

*На правах рукописи*

Безменова Лариса Петровна

**Поэзия С.Я. Надсона. Стилистика и версификация**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва

2017

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова».

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор

**Илюшин Александр Анатольевич**

Научный консультант: кандидат филологических наук, доцент  
**Москвин Георгий Владимирович**

Официальные оппоненты: **Васильев Николай Леонидович**  
доктор филологических наук, профессор  
ФГБОУ ВО «Национальный  
исследовательский Мордовский  
государственный университет  
им. Н.П. Огарёва»,  
профессор кафедры русского языка

**Карпачева Татьяна Сергеевна**  
кандидат филологических наук,  
ГАОУ ВО «Московский городской  
педагогический университет»,  
доцент кафедры русской литературы

Ведущая организация: Государственное образовательное учреждение высшего образования Московской области Московский государственный областной университет.

Защита состоится «29» июня 2017 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.26 при ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, 1-й учебный корпус МГУ, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» и на сайте филологического факультета <http://dissovet.philol.msu.ru/501.001.26/172/>

Автореферат разослан «12» \_\_\_\_\_мая\_\_\_\_\_ 2017 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,

д.ф.н., доцент

Креницын А.Б.



## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### Степень изученности проблемы. Актуальность исследования.

Семён Яковлевич Надсон (1862–1887) как поэт пользовался в свое время необыкновенной популярностью, а реакция образованной части русского общества на его безвременную кончину была сопоставима только с реакцией на смерть А.С. Пушкина<sup>1</sup>. До 1917 года вышло более двадцати переизданий собрания его стихотворений. Тем не менее, восприятие поэзии Надсона профессиональными читателями, т. е. критиками, было скептическим.

Известный критик конца XIX в Н.К. Михайловский вскоре после смерти Надсона, которая случилась ровно через 50 лет после гибели Пушкина, написал статью. Первую ее часть, посвящённую Пушкину, Михайловский назвал «Погиб поэт», а ту часть, что была посвящена Надсону, – «Погиб поэт»... Именно противоречивость литературной репутации Надсона, слава, им, якобы, незаслуженная, надолго определили тот ракурс, в котором изучалась его поэзия.

В ближайшие годы после смерти Надсона и вплоть до революции 1917 года вышло много воспоминаний о нём, как правило, субъективных и эмоциональных, а также работ идеализирующего характера; в них, вполне по канонам житийной литературы, создавался облик поэта-страдальца, «одинокого», измученного тяжёлой жизнью, с «нежной душой» и «кристальным сердцем»<sup>2</sup>. О Надсоне писали его друзья и знакомые: Д.С. Мережковский, А.Н. Плещеев, Н.М. Минский, А.И. Леман, М.А. Российский, П.А. Тулуб, М.В. Дандевилль, Н.И. Позняков, И.Л. Леонтьев-Щеглов, А.П. Налимов, М.В. Ватсон и др. Отдельные, весьма противоречивые высказывания о Надсоне оставили К.М. Фофанов, С.А. Бердяев, М.А. Протопопов, В.Я. Брюсов, В.Г. Короленко, А.П. Чехов, И.И. Ясинский, С.А. Венгер, П.П. Перцов, Л. Андреев и другие.

---

<sup>1</sup> См.: Весслинг Р. Смерть Надсона как гибель Пушкина: «образцовая травма» и канонизация поэта «больного поколения» // <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/75/ba7.html>

<sup>2</sup> Круглов А.В. С.Я. Надсон. Биография и характеристика. СПб., 1914. С. 6.

Особым направлением дореволюционных надсоноведческих исследований, помимо «житийно-биографического», стало рассмотрение настроений поэта и пафоса его лирики на фоне эпохи «безвременья». «...на лире Надсона нашлись струны, отвечавшие чувствам и мыслям огромного числа людей его поколения – и здесь-то... лежит разгадка того необыкновенного успеха, который выпал на их долю»<sup>3</sup>, – писал современник поэта П.Ф. Якубович. Другой поэт, уже предреволюционного поколения, в книге воспоминаний говорит о томике стихов Надсона как о «ключе эпохи, книге, раскалившейся от прикосновений, книге, которая ни за что не хотела умирать и в узком гробу девяностых годов лежала как живая». О. Мандельштам, а это именно он, считал «надсоновщину» «загадкой русской культуры и в сущности непонятым ее звуком»<sup>4</sup>.

До революции же началось и собственно литературоведческое изучение поэзии Надсона (Н.А. Котляревский, А.А. Царевский, В. Шулятиков). Наибольшее внимание было уделено тем влияниям, которые оказали на него Некрасов и поэты русского романтизма. Рассматривались также мотивы его поэзии, в особенности гражданская лирика.

Модернистская критика (А. Белый, В. Брюсов, Ю. Айхенвальд и др.) закрепила в сознании читателей представление о слабой стихотворной технике Надсона, бедности его поэтического словаря, банальности эпитетов, «вялости и растянутости речи»<sup>5</sup> и т. д. Постепенно установился взгляд на Надсона как «певца» крайнего, безнадёжного пессимизма, взгляд, перешедший в работы советского времени.

Несмотря на популярность Надсона в демократических кругах, в первые послереволюционные годы он стал объектом сатирических выпадов со стороны таких поэтов, как А.А. Блок, В.В. Маяковский, И. Северянин, Э. Багрицкий.

---

<sup>3</sup> Мельшин Л. (Якубович П.Ф.) Очерки русской поэзии / Пушкин. Некрасов. Фет. Тютчев. Надсон. Современные миниатюры. О старом и новом настроении. СПб., 1904.

<sup>4</sup> [http://www.world-art.ru/lyric/lyric\\_alltext.php?id=7229](http://www.world-art.ru/lyric/lyric_alltext.php?id=7229)

<sup>5</sup> Брюсов В.Я. Собрание сочинений. В 7-ми томах. Т. VI. М., 1975. С. 235.

Советское литературоведение в лице таких ученых, как А. Дымшиц, С. Михайлова-Штерн, В. Жданов, Л. Назарова, Г. Бялый, С. Козлов, Н. Васильев главным достоинством лирики Надсона провозгласило ее демократическую направленность. Наиболее концептуальной здесь следует считать вступительную статью Г.А. Бялого к полному собранию стихотворений Надсона в серии «Библиотека поэта»<sup>6</sup>. Исследователь соотнес поэта и его лирического героя с образом «лишнего человека», а среди главных мотивов надсоновской поэзии назвал мечту о счастливом будущем и сомнения в реализации этой мечты<sup>7</sup>. В целом, ученый считает, что поиски Надсоном новой манеры не получили своего завершения.

Современные, постсоветские литературоведы Надсоном интересуются мало. Такие ученые, как С. Сапожков, Е. Тарланов, Л. Щенникова, А. Илюшин, уделяют ему обзорные или сравнительные главы в общих трудах о русской поэзии последней четверти XIX века, в учебниках по русской литературе этого периода, в «словарях писателей». Творчеству Надсона при этом даются взаимоисключающие оценки. Так, С.В. Сапожков, вслед за Н. Котляревским, называет Надсона предводителем «скорбных поэтов», отмечает крайнюю шаткость и непоследовательность его мировоззрения. По мнению исследователя, «поэтика Надсона – это поэтика предельных состояний человеческого духа, резко контрастных «перескоков» чувства»<sup>8</sup>. Л.П. Щенникова же утверждает, что поэзия Надсона проникнута христианскими и экзистенциальными мотивами.

Возрождается также интерес к мифотворчеству, связанному с именем Надсона, к его взаимоотношениям с одиозным критиком В. Бурениным (Р. Весслинг, А. Рейтблат). Ряд исследователей (О.А. Лекманов, С.Ю. Дудаков, Т.М. Двинятина) указывает на присутствие в творчестве поэтов эпохи Модерна (О. Мандельштама, И. Бунина, Н. Заболоцкого) реминисценций Надсона. В

---

<sup>6</sup> Надсон Семен Яковлевич. Полное собрание стихотворений / Вступ. статья Г.А. Бялого [с. 5-46]. М.-Л., 1962. 505 с.

<sup>7</sup> Там же. С. 10-14.

<sup>8</sup> <http://www.dissercat.com/content/russkaya-poeziya-1880-1890-kh-godov-v-svete-sistemnogo-analiza-ot-s-ya-nadsona-k-k-k-sluchev>

2010-е годы появляются отдельные статьи, посвящённые частным аспектам поэтики Надсона (В.В. Чаркин, Т.Ю. Мишина, А.В. Гостева).

Итак, следует отметить, что если в исследовании тематического состава поэзии Надсона достигнуты определенные успехи, то проблемам стиля в надсоноведении уделено совсем небольшое место, вопросы поэтики остаются малоизученными, а художественное мастерство поэта, как правило, трактуется согласно устоявшимся оценкам. В его поэзии принято видеть минор, усталость и надрыв, стиль его творчества называть монолитно-неизменным и однообразным. За сто тридцать лет изучения поэзии Надсона не было дано системного ее анализа в вопросах версификации, стиля, мотивно-тематического состава, влияния на других поэтов. В реферируемой части диссертации предлагается углубленное изучение перечисленных вопросов, что позволяет говорить о ее **актуальности**.

**Материалом** нашего исследования является поэзия С.Я. Надсона во всём имеющемся на сегодняшний день объёме – 497 стихотворных текстов, составивших полное собрание его сочинений в Большой серии «Библиотеки поэта». К анализу привлекались также дневники и письма Надсона.

**Объектом** нашего исследования является поэт С.Я. Надсона в контексте русской поэзии XIX – начала XX вв., а **предметом** – основные мотивы творчества, стилистические, метрико-ритмические его особенности.

**Целью** диссертационной работы является анализ наиболее характерных черт поэзии С.Я. Надсона в трёх взаимосвязанных аспектах – версификационном, стилистическом, мотивно-тематическом.

Достижению указанной цели служит постановка и решение следующего круга **задач**:

- 1) изучить основные литературно-критические работы по творчеству Надсона, дать им оценку;
- 2) выявить репертуар размеров Надсона, определить наиболее характерные для его творчества метры и размеры стиха;

3) описать и проанализировать стилистическое своеобразие поэзии Надсона, наиболее востребованные тропы и приемы;

4) систематизировать и исследовать основные темы и мотивы, несобранные циклы, сюжетные ситуации и образные оппозиции поэзии Надсона;

5) определить традиции предшествующих поэтов, которым следовал Надсон, а также влияние его поэзии на творчество пролетарских поэтов.

**Теоретической основой** исследования послужили работы как дореволюционных, так и современных исследователей творчества С.Я. Надсона и русской поэзии. Стиховедческая часть работы опирается на исследования В.М. Жирмунского, М.Л. Гаспарова, А.А. Илюшина, Л.И. Тимофеева, В.Б. Томашевского, В.Е. Холшевникова, Е.В. Хворостьяновой, К.Ю. Тверьянович, Е.С. Лалетиной и др.

В центре **методологии** нашего исследования – системный метод. В изучении версификации мы использовали метод количественного подсчета; анализ работ наших предшественников, а также стихотворений Надсона в контексте эпохи потребовал привлечения историко-литературного метода; многочисленные сопоставления опирались на биографический, сравнительный, сравнительно-исторический, типологический и интертекстуальный методы; филологическому анализу подверглись стиль и поэтика стихотворений; метод исторической поэтики использовался при рассмотрении «общих мест» лирики Надсона.

Впервые в истории изучения творчества Надсона дается статистический анализ его метрики, составлены метрический справочник и словарь рифм; рассмотрены и классифицированы основные тропы, использованные поэтом; систематизированы основные темы и мотивы; рассмотрены отдельные «сюжетные ситуации» и «несобранные» циклы; найдены и проанализированы аллюзии и реминисценции поэтов-предшественников; определены пути влияния Надсона на пролетарскую поэзию рубежа XIX–XX вв. Всё это обуславливает **научную новизну** нашей работы.

**Теоретическая значимость** работы заключается в исследовании версификационных предпочтений Надсона, в составлении словаря рифм и метрического справочника, в выявлении ряда «сюжетных ситуаций» лирики Надсона, «несобранных» циклов и интертекстов.

**Практическая ценность** исследования состоит в том, что его результаты и выводы могут быть использованы в разработке университетских курсов по истории и теории литературы, спецкурсов по стиховедению, стилю писателя, проблемам интертекста, филологического анализа поэтического текста, в практике школьного преподавания.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1) «Феномен Надсона» как литературное явление базировался на утвердившихся версификационных и стилистических приемах, которые были им оригинально интерпретированы. Эксперименты для него не характерны. Надсон – поэт классической русской силлабо-тоники, которая под его пером приобретает свои отточенные формы. Он тяготеет к использованию длинных стихотворных размеров. Рифма Надсона традиционна: он предпочитает рифмы точные, грамматически однородные.

2) Поэтический стиль Надсона основывается на «среднепоэтическом языке» второй половины XIX века, в котором поэт сумел найти «золотую середину» между слова-сигналами гражданской поэзии и поэзии «чистого искусства». В число излюбленных им стилистических приемов входят антитеза, аллегория, эпитет, метафора, анафора, диалогичность и «обращенность».

3) Лирика мысли Надсона сосредоточена вокруг оппозиции Жизнь – Смерть, что позволяет увидеть в его поэзии экзистенциальную составляющую. Основной жанровой формой для воплощения этой темы становится элегия.

4) Надсон и П. Якубович представляют в границах одного поколения два различных художественных и общественных типа – активный и созерцательный. Если у Надсона страстная жажда подвига и сознание полного бессилия были связаны с психологией «лишнего человека», то этот же комплекс переживаний Якубовичем был разрешен в плоскости практической –



в политической борьбе. Образ героической личности в гражданской поэзии Надсона связывается с фигурами русских писателей (Ф.М. Достоевского и А.И. Герцена) и складывается в скрещенье полярных традиций – христианской и романтической («наполеоновской»).

5) Образными воплощениями поэтического вдохновения в произведениях Надсона становятся Муза, умершая возлюбленная, «мрачный гений», Мефистофель. Образ Музы имеет у Надсона демонические черты. Поэт подключается здесь к романтической теме «мой демон», развивая мотив «соблазна».

6) Центром любовной лирики Надсона становится несоборный цикл, посвященный Н. Дешевой. Основной сюжетной ситуацией «дешевовского» цикла является «любовь к мертвой возлюбленной», а его пафосом – «духовное некрофильство».

7) Пейзажные стихи строятся на оппозициях «Север – Юг» и «Ночь – День». «Ночная» поэзия Надсона является частью «ночной» поэзии русского романтизма и «петербургского текста» русской литературы.

8) Для стихотворений Надсона о детях характерны мотивы взросления, раннего одиночества, отчуждения, тоски по матери. Собственное раннее сиротство и нелегкое детство обусловили особый ракурс в этих стихах: поэт обращает внимание прежде всего на «странных» детей: рано повзрослевших, одиноких «романтиков» или же детей некрасивых (цикл о «дурнушке»).

9) Надсон оказал существенное тематическое и стилистическое воздействие на так называемых «пролетарских» поэтов. В особенности близки им оказались автобиографизм Надсона, трактовка им темы назначения искусства, мотивы борьбы и протеста с соответствующим репертуаром «слов-сигналов», социальный ракурс подачи темы природы и темы любви, а также «украшающие» цветочные эпитеты.

**Апробация работы.** Материалы диссертации апробировались в научных публикациях, рекомендованных ВАК, публикациях РИНЦ, а также на конференциях: «XLII Международной филологической конференции СПбГУ»

(2013), VIII Международной научно-практической конференции «EUROPEAN RESEARCH» (Пенза, 2017), «Филология поэзии. Поэзия филологии» (МГУ, 2017).

**Структура диссертационного исследования** определяется его целью, задачами и предметом. Диссертация состоит из Введения, трех глав и Заключения, а также Списка использованной литературы. Логика расположения глав основана на том, что сначала внимание обращено на техническую сторону стиха; затем рассматривается стиль поэта в широком и узком его понимании; после этого комплексно исследуются основные темы и мотивы, сюжетные ситуации, несобранные циклы, интертексты и слова-сигналы лирики Надсона, а также влияние его стиля на творчество ряда пролетарских поэтов. Завершается диссертация двумя Приложениями: 1) Словарём рифм С.Я. Надсона с сопроводительной статьей, 2) Словарём внутренних рифм.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **Введении** дается историографический обзор научной литературы, определяется цель и ставятся задачи исследования. Кроме того, формулируются положения, выносимые на защиту, определяются объект и предмет, характеризуется теоретическая и методологическая база, а также отмечаются теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава диссертации «**Метрика С.Я. Надсона**» посвящена анализу метрико-ритмических предпочтений поэта на фоне современной ему традиции. Надсон «работает» в классической силлабо-тонической системе стихосложения. Он ярко выраженный традиционалист: на первом месте по употреблению у него стоит ямб (57,3 % произв., 59,25 % строк), на втором месте все трехсложники, полиметрических композиций у Надсона нет; наименее употребимы хорей (7 %) и амфибрахий (10,3%). Пять силлабо-тонических метров имеют у Надсона 28 разновидностей размеров, цифра эта сопоставима с метрической палитрой эпохи (1870–1890-е годы), когда в ходу было около 30 размеров. Подобная скупость размеров возвращает нас, как ни

странно, к XVIII веку, времени начального освоения силлабо-тоники. Поразительно также, что Надсон не обращается к стиховым имитациям ни античных размеров, ни народного стиха. По-видимому, любой версификационный эксперимент, всякое отступление от строгой классики представляли для поэта немалые трудности.

Диапазон размеров, употребляемых поэтом, включает трех-, четырех-, пяти-, шестистопники и разностопники. Из них основным рабочим размером выступает шестистопник, которым написано от 46,6 % (в ямбе) до 51,4 % (в хорее) произведений. Исключением в этом ряду становится амфибрахий, лидирующим размером которого является четырехстопник.

Удлинение размера в ямбе и хорее вызывает уменьшение в них полноударных строк, и, наоборот, – строк с пропуском схемного ударения становится больше. Своя логика наблюдается и в расположении пиррихий: независимо от размера большинство их падает на предпоследнюю стопу. Стихотворной строкой, принимающей на себя наименьшее количество пиррихий, у Надсона и в трехстопнике, и в пятистопнике, и в шестистопнике выступает первая, исключение составляет четырехстопник, где и вторая строка часто обходится без пиррихий.

В ритмообразовании анапеста у Надсона главную роль выполняет чередование стопности. Этот метр у Надсона в чистом виде редкость, стихотворения же, написанные разностопным анапестом, составляют 59,8 % от всех стихотворных текстов, написанных анапестом. Сверхсхемные ударения наблюдаются в основной массе, как правило, на первом слоге первой стопы. Трибрахии встречаются в мизерных количествах. Из всех использованных Надсоном метров наибольшую чистоту сохраняет амфибрахий, в котором 64,7 % произведений написаны единым метром.

Яркой чертой версификации Надсона является пренебрежение короткими размерами и предпочтение длинных (более 42,4 % всех строк поэта).

Метрический репертуар поэзии Надсона типичен для его времени, однако по соотношению размеров он выделяется на общем фоне целым рядом

индивидуальных черт: архаическим распределением ямбических размеров, малой долей хореев, усилением анапеста и вообще трехсложников.

Что касается рифм, то предпочитает он рифмы точные и грамматические. Введенная в широкое употребление Некрасовым дактилическая рифма Надсоном используется в минимальном количестве. Гипердактилических рифм у Надсона не зафиксировано ни одной (см. Приложения).

Особенностью поэтической манеры Надсона можно считать намеренный обрыв строки в конце отдельных стихотворений. Любопытно, что тексты с авторским названием или подзаголовком «отрывок» не имеют в конце укороченных, псевдонезавершенных строк. Тем не менее, кажется, Надсон пользовался таким приемом для достижения определенного эстетического эффекта. Больше всего укороченных строк в его ямбе (17,2 % всех ямбических произведений; 15,8 % строк). По небольшому количеству произведений с двумя иноразмерными строками ямба видно, что такого рода вставки для Надсона не характерны и, скорее всего, являются случайными. Напротив, произведений с одной иноразмерной строкой – подавляющее большинство среди всех ямбических стихотворений с подобными «отклонениями»; чаще всего укороченная строка появляется среди 6-стопных ямбов (74,1 % произв.; 68,6 % строк). Интересно, с точки зрения количества вставок, что чаще всего на фоне 6-стопного ямба появляется одна строка 5-стопного (35,2 % произв.; 29,1 % строк) или строка 3-стопного ямба (20,4 % произв.; 24,7 % строк). Это может приоткрыть завесу над версификационной техникой Надсона. Возможно, ему легче было сочетать 6-стопный ямб именно с 5- или 3-стопным: первый всего на стопу короче, а второй является полустиптишем 6-стопного.

В целом, под пером Надсона русская силлабо-тоника приобретает свои отточенные формы, тиражирующие ритмико-синтаксические и лексические клише. Завершенность эта в исторической перспективе требовала своего преодоления. Задачу эту будут решать уже поэты следующего поколения.

Вторая глава **«Стилистическое своеобразие поэзии С.Я. Надсона»** включает в себя два раздела, в которых характеризуются общие особенности

стиля Надсона и его стилистические предпочтения, излюбленные им тропы и фигуры. Мы исходили из того, что поэтический стиль есть система художественных приёмов, являющаяся выражением мироощущения автора. В этом смысле основополагающей чертой поэзии Надсона можно считать двойственность – колебание поэта между верой и неверием, желанием «безумно жить» и замороженностью страхом и жизни, и смерти, между гражданственностью и склонностью к принципам «чистого искусства», публицистической прямолинейностью выражаемой мысли и «красивостью» ее словесного оформления. Следствием становится антитетичность, внутренняя противоречивость стиля Надсона, совмещающего мотивы и характерные черты гражданской лирики с условно-поэтическим словарем так называемого «чистого искусства», заунывные и скорбные интонации с ораторской лексикой и традиционными риторическими приёмами, рассчитанными на внешний эффект. Всё это определяет тяготение поэта к таким жанровым формам, как элегия и медитативные стихи, а также к афористичности и к длинным стихотворным размерам.

Становление стиля Надсона шло под сильным влиянием на него предшествующей, прежде всего романтической традиции, что обусловило реминисцентность как вполне сознательный принцип надсоновского стиля. На первом месте по частоте «цитирования» стоит в ней Лермонтов. Далее, приблизительно в одинаковых пропорциях, следуют Фет и Некрасов, затем Пушкин и Тютчев, а также поэты-декабристы. «Прочитывать» Надсон может интонацию предшественника, ритм, синтаксическое построение, образное выражение, отдельные «слова-сигналы». Реминисценции могут носить у него «составной» характер – когда в одном стихотворении совмещаются несколько «первоисточников». В результате такого сигнально-цитатного использования «чужого слова» читатель слышал в стихах Надсона что-то знакомое и давно уже любимое, узнавал в новом старое, но более соответствующее «моменту». Всё это парадоксальным образом способствовало популярности стихов поэта.

Анализируя излюбленные тропы и стилистические приёмы Надсона, мы обнаружили преобладание у него простых («одиночных») и двойных эпитетов; склонность к использованию эпитетов «украшательных», а также ряд наиболее частотных образных определений, таких как «светлый», «святой», «честный», «больной» и др. Именно в сфере эпитетики особенно заметно проявила себя поэтизация страдания, свойственная поэту. В целом, основу «среднепоэтического языка» Надсона образуют традиционные, общеромантические эпитеты и метафоры. Излюбленная метафора у Надсона – это метафора огня, связанная, как правило, с описанием душевных состояний в любовной лирике. Встречаются у него и нестандартные, оригинальные метафоры и сравнения, например сравнение моря с реквиемом. Созданию особой атмосферы надсоновского стиха – яркой, образной, местами загадочной, порой зловещей, но всегда эмоциональной и искренней – способствовали также олицетворения и аллегории. Этими последними являются, в частности, все самые известные «слова-сигналы» гражданской поэзии Надсона: ночь и мгла, бой и борьба, буря и гроза, идеал и свобода, заря и рассвет и пр. Особо отметим малый интерес поэта к переносам (анжамбеманам), которые разрушали бы ровный эмоциональный фон стиха. И наконец, приметой стиля Надсона можно считать условную диалогичность и обращенность его лирики к подразумеваемому либо явному адресату.

Надсон изначально был ориентирован на традиционные формы стиха и поэтический язык, в этих областях он почти ничего не изобретал и потому оказался «беднее» своих предшественников. Созданная им словесная картина мира – лишь фрагмент грандиозного по своему составу стихотворного языка 1800–1880-х гг. Парадокс, однако, состоит в том, что, создав образцы «среднепоэтического языка», Надсон сумел остаться в русской литературе автором, имеющим свой узнаваемый индивидуальный поэтический стиль. Главными его составными элементами явились: аллюзии на творчество предшественников и современников; слова-сигналы, влекущие за собой смыслы, заложенные предыдущей литературной традицией; ритмико-

синтаксические особенности, придающие стихам характер условного диалога; обилие положительных и отрицательных коннотаций в эпитетах; общая метафоричность поэзии, стремление к «красивости» и одновременно попытка уйти от нее; пронзительная искренность и лиризм, неотделимые от душевного строя читателя – современника и единомышленника поэта.

Третья глава «**Поэзия С.Я. Надсона: основные темы и мотивы**» состоит из семи разделов. В главе выделяются основные темы и мотивы поэзии Надсона, даётся аналитический обзор наиболее частотных «сюжетных ситуаций» и «общих мест», рассматриваются несобранные циклы, интертексты и поэтические традиции, которым наследовал Надсон, а также влияние его стиля на ранних пролетарских поэтов.

В своей поэзии мысли (более ста стихотворений) Надсон обращается к мотивам смерти, суетности земной жизни, ударов судьбы, душевных и телесных страданий, самоубийства, уходящей молодости, одиночества, несвободы, скорби и уныния и т. п. Этот элегический, в сущности, мотивный комплекс находит своё выражение в такой жанрово-композиционной форме, как медитация («исповедь», размышление, воспоминание, предчувствие и т. п.). Устойчивым «экзистенциальным» сюжетом философской лирики Надсона становится движение мысли лирического героя от блаженного незнания к открытию сути жизни – ее пустоты, призрачности и отсутствия свободы. В ряде стихотворений Надсон вплотную подходит к одной из определяющих для философии экзистенциализма идей – об абсурдности бытия. Лирический герой Надсона, не способный решить загадку жизни, оказывается заморожен страхом смерти, который преследует его в навязчивых образах «ночи», «черных крыльев», «бездонной пропасти», «ревущего потока», «глухой мглы», «мятежного моря», «реквиема» и др. В целом, идейно-тематический центр философской лирики Надсона составляют оппозиция Жизнь/Смерть и размышления о загадке Бытия. Стихотворения этой группы отличаются декларативностью, доминированием логического над эмоциональным, тяготением к афористичности и образным антитезам. Жанровой основой

большинства этих произведений является элегия, в особенности такие ее разновидности, как «ночная», «на смерть» и «унылая».

Гражданские мотивы в той или иной форме присутствуют почти в двухстах стихотворениях Надсона. Именно стихотворения этой тематики выдвинули Надсона в первые ряды русских поэтов 1880-х годов, определив его облик разочарованного и одновременно протестующего поэта, «единственного», как подчеркивал В. Ходасевич, кто призывал в те дни на борьбу, «вперед», «к идеалу вообще»<sup>9</sup>.

Принято говорить, что уже первые стихи Надсона проникнуты демократическими убеждениями, необходимостью борьбы, идеями любви к людям, называемым поэтом «страдающими братьями» (один из наиболее частотных топосов поэзии Надсона). И это, несомненно, так. Еще в начале своего творческого пути он выдвигает тезис: поэт должен вести своего читателя «в бой с неправдою и тьмою», в «суровый грозный бой за истину и свет». Но в отличие от социально-политического звучания, которое несло слово-сигнал «борьба» у поэтов шестидесятых годов, «борьба», «бой» у Надсона – понятия довольно абстрактные. Во многих стихах, особенно раннего периода, нет указания на явного врага, да и позднее будут немногим более конкретные «тираны», «фарисеи» и – наиболее частотное слово – «палачи». Борьба для поэта нередко сопряжена с усталостью, мучением, болью, печалью, нуждой. Она фактически отождествляется с этими понятиями и воспринимается как состояние души.

В целом стихи о «борьбе» суть своего рода манифест гуманности «от Надсона», сформированный, заметим, под непосредственным влиянием Некрасова. От него, мы считаем, Надсон отчасти и унаследовал ту двойственность, которой отмечены не только некрасовские «Поэт и гражданин», но и «Последние песни». Противоречия находят выражение в сочетании рефлексивного, рационального начала надсоновской поэзии с повышенной эмоциональностью и даже экзальтированностью.

---

<sup>9</sup> <http://hodasevich.lit-info.ru/hodasevich/kritika/hodasevich/nadson.htm>



Надсон, не будучи революционером и приверженцем какой-либо партии, выступал против одного из главных врагов человека – равнодушия. В восьмидесятые годы этот протест принял оригинальный колорит. Глядя на происходящее с глубоким пессимизмом, зрелый Надсон противопоставляет окружающему злу свое отрицание его как жизненную позицию. Причем именно скептическое отрицание в активной стадии: не безысходность и бессилие, а ярое неприятие окружающей действительности, категорическое неприятие любых форм порабощения и несвободы.

В этом неприятии Надсона мы находим что-то созвучное лермонтовскому. Целая череда надсоновских произведений отсылает нас к знаменитой «Думе» Лермонтова. Наиболее прозрачна эта параллель в стихотворении «Наше поколение юности не знает...», в котором автор представляет свое поколение до времени состарившимся, бесстрастным и безучастным, упрекает современников в рабском унынии, бессилии и безверии, призывает их «дружно на работу, на борьбу с пороком».

Особый эмоциональный заряд несет в себе надсоновский страх смерти – он же и протест против нее в одном лице. Тема умирания, скоротечности жизни становится одним из лейтмотивов поэзии Надсона. На этих мрачных стихах – известный отпечаток личного недуга поэта, который позволил ему говорить от лица многих «униженных и оскорбленных», живущих и умирающих в бесчеловечных условиях российской действительности того времени. Но ощутимо в них и влияние литературной традиции, например В. Гюго, на что прямо указывает название и содержание раннего стихотворения Надсона «Признание умирающего отверженца» (1878).

Есть у Надсона и редкие попытки вывести в качестве идеального образа «борца» фигуру конкретного деятеля – представителя русского общества. Здесь он опирается на Некрасова и на романтическую традицию. Отвергнув по примеру Лермонтова («Родина») «славу, купленную кровью», в стихотворении-инвективе «Герою» (1881), посвященном генералу М.Д. Скобелеву, Надсон

обращается к фигурам русских писателей («Памяти Достоевского», «На могиле Герцена»).

Эмоциональная атмосфера гражданской лирики Надсона поддерживается на уровне лексики и художественно-образительных средств. В стихах данной направленности поэт использует словарь скорби, пессимизма и страдания, избличительную лексику, лексику революционной патетики, лексику «чистого искусства». По всей совокупности, язык стихов данной тематики можно охарактеризовать как общедемократический, отсылающий к революционной и демократической поэзии Пушкина, Лермонтова, Некрасова и прямого учителя Надсона Плещеева. Личные переживания поэта здесь неотделимы от гражданской скорби, в результате чего его произведения начинают изобиловать характерными ключевыми словами: «боль», «страданье», «тоска», «скорбь», «стон», «слезы», «рыданье», «нужда», «бедность» и т. д. Окружающую действительность Надсон изображает при помощи слов: «тюрьма», «ночь», «мрак», «ненастье», «гнет», «оковы». Мотивы борьбы и протеста, «звучат» в словах-сигналах: «бой», «вперед», «буря», «свобода», «заря» и императивных глагольных формах: «не падай», «терпи», «крепись», «отдохни», «проснись» и др.

Все эти слова, по сути, являются символами и аллегориями и воспринимаются именно с заложенным в них социально-политическим подтекстом.

Эмоциональный рисунок гражданских произведений Надсона характеризуется обилием эмоционально-оценочных эпитетов, которым задаётся социально-политический вектор: «гневный», «могучий», «святой». Однако возвышенная лексика гражданской лирики соединяется у Надсона, например, с определениями, построенными на основе отрицательной коннотации, передающими характер его взаимоотношений с обществом: «малодушной грустью», «с желчною тоской», «безотрадной мглой», «пошлый суд глупцов», «трудною борьбой».

В стихах гражданской тематики чаще, чем где бы то ни было у Надсона проявляется амбивалентность чувств. С одной стороны неуёмная жажда жизни, трепетное ожидание неминуемых метаморфоз в существующем порядке в России, которые поэт связывает с всепоглощающими стихиями огня, бури. С другой – бессилие, опустошающее понимание неминуемой смерти, которое связывается с увяданием цветов, мраком, душной ночью. Кроме того, у Надсона контрастируют между собой осознание гражданского долга и мечта о личном счастье. Для поэта они несовместимы.

В композиционном аспекте для передачи неоднозначности, неопределённости характера лирического героя Надсоном используется контрастное построение стиха. Как правило, поэт отдаёт приоритет двухчастной композиции, фрагменты которой полярны, но соразмерны друг другу по эмоциональной силе и служат полноте авторской мысли, которая зачастую оказывается сентенцией в конце стихотворения («Ночь и день», «Грезы», «Беспокойной душевною жаждой томим...», «Слово» и др.).

С гражданской лирикой у Надсона тесно связаны стихотворения о Поэте и Поэзии (Вдохновении). Образными воплощениями поэтического вдохновения становятся Муза, умершая возлюбленная, «мрачный гений», Мефистофель. Поэт подключается здесь к романтической теме «мой демон», развивая мотив «соблазна».

Как ни странно, малоизученной является любовная лирика Надсона, связанная в первую очередь с «несобраным циклом» автобиографических стихотворений, посвященных рано умершей возлюбленной поэта Наталье Михайловне Дешевой («Наедине», «За что?», «Спи спокойно, моя дорогая...», «Где ты? Ты слышишь ли это рыданье...», «Рыдать? – Но в сердце нет рыданий...», «В тине житейских волнений...», «При жизни любила она украшать...», «В альбом» и др.). Стихи этого цикла отличаются подчеркнутым автобиографизмом («похоронные» мотивы, изображение «портрета» героини), очень личными интонациями и разработкой темы памяти. Данный цикл строится на одном из сюжетов романтической лирики – сюжете «любви к

мертвой возлюбленной». Надсон обращается к редкому для отечественной лирики аспекту этой темы – эстетизации смерти в образе умершей девушки посредством пластической образности (К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин). В русской романтической лирике эта тенденция осталась почти неразработанной, и Надсон во многом завершил ее, не переступая ту грань, которая отделяла его от декадентских решений темы «любви к мертвой возлюбленной» (например, у К.Д. Бальмонта). В рамках этого «сюжета» поэт обращается к мотиву «молитвы о деде», молясь, в отличие от своих предшественников (В. Туманский, Н. Языков, М. Лермонтов), не за здоровье своей любимой, а за упокой ее души. В целом, стихотворения Надсона, посвященные Н. Дешевой, можно отнести к проявлению так называемого «духовного некрофильства» (А.А. Илюшин).

Феномен любовной лирики Надсона в том, что лейтмотивом ее становится ярко выраженный мотив «целомудрия». Свое отношение к любви поэт афористично декларировал в стихотворении «Только утро любви хорошо: хороши...» (1883). Надсон отрицает такие составляющие «идеальной» любви, как страсть, бытовые отношения и вообще любой физический контакт, даже поцелуй. В его стихах с большой психологической тонкостью и достоверностью раскрываются впервые пробудившиеся чувства.

В ряде его произведений любовной тематики плоть противопоставлена духу. В связке «плоть»–«дух» плоть чаще всего носитель греховного и разрушительного начала. Женщина в любовной лирике Надсона превращается в символ – «сестру души», а любовь – в стремление к идеалу. Целомудрие Надсона – это утверждение, что нет ничего среднего между плотью и «идеальной любовью». Создавая спиритуализованный образ любви, Надсон и сам стал символом своего времени, «Дон-Кихотом добра», как он сам себя называл. В любовной лирике зрелого периода нередко развитие лирического сюжета реализуется как борьба общественного долга и любовной страсти. В стихах Надсона к концу жизни появляется мотив мучительного сомнения в возможности взаимной любви и вообще личного счастья. Для поэта это

равносильно предательству своих же идеалов. Усиливаются рефлексия и настроение трагической безысходности («Я пришел к тебе с открытою душою...»).

Как и любовная лирика, стихи Надсона о природе соединяют в себе личное, автобиографическое и условно-литературное начала. Это единство проявляет себя, в частности, в образно-тематических, пространственно-временных оппозициях, которыми можно описать художественный мир его стихотворений о природе. Мы проанализировали две таких оппозиции: *Север – Юг* и *Ночь – День*.

«Север» устойчиво соотносится в сознании поэта с Россией, родиной и Петербургом, а «Юг» – с Кавказом, Францией (Ницца), Украиной и Крымом. Центром «северных» пейзажей Надсона оказывается образ Петербурга. Он предсказуемо двойствен: душная, давящая, суетная северная столица не лишена, тем не менее, красоты и очарования. Являясь частью «петербургского текста» русской литературы, поэзия Надсона рисует облик Петербурга в положительных, прежде всего, коннотациях. Картины южной природы оказываются для «северянина» воплощением экзотической красоты, творческой мощи природы и абсолютной гармонии между «природным» и «культурным».

«Ночная» поэзия Надсона не часто имеет дело именно с «ночным» – неустойчивым, несбалансированным, выходящим в трансцендентное – состоянием человеческой души. Прорывы к иррациональному в природе, к «Хаосу» и «первобытному страху» (Ф. Тютчев), а тем более к слиянию с Богом были малодоступны Надсону. Нередко он фиксирует сиюминутное состояние своего лирического героя, резко меняющееся при созерцании им прекрасной картины ночной природы, абсолютного покоя, разлитого в ней. Тем не менее в «ночной» поэзии Надсона встречается и описание чувства, близкого к экзистенциальному переживанию страха перед жизнью и чувственными ее соблазнами. Особенно часто в «ночных» стихотворениях поэта повторяется сюжетная ситуация: *герой открывает или, реже, закрывает окно (иногда в сад)* («В открытое окно широкими снопами...», «Пугая мысль мою томящей

тишиною...», «Сегодня как-то я особенно устал...», «Сжав чело горячими руками...» и др.). Окно, как и дверь, это всегда граница – между замкнутым (дом) и открытым (мир) пространством. Оно либо ограждает, защищает от враждебного мира (закрытое окно), либо открывает перед человеком красоту и гармонию мироздания (открытое окно). Свет, проникающий через/сквозь окно, может символизировать познание, Небесный свет, жизнь, красоту. Все эти аспекты представлены в стихотворениях Надсона, включающих названную ситуацию. Именно на их примере отчетливо видно, что «ночной текст» поэта отмечен двойственной модальностью – гармоничностью и дисгармоничностью. Новым для русской поэзии «измерением» «ночного сознания» в лирике Надсона следует, на наш взгляд, считать «социологическое» – материалиста и разночинца, жителя столицы, выросшего в нищете, не знавшего родительской любви, не верящего в воскрешение души, но ценящего земную красоту во всех ее проявлениях.

С развитием реалистических тенденций у поэта возрастает конкретность в изображении природы. Наблюдаются заметные изменения в стиле. Изобразительно-выразительные средства приобретают предметность. Вместо трафаретных, стершихся все чаще встречаются эпитеты, отличающиеся свежестью, точностью («теплые росы», «свинцовые небеса», «мелкий дождь»). Больше внимания уделяется музыкальной инструментовке («Грезы», «Лазурное утро я встретил в горах...» и др.).

В немногих произведениях Надсона о детях наиболее частотными являются мотивы взросления, раннего одиночества, отчуждения, тоски по матери. Вслед за Некрасовым Надсон обратился к форме разговора взрослого с ребёнком, усилив её драматическое содержание. Собственное раннее сиротство и нелегкое детство обусловили особый ракурс в стихах на данные темы: поэт обращает внимание прежде всего на «странных» детей: рано повзрослевших, одиноких «романтиков» или же детей некрасивых (цикл о «дурнушке»).

Завершает нашу работу раздел, в котором рассмотрено влияние Надсона на младших современников – так называемых «пролетарских» поэтов (Ф. Шкулев,

Е. Нечаев, А. Богданов, А. Гмырев и др.). С одной стороны, «пролетарцы» широко и некритично заимствовали у своего кумира готовые образы, интонации и гражданский язык, «скорбную» лексику и мотивы борьбы («слезы», «мрак», «ночь», «зло», «жгучая тоска», «святые убеждения», «грозный бой», и др.); обнаруживали стремление к эстетизации стихов, к использованию общеромантической условно-поэтической лексики и в то же время боролись с принципами «чистого искусства». У Надсона пролетарские поэты позаимствовали также социальный ракурс подачи тем природы и любви, вслед за ним они говорят о предчувствии близкой смерти. С другой стороны, отталкиваясь от созданного Надсоном образа двойственного героя – трибуна и одновременно «лишнего человека», имеющего явные личностные черты, «пролетарцы» создали иной образ героя своего времени. Центральным персонажем их стихов становится рабочий класс, именно как общность, многоликий и не имеющий лица коллектив.

В **Заключении** говорится о месте и значении Надсона в истории русской поэзии XIX века. В нашем исследовании мы выдвинули предположение, согласно которому значение Надсона заключается в том, что он правдиво запечатлел духовный кризис, думы и чаяния своего поколения, а также явился завершителем поэтических традиций «золотого века» русской литературы. Восприняв гражданские традиции поэтов-декабристов, Пушкина, Лермонтова, Полежаева, Некрасова, Плещеева, молодой поэт развивал их в эпоху реакции 80-х годов, оставившей глубокий след в его творчестве. Наряду с мотивами борьбы и протеста, искреннего сочувствия «страдающим братьям», веры в победу идеала в надсоновской поэзии, однако, сильны настроения уныния, бессилия и примирения, которые всё же не определяют ее звучания в целом.

Мы подчеркиваем, что творчество Надсона не ограничивается гражданской тематикой. Он пишет стихи о любви, о природе, о детях, философские произведения, отличающиеся проникновенным лиризмом и эмоциональностью. Художественное отображение современной ему жизни он осуществляет романтическим методом, используя многообразные

стилистические и версификационные средства и приемы. По нашему глубокому убеждению, наследие Надсона – ярчайшая страница в истории не только русской литературы, но и русской общественной жизни 80-х годов XIX века. Судьбой Надсону суждено было стать выразителем «смутного», переходного времени – и он выразил свои личные боль и скорбь так, что они оказались услышаны и восприняты его современниками как их собственные.

Проведенное нами исследование позволяет также обозначить круг перспективных для дальнейшего изучения тем, прежде всего компаративных: Надсон и Лермонтов, Надсон и Фет, Надсон и поэты-модернисты, Надсон и ранняя советская поэзия.

**Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:**

Публикации в журналах, рецензируемых ВАК:

1. Безменова Л.П. «Две любви» в жизни и творчестве Надсона // «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия гуманитарные науки». 2017. №2. С. 115-122.

2. Безменова Л.П. Некрасовские традиции в поэзии Надсона // «Успехи современной науки». 2017. №13 (48). С. 209-219.

3. Безменова Л.П. Особенности поэтического стиля С. Я. Надсона // Культура и цивилизация. 2017. № 1. С. 215-220.

Публикации в других изданиях:

4. Безменова Л.П. Мотив уныния в русской литературе XIX века (на примере лирики С.Я. Надсона) // EUROPEAN RESEARCH: Сборник статей победителей VIII международной научно-практической конференции. 2017. С. 239-242.

5. Безменова Л.П. К вопросу изучения традиций Надсона в пролетарской поэзии // Молодой ученый. 2017. № 6 (140). С. 470–473.

6. Безменова Л.П. Поэзия Надсона для детей и юношества // Теория и практика современной науки. 2017. № 2 (20). С. 94–101.