

му, светлому и сильному. И на душе у меня стало чище и светлее. Я думаю, что вы можете написать, что эта трагическая история о нескольких днях русского юноши-солдата укрепляет в людях веру в человека»<sup>5</sup>. Итак, трагическое возникает в противоречии, в конфликте, в процессе которого гибнет или испытывает большое страдание герой, обладающий эстетической ценностью. При этом гибель или страдание обнаруживают и даже усиливают эту ценность. В переживании трагического, в его эстетическом восприятии присутствуют не только скорбь и боль утраты, но также светлое чувство, порожденное приобщением к высшим ценностям. Человек, глубоко сострадав трагическому, нравственно облагораживается, эстетически просветляется.

<sup>1</sup> Бакланов Г. Имена на обелиске.— Комсомольская правда, 1972, 11 марта.

<sup>2</sup> Астафьев В. Собр. соч. в 4-х томах.— М., 1979, т. 1, с. 437.

<sup>3</sup> Вишневский В. Оптимистическая трагедия.— М., 1950, с. 172.

<sup>4</sup> Литературная газета, 1961, 4 марта.

<sup>5</sup> Правда, 1961, 23 февраля.

ИОЛАНТА ЕНИХЕН

## НАРОДНО-ПЕСЕННЫЙ ХАРАКТЕР ЛИРИКИ Н. А. НЕКРАСОВА И М. КОНОПНИЦКОЙ

Н. А. Некрасов и М. Конопницкая в литературе своих народов заняли одинаково значительное место: за ними справедливо упрочилось имя народных поэтов. Теснейшая связь с деревней и крестьянством давала им возможность чутко воспринимать народно-поэтические образы, речь и песню. Для обоих поэтов народность не есть прием стилизации под фольклор, а является сущностью творческой интерпретации жизни, художественного осмысления действительности. Она — не только особенность их метода изображения жизни, но и художественный способ связи и сближения с читателем из демократических низов. Этим объясняется тот факт, что горячие, проникнутые любовью к народу мысли и слова этих поэтов облекались в форму напевного, мелодичного лирического стиха, родственного по тону и содержанию народным песням, в которых, как известно, наиболее полно выражались чувства и настроения, мечты и надежды людей труда.

Почти в каждом крупном произведении Н. Некрасова, особенно в его поэмах, можно найти песню: в поэме «Коробейники» — «Песню убогого странника», в поэме «Несчастные» — «Песню преступников», в поэме «Современники» — «Бурлацкую песню». Народная поэма «Мороз Красный Нос», как выразился К. Чуковский, в сущности есть «собрание песен, связанных между собою лишь самыми необходимыми звеньями повествовательного стиха»<sup>1</sup>. Целые разделы поэмы «Кому на Руси жить хорошо», такие, например, как «Пир на весь мир» и «Крестьянка», могут быть названы народными песенниками.

В творчестве М. Конопницкой также очень часто встречаем этот жанр. Первые три сборника стихотворений поэтессы составляют почти одни песни. Особенно богат этим третий том ее лирики (1887), где стихи объединены в целые песенные циклы: «Песенки и песни», «По росе», «На свирели», «С лугов и полей», «Слезы и песни», «Песни без эха», «Вечерние песни» и др.

Н. Некрасов хорошо знал сборники народных песен П. Н. Рыбникова, П. В. Киреевского, Е. В. Барсова. Особенно сильное впечатление на поэта оказали песни-плачи знаменитой народной песенницы Ирины Федосовой. Под их влиянием он разрабатывал сюжеты для народных поэм, например, тему «Демущки» в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Разумеется, «Некрасов при всей своей восторженной любви к шедеврам народного творчества считал себя вправе коренным образом перерабатывать материалы фольклора в соответствии со своими художественно-литературными целями»<sup>2</sup>. Поэт искал в фольклоре живое свидетельство о быте родного народа, все то жизненное, что давало возможность лучше изобразить его духовную красоту, выразить подлинно народные чувства.

Для польской поэтессы народное творчество тоже было источником вдохновения. В ее песнях, так же, как и в народных, говорится о родной земле, о нищей крестьянской хате, о горькой мужицкой судьбе. Поэтесса использует различные жанровые формы народной песни: причитания и

колыбельные песни, грустные любовные и стремительные танцевальные. В произведениях Конопницкой читателя поражает не только трогательная простота и удивительная сила чувства, но и их необыкновенная мелодичность. На эту особенность лирики М. Конопницкой обратил внимание знаменитый польский писатель Генрих Сенкевич. Прочитав в журнале «Тыгодник» стихотворение неизвестной ему поэтессы «В горах», Сенкевич с восхищением сказал: «Все это стихотворение само поется, как какая-то мазурка Шопена: обладает собственной удивительной нотой, в которой слышится шум горной сосны и отзвуки лигавок пастушьих...»<sup>3</sup>

Все творчество М. Конопницкой проникнуто стихией музыки. Об этом свидетельствует тот факт, что поэтесса в некоторых своих произведениях использовала строго музыкальные схемы построения. Примерами таких реминисценций могут послужить «Сотворение мира» — с типично ораторной конструкцией и «In exitu Israel» — с кантатной конструкцией. Некоторые ее стихотворения характеризует ритмическая структура польских народных танцев: «оберка», «мазурки» или «куявяка». Например, в стихотворении «На Куявах» и композиция, и повторы, и даже сравнения передают ритм танца «куявяка», напоминают его кругообразные движения.

Строение некрасовских стихов тоже напевно. К. Чуковский утверждает, что некоторых стихов поэта просто нельзя не петь. Читая, например, вслух поэму «Коробейники», хотя ее сюжет повествовательный, мы незаметно переходим если не к пению, то, по крайней мере, к полупению. «Потому что основа «Коробейников» — мелодия, музыка. И эта мелодия... естественно слышится в них...»<sup>4</sup> Определенное значение имело использование Некрасовым многосложных, протяжных слов типа «многострадальная», «всевыносящая», «душегубные», которые сильно влияют на песенность стихов. Раньше такими формами, свойственными лишь народным певцам, пользовались поэты-стилизаторы. В поэзию Некрасова они вошли естественно, органически.

Одна из важных особенностей песенной структуры некрасовского стиха заключается в том, что каждый стих или двестишие является самостоятельной смысловой единицей. Строфа распадается либо на четыре законченные фразы и тогда каждая строка — отдельная фраза (Ой пуста, пуста корбушка), либо на две четкие фразы: Жены — мужние молодушки / К коробейникам идут, и / Красны девушки-лебедушки / Новины свои несут.

Для речитатива и народных песен характерно использование большого количества повторов. Этот прием широко использует Некрасов. В строке его стиха нередко повторяются одни и те же слова: «Долго, долго все селение». В строках, разделенных на две симметричные части, слова, начинающие строку, повторяются после цезуры: «Спи пригожий, спи румявенький!» Иногда две следующие друг за другом строки начинаются одним и тем же словом, и тогда, точно так же, как и в песне, каждый второй стих является смысловой и ритмико-синтаксической вариацией первого:

Грозно руками махает,  
Грозно очами сверкает...<sup>5</sup>

Стремление сделать вторую строку как бы отражением первой характерно и для М. Конопницкой:

Grały jemu surmy zbrojne,  
Grały jemu surmy złote...<sup>6</sup>

Даже тогда, когда Н. Некрасов начинал писать стихотворение повествовательной, отрывистой речью (например, стихотворение «В деревне»), то в конце-концов его структура постепенно превращалась в песенную, выделялись симметрически построенные строфы, после которых следовал песенный рефрен:

— Умер, Касьяновна, умер, сердешная... (I, 87)

Такое же превращение стихотворного повествования в песню характерно и для некрасовской сатиры «Балет», и для «Размышлений у парадного подъезда»: тут повествовательный сказ переходит в песню передовой молодежи того времени.

Музыкальную окраску стихам Н. Некрасова придает и симметричное построение стихов:

У людей-то в дому — чистота, лепота,  
А у нас-то в дому — теснота, духота. (11, 250)

Каждая строка разделена цезурой, отмеченной знаком тире, на две симметричные части, и каждая вторая строка, по смыслу и по звучанию, параллельна первой и построена как ее антитеза. Подчеркивается это противопоставление союзом «а»: У людей-то... А у нас-то... Такая структура стихов, заимствованная поэтом из фольклора, позволяла ему ярче и понятнее выразить глубоко демократические, полные сочувствия народу мысли.

В стихотворении М. Конопницкой «Как король шел на войну» мы находим тот же прием антитезы, подчеркнутый противительным союзом «а». Структура этого стихотворения основана на повторах и противопоставлениях. В каждой строфе противопоставлена судьбе короля (возвратившегося со славой с войны) судьба ратника Стаха (погибшего на войне за короля):

...A najdzielniej bi ją króle  
A najgęściej giną chłopcy<sup>1</sup>.

Именно благодаря использованию приемов противопоставления и повтора, взятых из народной песни, этим поэтам удалось достичь большой выразительности в раскрытии социальных различий и неравноправия. Теснейшая связь Н. Некрасова и М. Конопницкой с народом имела решительное влияние не только на тематику и идейную направленность их поэзии, но и на стилистическое оформление их стихотворений, подсказанное народным творчеством.

Исключительная ценность стихов Н. Некрасова объясняется как использованием отдельных приемов из народных песен, так и использованием силлабо-тонической системы стихосложения, характерной для русской поэзии. Преобладающее большинство своих стихотворений поэт создавал в соответствии с принципами этой системы. Но в поэме «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов прибегнул к некоторым вариациям этой системы, чтобы при энциклопедическом изображении народной жизни в десятках различных сюжетов избежать монотонности стиха и придать звучанию поэмы большее разнообразие.

Если в первых поэтических опытах М. Конопницкая только пробовала применять силлабо-тонический способ стихосложения, то потом силлабо-тонизм стал основным в ее поэзии. Она умело соединила это новое, вошедшее в польскую поэзию только в XIX веке, стихосложение с ритмикой народной песни, и среди всех современных польских поэтов только ей удалось достичь такой удивительной напевности стиха.

Таким образом, язык поэзии Н. Некрасова и М. Конопницкой, будучи народным, в то же время является высоким образцом литературного языка. В их творчестве народный элемент был адаптирован особым способом. Народно-поэтические художественные приемы были переработаны ими в соответствии с собственным эстетическим вкусом. Их индивидуальный стиль, органически слившись с фольклорным, дал новое поэтико-стилистическое единство. Поэзия Н. А. Некрасова и М. Конопницкой вобрала в себя все наиболее ценное из живой народной речи — ее простоту и реализм, меткость и точность, музыкальную напевность и образность слова.

Поэтикой фольклора М. Конопницкая пользовалась в меньшей степени, чем Некрасов: народную лексику она употребляла осторожно, идя, главным образом, по пути введения разговорных и простонародных форм, уменьшительно-ласкательных обращений, бытующих в языке крестьян. Н. А. Некрасов шире вводил в свои сочинения народную и фольклорную лексику, пословицы и поговорки, детали или целые сюжеты из крестьянского быта. Но принцип обращения к фольклору у Конопницкой был близок некрасовскому, и, подобно ему, она целеустремленно использовала народный язык и песню в соответствии со своими творческими задачами.

Многие стихи М. Конопницкой напоминают стихи Н. А. Некрасова и потому, что у обоих поэтов было сходное понимание народной жизни, которая отразилась в их поэтическом творчестве. Некрасов и Конопницкая одинаково остро ощущали глубину горя народного, чутко откликнулись на страдания крестьянских масс, ненавидели угнетателей народа. Этим объясняется широкая популярность их поэтических произведений у народов России и Польши.

<sup>1</sup> Чуковский К. Мастерство Некрасова.— М., 1971, с. 609.

<sup>2</sup> Там же, с. 478.

<sup>3</sup> Sienkiewicz H. *Dziela*.— Warszawa, 1949—1955, t. 41, s. 235, 236 (перевод наш — И. Е.).

<sup>4</sup> Чуковский К. *Мастерство Некрасова*, с. 598.

<sup>5</sup> Некрасов Н. А. *Полн. собр. соч. и писем*, т. II, с. 185. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>6</sup> Копорницка М. *Wybór pism*.— Warszawa, 1954, s. 292.

<sup>7</sup> *Ibid*, s. 292.

Г. В. СИНИЛО

## К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИИ ФИЛОСОФСКОЙ ЛИРИКИ ГЕЛЬДЕРЛИНА В ПОЭЗИИ ГЕОРГА МАУРЕРА

Характернейшей особенностью развития современной поэзии ГДР стало усиление ее философского начала, стремление к осмыслению основ человеческого бытия. Успехи в развитии философской лирики, несомненно, в значительной степени обусловлены ускоренными темпами научно-технической революции. Расширение горизонтов познания, понимания мира не могло не наложить отпечаток на авторское мироощущение. Человек стал смотреть на себя иначе — в масштабах страны, мира и даже Вселенной. Прежде всего мироощущение человека нового типа позволило современной философской поэзии взглянуть на Землю со стороны и вместе с тем показать нерасторжимую слитность человека и космоса, субъекта и объекта познания, передать чувство всеобщности и непрерывности жизни.

Новаторской чертой философской лирики ГДР стала полифоничность, тенденция к эпичности, к расширению пределов лирической поэзии, стремящейся охватить мир во всех его разносторонних проявлениях (подобные явления наблюдаются и в творчестве советских поэтов Н. Заболоцкого, А. Тарковского, Л. Мартынова, Э. Межелайтиса и др.). Задачи философской лирики — изобразить мир и человека в их космическом единении (содержательный план) — предопределили жанровые и стилевые искания поэтов ГДР. В творчестве Э. Арендта, Г. Маурера, И. Бобровского неповторимо и своеобразно преломилась традиция немецкой философской оды, родоначальником которой Клопшток. Эта традиция ярко отразилась затем в творчестве раннего Гете и нашла наиболее полное воплощение в лирике Гельдерлина. В XIX веке лишь отзвуки ее находим у Гейне (заключительный цикл «Книги песен» — «Северное море»). Отмеченные черты философской лирики, как в фокусе, отразились в поэзии Георга Маурера (1907—1971). «Маурер был собеседником стихий, он их поэтически «покорял», в его строках таится философский диспут о смысле бытия, о соотношении между природой и человеком: диалектика жизни, находящейся в вечном движении», — писал советский переводчик Л. Гинзбург<sup>1</sup>. Маурера глубоко волнуют проблемы соотношения духа и материи, природы и человека, души и тела. Он изображает сложный диалектический процесс становления человека в борьбе со стихиями природы и в единении с ними. В циклах его стихов заключена едва ли не вся история человечества — от античности до наших дней. Поэт стремится выявить то вечное, что наследуют людские поколения, сменяя друг друга на Земле.

Космонавту вновь гнацинтовым видится море греков  
и ракушкой мерцающей — мир, породивший Венеру.  
Люди вечно рожают людей. И поток красоты,  
род людской стремится в перламутровый космос.  
Да, с высот кровь погибших может казаться рубином,  
мы целуем его и уносим на пальце,  
как талисман, как опасные звезды. Лететь нелегко.  
Наш полет — это бремя Земли, и жертвенна радость,  
и это предсказано в Слове.  
Эта битва — битва Геракла со львом,  
в круговороте грозы. Мы слышим битву и предкам хвалу воздаем,