

Николай Добролюбов

# Перепевы



Николай Александрович Добролюбов

## Перепевы

«...Такова большая часть стихотворений Обличительного поэта: они вялы и робки. Например, в двух или трех пьесах он пародирует г. Бенедиктова: известно, какие метафоры и тропы употребляет этот поэт. В пародии на него желательна такая смелость, которая бы презирала все требования здравого смысла и заботилась только о трескотне фразы; пародии же Обличительного поэта далеко не достигают даже той смелости, какую отличается и сам г. Бенедиктов, сочиняющий свои стихи не на смех, а очень серьезно...»

# Содержание

#1 .....	0005
Примечания .....	0027

**Николай Александрович  
Добролюбов  
Перепевы**

*Стихотворения Обличительного по-  
эта, СПб. 1860 г.{1}.*

Пустота, бледность, мелочность и отсутствие искренности в современной русской поэзии в последнее время особенно ясно обнаружилось у нас в особом роде стихотворных произведений, который год от году все более распространяется. Этот особый род – нечто среднее между подражанием и пародией, хотя часто и без претензии на значение пародии. Стихотворениями подобного рода наполнены теперь все наши журналы, как юмористические, так и серьезные: вся разница в том, что одни печатают пустенькие стишки без поэзии, вполне сознавая их отрицательный смысл, а другим этого сознания недостает. Оттого, например, Пр. Вознесенский, Знаменский, Гейне из Тамбова, Амос Шипкин, Обличительный поэт и пр. и пр. не имеют претензий на поэтическое творчество: их дело – перефразировка и пересмеиванье общих мест и всяких нелепостей, забравшихся в поэзию; а гг. Аполлон Капелькин, Апухтин, Крестовский, Лилиеншвагер, Розенгейм, Зорин, З. Тур, Случевский, Кусков, Пилянкевич, Вейнберг, Кроль, Попов и пр. и пр. полагают, наверное, что они, между прочим, горят

небесным огнем и призваны поведать миру нечто художественное. Может быть, со временем, они и действительно что-нибудь поведают, так как они все только еще начали свою литературную карьеру на нашей памяти; но мы не хотим заглядывать в будущее, а говорим о настоящем. В настоящем же трудно решить, кому отдать преимущество – этим ли добродушным юношам, серьезно и искренне творящим свои стихи, или тем господам, которые не занимаются версификацией иначе, как насмех. У тех и других замечаем мы отсутствие душевного жара, недостаток страсти убеждения, много чужого, ничего собственного; те и другие одинаково повторяют зады, те и другие одинаково ненужны, бесполезны, ничтожны. У одних, правда, можно заметить (если очень внимательно и снисходительно всматриваться) порыв к чему-то, желание что-то выразить, хоть и неудачное желание, но все-таки искреннее; но зато у других видно большее уважение к требованиям здравого смысла и значительно меньшая склонность удаляться от простых понятий и чувств обыкновенных смертных. Притом же последние и

тем хороши, что никого не вызывают на эстетическую критику и не повергают в мечтательное настроение духа. — Словом, мы, по своему личному вкусу, склонны к тому мнению, что уж если писать стихи, какими в последние годы наполнялись все наши журналы, то уж лучше всего писать их на смех или по крайней мере с примесью иронии.

Отчего вдруг такое строгое осуждение нашим стихотворцам, из которых иных сам же «Современник» не раз поощрял и пускал в ход? Такой вопрос может прийти в голову многим читателям, и мы считаем не лишним объяснить.

Записные любители литературы, следящие за всеми ее мелочами, помнят, конечно, что около 10 лет, почти тотчас после того, как перестали печататься в «Отечественных записках» посмертные стихотворения Кольцова и Лермонтова, то есть с 1844 или 1845 года, в наших журналах стихотворения почти не печатались: исключение составлял один «Москвитянин». С 1854–1855 годов опять стихи сделались почти необходимостью каждой журнальной книжки. Искать причину такого

мелкого явления в мировых событиях, конечно, немножко забавно; но, кажется, мировые события действительно тут не совсем в стороне. Дело в том, что художественный, младенчески-беззаботный и грациозно-ребяческий период нашей поэзии был уже завершен Пушкиным; Лермонтов не выказал вполне своих сил и до конца жизни не умел, что называется, стать на свои ноги, потому и не мог образовать нового направления; Кольцов остается особняком до сих пор: его оригинальные опыты оказались тоже недостаточно сильными, чтобы повернуть нашу лирику на новый путь. После них нужен был поэт, который бы умел осмыслить и узаконить сильные, но часто смутные и как будто безотчетные порывы Кольцова, и вложить в свою поэзию положительное начало, жизненный идеал, которого недоставало Лермонтову. Нет ни малейшего сомнения, что естественный ход жизни произвел бы такого поэта; мы даже можем утверждать это не как предположение или вывод, но как совершившийся факт. Но, к сожалению, [наступившие вслед за тем события{2}] уничтожили всякую возможность вы-

сказаться и развиться в новом таланте тому направлению, которое с двух разных сторон, после Пушкина, прибавилось у нас в Кольцове и Лермонтове{3}. [Общественная жизнь остановилась; вся литература остановилась, естественно, что и лирика должна была остановиться. И в самом деле,] немного можно насчитать стихотворений из того времени, которые бы не составляли, более или менее красивого, перифраза пушкинских мотивов или же попыток в гейневском роде, – а сущность поэзии Гейне, по понятиям тогдашних стихотворцев наших, состояла в том, чтобы сказать с рифмами какую-нибудь бессвязицу о тоске, любви и ветре. Сначала это казалось временным и случайным бессилием, происходящим от небойкости наличных поэтических дарований и от узкости их воззрений на свое призвание: тогда думали исправить их критикой и насмешкой. Читатели «Современника» припомнят, может быть, пародии, появлявшиеся в нем с самого начала 1847 года{4}. Но года через три оказалось, что и пародировать нечего: пустота содержания в лирике дошла до того, что превосходила всякую пародию. И, что все-

го хуже – ясно было, что причина этой пустоты кроется гораздо глубже, нежели в литературных талантах и воззрениях того или другого автора: она скрывалась в том, что в самой жизни как будто замерло или затаилось все, на что мог бы могучим и живым звуком отозваться поэт. Тогда литераторы и журналисты рассудили, каждый про себя, но совершенно согласно друг с другом, что не стоит и печатать мертвых и затхлых стихов, если нельзя печатать сколько-нибудь путных произведений. Дело совершенно понятное, точно так, как вполне понятно и то, почему «Москвитянин» в эту эпоху составлял исключение и набивал каждую книжку множеством стихотворений: его поприще нисколько не стеснялось общим состоянием литературы; он печатал стихи гг. Шевырева, М. Дмитриева, Ф. Миллера, Н. Берга и т. п. Гг. Фет и Языков также в это время печатались в «Москвитянин»; к ним под стать являлись по временам и другие. В прочих же журналах появлялось обыкновенно разве по три-четыре стихотворения в год, и то почти исключительно с именами Фета и Майкова, которые тут-то и утвер-

дили свою репутацию. В 1850 году г. Щербина оживил было несколько детский театр нашей поэзии несколькими новыми марионетками; но и те очень скоро потеряли занимательность{5}.

В 1854–1855 годах русская жизнь была так сильно встряхнута несколькими [радостными и горестными] событиями, что перенести их молча было невозможно{6}. Литература заговорила, публика стала слушать; стихи полились вслед за прозой, на них стали обращать внимание. Их всегда было много, но прежде на них и смотреть не стоило; теперь они касались [или могли касаться] того, что всех занимало: нельзя было совсем пренебрегать ими. Во множестве вещей рутинных, вялых и нелепых попадались, однако же, и пьески, обнаруживающие живое чувство и светлую мысль: эти пьески должны были явиться в свет, а своим появлением они, разумеется, прокладывали дорогу и другим. С расширением круга предметов, доступных вообще литературе, расширялся и круг содержания лирической поэзии: теперь опять стало можно ожидать появления мощного таланта,

который охватит весь строй нашей жизни, согласит с ним свой напев и поставит свою поэзию в уровень с живою действительностью. А в ожидании такого поэта стали внимательнее присматриваться ко всему, в чем можно было предполагать хоть какие-нибудь задатки дарования: известно, что когда чего-нибудь нетерпеливо ждешь, то при малейшем шорохе предполагаешь приближение ожидаемого предмета.

Таково, по нашему мнению, естественное основание для печатания множества посредственных стихков, появляющихся в наших журналах; это явление имеет некоторую аналогию с тем риторическим движением, которое несколько лет тому назад так шумно дало себя чувствовать возгласами о [нашем] быстром прогрессе [и о «настоящем времени, когда», и пр.]. Но множество разрушенных иллюзий должно наконец научить человека быть менее наивным; для того, чтобы это научение ускорилося, весьма полезны насмешки посторонних людей [, кричащих нам при каждом разочаровании: «что, несолоно хлебал? Что, попал пальцем в небо?»] И если сме-

ющихся очень много и насмешки очень часты, то значит, что иллюзии уже близки к концу, что их нелепость видна почти всем, по крайней мере значительному большинству, а только немногие, особенно наивные или восторженные люди, продолжают ими увлекаться.

В этом смысле считаем мы полезными стихотворные пародии и не только не пренебрегаем ими, но даже придаем им большое значение. Они встречают сочувствие, читаются с удовольствием и означают, что то, на что они намекают, уже не пользуется особенным сочувствием публики. Говорят, что осмеять все можно; правда, но не всякое осмеяние имеет успех, даже не всегда оно безопасно, хотя бы для репутации, утвердившейся весьма прочно. Аристофан – и тот не мало нажил себе хлопот даже в потомстве за осмеяние Сократа; в новейшее время подобный пример мы видели в Гейне{7}. С насмешкой повторяется то же самое, что и с серьезным озлоблением или нападением: в суждении здравого смысла, управляющего массами, форма почти уничтожается перед сущностью дела. Пушкин, в

своих знаменитых стихах, говоря, между прочим: «Кому венец, – мечу или крику?»{8} и пр., весьма серьезно издевался над свободным словом; но тем не менее лучшая часть публики не простила ему этих стихов. Точно так не прощает общественное мнение и самых остроумных насмешек над тем, что дорого и свято для большинства. Попробуй теперь кто-нибудь издать гениальнейший пасквиль на Гарибальди: вся Европа закипит негодованием, и не только автора назовут бессовестным негодяем, но никто не признает в нем ни малейшего остроумия, хотя бы оно и было у него действительно. Возьмем пример ближе: попробуйте перепародировать Гоголя в его «Мертвых душах», «Ревизоре» и лучших повестях, – много ли успеха будете вы иметь?.. А того же Гоголя в «Переписке»{9} можно пародировать не только безнаказанно, но даже с большим успехом...

Таким образом, видя, как принимается бесчисленное множество пародий, появившихся в последнее время и потешающихся все более над реликвиями пушкинского периода, мы считаем себя вправе заключить, что время

процветания этого рода поэзии уже прошло. «А если прошло, то и толковать о нем много не стоит, и убиваться над выставлением его смешных сторон не нужно!» Не всегда оно так бывает; но в настоящем случае это замечание кажется нам вполне справедливым. Пародии на бесцельные и бездельные пьески с претензией на художественность, насмешки над высокими мечтами в виду житейской пошлости, над отвлеченно-абсолютным спокойствием перед жизненными, реальными вопросами нужды и горя – были в ходу давным-давно. Предмет этот далеко еще не исчерпан, потому что, несмотря на многочисленные насмешки и критические наставления, поэзия наша до сих пор никак не хочет идти в лад с живой, человеческой действительностью. Но теперь уже противоречие питы с реальной правдой выражается иначе, а потому и насмешка [и пародия] должны принять другие формы, настроить себя несколько на другой лад. Мы читали много пародий, в которых, вместо возвышенных предметов, трактуемых поэтом, подставляются предметы житейские, и затем идет весьма близкое под-

ражание. Например, вместо «цветок засохший, безуханный», читаем: «ременный кнут, безуханный»; вместо: «скажи мне, ветка Палестины» – «скажи мне, ветхая бумажка», и затем пародия перебирает, что могло случиться с кнутом и с синенькой бумажкой, в чьих руках они были, кого сек кнут и какие гадости покупались бумажкой. Это, конечно, забавно само по себе и в то же время справедливо опошляет те quasi-высокие, а в самом деле ребяческие и смешные мечты, которые посвящены поэтами цветку безуханному и ветке. Но подобного рода пародии хороши именно только тогда, когда они, во-первых, обращены на стихотворение, имеющее большую известность, и, во-вторых, когда само содержание пародии забавно. Если же автор пародии выбирает себе на жертву какое-нибудь из незначительных произведений незначительного поэта и основывает весь смысл своей пародии на незначительной утрировке мысли подлинника, то мы не понимаем цели и смысла подобной работы. Есть, например, у г. Полонского стихотворение: «Мое сердце – родник, моя песня – волна» и пр. Оно несколь-

ко страдает неопределенностью и излишком смелой мечтательности; но прямо дурным нельзя его назвать; нельзя сказать и того, чтобы оно заключало в себе полное выражение характера и манеры поэта; его немногие знают даже из любителей стихов. Зачем же, спрашивается, написана вот эта пародия, которую находим мы в «Перепевах»:

*Пусть моя песня смутна и тем-  
на,  
Но зато ей душа отзывается,  
Неуловимая, будто волна,  
Она звуками вся рассыпается.  
Все в ней – и слезы, и муки любви,  
И укор, и мольбы откликаются...  
Но не умом понять песни мои, —  
Вещим сердцем они понимаются.*

Конечно, это стихотворение бесцветно и ничтожно; но от этого оно вовсе не делается злым и забавным.

Многие из пародий даже не достигают до красоты подлинника. Это опять происходит оттого, что Обличительный поэт берет не резко ложные стихотворения и не стремится осмеять слабые стороны, вообще отличаю-

щие взятого им автора, а просто выбирает стихотворения похуже, да и старается их исказить еще больше. Например, у г. Фета есть пренелепое стихотворение:

*Буря на небе вечернем,  
Моря сердитого шум,  
Буря на море, и думы,  
Много мучительных дум, – и пр.  
{10}*

Само по себе, это стихотворение – пародия; его иначе никто и не примет, как за написанное на смех (если не предупредить, разумеется, что тут бездна поэтических красот). Обличительный поэт пишет на это пародию:

*Звезды на небе вечернем;  
Робкий волнуется ум —  
Волны на море и думы —  
Много мучительных дум.  
Пьянство ночное в трактире,  
Резкий вакхический шум;  
Звезды, и волны, и думы —  
Хор возрастающих дум.*

Неужели стоило нарочно придумывать чепуху, ничуть не более яркую, чем та, для осмеяния которой она придумана?

Такова большая часть стихотворений Обличительного поэта: они вялы и робки. Например, в двух или трех пьесах он пародирует г. Бенедиктова: известно, какие метафоры и тропы употребляет этот поэт. В пародии на него желательна такая смелость, которая бы презирала все требования здравого смысла и заботилась только о трескотне фразы; пародии же Обличительного поэта далеко не достигают даже той смелости, какою отличается и сам г. Бенедиктов, сочиняющий свои стихи не на смех, а очень серьезно.

В «Перепевах» есть пародии и на греческие стихотворения Щербины, и на песни его о природе, и на философический род Огарева, и на еврейские песни Мея, и на римские очерки Майкова, не говоря уже о Фете, доставившем Обличительному поэту просторную канву. Но редкие пародии имеют цену сами по себе, как забавные стихотворения; а как *обличения* названных стихотворцев кому же они теперь нужны? Все почти пьесы, перепетые Обличительным поэтом, давным-давно забыты даже любителями, не говоря о большинстве публики. Бесплодность направления, общего этим

стихотворениям, также теперь уже не новость. Теперь даже сами «поэты» сознают это, только не хотят признаться. Оттого-то в новейших произведениях русской музыки и заметно порыванье к чему-то, только стихотворцы не знают еще сами, к чему, а если и знают, то на беду себе же. Они узнают, например, что мысль нужна в поэзии, и вследствие того привязывают к своим стихам какой-нибудь моральный хвост, совсем другого цвета, некстати, неловко – словом, так, как делает часто г. Жемчужников. На это есть одна пародия в «Перепевах», по нашему мнению – недурная:

*Едем мы лесом, песками сыпучи-  
ми;  
Солнышка близок закат;  
Сосны вокруг нас иглами колючи-  
ми,  
Как исполины, грозят.  
Песню ямщик затянул наш уны-  
лую...  
Камень, песок да сосна...  
Так бы все плакал под песню тоск-  
ливую:  
Родиной веет она.*

А то вообразят, что «обличать» надо: и выходит г. Розенгейм! Или придумают, что надо собственное мирозерцание сочинить, не похожее на простой взгляд, а имеющее в себе нечто мистическое и символическое: является г. Кусков! Все подобные стремления, как они ни удачны, доказывают, однако же, что художественный индифферентизм к общественной жизни и нравственным вопросам, в котором так счастливо прежде покоились гг. Фет, Майков (до своих патриотических творений) и другие, теперь уже совсем не удастся новым людям, выступающим на стихотворное поприще. Кто и хотел бы сохранить прежнее бесстрашие к жизни, и тот не решается, видя, что «чистая художественность» теперь привлекает общее внимание единственно только в творениях Кузьмы Пруткова. Таким образом, все эти *amoroso, far niente*[1], вечера и девы – с облаками, луной, соловьями и ручьями – пропадают сами собою. Пусть их печатаются еще несколько времени, – это послужит только к более решительному их падению. Месяца три тому назад в нескольких журналах разом появились «весенние звуки»,

«весенние ночи» и «весенние мечты» [ , кажется]. Все это было очень тепло, живописно, мило, словом – художественно; но мы несколько раз заставляли чтение этих стихов у наших знакомых, сопровождаемое таким постоянным смехом, с каким едва ли прочтутся «Перепевы» Обличительного поэта.

Мы думаем, что теперь время и пародии быть несколько строже к себе, иначе [и] она испытает то же, что испытывает комедия нравов. «Бригадир» теперь не соберет в театр многочисленной публики; так точно и пародия на «Певца во стане русских воинов»{11} не будет ходить по рукам и переписываться с жадностью. Скоро поражен будет забвением и тот род пародий, который направлен исключительно на художественные недостатки прежних поэтов. Вопрос чистого искусства уже проигран фактически; над ним и хлопотать не стоит.

Но для насмешки и пародии предстоит еще большая работа: сопровождать русскую жизнь в новом пути, который ей теперь открывается, и преследовать свистком всякого, кто без толку сунется на этот путь и начнет

тут вертеться, дела не делая, а только мешая другим. И надо заметить, что исполнение подобной задачи, в виду настоящих деятелей русской лирики, легче, нежели когда-нибудь. Трудно пародировать истинного поэта, с целью выставить его дурные стороны; еще труднее пародировать целое литературное направление, ежели оно, хотя и ложно в известных отношениях, но согрето огнем истинной поэзии. Ложь и правда так в этом случае сливаются, недостатки так переплетаются живыми достоинствами, что редкая пародия, задевая одни, может не тронуть другие; а как скоро истинное достоинство задето – пародия неудачна. Чтобы с полным успехом ее сделать в указанных нами случаях, надо быть самому поэтом, противопоставлять талант таланту. Для пародирования современной русской лирики вовсе не нужно иметь поэтического дарования; нужно только уметь писать стихи и понять, в чем дело. И для того, чтобы понять, даже ума особенного не нужно. Все дело в том, что совокупность современных поэтов наших лишена страсти и энергии и оттого не может иметь сосредоточенности, а

страждет, напротив, разбросанностью, неопределенностью, нерешительностью. Стихи наших новейших стихотворцев – деланные. Это совсем не то, что выходит у человека, которого известное впечатление или мысль поразили так, что не могут из сердца выйти, преследуют, мучат его, не дают ему ничего другого видеть и слышать, пока он им не даст жизни в стихе, соответственном его внутреннему о них представлению. Нет, наши поэтики не так восприимчивы к жизни: если их что и поразит, то не надолго: их внимание и участие разделено между многими предметами и ничто особенно не западает им в душу. Они скажут себе: «А из этого бы недурно стихи написать», и если досуг есть – напишут, а то, пожалуй, и оставят... Предмет их стихотворения не связан с ними кровно и душевно, им не жалко его бросить. Мы говорим это так утвердительно не на основании каких-нибудь личных знакомств, а на основании самых стихотворений, которые нам приходилось читать. Во всех их вы видите, что автор не воспринял в себя свой предмет, не слился с ним, не положил души своей на его

изображение: вы читаете описания, очень живые иногда, мнения, иногда умные, чувства, по-видимому, искренние, и, со всем тем, вы остаетесь в полнейшем неведении об авторе. Десять стихов Лермонтова скажут вам о его характере, взгляде, направлении гораздо больше, нежели о каком-нибудь новейшем пиите десятки стихотворений, в которых он, кажется, и мыслит и чувствует. Это оттого, что там вы видите самостоятельное, живое, личное воззрение поэта, а здесь все мысли – готовые, чувства – рутинные, взгляды от общих начал применяются к частному предмету или случаю, а не от предмета возводятся к общим началам. Так иногда вы слушаете юношу, который описывает красавицу: греческий нос, южные глаза, матовый цвет лица и т. д. – паспорт, изложенный хорошим слогом... Это значит, что юноша не любит красавицу; не так стал бы он говорить, если б любил: не до этих формальных определений было бы ему, он поспешил бы вам сказать, как она *на него* взглянула, что *он* при ней почувствовал, и, конечно, одной-двумя чертами он изобразил бы вам и красавицу, и себя самого,

и свои взаимные отношения гораздо лучше, чем самым длинным описанием ее прелестей.

Наши поэтики не нашли еще своей суженой красавицы, не полюбили еще всей душою; может быть, многие и не способны страстно полюбить, но все уверяют, что любят. Вот тут-то и надо ловить и обличать их; тут-то и годится пародия. Если она и никого не исправит, то по крайней мере облегчит, может быть, будущему таланту отыскание настоящей красавицы и избавит его от напрасных метаний из стороны в сторону, которыми так страдают наши новейшие стихотворцы.

# Примечания

В прямых скобках [] приведены те места, которые были изъяты по требованию цензуры из первоначальных журнальных публикаций статей и восстановлены впоследствии в первом издании Сочинений Добролюбова, подготовленном к печати Н. Г. Чернышевским в 1862 г.

# Сноски

## 1

любовь, нега (*итал.*). – Ред.

[^^^]

[^^^]

# Комментарии

## 1

«Перепевы» – сборник стихотворных пародий Д. Д. Минаева, сотрудника «Современника» и «Искры», писавшего под псевдонимом: «Обличительный поэт».

[^^^]

## 2

Намек на революционные события 1848 г. в Европе и наступивший вслед за тем период усиления реакции в России.

[^^^]

### 3

*Новый талант.* – Имеется в виду Н. А. Некрасов, с творчеством которого Добролюбов связывал новый этап в развитии русской поэзии.

[^^^]

### 4

Очевидно имеются в виду литературные пародии Нового поэта (И. Панаева).

[^^^]

## 5

Имеются в виду его стихотворные подражания древнегреческой поэзии.

[^^^]

## 6

Добролюбов имеет в виду поражение царизма в Крымской войне и смерть Николая I.

[^^^]

## 7

Памфлет на Сократа включен в комедию Аристофана «Облака»; *пример... в Гейне* – памфлет Г. Гейне «Людвиг Берне» (1840).

[^^^]

## 8

Из стихотворения Пушкина «Бородинская годовщина».

[^^^]

## 9

Речь идет о книге Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями».

[^^^]

## 10

Стихотворение Фета «Буря на небе вечернем...» (1842).

[^^^]

«*Бригадир*» – комедия Д. И. Фонвизина; *пародия на «Певца во стане русских воинов»* В. А. Жуковского принадлежала К. Батюшкову («*Певец в Беседе славянороссов*»).

[^^^]

[^^^]