

## В. В. Головин

### Н. А. Некрасов: три опыта в одном жанре

Начнем собственно не с Некрасова, а с Лермонтова: его «Казачья колыбельная песня» – уникальное явление в русской культуре. Текст поэта стал хрестоматийным практически сразу же после публикации и до сих пор продолжает оставаться таковым. Он породил богатейшую традицию разнообразных переделок, в течение двух десятилетий фольклоризировался и до настоящего времени функционирует в традиции. «Казачья колыбельная песня» стала своего рода матрицей жанра в литературной традиции, отдельные ее стихи получили качество культурных цитат, а само происхождение произведения обрело признаки легенды. Текст и его переделки быстро получили политические функции. Колыбельная Лермонтова вошла и в музыкальную культуру – она послужила отправной точкой для десятков сочинений композиторов. Текст колыбельной стал функционировать как сим-

вол культурной идентификации, стал учебно-методическим. И далеко не последнее – высокая частотность реминисценций. Даже пушкинский «Пролог» к «Руслану и Людмиле» не обрел такого множества характеристик.

Но истоки такой богатой традиции не только в хрестоматийности и фольклоризации лермонтовского текста уже через несколько лет после первой публикации<sup>1</sup>. Одна из важных причин такого явления связана с первой необыкновенно удачной переделкой этого произведения, принадлежащей Н. А. Некрасову, который определил свое произведение как «Подражание Лермонтову». Обычно некрасовское подражание толкуют как социальный памфлет, и это не вызывает возражений, хотя такой комментарий и изрядно набил оскомину.

Приведем ниже «подражательный» текст в сопоставлении с лермонтовским источником, курсивом указав соответствия.

#### Текст М. Ю. Лермонтова

Спи, младенец мой прекрасный,  
Баюшки-баю.  
*Тихо* смотрит месяц ясный  
В колыбель твою.  
Стану сказывать я сказки,  
*Песенку* спою;  
Ты ж дремли, закрывши глазки,  
Баюшки-баю.

По камням струится Терек,  
Плещет *мутный* вал;  
*Злой чечен* ползет на берег,  
Точит свой кинжал;  
Но отец твой *старый воин*,  
Закален в бою:  
Спи, *малютка*, будь спокоен,  
Баюшки-баю.

Сам узнаешь, будет время,  
Бранное житье;  
*Смело* вденешь ногу в стремя  
*И* возьмешь ружье.  
Я седельце боевое  
Шелком разошью...  
Спи, дитя мое родное,  
Баюшки-баю.

*Богатырь* ты будешь с виду  
*И* казак душой.  
Провожать тебя я выйду –  
*Ты* махнешь рукой...

#### Текст Н. А. Некрасова

Спи, *пострел*, пока безвредный!  
Баюшки-баю.  
*Тускло* смотрит месяц медный  
В колыбель твою.  
Стану сказывать *не* сказки –  
*Правду* пропою;  
Ты ж дремли, закрывши глазки,  
Баюшки-баю.

По губернии раздался  
Всем *отрадный* крик:  
*Твой отец* под суд попался –  
Явных тьма улик.  
Но отец твой – *плут известный* –  
Знает роль свою.  
Спи, *пострел*, *покуда* честный!  
Баюшки-баю.

Подрастешь – и мир крещеный  
Скоро сам поймешь,  
*Купишь фрак* темно-зеленый  
*И* перо возьмешь.  
Скажешь: «Я благонамерен,  
За добро стою!»  
Спи – твой путь грядущий верен!  
Баюшки-баю.

*Будешь* ты чиновник с виду  
*И* подлец душой,  
Провожать тебя я выйду –  
*И* махну рукой!

## Н. А. Некрасов: три опыта в одном жанре

Сколько горьких слез украдкой  
Я в ту ночь пролью!..  
Спи, *мой Ангел*, тихо, сладко,  
Баюшки-баю.

Стану я тоской томиться,  
Безутешно ждать;  
Стану целый день молиться,  
По ночам гадать;  
Стану думать, что скучаешь  
Ты в чужом краю...  
*Спи ж, пока забот не знаешь*,  
Баюшки-баю.

Дам тебе я на дорогу  
*Образок святой*:  
Ты его, моляся Богу,  
Ставь перед собой;  
*Да, готовься в бой опасный*,  
Помни мать свою...  
Спи, *младенец* мой прекрасный,  
Баюшки-баю.

В день привыкнешь ты картинно  
Спину гнуть свою...  
Спи, *пострел*, пока невинный!  
Баюшки-баю.

Тих и кроток, как овечка,  
И крепонек лбом,  
До хорошего местечка  
Доползешь ужом –  
И охулки не положишь  
На руку свою.  
*Спи, откуда красть не можешь!*  
Баюшки-баю.

Купишь дом многоэтажный,  
*Схватишь крупный чин*  
И вдруг станет барин важный,  
Русский дворянин.  
*Заживешь – и мирно, ясно*  
Кончишь жизнь свою...  
Спи, *чиновник* мой прекрасный!  
Баюшки-баю<sup>2</sup>.

Оставив в стороне очевидно присутствующий социальный план произведения, попробуем сделать необходимые добавления в плане историко-литературного и даже реального комментария.

1. Это первая в истории русской литературы переделка колыбельной. Более того, репертуар до-некрасовских колыбельных исчислялся, хотя и блестящими, но единичными текстами. Некрасов впервые выбрал для социального пародирования колыбельный жанр. Таким образом, началась новая литературная традиция. И сейчас, спустя время, изрядное число пародийных текстов относится к колыбельному жанру, более того, большинство из них связано с лермонтовским источником<sup>3</sup>.

2. Некрасов выбирает для пародии колыбельную песню. В ситуации убаюкивания-усыпления младенца, которую породила фольклорная колыбельная и в которую она включена, заложен обширный спектр личностных переживаний и настроений. Колыбельная обладает неким универсальным потенциалом переживания и особой эмоциональной ценностью, так как каждый – и автор, и читатель – имеет свой «колыбельный» опыт: будь-то опыт детский или родительский, или и тот, и другой вместе взятые. Для литературных колыбельных, сколь бы оригинальными они ни были, память «материнского» жанра значима в особой степени, поэтому жанровое самосознание в литературной колыбельной должно находиться на высоком уровне, хотя бы для того, чтобы

колыбельная осталась колыбельной. Литературная колыбельная находится внутри другой культурной и эстетической традиции, нежели фольклорная колыбельная: она говорит на другом языке и с другим адресатом. Но память фольклорного жанра в его функциях и магии, в традиционном-мировоззренческом кредо («как спою, так и будет») в данном жанре необыкновенно значима. Восприятие колыбельной читателем часто осознается в контексте лиризма материнских чувств, а Некрасов, в известной степени, шаржировал их, что значительно усилило сатирический подтекст. Более того, он предложил ряд интереснейших художественных приемов для своего подражания.

3. Некрасовское подражание по своей поэтической форме достаточно любопытно. Вторым планом подражания здесь служит не авторский стиль: оригинал изменен минимально, сохранена метрико-синтаксическая структура, объем текста, примитивно говоря, изменены только слова – необыкновенно часто такая форма переделок носит скабрезный характер. Такое пародирование направлено на снижение высокого образца, было популярно среди семинаристской, гимназической, студенческой «поэзии» и до сих пор произрастает в школьной субкультуре. Достаточно вспомнить переделки из первой половины XIX в., например, на того же Лермонтова: «В минуту жизни трудную» переделано так: «В минуту жизни праздную / Я рожу написал. / Одну такую грязную / Я в свете отыскал»<sup>4</sup> или «Спи

мой ... семивершковый...»<sup>5</sup> Или из XX в.: «Однажды в студеную зимнюю пору / Я из лесу вышел по...ать на мороз...» и т. д. Прочитируем здесь современного исследователя пародийной школьной поэзии М. Л. Лурье, который отмечал, что «излюбленными приемами переработки текста пародируемого источника являются использование обсценизмов, актуализация сексуальной, скатологической и вакхической тем»<sup>6</sup>. На наш взгляд, это утверждение также характерно и для «переделочной поэзии» минувших веков.

Некрасов, предлагая такую форму, неоднократно усиливает снижение, но не столько самого первоисточника, а именно мотива «пути чиновника», предлагая скрытый подтекст «скабрёзности» этого пути. Вторым планом становится не только лермонтовский текст, но и возможная скабрёзность, определенная традицией такой формы переделки.

4. Необходим еще один существеннейший комментарий, которого мы пока нигде не встречали (в монографии о колыбельной песне автора этих строк<sup>7</sup> его тоже нет).

Некрасов написал стихотворение в 1846 г., через 8 лет после Лермонтова, но уже после его смерти. То есть никакой хрестоматизации и фольклоризации текста пока еще не было, но было повальное увлечение Лермонтовым. Таким образом, переделка появилась тогда, когда колыбельная Лермонтова воспринималась как лирический текст, напрямую связанный с протекающей на Кавказе войной. Комментируя переделку Некрасова, текстологи, возможно, упустили за давностью лет тот факт, что в 1846 г. Кавказская война продолжалась и была так же актуальна, как и во времена Лермонтова<sup>8</sup>. Возможно некрасовский текст по отношению к первоисточнику – своего рода *parodia sacra*. Текст Лермонтова еще злободневен – идет Кавказская война. И это, несомненно, высокая поэзия. Снижая высокую поэзию, Некрасов снижает до предела, если можно так сказать, своего лирического героя – чиновника.

Здесь будет уместно процитировать М.М. Бахтина: «Средневековая пародия ведет совершенно необузданную веселую игру со всем наиболее священным и важным с точки зрения официальной идеологии»<sup>9</sup>. Придумывая свой антитекст, Некра-

сов создавал не только поэтику снижения, но и поэтику уничтожения, облекая ее, по прецеденту, в поэтическую форму скабрёзной поэзии, превращая высокую поэзию в низкую, а гражданский текст – в антигражданский. Однако нельзя забывать, что объектом шаржирования служит не лермонтовский текст, а чиновник! И такой поэтический оборот – безусловное свидетельство новаторства Н. А. Некрасова.

И последнее. Некрасов создает своим стихотворением не только особую традицию переделок Лермонтова, которая начинает играть в литературном процессе самостоятельную роль. Некрасовский текст ясно выявил матрицу для переделок. Некрасов помог стать колыбельной песне М. Ю. Лермонтова литературной **моделью жанра**. Жанр у многих авторов стал бессознательно моделироваться по лермонтовской литературной матрице, тогда как контекстный план лермонтовского источника со временем стал утрачиваться<sup>10</sup>.

Второй опыт Н. А. Некрасова также абсолютно новаторский. «Песня Еремуске» строится на противопоставлении и даже на столкновении двух колыбельных наставлений. Подобоострастную колыбельную поет няня ребенку на постоялом дворе. Ее сюжет развивается в границах «преlestи угодничества»: от «Ниже тоненькой былиночки / Надо голову клонить» до «В люди выдешь, все с вельможами / Будешь дружество водить». Песня лирического повествователя утверждает иной идеал жизненного пути, посвященного не холопскому терпению, а служению человеческим стремлениям (братству, равенству и свободе):

«Жизни вольным впечатлениям  
Душу вольную отдай,  
Человеческим стремлениям  
В ней проснуться не мешай.

С ними ты рожден природою –  
Возледей их, сохрани!  
Братством, Равенством, Свободою  
Называются они...»

И колыбельная няни, и колыбельная «проезжего, городского» лишены каких-либо формальных признаков жанра. Во второй вообще отчетливо слышатся одические и даже гимнические интонации, нарастаю-

## Н. А. Некрасов: три опыта в одном жанре

щие к финалу и обрывающиеся плачем младенца:

«С этой ненавистью правую,  
С этой верою святой  
Над неправдою лукавою  
„Грянешь Божьею грозой...  
И тогда-то...“ Вдруг проснулося  
И заплакало дитя.  
Няня быстро встрепенулася  
И взяла его, крестья:

„Покормись, родимый, грудкою!  
Сыт?... Ну, баюшки-баю!“  
И запела над малюткою  
Снова песенку свою...»<sup>11</sup>

Как видим, спор колыбельных наставлений разрешается в третьей «колыбельной», которая, несмотря на свою краткость, не только маркирует колыбельную ситуацию, но и оказывается характерным проявлением некрасовского социального пессимизма.

Среди опытов Н. А. Некрасова в колыбельном жанре есть и колыбельная «самому себе» – это стихотворение «Баюшки-баю» (1877). Интересно, что поэт обращается к жанру колыбельной в период тяжелой неизлечимой болезни, сопровождающейся мучительной рефлексией. Самоуспокоение перед лицом смерти осуществляется через возвращение к началу жизни посредством воссоздания колыбельной ситуации.

Лирический герой («поэт») осознает наступление последней жертвенной фазы своего жизненного пути: «Влечет, как жертву на закланье, / Недуга черная рука». Поэт взывает к своей Музе, которая, очевидно, на протяжении жизни спасала его от духовных страданий и получает в ответ безнадёжные слова:

«Нет больше песен, мрак в очах;  
Сказать: умрем! конец надежде!  
Я прибрела на костылях!»

Муза оставляет поэта. Стук ее костыля ассоциируется со стуком могильного заступа («Костыль ли, заступ ли могильный / Стучит...»), соответственно, и сам приход Музы может быть истолкован как явление Смерти. Такая ассоциация подтверждается записью в дневнике, сделанной после 3 марта 1877 г. В этот день Некрасов продиктовал стихотворение «Баюшки-баю» своей сестре, и с этого дня в состоянии здоровья поэта наступило резкое ухудше-

ние. Запись фиксирует изменение облика Музы: «Недуг меня одолел, но муза явилась ко мне беззубой, дряхлой старухой, не было и следа прежней красоты и молодости, того образа породистой русской крестьянки, в каком она всего чаще являлась мне и в каком обрисована в поэме моей “Мороз, Красный нос”»<sup>12</sup>. В трагической для поэтического самосознания ситуации, когда муза поэта теряет свою всесильность и даже стих ему изменяет («И нет ее, моей всесильной, / И изменил поэту стих»), спасение все-таки приходит к лирическому герою: «Я не один... Чу! голос чудный! / То голос матери родной». Мать поет колыбельную с того света (слово «чу» согласно традиции поэзии В. А. Жуковского подчеркивает запредельность ситуации): экзистенциальное одиночество оказывается преодоленным. К лирическому герою приходит успокоение, правда, оно особого рода. Сон в словах матери тождественен смерти, традиционный маркер «Усни, усни, касатик мой» призывает заснуть «последним сном». По логике данного текста, именно смерть и только она может принести покой, умиротворение и даже преобразование:

«Пора с полуденного зноя!  
Пора, пора под сень покоя;  
Усни, усни, касатик мой!  
Приими трудов венец желанный,  
Уж ты не раб – ты царь венчаный;  
Ничто не властно над тобой!...»

Такие представления были широко распространены в романтическую и постромантическую эпохи, но Некрасов обновляет смысл традиционного топоса смерти-освободительницы, не просто уподобляя смерть сну: в контексте колыбельного сценария возникает интереснейшая смысловая коллизия, когда успокоение достигается не только благодаря концепции смерти-преображения, но и вследствие воссоздания самой ситуации материнского убаюкивания. В конце жизни, как и в ее начале, звучит материнская колыбельная, хотя смысл ее и иной. В колыбельной, обращенной к ребенку, прогнозируется его будущая жизнь, а в колыбельной, обращенной к умирающему поэту, прогнозируется его смерть и посмертное существование.

Согласно традиции, мать (или няня), поющая колыбельную, осуществляет переход младенца из небытия в бытие. Мать в стихотворении Некрасова выполняет и другую, последнюю роль – переводит своего сына из бытия в небытие, из жизни в мир смерти. На такую ритуальность отчетливо указывает многократно повторяемый рефрен «не бойся», создающий ощущение уговаривания-заклинания, призванного сообщить лирическому герою бесстрашие перед всеми явлениями, как жизни, так и смерти: «Не страшен гроб, я с ним знакома»; «Не бойся стужи нестерпимой: / Я схожю тебя весной».

В финальной строфе возникает мотив поэтического бессмертия. Некрасов делает уникальный эксперимент, совмещая традицию горацанского «Памятника» с жанром колыбельной. «Памятник» и его переложения завершаются увенчанием Музы (у Пушкина, например, наоборот – поэт призывает музу отречься от венца). В стихотворении Некрасова «венец любви, венец прощенья», который Родина дарит поэту, находится в руках его покойной матери. Она не только призвана успокоить и умиротворить поэта перед лицом смерти, но и увенчать его венцом бессмертной славы. В результате совмещения жанровых традиций возникает уникальный поэтический феномен: памятником, символизирующим бессмертие поэта, становится традиционная колыбельная формула (маркер), летящая в вечность над пространствами России:

«Уступит свету мрак упрямый,  
Услышишь песенку свою  
Над Волгой, над Окой, над Камой  
Баю-баю-баю-баю...»<sup>13</sup>

Четкая очерченность жанровых границ колыбельной песни в сочетании с эмоциональной универсальностью и потенциалом поэтической свободы привели к созданию достаточно узкого, ограниченного, а соответственно, плотного и напряженного поля для творческих поисков. Как всегда в подобных случаях, например, в жанре басни, также обладающем жесткими границами, существенное значение имеет феномен поэтической состоятельности. Первые опыты в жанре были удачны и вырази-

тельны (колыбельные А. С. Шишкова, А. И. Полежаева, М. Ю. Лермонтова, А. А. Фета). Быстро возникшая традиция литературной колыбельной задавала особый творческий настрой и особый темп в жанровом развитии.

Удачным опытом подражали, с ними спорили и их опровергали, следуя как открытой модели, так и изобретая принципиально новые. Некрасов вступает в это поэтическое состязание, создавая колыбельную переделку, колыбельный спор и известную уже «колыбельную самому себе», но с новаторским завершением в традиции горацанского «Памятника». Он открывает еще одну традицию, когда один автор в своем творчестве многократно экспериментирует в колыбельном жанре. И блестящих примеров такой литературной традиции множество. Достаточно вспомнить колыбельные Ф. Сологуба («Жуткая», «Лунная», «Тихая»), Саши Черного («Колыбельная песня для мужского голоса», «Колыбельная» от 1921 г.), М. Цветаевой («Стихи к Чехии. Март. 1. Колыбельная», «Колыбельная песня Асе», «Скифская»). А. Ахматовой («Будешь жить, не зная лиха», колыбельные 1915 и 1949 гг.), С. Городецкого («Зимняя колыбельная», «Вечерняя колыбельная», «Колыбельная» 1912 г.), А. Галича («О том, как Клим Петрович сочинил научно-фантастическую колыбельную, укачивая своего племянника – Семена, Клавкиного сына», «Колыбельный вальс»), И. Бродского («Колыбельная» 1964 г., «Колыбельная Трескового Мыса»), постмодернистские колыбельные Е. Мнацакановой («Колыбельные Моцарту», «Колыбельная сморщенным»).

Эта традиция продолжается в русской литературе и в XXI в.

## Примечания

<sup>1</sup> «Казачья колыбельная песня» М. Ю. Лермонтова написана в 1838 г. в разгар Кавказской кампании, в 1840 г. она была дважды опубликована (Отеч. зап. – 1840. – Т. 8; Стихотворения Лермонтова. – СПб., 1840). В 1842 г. колыбельная была напечатана в «Русской хрестоматии или отборных сочинениях русских писателей в стихах» (СПб., 1842), в 1843 г. дважды вошла в другие хрестоматии (Галахов А. Полная российская хрестоматия или образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей: поэзия. – М., 1843. – Ч. 2. – С. 42-45). В том же году в «Северной пчеле» (№ 147) на колыбельную песню Лермонтова появляется педагогическая рецензия Н. Полевого, который исследует ее как

### Н. А. Некрасов: три опыта в одном жанре

учебный текст, но для обучения предпочитает поэзию М. В. Ломоносова.

<sup>2</sup> **Некрасов Н. А.** Полн. собр. стихотворений: в 3 т. – Л., 1967. – Т. 1. – С. 99-101.

<sup>3</sup> В XIX в. на колыбельную Лермонтова написаны социальные переделки Н. П. Огаревым, В. Н. Фигнер, О. К. Умовой, О. Н. Чюминой, А. Г. Малышкиной, И. И. Мукосеевой и многими другими (Поэзия в большевистских изданиях, 1901–1917. – Л., 1967; Русская революционная поэзия, 1895–1917. – Л., 1957) вплоть до самиздатских «Умер Ленин наш прекрасный» семидесятых годов XX в. и переделок XXI в, например, «Совечей колыбельной» Семёна Молодченко (<http://a-pesni.narod.ru/popular20/kazkolyb.htm>).

<sup>4</sup> **Аристов А. П.** Песни Казанских студентов, 1840–1868. – СПб., 1904. – С. 96.

<sup>5</sup> Колыбельная песнь // Под именем Баркова: эротическая поэзия XVIII – начала XIX века. – М., 1998. – С. 234-236.

<sup>6</sup> **Лурье М. Л.** Пародийная поэзия школьников // Русский школьный фольклор. – М., 1988. – С. 434.

<sup>7</sup> **Головин В. В.** Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе. – Або, 2000.

<sup>8</sup> Возможно, высказывая такое предположение, мы совершенно не правы. Увы, уже нет возможности спросить об этом у своего учителя – выдающегося текстолога, некрасоведа, профессора кафедры литературы тогда еще Института культуры имени Н. К. Крупской Соломона Абрамовича Рейсера. Не исключено, что намекнуть, хотя бы косвенно, на «негражданственность» такого поэта, тогда было просто невозможно.

<sup>9</sup> **Бахтин М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965. – С. 95.

<sup>10</sup> Достаточно привести примеры русской колыбельной Д. Минаева «Спи, дитя» (1885 г.), советской А. Твардовского (1937 г.) и из Русского зарубежья – «Бретонскую колыбельную» С. Прегель.

<sup>11</sup> **Некрасов Н. А.** Полн. собр. стихотворений: в 3 т. – Л., 1967. – Т. 2. – С. 18-20.

<sup>12</sup> **Некрасов Н. А.** Собр. соч.: в 8 т. – М., 1965. – Т. 2. – С. 454.

<sup>13</sup> **Некрасов Н. А.** Полн. собр. стихотворений: в 3 т. – Л., 1967. – Т. 3. – С. 328-329.