

Комментарии
к сочинениям Я.П. Полонского 1837–1859 годов

Условные обозначения источников:

Гаммы – Гаммы : Стихотворения Я.П. Полонского. М. : Тип. Н. Степанова, 1844.

Стихотв. 1846 – Стихотворения 1845 года / (Соч.) Я.П. Полонского. Одесса : Тип. А. Брауна, 1846.

Несколько стихотв. 1851 – Несколько стихотворений / (Соч.) Я.П. Полонского. Тифлис : Тип. Канцелярии наместника кавк., 1851.

Стихотв. 1855 – Стихотворения Я.П. Полонского. СПб. : Тип. И. Фишона, 1855.

Стихотв. 1859 – Стихотворения Я.П. Полонского (Доп. к стих., изд. в 1855 г.). – СПб : Тип. Рюмина и К°, 1859.

ПСС 10, 1886 – Полное собрание сочинений Я.П. Полонского. Т. 1–10. – СПб. : Изд. Ж.А. Полонская, 1885–1886.

ПСС 5, 1896 – Полное собрание стихотворений Я.П. Полонского. Просмотренные автором : в 5 т. СПб. : Изд. А.Ф. Маркса, 1896.

Соч. в 2 т., 1986 – Я.П. Полонский. Сочинения: в 2 т. / Сост., вступ. ст., коммент. И.Б. Мушиной. – М.: Худож. лит., 1986.

Стих-я 1841-1885 // Я. П. Полонский. ПСС 5. Т.1: Стихотворения 1841 – 1885 / Ж. А. Полонская. – СПб., 1885. – 506 с.

Ода по случаю посещения Его Императорским Высочеством наследником престола цесаревичем Александром Николаевичем Рязанской мужской гимназии (1837) – рукопись. Хранение: ГАРО, фонд 5 (канц. рязанского губернатора).

Первое из дошедших до нас поэтических произведений Я.П. Полонского. Сам автор считал текст утраченным.

Впервые ода была выявлена после смерти поэта деятелем Рязанской ученой архивной комиссии И.И. Проходцовым (1867–1941) и опубликована в 1901 году в рамках статьи, где тот отмечал: «Стихи эти неизвестны в печати, но они интересны как первый... лепет музыки Я.П. Полонского, потом ставшего известным поэтом славной пушкинской плеяды» (Проходцов И.И. Наследник цесаревич Александр Николаевич в Рязанской губернии в 1837 году // Труды РУАК за 1901. Т. 16, вып. 1. Рязань, 1901. С. 71–72). Это первая и единственная публикация стихотворения. Статья И.И. Проходцова не была замечена литературной критикой и биографами поэта. Причиной тому, вероятно, была малотиражность «Трудов» РУАК, а также тематическая несвязанность статьи с творчеством Я.П. Полонского. Биографы поэта, в том числе П.А. Орлов (1961), А.Н. Потапов (2008–2009), Е.Н. Крупин (2011), не были знакомы с этой публикацией и продолжали в своих книгах утверждать, что текст оды не выявлен. Обстоятельства обретения рукописи подробно изучены В.А. Толстовым в период работы над кандидатской диссертацией (см.: Толстов В.А. Рязанская ученая архивная комиссия (1884–1918 гг.): история создания, труды и коллекции : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Рязань, 2003. 26 с.). Ода была написана в бытность Полонского гимназистом VII класса по поручению директора Рязанской гимназии Н.Н. Семенова с целью прочтения ее на торжественном акте по случаю посещения гимназии наследником престола цесаревичем Александром Николаевичем (будущим императором Александром II) 16 августа 1837 года. Первое и заключительное шестистишие должны были исполняться гимназическим хором на мелодию гимна «Боже, Царя храни». Такое ответственное поручение было дано Полонскому, поскольку в гимназии он уже имел репутацию начинающего, но подающего надежды стихотворца. Публичное чтение оды не состоялось из-за сокращения насыщенной программы пребывания цесаревича в Рязани. Полонский был вызван в дом Н.Н. Семенова, где остановились наследник престола и его воспитатель В.А. Жуковский.

«Василий Андреевич, – вспоминал Полонский, – ...сказал мне, что стихи мои ему очень понравились, что наследник благодарит меня и жалует меня золотыми часами» (Полонский Я.П. Школьные годы (начало грамотности и гимназия) // Историческая записка Рязанской I мужской гимназии. 1804–1904. Рязань, 1904. С. 261). На следующий день, 17 августа 1837 года, когда цесаревич покинул Рязань, Полонскому были вручены на торжественном акте в гимназии золотые часы с эмалированными незабудками. Дополнительные подробности изложенных событий см.: ГАРО. Ф. 869. Оп. 1. Д. 234 (письмо Юрьевича от 16 августа 1837 о посещении Рязанской гимназии наследником цесаревичем Александром Николаевичем) ; Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. М., 2004. Т. 14 : Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1834–1847 гг. С. 70–71 ; Полонский Я.П. Проза. М., 1988. С. 356 ; Грачева И.В. В.Г. Белинский и В.А. Жуковский в Рязани // Четвертые Яхонтовские чтения : материалы межрегион. науч.-практ. конф., 24–27 окт. 2006 г. Рязань, 2008. С. 437–443 ; Потапов А.Н. Золотая арфа. Жизнь и творчество Я.П. Полонского : в 2 кн. Рязань, 2008–2009. Кн. 1. 2008. С. 74–77 ; Крупин Е.Н. Потайные ящики, или Что можно прочитать между строк воспоминаний Якова Петровича Полонского. Рязань, 2011. С. 447–451.

Толстов В.А.

О качествах, необходимых писателю, а в особенности поэту (1837) – рукопись.
Хранение: РГАЛИ, личный фонд Я.П. Полонского. Ф. 403. Оп. 1. Д. 8. Л. 2.

Первое из дошедших до нас прозаическое произведение Я.П. Полонского. Ранее не публиковалось. Воспроизводится по рукописи: РГАЛИ. Датировано нами. Основанием для датировки послужила делопроизводственная запись внизу рукописи Полонского, сделанная в 1908 году – в момент поступления этой рукописи в исторический архив Рязанской губернской ученой архивной комиссии, следующего содержания: «Из дела № 5. Журналы Педагогического Совета Рязанской Гимназии 1837 года (Арх. Ряз. Гимн.)».

Рукопись этого сочинения была найдена в архиве гимназии преподавателем истории этого учебного заведения Д.Д. Солодовниковым (1872–1944), о чем он впервые сообщил на заседании Рязанской ученой архивной комиссии 23 сентября 1908 года. На том же заседании комиссией было принято решение разместить эту рукопись в мемориальной «Витрине Я.П. Полонского» в историко-археологическом музее РУАК (см.: Труды РУАК за 1908 г. Рязань, 1909. Т. 22, вып. 2. С. 28). Здесь сочинение хранилось до 23 ноября 1918 года – дня, когда музей РУАК был ликвидирован. Тогда же сочинение вместе с другими экспонатами было передано в фонды вновь создаваемого Рязанского губернского историко-художественного музея, просуществовавшего до 1929 года – времени ликвидации Рязанской области как самостоятельной административно-территориальной единицы и включения ее в состав Московской области. Известно, что в середине 1920-х годов это сочинение еще экспонировалось в указанном музее (Вопросы областного музейного дела. По докладам I конференции музейных работников центрально-промышленной области / под общ. ред. А.И. Фесенко и С.Д. Яхонтова. Рязань, 1925. С. 130). Позже было передано в Москву в фонды Государственного литературного музея (ГЛМ, 1934–1941), затем пополнило фонды Центрального государственного литературного архива (ЦГЛА, 1941–1954), переименованного в 1954 году в ЦГАЛИ СССР, а в 1992 году – в РГАЛИ. Здесь сочинение хранится и поныне.

Рукопись была впервые введена в научный оборот в 2015 году Е.М. Баранской, которая отмечала: «В статье “О качествах, необходимых писателю и в особенности поэту” юный Полонский сформулировал свое поэтическое кредо “изящного”, которое должно “пристекать из стройного согласия <нрзб.> (по-видимому, любви. – Б.Е.), добра и красоты”, “выражать собой идею творческой души, в формах, доступных <нрзб.> (возможно, критериям. – Б.Е.) очищенного вкуса”» (Баранская Е.М. «Живые струны» души поэта и историзм: к вопросу о литературной личности (Я.П. Полонский) // Актуальные проблемы гуманитарных наук : материалы науч.-практ. конф., Евпатория, 20

мая 2015 г. Симферополь, 2015. С. 76). Прочитанная Баранской фраза – единственная, которую она попыталась расшифровать, хотя и безошибочно: в действительности Полонский писал о «*формах, доступных внешним органам чувств*», а не «формах, доступных критериям очищенного вкуса», как неверно расшифровала фразу Баранская.

О жанре и характере рукописи высказывалось мнение, что это статья (Баранская Е.В. Указ. соч. С. 76), но фактически перед нами гимназическое сочинение Я.П. Полонского, написанное по заданию учителя словесности Рязанской гимназии Николая Николаевича Титова (в воспоминаниях Полонского ошибочно именуется Николаем Васильевичем). Перу последнего принадлежат исправления ошибок, содержащихся в рукописи. В своей основной массе это были негрубые ошибки, касавшиеся в основном стилистики. К примеру, юный Полонский наименования ряда этических и эстетических категорий («нравственное», «живописное», «изящное») написал с заглавных букв, что можно было бы отнести к авторскому стилистическому приему – возвышенному значению, придаваемому данным понятиям. Однако строгий учитель подчеркнул их, посчитав грамматическими ошибками. К грубым можно отнести, пожалуй, только две: написание слов «эстетический» и «элемент» через «е». В остальных случаях это были либо незначительные поправки, либо пропуск буквы в слове по причине спешки. Подробнее об истории находки и хранении этого сочинения см.: Толстов В.А. Я.П. Полонский и память о нем в культурной среде рязанской интеллигенции конца XIX – начала XX в. // Провинциальное культурное гнездо (1778–1920-е годы) : сб. ст. и материалов. Рязань, 2005. С. 133–134 ; Его же. Я.П. Полонский и Рязанская ученая архивная комиссия // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2017. № 4. С. 182.

Толстов В.А.

Сердце (1839) – впервые опубликовано: Лепта. С. 7. Впоследствии: Подземные ключи. С. 13.

Сборник «Лепта» разделен на две части, первая – включает стихотворения 1839–1843 гг. Автором уточняется, что публикуемые стихотворения не вошли «ни в одно из петербургских изданий, а также и в Полное собрание моих сочинений» и было напечатано в студенческом сборнике «Подземные ключи» 1842. С. 13. В Полн. собр. соч. Лермонтова, 1891 г., издания А.Ф. Маркса, «оно приписано Лермонтову. Том I. С. 281–282» (С. 5).

Образец любовной лирики, стихотворение наполнено мотивами сожаления о скоротечности счастливого времени, исчезновении с возрастом нежных переживаний под влиянием холодного рассудка. Одна из романтических трактовок темы «чувство и рассудок».

Моклецова И.В.

Цветок (1839) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 13–14. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 9 ; ПСС 10, 1886. Т. 2. С. 1.

В первой редакции дается вариант заключительной части стихотворения:

Так луч задумчивой зари
Румянит молодой листок,
Пока росы – слезы ночной –
С него не сдует ветерок.
Так на прозрачно-голубой
Поверхности спокойных вод
Играет рыбка – вдруг всплывет –
Порезвится – и пропадет.

В стихотворении выразилось первое нежное чувство. Для «кудрявого мальчика» возлюбленная – недостижимая «богиня», которую можно обожать лишь на расстоянии. Цветок, который она сорвала, а потом случайно уронила, воспринимается им как святыня.

Будучи студентом, Я.П. Полонский несколько раз влюблялся, но его чувства не были взаимными. По его собственному признанию, причины безответной любви заключались в том, что он не отличался внешней красотой, был очень беден и робок.

Шапурина А.В.

Упрек (1839–1843) – впервые опубликовано: Лепта. С. 7.

Сборник разделен на две части, первая из которых включает стихотворения 1839-1943 гг. Автор уточняет, что это стихотворения, «не вошедшие ни в одно из петербургских изданий, а также и в Полное собрание моих сочинений» (с. 5). Тема постыдных любовных отношений раскрывается в ранних стихотворениях Полонского как явление недостойное, вызывающее отвращение, боль обманутых надежд, благородный гнев лирического героя. Такая же трактовка любви в стихотворении «Встреча» (Гаммы. Стихотворения Я. П. Полонского. М.: В типографии Н. Степанова, 1844. С. 26). Вероятно, стихотворение навеяно отношениями с Евгенией Сатиной. Вскоре он узнал о печальных обстоятельствах жизни девушки, обусловленных ее доверчивостью и легкомыслием, на них поэт намекал в стихотворении «Встреча», называя девушку «погибшее, но милое созданье» (Т. I. С. 37) (Федосеева Т.В. Онтология любви в ранней лирике Я.П. Полонского // Вестник РГУ им. С.А. Есенина. № 4. 2017. С. 96-112; Тхоржевский С.С. Высокая лестница // Портреты пером: Исторические повести. Л., 1984. С. 363–542).

Моклецова И.В.

«...В гостиной сидел за раскрытым столом мой отец...» (1839–1843) – впервые опубликовано: Лепта. С. 7.

Автор уточняет, что это стихотворения, «не вошедшие ни в одно из петербургских изданий, а также и в Полное собрание моих сочинений» (С. 5). В 1892 г. Полонский включает в «Лепту» это стихотворение, которое он ранее печатал в сборнике «Гаммы», в котором оно начиналось словами: «Неделю назад мне наш доктор шутя говорил...». Убрав первые четыре строки «Неделю назад мне наш доктор шутя говорил: / Вы бледны, - вам надобен воздух, - вам нужно движенье. / И вот по террасе и взад, и вперед я ходил, / Но я не нашел, - я не мог там найти развлеченья...» – поэт словно исключает себя из сюжета.

Моклецова И.В.

«Когда я люблю...» (1840) – впервые опубликовано: Соч. в 2 т., 1986. С. 6.

Любовное томление для лирического героя становится источником поэтического вдохновения. Ср. с пушкинским ироничным утверждением в романе «Евгений Онегин»: «LVIII: Чей взор, волнуя вдохновенье, / Умильной лаской наградил / Твое задумчивое пенье? / Кого твой стих боготворил?» / И, други, никого, ей-богу! / Любви безумную тревогу / Я безотрадно испытал. / Блажен, кто с нею сочетал / Горячку рифм: он тем удвоил/Поэзии священный бред, / Петрарке шествуя вослед, / А муки сердца успокоил, / Поймал и славу между тем; / Но я, любя, был глуп и нем.»; «LIX: Прошла любовь, явилась муза, / И прояснился темный ум. / Свободен, вновь ищу союза / Волшебных звуков, чувств и дум;/Пишу, и сердце не тоскует,/Перо, забывшись, не рисует,/Близ неоконченных стихов, / Ни женских ножек, ни голов ;/ Погасший пепел уж не вспыхнет / Я всё грущу; но слез уж нет, / И скоро, скоро бури след / В душе моей совсем утихнет :/ Тогда-то я начну писать / Поэму песен в двадцать пять» (ЕО. Глава 1. 1823). В отрывке «Осень» (1833), посвященном тайнам творчества, Пушкин продолжает настаивать на этом: «Теперь моя пора: я не люблю весны; / Скучна мне оттепель; вонь, грязь — весной я болен; / Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены. / Суровою зимой я более доволен...» (ПСС 10,1886)

Полонский подхватывает эту тему по-пушкински: «Когда мир любви мне становится тесен, / Тогда я пою!..», не уточняя, что из себя представляет эта теснота мира любви. Данную мысль у Полонского не следует считать простым повторением, это

поэтическая традиция постижения словесного творчества, откровенное признание начинающего поэта, который находит свое отражение в зеркале подлинной поэзии, в созвучии с гением. Такое скромное признание, вырвавшееся из сердца, свидетельствует о поэтическом призвании как о смысле жизни поэта. Две ценности предстоят в этом четверостишии – поэзия и любовь, они и составляют смысл жизни начинающего поэта.

Моклецова И.В.

«Священный благовест торжественно звучит...» (1840) – впервые опубликовано: Отечественные записки, 1840. № 9. С. 225 с подписью «П». Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 16; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 9–10.

Это первое стихотворение Я.П. Полонского, появившееся в печати. В журнальном варианте были четыре заключительные строки:

Но будет светлый миг... ударит гром в пустыне,
И молния светильник мой зажжет, –
И гордое чело поклонится святыне,
И правду вечную дух вечный обретет.

Гром в пустыне – отсылка к библейской образности: гром – образ, встречающийся в Библии более двадцати раз. В воображении древних людей гром был связан с присутствием, силой и гневом божества. В Библии в большинстве случаев гром представлен как проявление Божьего могущества: в день, когда Бог говорил с горы Синай, «были громы, и молнии» (Исх. 19:16). Гром – один из видов Божьего оружия против врагов: «Господь сотрет препирающихся с Ним; с небес возгремит на них» (1 Цар. 2:10).

Светильник – один из образов, проходящих через весь библейский текст. В Библии упоминание о светильнике всегда связано с Божьим строением. Светильник в храме символизирует Самого Бога, «Света Израиля» (Ис. 10: 17), одежда Которого – свет (Пс. 103: 2) и Который один является светом для Своего святилища – Церкви (слова Иисуса: «Я свет миру» (Ин. 8: 12). Христиане называются «светом мира» и побуждаются «светить перед людьми» (Мф. 5: 14) и «держат свои светильники горящими» (Лк. 12: 35 ; Флп. 2: 15).

У Полонского гром ассоциируется с Божественным прозрением, а светильник – с утверждением вечной истины христианства.

Федосеева Т.В., Шапурина А.В.

«О Боже, Боже!...» (1840-1845) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 53–54. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 10–11.

В стихотворении звучит пушкинский мотив смиренного приятия жизни во всей полноте.

Шапурина А.В.

Статуя (1840–1845) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 8–12. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 30–33; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 18–21 с подзаголовком: «Из воспоминаний художника».

В сборнике «Гаммы» представлены варианты 14–15 строк:

И кипела живая волна,
Как у страстного юноши кровь.

Антологическое стихотворение с традиционными для античной поэзии образами. Отчетливо звучат мотивы времени и вечности.

Локрида – в древности область центральной Греции, заселенная племенами локров.

Коринфское море – глубокий узкий залив Ионического моря.

Эллада – Греция, так древние греки называли свою страну.

Нимфа – в греческой мифологии божество в виде девушки, олицетворявшее различные силы природы.

Шапурина А.В.

Ангел (1840–1845) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 15–16. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 7–8; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 31–32.

Очевидна переключка с одноименным стихотворением М.Ю. Лермонтова («По небу полуночи ангел летел...»). Вслед за своим предшественником Я.П. Полонский указывает на покой и тишину, сопровождающие ангела. У Лермонтова ангел несет «душу младую» на землю, «для мира печали и слез». У Полонского этот мотив конкретизируется и переосмысливается: в его стихотворении светлый дух является мальчику как вестник печали, ожидающей его в земной жизни. Созданный Полонским образ детства представляет естественную, изначально данную человеку причастность Божественному миру: «Я весь проникнут был Божественною силой». Развивая тему, Полонский воссоздает развернутую картину общения ребенка с Ангелом-Хранителем

Федосеева Т.В., Шапурина А.В.

Жницы (1841) – впервые опубликовано: Альманах «Подземные ключи». М, 1842. С.155. Впоследствии: Соч. в 2 т., 1986. С. 28; ПСС 5, 1896. Т.1. С. 6; Лепта, 1892.С.8.

Датировано 3 янв. 1841 г. Первая строка: «Пой, пой, свирель!.. Погас последний луч денницы...». Стихотворение имеет кольцевую композицию, заканчивается словами «Пой, пой, свирель!..». Идеальная картина сельского труда, мотивы жатвы, урожай в виде тяжелых снопов, орудия труда серп и коса облагорожены блеском отражающегося в них месяца (а не луны!), босоногие жницы напоминают звонкоголосых античных нимф; героиня изображается «В венке из полевых цветов, с серпом в руках, // Обремененную плодами золотыми» (Там же). Образ заходящего солнца - «луч денницы» - встречается в элегии «Вечер» В.А. Жуковского, правда, вм. денницы – заря: «Последний луч зари на башнях умирает» (Жуковский В.А. Сочинения. М.: Изд-во художественной литературы, 1954. С. 11; написано в мае-июне 1806 г. Перв. публ. в «Вестнике Европы», 1807. № 4). А вот у А.С. Пушкина в строфе XXII гл. VI романа в стихах «Евгений Онегин» (1826 г., перв. публ. 1828 г.) именно луч денницы: «Блеснет завтра луч денницы / И заиграет яркий день...» (стих. Ленского: Пушкин А.С. ПСС в 10 т. М.: Наука, 1964. Т. V. С. 128).

Б.В. Томашевский определяет: «Стихи Ленского в строфах XXI и XXII представляю собой соединение характерных мотивов романтической «унылой» элегии 1820-х годов» (ПСС 10, 1886. С. 599). М.Ю. Лотман указывает, что элегия Ленского «имеет насквозь цитатный характер, распадаясь на знакомые читателю штампы и обороты, без связующей стихии пушкинской интонации (образуемой не только строфикой) она представляла бы собой пародию в чистом виде, что, удовлетворяя целям литературной полемики, не соответствовало бы ее композиционному месту в общей структуре романа. В настоящем виде текст Ленского, который одновременно все же и текст П., допускает ряд интерпретаций – от иронической и пародийной до лирической и трагической» (Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. / Пособие для учителя. Изд. 2-е. Л.: Просвещение. 1983. С. 296 – 297).

Таким образом, можно утверждать, что Я.П. Полонский цитирует роман в стихах Пушкина, который в стихотворении и образе своего героя Евгения Ленского являет миру образец романтической «унылой» поэзии 1820-х гг. В стихотворении «Жницы» доминирует лирическое начало, никаких двойственных интерпретаций оно не несет. Спустя 13 лет после публикации VI главы романа «Евгений Онегин» начинающий поэт Полонский переосмысливает растиражированный образ из «унылой» романтической русской лирики, наделяя свое стихотворение мотивами радости реальной жизни (им вводится вполне реалистический образ юных девушек, загребающих пыль ногами «Пыль мягкая чуть-чуть дымится под ногами...») и ожиданием близкого счастья («Я жду ее одну / С приветом на устах...») (Там же).

Стоит отметить, что романтическая драма Шиллера «Орлеанская дева», впервые поставленная в Лейпциге в 1831 г., пользовалась, благодаря переводу Жуковского (1817—

1821), большой популярностью в прогрессивных кругах России, которую привлекал образ народной героини, спасающей отечество. Музыка и либретто к опере «Орлеанская дева» написал П.И. Чайковский, опираясь на тексты Шиллера, Жуковского, Пушкина, исторические источники. Вопреки цензурным препятствиям «Орлеанская дева» была поставлена на сцене Мариинского театра 13 (25) февр. 1881 г. Чайковский использует словосочетание Пушкина: «Пока на небе не погас / Ещё последний луч денницы», сохраняя колорит и образную структуру романтического оригинала и усиливая его трагический пафос. В либретто оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин» (Авторы либретто П.И. Чайковский и К.С. Шилловский; премьера 29 марта 1879 г., Москва) элегия Ленского включена не полностью, но интересующее нас словосочетание имеется: «Блеснёт завтра луч денницы / И заиграет яркий день». Чайковский дважды цитирует Пушкинское словосочетание «луч денницы» в трагическом контексте своих опер.

Моклецова И.В.

«Как в Ромео, когда в роскошном сне...» (1841) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 27. Впоследствии: Стихотв. 1855. С. 57 (позднее не переиздавалось).

Шапурина А.В.

Солнце и месяц (1841) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1841. ч. 1. №2. С. 352–353; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 1-2 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 12–13.

Это стихотворение адресовано ребенку и мелодически близко колыбельной песне. В журнальном варианте слово «месяц» было написано со строчной буквы, слово «солнце» – сначала со строчной, потом – с прописной, а «Господь», «Бог» – с прописной. В первом варианте были два заключительные четверостишья, которые не публиковали в советские годы, поскольку речь здесь идет о Богородичной молитве, которую творит ребенок, чтобы очистить свою душу перед сном. Вместо обращения «брат», солнце в первоначальном варианте говорит месяцу «друг». Есть также разница в постановке знаков препинания: запятая вместо тире делает стихотворение менее динамичным (и наоборот: введение тире делает стихотворение более динамичным).

Федорова Е.А.

Бэда Проповедник (1841) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1841. Ч. 1. № 4. Впоследствии: Современник, 1855. № 5. С. 5–6; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 3 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 19. В журнальном варианте последняя строфа начиналась так:

Но вот догорела заря золотая
И месяца луч бледный в горы проник,
В ущелье повеяла свежесть ночная,
И вот, проповедуя, слышит старик...

По сюжету перекликается со стихотворением А.К. Толстого «Слепой» (Фридлянд В. Комментарии // Полонский Я.П. Лирика; Проза / сост., вступ. ст. и коммент. В. Фридлянд. М. : Правда, 1984. С. 584). В.В. Лепяхин обратил внимание на то, что в основе стихотворения «Бэда Проповедник» лежит метафора духовной слепоты и духовного зрения: «Бэда Достопочтенный слеп, но его духовные очи открыты, он созерцает славу Божию, видит свет Преображения» (Я.П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта) : сб. науч. ст. по материалам Междунар. научн.-практ. конф., 27–29 мая 2015 года / сост. и науч. ред. Т.В. Федосеева. Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина, 2015. С. 24).

Бэда Досточтимый – святой, канонизированный католической церковью, был не только проповедником, но и автором первой истории Англии, агиографических сочинений, переводчиком Евангелия от Иоанна. Полонский всегда был внимателен к духовной литературе. М.Р. Ненарокова находит в трактате Бэды Досточтимого «О фигурах» и в его агиографическом наследии систему метафор, которые позволяют

раскрыть духовный смысл явления: «метафора-символ связана с областью абстрактного... <...> ...она представляет собой замкнутое единство, она статична, ее существование не зависит от контекста, в котором она употребляется». А метафора-образ «более подвижна, является частью контекста и вне него обычно разрушается» (С. 48). В агиографических сочинениях Бэды Досточтимого используются метафоры-символы, связанные с темой «внутреннего человека»: «как внешние очи издали видят терния, и стремнины, и пропасти, так и «чистое сердце» видит то, что относится к области духовного» (С. 41). Кроме того, в описании внешности египетских отцов используется топоним «сияющего лица» (С. 71). Эту систему метафор-символов, которую сам Бэда Досточтимый возводит к Писаниям Ветхого и Нового Завета, использует в своем стихотворении и Полонский. Неожиданный поворот сюжета стихотворения – камни отозвались на проповедь Бэды – это чудо, которое восходит к агиографической литературе, где идола поклоняются святому.

Но только замолк он — от края до края: / «Аминь!» — ему грянули камни в ответ – возможна евангельская аллюзия: «Если ваши уста перестанут исповедовать имя Божие, вы ужаснетесь, слыша, как его исповедуют даже бессловесные и лишенные речи. Воистину, если вы замолчите, то камни возопиют» (Лк 19: 40).

Федорова Е.А.

Дорога (1842) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1842. Ч. 1. № 2. С. 359 с подписью «П». Впоследствии: Гаммы. С. 30–31; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 1–2.

Датировано Б.М. Эйхенбаумом на основании письма Я.П. Полонского к В.Г. Белинскому от 11 мая 1842 года (Соч. в 2 т., 1986. Т. 1. С. 428).

Существует несколько редакций стихотворения. Так, в сборнике «Гаммы» представлен вариант 5-й строфы:

Что делает? Куда ушли ребята?
Кричит ямщик, целуется с женой
И крестится, и смотрит, та ли хата,
И отдает гостинец городской.

В поздних редакциях поэт отказывается от этого варианта строфы, благодаря чему остается только намек на историю взаимоотношений лирического героя и жены ямщика.

В журнальном варианте вместо «вокруг меня» – «кругом меня», нет строк «Жива ль она, здорова ли с тех пор?», вместо четверостиший поэт использовал пятистишия. В речи ямщика в окончательном варианте поэт включил обороты, характерные для народной речи:

Про черный день мы песню бережем.

В журнальном варианте меньше диалогической речи. Вместо запятых в журнальном варианте использовалось тире, что придавало стихотворению динамичность. По мнению В.С. Соловьева, тире у Полонского – это «взмах крыльев». В первоначальном варианте был включен разговор ямщика с женой. В финале окончательного варианта бытовая сцена заменяется философским рассуждением о жизни, появляется слово «покой», которое несет символический смысл, и повторяются слова ямщика «про черный день», которые лирический герой относит к себе. Жажда покоя в окончательном варианте показана Полонским «как стремление обрести свое место в жизни и выполнить свое предназначение», тире после слов «а я устал» «выражает не взлет в горний мир, а жест обращения в мир дольний – словно человек оглядывается вокруг себя в поисках земного пути» (Гаричева Е.А. (Федорова Е.А.) Движение к покою в лирике Я.П. Полонского // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. Петрозаводс : Петрозавод. гос. ун-т, 2008. Вып. 5. С. 381–382).

Федорова Е.А., Шапурина А.В.

Маска (1842) – впервые опубликовано: Отечественные записки, 1842. № 5. С. 31. Впоследствии: Гаммы. С. 1–18; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 36–37; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 38–39.

В первой редакции дан вариант 17–19 строк:

О, стяни ж крепче узел завязки,
Прикрепленный к спасительной маске,
Я боюсь, милый ангел, любя...

Ощутима переключка со стихотворением М.Ю. Лермонтова «Из-под таинственной, холодной полумаски...». Встреча лирического героя Я.П. Полонского с возлюбленной происходит во время маскарада. Как и у Лермонтова, маска закрывает лицо девушки, но из-под нее сверкают глаза и звучит необыкновенный голос. При этом лермонтовская красавица умеет скрывать свои чувства, а героиня Полонского в своей любви беззащитна перед «многолюдством собранья», и только маска может ее спасти от сплетен и клеветы.

В стихотворении выражена антиномичность бытия в противостоянии повседневности и гармонии духа, угадываемой в звучании «священного благовеста». Внутренняя жизнь человека осмыслена как находящаяся между двумя полюсами – слабым, блуждающим в пустоте рассудком и живой, стремящейся к гармонии душой. Любовь, которой живет душа, так же подвижна и трепетна, как сама природа. Лирический герой стихотворения сознает хрупкость и беззащитность чувства двух влюбленных перед внешними обстоятельствами жизни. Обращаясь к ночи, он призывает: «Помедли, ночь! Густою тьмою / Покрой волшебный мир любви!». Чувства влюбленных неотделимы от природы и обретают единство под ее покровом: «В моих руках рука застыла, / Стыдливо на моей груди / Она лицо свое сокрыла... / О солнце, солнце! погоди!». Герою осознается и желательность, и запредельность такого единения. (Федосеева Т.В. *Онтология любви в ранней лирике Я.П. Полонского* // Вестник Рязанского государственного университета. 2017. С. 101.)

Ты, время, дряхлую рукою / Свои часы останови! – очевиден намек на гетевского Фауста, в момент заключения договора с Мефистофелем произнесшего: «И если я скажу мгновенью: / Тебе я рад, остановись! Пусть маятник с часов сорвется, / Пусть время минет для меня!» (пер. Э.И. Губера. 1838).

Федосеева Т.В.

На могиле (1842) – впервые опубликовано: Подземные ключи, 1842. Впоследствии: Гаммы. С. 6; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 53; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 39.

Шапурина А.В.

Старушка (1842) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 14. Не переиздавалось.

...И что кума..? Кума – крестная мать по отношению к родителям ребенка, которого крестила, а также мать ребенка по отношению к крестному отцу и крестной матери (Словарь забытых и трудных слов из произведений русской литературы XVIII–XIX веков. URL: https://difficult_words_ru.academic.ru/)

Красовская К.А.

К демону («И я сын времени, и я...») (1842) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 36–38. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 50–52; Соч. в 2 т., 1986. Т. 1. С. 30.

Предваряется эпиграфом из стихотворения А.И. Полежаева: «Я погибал / Мой злобный гений / Торжествовал. Полежаев».

Александр Иванович Полежаев (1804–1838) – русский поэт. Учился в Московском университете, был членом Общества любителей российской словесности. Нашумевшая поэма «Сашка» (1825) содержала критику порядков в Московском университете и описание нравов университетского студенчества. В условиях правительственной реакции, последовавшей за восстанием декабристов, была воспринята как политическая. По

личному приказу Николая I был отправлен в армию. Неоднократно самовольно покидал полк; подвергался телесному наказанию; в 1838 г. умер в возрасте 33 лет.

В стихотворении очевидна аллюзия на стихотворение М.Ю. Лермонтова «Мой демон»: «Он недоверчивость вселяет, / Он презрел чистую любовь, / Он все моленья отвергает, / Он равнодушно видит кровь...» – утверждая влияние на душу лирического героя «демона сомнения», Полонский уходит от изображения его как всесильного духа. Он создает приземленный образ демона-собеседника, как и лирический герой, он порожден «веком». Следуя его рационалистическому критицизму, герой без видимого сожаления отказывается от «храма праотцов», «где стало тесно для потомков».

Федосеева Т.В.

«Пришли и стали тени ночи...» (1842) – впервые опубликовано: Отечественные записки, 1844. № 6. С. 316. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 17; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 2.

«О, подними свое чело...» (1843) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 47–48. Впоследствии: Стихотв. 1855. С. 114; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 34–35; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 41.

Это стихотворение было послано Я.П. Полонским своему приятелю Н.М. Орлову в письме от 18 ноября 1843 г.

В своем понимании поэтического служения как пророческого Я.П. Полонский продолжает пушкинскую традицию. Заключительная строфа стихотворения – реминисценция из знаменитого «Пророка» А.С. Пушкина. Стихотворение проникнуто жизнеутверждающим настроением, верой в светлое будущее, невзирая на тяжесть настоящего. Герой близок по своим переживаниям самому Полонскому, о чем свидетельствует и дата написания (время обучения в Московском университете, без средств к существованию и вдали от близких) (Тхоржевский С.С. Высокая лестница. URL : http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0090.shtml).

Красовская К.А., Шапурина А.В.

Къ * («Кто поневоле оторвал...») (1843)** – впервые опубликовано: Москвитянин, 1843. Ч. 1. № 2. С. 357. Впоследствии: Стихотв., 1855. С. 99; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 48 (под названием «Къ N.N.»).

Предположительно посвящено Софье Михайловне Коризне (в замужестве – Дурново). По внутренним переживаниям лирического героя приближается к одноименному стихотворению А.С. Пушкина «К***» («Зачем безвременную скуку...», 1820), однако у Я.П. Полонского более выражено оптимистичное начало и вера в жизнь. (Тхоржевский С.С. Высокая лестница. URL: http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0090.shtml).

Красовская К.А.

«Вчера за вас погиб он на дуэли...» (1843) – впервые опубликовано: Гаммы. С.42. Впоследствии: Стихотв. 1855. С. 106.

Скорее всего, аллюзия на событие 1841 года – смерть М.Ю. Лермонтова, погибшего на дуэли, сходство с произведениями Лермонтова характерно для кавказского периода творчества Я.П. Полонского.

Красовская К.А.

Рассказ волн (1843) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1843. Ч. 4. № 12. С. 283–285. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 38–40; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 22–23.

В первой редакции 14 строф. В более поздних редакциях исключены четыре строфы:

Много лет заря вставала,
Много ваших кораблей
Злая буря разметала,
Много гибло вас, людей.

Но и ныне под водою
Распростерта на песке,
Прислонившись головою
К бледно-мраморной руке,

От грозы и непогоды
Отдыхает день и ночь,
В царстве матери природы
Отдыхает день и ночь.

Хочешь ли ты в это царство
На одном с ней ложе спать,
От измен и от коварства
Отдохнуть и не вздыхать?
Нереиды – в греческой мифологии дочери морского бога Нереея.

Шапурина А.В.

Тишь (1843) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1843. ч. 1. № 2. С. 358.
Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 325; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 202.

В окончательном варианте стихотворения строки «небеса без облаков» заменяют строки «синий свод без облаков», что расширяет пространство и одновременно создает подтекст: движение происходит по вертикали – от неба к земле. Меняется субъект: вместо «волны спят» – «сонный воздух не колышет». Это также подчеркивает, что движение начинается сверху. В окончательном варианте «буря притаилась» вместо «тишина – предтеча бури». Автор создает картину притихшего перед бурей моря и образ «сердитого» мореплавателя, который смотрит в «пустую даль», и возникает ассоциативный подтекст: человек жалуется на отсутствие перемен, не подозревая, что он находится на пороге разительных перемен.

Журнальный вариант стихотворения:

Душный зной над океаном –
Синий свод без облаков.
Волны спят – и неподвижны
Складки серых парусов
Мореплаватель, сердито
В даль пустую не гляди.
Тишина предтеча бури,
Будет буря – погоди.

Федорова Е.А.

Выявлены варианты пунктуации: в редакции 1896 года в последних двух строках: «В тишине, быть может, буря / Притаилась... погоди!» дано многоточие; в издании 1855 года, как и в последующих, – запятая («Притаилась, погоди!»), дающая стихотворению большой динамизм в конце.

Красовская К.А.

Вечер (1843) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1843. Ч. 1. № 2. С. 358.
Впоследствии: Гаммы. С. 43; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 45; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 32.

Поэтический пейзаж приобретает значение медитации благодаря системе образов, связанных с тишиной и светом: догорающее пламя зари – искры лучезарного моря – в росинке пламя зари; бубенчиков говор затих – песня погонщиков затерялась – крикливая чайка скрылась. Используются сравнение и олицетворение: белая пена, как в люльке заснувший ребенок. По форме стихотворение близко к рондо – повторяется первая строка в конце:

Зари догорающей пламя.

Ассоциативное поле образов расширяется, благодаря движению в пространстве (от моря к дороге, лесу). Пространство стихотворения организовано вертикалью верх-низ. Заря рассыпается искрами по небу и одновременно «трепещет» на земле в каплях росы. Переданное поэтом ощущение цельности природного мира реализуется кольцевой композицией произведения: оно начинается и завершается строкой «Зари догорающей пламя». Пейзаж создается не только с помощью зрительных образов: он наполнен звуками: «говором» бубенчиков, «звонкой песней» погонщиков, голосом «крикливой чайки». Фиксируется тишина в мире и происходит возвращение к морю, движение которого сравнивается с качанием люльки – это вызывает ассоциации с тишиной рождения, начала, вечности. Отражение догорающей зари в росинках на листьях каштана вызывает ассоциации с отражением в душе созерцателя величия Бога.

Федорова Е.А., Шапурина А.В.

К N.N. (1843) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1843. Ч. 1. № 2. С. 48 под названием «N.N.». Впоследствии: Гаммы. С. 23–24; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 203; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 35–36.

В журнальном варианте после строки «И не страдал святым страданьем» было четверостишие, которое поэт исключил в окончательном варианте:

От скуки в модный маскарад,
В чужое нарядившись платье,
Не вместе ль с маской на прокат
Пугать людей ты взял – проклятье?

Стихотворение строится на противопоставлении поэта-страдальца, труженика, который обращен в будущее, к новому поколению, и поэта-критика, который не платил такую высокую цену за свое творчество. Ключевым образом стихотворения является чаша страдания. Система евангельских аллюзий: «в поту кровавом», «святое страданье», чаша страдания, – создает образ поэта-страдальца, мученика, в котором отражается Христов свет. Иисус Христос, подавая чашу на вечере, говорил: «сия чаша, есть Новый Завет в Моей Крови, которая за вас проливается» (Лк. 22:20). «Отче! О, если бы Ты благоволил пронести чашу сию мимо Меня! впрочем не Моя воля, но Твоя да будет» (Лк. 22: 42).

Федорова Е.А.

Прогулка верхом (1844) – впервые опубликовано: Литературный вечер (Памяти В.В. Пассека) М. 1844. С. 270. Впоследствии: Соч. в 2 т., 1986. С. 42.

«Я еду городом – почти / Все окна настезь – у соседки...». И.Б. Мушина считает, что стихотворение «ведет к физиологическому очерку, к жизнеописанию «маленьких людей» с их подлинными и глубоко человеческими «думами» и чувствами. <...> ...вслед за городским пейзажем возникает видение зеленой степи и синих гор. Золотисто-серебряные тона усиливают зрительно-чувственное восприятие природы: «Жадный взор границ не ведает, и слышит мой чуткий слух, как воздух дышит, как опускается роса...». Художник в Полонском чрезвычайно чуток к свободе и свету, к широте ослепительных горизонтов о опьяняющей одухотворенностью южного вечера, с его непередаваемой, «невыразимой» святотенью». <...> В стихотворении «Прогулка верхом» в поэтической манере Полонского намечается перелом. Однако скованность, по словам Мушиной,

«невзрослость», «элементы подражательности еще чувствуются в его одесских стихах» (Соч. в 2 т., 1986. Т. 1. С. 7–8).

Моклецова И.В.

«Посмотри – какая мгла...» (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 44. Впоследствии: Соч. в 2 т., 1986. С. 38; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 45.

Пушкинские мотивы, можно сравнить со стих. А.С. Пушкина «Зимняя дорога» («Сквозь волнистые туманы пробирается луна...»). Имеется современная статья об этом сборнике: Морозова С.Н., Щерблякин И.П. – литературный дебют Я. Полонского (сборник «Гаммы») // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. 2009. № 11 (15). С. 45–47. В ней дается общая характеристика сборника: «Поэт был явно увлечен романтическими образами Пушкина, Лермонтова. И самом деле, – это еще не найденный путь или метод, а только поиски его. <...> Но не все в «Гаммах» идет от книг. Особую группу составляют стихотворения, в которых молодой поэт, студент Московского университета, писал об освежающем влиянии новых идей, разрушающих устаревшие идеалы (в пример приведено стихотворение «И я сын времени» («К демону»). Сейчас довольно популярно у учителей средней школы, в Интернете много вариантов его разбора для учащихся 6 классов.

Моклецова И.В.

«Неделю назад мне наш доктор шутя говорил...» (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 25. Впоследствии: Стихотв. 1855. С. 71.

Стихотворение имеет, несомненно, автобиографическую подоплеку, убедительно нарисованы образы доктора, отца, теток (Кафтыревых?), старухи, гадающей на картах (вопрошание судьбы). Грозная сила родных противостоит чувствам лирического героя, вероятно, к «блондинке», которая со слезами на глазах сидит в «темном углу». Основная тема – несчастная влюбленность, невозможность счастья, которые проявляются в телесном изнеможении героя: «Неделю назад мне наш доктор шутя говорил: / Вы бледны, – вам надобен воздух, – вам нужно движенье. / И вот по террасе и взад, и вперед я ходил, / Но я не нашел, – я не мог там найти развлеченья...» (С. 25). См. также «...В гостиной сидел за раскрытым столом мой отец...» (1839–1843).

Моклецова И.В.

«Вчера за вас погиб он на дуэли...» (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 42. Впоследствии: Стихотв. 1855. С. 106. Позднее не переиздавалось.

В стихотворении получил развитие лермонтовский мотив разочарования в маскарадной жизни света. Для лирического героя Полонского любовь светской красавицы – фальшивая игра с трагической развязкой.

Шапурина А.В.

В гостиной (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 25. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 3.

В первой редакции – начиналось четверостишием:

Неделю назад мне наш доктор шутя говорил:

«Вы бледны, – вам надобно воздух, – вам нужно движенье».

И вот по террасе и взад, и вперед я ходил,

Но я не нашел, – я не мог там найти развлеченья.

Позже стихотворение публиковалось без этих строк с заголовком «В гостиной». В нем отразились впечатления поэта от посещения дома, в котором прошло его отрочество в Рязани.

Шапурина А.В.

«Она на балконе, рыдая, стояла...» (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 39. Ни в одно из собр. соч. не вошло.

В стихотворении звучит характерный для Я.П. Полонского мотив дороги.

Шапурина А.В.

«Посмотри, какая мгла...» (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 44. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 56; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 45.

При первой публикации печаталось с четырьмя начальными строками:

Полно ужинать – довольно.

Прикажи окно поднять –

Свежим воздухом дышать

Так отрадно, так привольно.

В первоначальной редакции 4–5 строки приводились в другом варианте:

Как стальные зеркала,

В поздней редакции стихотворения усилен мотив сна. Перед нами ночной пейзаж, таинственный и завораживающий. В неясных лучах месяца-невидимки взгляд лирического героя «выхватывает» отдельные детали: прозрачную дымку над долиной, погруженные в сумрак ракиты, тусклый блеск озера, сизые тучи на небе.

Шапурина А.В.

«Уже над ельником из-за вершин колючих...» (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 51–52. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 41–42; ПСС 10, 1886. Т. 2. С. 2.

В первой редакции стихотворение состояло из восьми строф. Из них три печатались с точками вместо тех строк, которые были изъяты цензурой:

4 строфа: Ты говорила мне – как хороша свобода,
Ты говорила мне о братстве, о любви,
И о грядущем

7 строфа: И мир иной мелькал передо мною –
Не тот прекрасный мир, в котором ты жила;

8 строфа: Не тот прекрасный мир, где райские потоки
Живей воды отверстыми текут,
Где вдохновенные благовестят пророки...

Шапурина А.В.

Встреча (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 26. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 4; Соч. в 2 т., 1986. С. 37.

Встречу лирического героя и женщины отличает эмоциональная напряженность. За их прощальными репликами угадывается целая «история». На эти стихи С.В. Рахманиновым написан романс. Одновременно стихотворение вошло в число часто пародируемых. Например, пародия И.И. Панаева:

Вчера в пустом и длинном переулке
Я шел один, о прошлом вспоминая,
И вдруг она навстречу... Боже! Боже!
О, ты ли это, Людовика — бледная, худая?
И долго на нее смотрел я молча
И подал руку ей... Она свою мне протянула
И покачала головой так грустно, грустно...
Я говорить хотел... Она вздрогнула
И глухо прошептала: «О, ни слова,

Ни слова, ради бога!.. До свиданья...»
Я долго провожал ее глазами и думал:
Жаль тебя, погибшее, но чудное создание!.. (Мнимая поэзия: материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв. / ред. и сост. Ю.Н. Тынянов. М. ; Л. : Academia, 1931. С. 311.)

Шапурина А.В.

Здесь или там (1844) – впервые опубликовано: Подземные ключи, 1842. Впоследствии: Гаммы. С. 7–8.

В стихотворении представлена лирическая картина ночной природы, которая противопоставлена шуму и блеску бала. Позже подобные «ночные пьесы» в своих лучших образцах будут определены в жанровом отношении как «ноктюрны» (от фр. *nocturne* — «ночной»).

Шапурина А.В.

Зимний путь (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 19–20. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 26–27; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 10–11.

В стихотворении отчетливо звучат характерные для русской поэзии XIX века мотивы дороги и сна (А.С. Пушкин «Зимняя дорога», «Бесы»; П.А. Вяземский «Еще тройка» и др.). Лирический герой Полонского – одинокий путник, погруженный в «странный сон», который одновременно является детским воспоминанием. В этом сне оживает сказка: герой, оседлав волка, едет выручать царевну, которую чародей заточил в своем дворце. Там в прекрасных садах поют жар-птицы, текут ключи с живой и мертвой водой. Для путника реальность предстает не менее фантастичной, чем сон: к нему в кибитку «мутно глядит» ночь, а сквозь облака «светит пасмурный призрак луны».

Шапурина А.В.

Кумир (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 40–42. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 46–47; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 36–37.

В первой редакции стихотворение состоит из четырех строк. В более поздних изданиях исключена вторая строка:

Так на бесплодное страданье,
В избытке юношеских сил,
Себя, как жертву на закланье,
Я добровольно осудил.
Но весь проникнутый стремленьем
Того, чем тайно я сгорал,
Как раб с коленопреклоненьем
Я понапрасну вымолял.

Шапурина А.В.

Лунный свет (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 49–50. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 43–44; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 37–38.

В первой редакции стихотворение состоит из трех восьмистиший, в более поздних редакциях – из шести катренов. В «Гаммах» представлены варианты 3–4 строк:

Я всю ночь готов, как сторож,
Просидеть до петухов
и 12 строки «Неизменные черты».

Это одно из «ночных» стихотворений Я.П. Полонского, в котором в гармоничном единстве соединяются природная и человеческая жизни. Волшебный свет луны проникает в душу лирического героя, наполняет его «тоской» и «блаженством».

Шапурина А.В.

Ночь в горах Шотландии (1844) – впервые опубликовано: Гаммы, 1844. С. 45–46. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 54–55; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 39–40.

Меч Ориона – в древнегреческой мифологии Орион был охотником, которого убила богиня Артемида. Его отец – бог Посейдон, увековечил память о сыне, отправив на небо. С тех пор Орион стал пастухом небес, охраняющим звезды. В древнем мире созвездие Орион считали самым главным и изображали в виде мужчины-охотника с мечом.

Шапурина А.В.

Перемена (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 21–22. Позднее не переиздавалось.

В любви лирического героя Полонского соединяются, с одной стороны, лермонтовский мотив оскорбленного чувства («Нищий»), с другой – пушкинская благодарность женщине за самую возможность любить («Я вас любил: любовь еще, быть может...»).

Шапурина А.В.

Узник (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. С. 3–4. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 28–29; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 21–22.

В первой редакции представлен вариант 1 строфы (строки 5–8):

Я одинок – в сыром углу

Лежу на каменном полу,

Гляжу в разбитое окно –

В окне темно и холодно.

Стихотворение открывало дебютный сборник Я.П. Полонского. Представляет собой вариацию на общую для романтических поэтов тему свободы. В нем очевидны реминисценции из одноименных стихотворений А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

Шапурина А.В.

Диамея (1844) – впервые опубликовано: Гаммы, 1844. С. 35. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 5; Соч. в 2 т., 1986. С. 37.

Название стихотворения с трудом поддается истолкованию, однако в нем можно видеть намек на имя богини Дианы, сестры Аполлона, изображавшейся с пышными рассыпанными по плечам волосами. Также можно предположить связь с именем возлюбленной героя Троянской войны Ахилла – Деидамии.

Образ красавицы обожествляется и содержит намеки на поклонение античным богам и богиням: «...я должен из мрамора храм / Возвести на холме и возжечь фимиам!». Нами вписывается в биографический контекст студента Полонского (Федосеева Т.В. *Онтология любви в ранней лирике Я.П. Полонского // Вестник Рязанского государственного университета. 2017. С. 99–100*). В воспоминаниях поэта описано одно из посещений усадьбы товарища по гимназии Александра Барятинского. В центре этого небольшого эпизода – образ прекрасной женщины – безымянной сестры хозяина дома. Восхищаясь внешней красотой женщины, Полонский подчеркивает ее душевную красоту, называя «простой», «милой», замечает, что «добрая улыбка не сходила с лица ее». Мимолетное впечатление вылилось в возвышенное духовно-эстетическое переживание: «На нее смотрел я с затаенным, почти религиозным благоговением. Можно восторженно смотреть на Сикстинскую Мадонну, но разве возможно влюбиться в нее или за ней ухаживать?» (Полонский Я.П. *Мои студенческие воспоминания // Соч. : в 2 т. Т. 2. С. 426*).

Федосеева Т.В.

Вызов (1844) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 34–35. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 16–17 (без названия); Соч. в 2 т., 1986. С. 43.

В стихотворении высказана юношеская мечта о единении в любви двух молодых сердец. С момента поступления в Московский университет Полонский практически был лишен семейного круга, заботы близких – тем более ценным было для него обретение счастья в любви.

Вторая строфа:

Выходи ж ко мне, не медли!

Выходи навстречу –

Я ли сердцу молодому

Сердцем не отвечу! –

в более ранней и последующих публикациях имела иной вид:

Выходи ж ко мне навстречу!

С жаждой поцелуя,

К сердцу сердце молодое

Пламенно прижму я! (Отеч. записки. 1845. № 5. С. 1 ; Соч. : в 2 т. Т. 1. С. 43).

Федосеева Т.В.

Магомет перед омовением (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. Впоследствии: Стихотв. 1855 с названием «Подражание Корану»; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 8–9.

О, благодатная, святая влага! – очищение через омовение – обязательная часть молитвенного ритуала. Молитвы, совершенные не в состоянии чистоты, не являются действительными. «Поэт хочет донести идею о том, что как вода нужна для молитвы, так вода нужна и для жизни». (Хешам Мохамед Махмуд. Образ пророка Мухаммада в русской поэзии конца XVIII–XIX вв. // Филология и культура, 2014. № 2. С. 209–215).

Анализ произведений сборника «Гаммы» осуществляется в работах: Мирошникова О.В. «Гаммы» Я.П. Полонского в ряду дебютных сборников Н.А. Некрасова, А.А. Фета и других поэтов середины XIX века // Вестник Омского университета. 2003. № 1. С.91–93 ; Кузнецова И.С. Дебютная книга в русской лирике 1840-х – начала 1850-х годов: образные и жанровые комплексы, формы циклизации, архитектурные варианты : дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2011 ; Назарова И.С. Динамика контекстовых форм в творчестве Я.П. Полонского : дисс. ... канд. филол. наук. Омск, 2009).

Федосеева Т.В.

Из драматической поэмы «Магомет» (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 4–7; ПСС 5, 1896. Т. 1. С.18–22.

Описываемый Я.П. Полонским сюжет встречи пророка Магомету (Мухаммеду) с пустынноиком не имеет места в Коране. Возможно, он восходит к одной из устных притч (апокрифов) об обретении Мухаммедом пророческого дара. Известно также, что Полонский опирался на малоизвестный перевод А. Колмакова с английского из Дж. Сэля (Взаимопроникновение культур. Коран в русской поэзии. М., 2006. С. 370).

Антиохия – одна из столиц государства Селевкидов, четвертый по величине город Римской империи после Рима, Эфеса и Александрии. В 637 году после Битвы у железного моста армия Праведного халифата захватила город и он получил арабское имя Антакья (араб.). Омейяды не смогли продолжить наступление через Анатолийское плато, и город оказался на границе двух враждующих империй. Из-за этого он пришел в упадок. Владычество мусульман продолжилось более 330 лет.

Мекка – священный город мусульман. В 630 году, усилив свою позицию, мусульмане мединской общины во главе с пророком Мухаммедом вошли в Мекку, город сдался без боя, жители приняли ислам. Мекка с Каабой была превращена в религиозный центр, и мусульмане стали молиться лицом в сторону Мекки, где бы они ни находились.

Коран пробуждал в русских поэтах лирическое вдохновение, вызывал переживание, неизменно присущее развитию гуманистической мысли. Знакомство с Кораном и работа над поэмами-подражаниями предварили знакомство Полонского с жизнью мусульманских народов Закавказья в тифлисский период. (Тексты стихов Полонского, связанные со священной книгой мусульман, а также небольшой комментарий приводятся в сб. : Ю.А. Гаврилов, А.Г. Шевченко. Мусульманство в истории и культуре народов России: исламская составляющая российской цивилизации. М., 2007 ; Ибрагимова З.Х. Кавказцы. М., 2000, 2010).

Федосеева Т.В.

Подражание Корану (1844) – впервые опубликовано: Гаммы. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 25 (с названием «Из Корана»); ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 43–44 с названием «Из Корана».

Н.Ю. Чалисова и А.В. Смирнов отмечают, что, начиная с эпохи романтиков, появляются своеобразные «жанрово-тематические» восточные цепочки, которые протягиваются через весь XIX век, а порой продолжают и в XX веке (Подражания восточным стихотворцам: встреча русской поэзии и арабо-персидской поэтики // Сравнительная философия. М., 2000. С. 245–344). Наиболее популярными «цепочками» стали «Подражания Корану» (А.С. Пушкин М.Ю. Лермонтов, Я.П. Полонский), варианты «Подражания арабскому», (А.С. Пушкин, Я.П. Полонский), «Подражания древним / восточным стихотворцам» (К.Н. Батюшков, А.А. Фет, Л.А. Мей) и т. п. П.В. Алексеев считает А.С. Пушкина основоположником традиции, которая делает подражание Корану фактом русской литературы. А.Г. Ротчева пишет о продолжении пушкинской традиции в поэме «Ад и рай Магометов» (1828) П.П. Манассеина, стихотворении Л.А. Якубовича «Из Ал-Корана, глава ХСІ» (1829), А.Ф. Вельмана «Мегеммед» (1829), Я.П. Полонского «Магомет перед омовением» (1844) и «Из Корана» (1844). Во всех указанных текстах соблюдаются по меньшей мере три обязательных условия, негласно сформулированных пушкинскими «Подражаниями Корану». 1. Коран рассмотрен в библейской перспективе, но без церковного догматизма, как литературный текст, имеющий конкретного автора. 2. Избранные образы и сюжеты из Корана отражают эстетические, философские, политические и другие представления автора подражаний. 3. Автор подражаний выступает как последовательный ориенталист, осознанно разграничивающий концепты «Запад» и «Восток» в плане восточной политики России и примата европейской цивилизации над восточной. (Алексеев П.В. Коран как источник лироэпических форм и метатекстовых структур русского ориентализма XIX века // Альманах современной науки и образования. Тамбов : Грамота, 2015. № 12 (102). С. 11–13 ; Коран и пророк Мухаммед в русской классической поэзии : сб. СПб., 2011. 176 с.) «Интерпретация образа Пророка Мухаммада в творчестве русских поэтов принимает разные концепции в зависимости от художественного мышления и убеждения каждого поэта» (Хешам Мохамед Махмуд. Образ пророка Мухаммада в русской поэзии конца XVIII–XIX вв. // Филология и культура, 2014. № 2. С. 209–215).

Азраил – ангел смерти в исламе и иудаизме, который помогает людям перейти в иной мир. Ангел смерти — один из самых близких к Аллаху ангелов. По приказу Аллаха он забирает души умерших. Ангел смерти руководит множеством ангелов, помогающих ему выполнять его функцию.

Скажи строптивым, малодушным... – Богом дается поручение Мухаммаду стать пророком и передать Его послания людям, предупредив о неизбежности Судного Дня.

Федосеева Т.В.

Тени (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1845. С. 3. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 11.

В рецензии на сборник «Стихотворения 1845 года» В.Г. Белинский заметил в таланте Я.П. Полонского, сравнительно с А.А. Григорьевым, больше «самостоятельного элемента поэзии», однако увидел при поэтичности формы незначительность и неясность содержания, склонность к «умничанью и хитрым рефлексиям». Находил в стихотворениях Полонского «путаницу слов и стихов». Стихотворение «Тени» критик считал с этой точки зрения наиболее удачным (Белинский В.Г. Стихотворения Аполлона Григорьева Санкт-Петербург, 1846. 178 с. ; Стихотворения 1845 года. Я.П. Полонского. Одесса : В тип. А. Брауна. 1846. 70 с. // Отечественные записки. 1846. Т. 45. № 4. С. 52–58.) Стихотворение построено на классическом, восходящем к фольклору образном параллелизме человек – природа и выражает свойственное Полонскому понимание контрастных проявлений внутренней жизни человека. О тяготении к фольклору говорит также и применение дактилической стопы с переносом ударения в первом и втором стихах.

Федосеева Т.В.

Художнику (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 5–7. Позднее не переиздавалось.

В стихотворении утверждается божественное происхождение художнического дара: «Я жду, когда ж, когда чудесной, / Волшебной кистью к ней коснется / Рука твоя, спеша небесный / Разлить огонь?..». В творчестве художника обретается тайна божественного сотворения мира: «Хочу, художник вдохновенный, / В твои слова прилежно вникнуть, / Чтоб разгадать, как мог возникнуть / Из ничего собор вселенной». Создавая образ вдохновенного свыше художника, Полонский наследует традицию русской лирической поэзии, идущей от Г.Р. Державина, А.С. Пушкина, Д.В. Веневитинова. Несколько позднее этот образ получит широкое распространение в произведениях современников Полонского: «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!» (1856) А.К. Толстого, «Вдохновенье – дуновенье...» (1889) А.Н. Майкова и др.

Федосеева Т.В.

Прощай (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 8–9. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 46–47.

Возможно, стало поэтическим ответом на письмо Софьи Коризны, московской знакомой Полонского, с которой его связывали нежные чувства. Узнав об отъезде поэта в Одессу, она писала: «...я попытаюсь забыть вас, но чувствую, что это будет нелегко и невозможно. Прощайте» (Тхоржевский С.С. Высокая лестница: Документальная повесть (О Я.П. Полонском). М. : Советский писатель, 1978. С. 192). Высказанное предположение подтверждается первыми строками стихотворения: «Прощай!.. О да, прощай! Мне грустно. / Моих страданий передать / Я не могу тебе изустно...». В словах прощания подчеркнута невозможность устного объяснения и соединения влюбленных. (Полонский связывал последнее со своей и Софьи материальной несостоятельностью). Анализ биографического материала и лирики поэта 1840-х годов позволяет выделить лирический сюжет о невысказанном взаимном чувстве, объединив в цикл стихотворения «Прощай», «Маяк», «Последний разговор», вошедшие в одесский сборник 1846 года, а также написанные позднее «Старый сазандар» и «Утрата» (Федосеева Т.В. Онтология любви в ранней лирике Я.П. Полонского // Вестник Рязанского государственного университета. 2017. № 4. С. 96–111).

Вот все, что я могу сказать – Последняя строка этой строфы в Полном собрании сочинений, подготовленном Ж. Полонской, и в последующих дана в ином варианте: «И не могу, как раб, молчать».

Федосеева Т.В.

«Развалину башни, жилище орла...» (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 10–11. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 13. Позднее не переиздавалось.

В стихотворении заявлена одна из основных тем лирики Полонского – исторической памяти. Он следует утвердившейся в романтической традиции историософии онтологической неразделимости событий настоящего, прошедшего и будущего: «И смотрит седая скала в глубину, / Где ветер качает и гонит волну, / И видит: в обманчивом блеске волны / Шумят и мелькают трофеи войны».

Федосеева Т.В.

Нищий («Солнце светит не высоко...») (1845) – впервые опубликовано: Сб. 1845. С. 12–14. Позднее не переиздавалось.

Поэт обращается к одному из наиболее устойчивых в славянской православной традиции сюжету о нищем. Монолог героя строится по типу фольклорной песни с использованием хореической метрики и простонародной лексики. Герой молится о своей семье и остается неизвестной причина его нищенского состояния. Ему не дается оценка, лишь утверждается несчастная доля некогда вполне благополучного христианина.

В издании, подготовленном Ж. Полонской, под этим названием опубликовано другое стихотворение, написанное в 1847 году: «Знавал я нищего: как тень...».

Федосеева Т.В.

Нищий («Знавал я нищего: как тень...») (1845) – впервые опубликовано: Литературные вечера. Изд. Николая Фумели. Вечер второй. Одесса, 1850. С. 321 (датировано: декабрь 1846). Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 179; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 50–51.

Стихотворение было прочитано автором 10 января 1860 года в Петербурге, в зале Пассажа, где состоялся первый публичный вечер в пользу Литературного фонда. По воспоминаниям современников, Полонский не считался замечательным исполнителем своих произведений: свои стихи он читал глубоким, трубным голосом, мало жестикулировал, лишь иногда вскидывая вверх руку. И все же его выступления публика воспринимала с большим интересом и теплотой. «Его “Нищий” привел ее (публику) в восторг, и она заставила его повторить», – писала Е.А. Штакеншнейдер ([URL: http://jakovpolonsky.ru/node/814](http://jakovpolonsky.ru/node/814)).

В.Г. Фридлянд писала, что в этом стихотворении выражена «древняя излюбленная мысль об альтруистическом начале поэта» (Поэт сердечной и гражданской тревоги). А.В. Шапурина обнаруживает «реминисценцию на евангельский текст, слова первой Заповеди блаженств: “Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное”». (А.В. Шапурина. «Нищий духом» поэт: Я.П. Полонский о первой заповеди блаженств // Я.П.Полонский. Творчество, судьба, эпоха : сб. науч. ст. Рязань, 2015).

Федосеева Т.В.

«Вижу ль я, как во храме смиренно она...» (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 15–16. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 18.

В стихотворении можно видеть аллюзию к стихотворению М.Ю. Лермонтова «Я, Мать Божия, ныне с молитвою...». В отличие от созданного в лермонтовском стихотворении идеального образа возлюбленной, «девы невинной», «души достойной», «сердца незлобного», героиня стихотворения Полонского – образ приземленный, противоречивый. Она одновременно принадлежит миру «Царицы небесной» и миру «сатаны». Любовь земной женщины мучительна для лирического героя, душа которого горит в огне страстей – любви и ненависти одновременно. Стремясь избавиться от душевных страданий, герой Полонского обращается с молитвой и к «Владычице Деве», и

к сатане. Возможно, связано с воспоминанием о болезненной влюбленности в Евгению Сатину, пережитой поэтом в студенческие годы (в начале 1840-х годов).

Федосеева Т.В.

«Вы, ленты измятыя...» (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 17–18. Позднее не переиздавалось.

В оценке В.Г. Белинского, это стихотворение – «...пример пошлости содержания и формы» (Белинский В.Г. Стихотворения Аполлона Григорьева Санкт-Петербург : В тип. К. Крайя. 1846. 178 с. ; Стихотворения 1845 года. Я.П. Полонского. Одесса : В тип. А. Брауна. 1846. 70 с. // Отечественные записки. 1846. Т. 45. № 4. С. 52–58). Выражает замеченное самим поэтом свойство характера: он легко увлекался новыми впечатлениями и хранил привязанность к предметам, связанным с ними. Применение трехсложного размера (амфибрахий), а также синтаксические переносы служат оформлению повествовательной интонации в стихах поэта.

Федосеева Т.В.

Испуг (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 19–21. Позднее не переиздавалось.

В стихотворении определилась балладная традиция, ставшая впоследствии одной из устойчивых жанровых характеристик лирики Я.П. Полонского. Сюжетно выстроенное стихотворение ориентировано на таинственное спасение от реальной опасности: ямщику удастся избежать нападения разбойников. Таинственное в мире произведения разделено с реальным. Причиной спасения явилась казнь посланного вперед разведчика шайки, а звучащий из ниоткуда громкий возглас: «Спас вас Бог!» – не услышан ямщиком из-за звона колокольчика.

Федосеева Т.В.

«Друг другу чужды мы...» (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 22–23. Позднее не переиздавалось.

Романтический мотив взаимного непонимания двух влюбленных и их разобщенности развивается в русле лермонтовской традиции, на что указывает начало стихотворения:

Друг другу чужды мы – перифраз строк стихотворения М.Ю. Лермонтова «Валерик» (1840), обращенных к В.А. Лопухиной: «Душою мы друг другу чужды, / Да вряд ли есть родство души».

Федосеева Т.В.

Историку (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 24–26. Позднее не переиздавалось.

Стихотворение построено по типу драматизированной сцены: встречи с лирическим героем историка, долго странствовавшего в поисках истоков и законов движения мира. В нем развивается романтический мотив странствия, бесконечного пути в поисках истины – начала всех начал. По утверждению В.Г. Белинского, это стихотворение, как «Факир и ключ» и «Юноша и век», не отличается «понятностью» (Белинский В.Г. Стихотворения Аполлона Григорьева Санкт-Петербург, 1846. 178 с. ; Стихотворения 1845 года. Я.П. Полонского. Одесса, 1846. 70 с. // Отечественные записки. 1846. Т. 45. № 4. С. 52–58). Это суждение вызвано, видимо, диссонансом простого соединения бытовой зарисовки, с шумящими, играющими в песок детьми, и глубокомысленным философским заключением об истоках земного бытия – «Дух и природа / Общий отец наш / И общая мать».

Федосеева Т.В.

Маяк (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 27–28. Впоследствии: Соч. в 2 т., 1986. Т. 1. С. 45.

Стихотворение выражает состояние одиночества, связанное с переездом в Одессу из Москвы, где у Полонского был широкий круг общения, много друзей и где оставалась любимая им Соня Коризна. Светлое и глубокое чувство к ней, как заметил С.С. Тхоржевский, сохранилось в душе поэта на долгие годы. С образом Софьи связан мотив утаенной и вечной любви в лирике поэта на протяжении нескольких лет. Получив от поэта в подарок сборник стихотворений 1845 года, Коризна писала: «Благодарю вас за книгу ваших стихотворений, еще раз вижу, что вы не забыли меня», а в 1851 году Полонский писал Софье, к этому времени ставшей женой Дурново: «...душа моя вынесла и до сих пор сохраняет свято образ ваш». (Тхоржевский С.С. Высокая лестница: Документальная повесть (О Я.П. Полонском). М. : Советский писатель, 1978. С. 192).

Федосеева Т.В.

Юноша и век (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 29–33. Позднее не переиздавалось.

Своеобразный перифраз стихотворения Е.А. Баратынского «Последний поэт» (1835), где создан нелицеприятный портрет века: «Век шествует путем своим железным, / В сердцах корысть, и общая мечта / Час от часу насущным и полезным / Отчетливей, бесстыдней занята». В диалоге юноши с веком первый сожалеет о разочарованиях, принесенных «рассудком беспристрастным», несбывшихся мечтах о любви и славе. Век суров и прагматичен, его приговор строг: «Кто над развалинами плачет, / Тот не построит ничего».

Федосеева Т.В.

В бурю над морем (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 36–38. Позднее не переиздавалось.

Стихотворение построено на романтическом принципе контрастного изображения: возвышенной красоте бурного моря противопоставлен образ трагического разрушения в буре корабля и гибели многих людей.

Федосеева Т.В.

Мраморное сердце (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 39–41. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 14–15; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 76.

Стихотворение построено на антитезе. Из мягкого сердца, подобного воску, пальцы легкомысленной возлюбленной могут вылепить для себя игрушку, которую она вскоре забудет и оставит. Мраморное сердце подвластно резцу в руках глубоко и преданно любящей женщины: «Мраморным сердцем владея, / Ты полу-бога себе изваяй!!..». Очевидно, в этом образе выражена рефлексия на отношения с Софьей Коризной.

Федосеева Т.В.

Новой сестре (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 42–44. Позднее не переиздавалось.

Адресат не установлен. Стихотворение построено на антитезе: любовь – страсть и любовь – дружба.

Федосеева Т.В.

Взятие Мемфиса (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 45–48. Позднее не переиздавалось.

Критик и литератор М.Л. Михайлов, характеризуя 1840–1850-е годы как время «унылое для всех этих юношей, у которых, говоря поэтическим слогом, пламенеют на устах страстные поцелуи музыки», заметил, что значение лирики нельзя сводит к

общественной пользе (Михайлов М.Л. Стихотворения А.Н. Плещеева // Lib.ru/Классика. URL: http://www.azlib.ru/m/mihajlow_m_1/text_0190.shtml). Он считал, что баллады Полонского «об индейском факире или о взятии Мемфиса не могли подвинуть нас ни на шаг по пути, так сказать, прогресса», но это вовсе не значит, что их не должно быть.

В стихотворении воссоздается драматическая страница истории древнего мира, когда в 538 году до н. э. сын Кира Камбис был назначен царем Вавилона. Это назначение было, очевидно, временным, поскольку менее чем через год сохранившиеся документы снова подписывались именем Кира. Камбис, согласно Геродоту, после решительного отказа жителей Мемфиса подчиниться его власти, осадил город, и египтяне после долгой осады сдались (предположительно, в июне 525 года до н. э.). Правитель Мемфиса Псамметих III и вся его семья попали в плен.

... две тысячи, рядами, / Отборных юношей, опутанных цепями, / И взнузданных в стальные удила, / Ведут на злую казнь... – согласно Геродоту, две тысячи знатных египетских юношей, и в их числе сын фараона, были казнены, Псамметиху жизнь сохранили.

Федосеева Т.В.

Факир и ключ (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 184. С. 49–60. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 64; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 24–31 под названием «Факир».

Факир (от араб. – «нищий») относится к монахам, ведущим аскетический образ жизни, который в сочетании с системой специальных упражнений позволяет им управлять скрытой психической энергией, дремлющей в подсознании человека, а через самопознание и самоуглубление – проникнуть в таинственные сферы мироздания. История факирского искусства в XIX веке оказалась в поле зрения европейских путешественников, исследователей, ученых, артистов. Русская дворянка немецкого происхождения Е.П. Блаватская (урожденная Ган, 1831–1891) с 17 лет путешествовала по странам Востока, где и освоила искусство факиров. В 1875 году в Нью-Йорке вместе с полковником Г.С. Олкоттом и адвокатом У.К. Джаджем основала Теософское общество, целью которого было изучение всех философских и религиозных учений, чтобы раскрыть сверхчувственные силы человека и постичь таинственные явления в природе. Новое религиозно-философское учение утверждает нереальность мира и ложность рационального познания, истинное знание они находили в Боге – невидимом, но сверхчувственно воспринимаемом существе, слитом с природой. Соответственно теософскому учению, дух – единственная реальность, материя – лишь ее внешнее выражение.

Почитатели Вишну – (от санскр. – «проникающий во все», «всеобъемлющий») – верховный Бог в вайшнавской традиции индуизма, наряду с Брахмой и Шивой входит Тримурти (триаду божеств), где выполняет функции охранителя мироздания (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона).

От Калькуты до Бенгли – (от англ. *Kolkata*) – город в дельте Ганга на востоке Индии, столица штата Западная Бенгалия.

Для Бармы покинув мир – очевидно, Брахмы.

В лоне вечного Браммы – очевидно, Брахмы.

Перед праздником Лакчими (Лакими) – (от санскр. – «счастье») – богиня благословения, изобилия, процветания, богатства, удачи и счастья.

Вдруг, как будто сам Равана / На богов подъявля рать – (от санскр., букв. – «Ревун») – правнук Брахмы, был повелителем ракшасов и мифическим владыкой острова Ланка, персонаж эпоса «Рамаяна», антагонист главного героя – Рамы. Изображался в виде великана со множеством вооруженных рук и десятью головами. Согласно легенде, Равана десять тысяч лет предавался суровому подвижничеству и в награду получил дар неуязвимости от богов и демонов, сверг с небес богов и заставил их прислуживать ему в

его доме. Чтобы избавиться от тирании, Вишну, по просьбе остальных богов, родился на земле в облике смертного – Рамы, который в союзе со своим братом Лакшманом и царем обезьян Сугривой с большим трудом избавил мир от злодея.

К светлым Гангеса водам – (от англ. – *Ganges*) — одна из самых полноводных в мире по водоносности и длинных (2700 км) рек Южной Азии.

По дороге или брамины – (иначе – випра, двиджа – дваждырожденный, то есть прошедший посвящение и получивший священный шнур или бхусура – бог на Земле) – члены высшей варны индуистского общества. Исторически брахманы были жрецами, а также учителями, монахами, учеными; в эпоху феодализма большинство представителей брахманов становились судьями, чиновниками, землевладельцами.

Построенное по типу легенды или сказания стихотворное повествование выражает идею превосходства духа над материей – священный источник дарил свою влагу и очищение многим людям до тех пор, пока над ним стоял в молитвенном оцепенении факир, со смертью факира источник иссяк.

Федосеева Т.В.

Вальс Hoffnungs-Strahl (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 61–62. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 82; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 17–19 под названием: Вальс «Луч надежды».

Hoffnungs-Strahl – вальс Йозефа Ланнера (12 апреля 1801, Вена – 14 апреля 1843, там же), известного австрийского скрипача и композитора. Наряду с Иоганном Штраусом он стал основоположником венского вальса, в его произведениях были впервые обнаружены характерные структуры. Оставил после себя по меньшей мере 200 вальсов. Советская В России его вальсы были очень популярны, что нашло отражение в произведениях русских поэтов и писателей. Так, ланнеровский вальс упоминается в стихотворении А.Н. Плещеева «Бал» (1845): «Я помню бал. Горели ярко свечи... / За пеструю толпой следил я в стороне, / Но не искал мой взор отрадной встречи, – / Я никого не ждал, и скучно было мне. / Вдруг Ланнера послышались мне звуки – / Унылый вальс! Знаком он сердцу с давних дней, / И вспомнил я любви тревожной муки, / Я вспомнил блеск давно угаснувших очей!» Упоминается он и в «стихотворении в прозе» И.С. Тургенева «Как хороши, как свежи были розы» (1882): «...а немного подальше, в глубине уютной комнаты, другие, тоже молодые руки бегают, путаясь пальцами по клавишам старенького пианино, и ланнеровский вальс не может заглушить воркотню патриархального самовара...».

Основным мотивом стихотворения Полонского является разочарованность в любви, губительность светской жизни для живого чувства: упоминаются «тайных ран глухие муки», «пустые уверенья», вводится образ холодной светской красавицы, сопоставимый с образом возлюбленной в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Из-под таинственной холодной полумаски» (1840/1841). Лермонтовская преданность мечте и идеалу замещается в стихотворении Полонского утверждением непостоянства человеческих отношений, его лирический герой призывает: «Лови летучие мгновенья / И на пустые уверенья / Минутным жаром отвечай!».

Не раздражай, а усыпляй! – окончание третьей строфы может трактоваться как аллюзия на стихотворение Д.В. Давыдова «Не пробуждай, не пробуждай...» (1834), в частности к строкам: «Дай отдохнуть тревогам страсти / И ран живых не раздражай».

Федосеева Т.В.

Последний разговор (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 63–64. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 13–14 ; Соч. в 2 т., 1986 Т. 1. С. 46.

Посвящено расставанию с Софьей Коризной. Имя адресата помогают установить детали, находящие подтверждение в воспоминаниях, дневниках поэта и его письмах

(упоминание о любимой скамье Софьи, на которой могло произойти объяснение влюбленных и не произошло, о невысказанном чувстве и страдании любящей души). Поэтическая антитеза «поэт – соловей» в стихотворении Полонского служит утверждению гармоничности природы и отсутствия гармонии в отношениях между людьми. Поэт отходит от романтической традиции выражения в соловьином пении «любовных переживаний лирического героя», когда оно «становится средством раскрытия гармоничного мира человеческой души» (Азбукина А.В. «Соловей» – эмблема в русской поэзии 1-й половины XIX века // Русская и сопоставительная филология: взгляд молодых / отв. ред. Н.А. Андрамонова. Казань, 2003. С. 106). Для лирического героя стихотворения любовные отношения неизбежно заставляют «Заблуждаться и, любя, страдать». Гармония чувств и отношений – мечта, обретаемая за пределами земного существования: «Пожелай мне ночи не заметить / И другим очнуться в небесах, / Где б я мог тебя достойно встретить / С соловьиной песнью на устах!».

Федосеева Т.В.

Странник и море (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 65–67. Позднее не переиздавалось.

Романтический бурный пейзаж воссоздается средствами яркого живописного изображения, однако в финале стихотворения поэт напоминает о трагических последствиях бури для мореплавателей.

Федосеева Т.В.

Утро (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1846. С. 68–70. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 12–13. Соч. в 2 т., 1986 Т. 1. С. 47.

Живописный горный пейзаж: «Ни единой тучки / На лазурном небе! / Ни единой мысли / О насущном хлебе!» – прерывается размышлением о дисгармоничности человеческого бытия: «гений человека», в отличие от природы, обречен скорби. Из скорбей лирический герой видит выход в возвышенных стремлениях души: «Нет конца стремленью – / Есть конец страданью!».

Федосеева Т.В.

Рассказ волн (1845) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1843. Ч. 6. № 12. С. 283–285. Впоследствии: Стихотв. 1855. С. 10.

...*Звонкий голос nereid*... Нереидами в греческой мифологии называют дочерей Нерея (одного из божеств водной стихии, старца, воплощающего безмятежную морскую глубину и обещающего морякам счастливое плавание). Олицетворяют свойства морской стихии, ведут идиллически-спокойную жизнь. (Энциклопедия мифологии. URL : https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_myphology/)

Красовская К.А.

Переход через Неман (1845) – опубликовано в 1855 году (Стихотв., 1855. С. 20). Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 80.

Посвящено теме Отечественной войны 1812 года. Отражен эпизод перехода французской армии через западную границу Российской империи по четырем мостам у Ковно (ныне город Каунас, Литва) и начала переправы через реку Неман.

Vivat!.. – в переводе с франц. означает «Да здравствует! Ура».

Надвинув свою треугольную шляпу – на белом коне проскакал император... – речь идет о Наполеоне Бонапарте, которого традиционно изображают в треугольной шляпе.

И мнится ему в то же время – сверкая, из тучи перст Божий грозит... – отсылка к традиционному в русской литературе образу богохранимой Руси (Тарле Е. В. Нашествие Наполеона на Россию. URL : <http://www.museum.ru/1812/Library/tarle1/part10.html>).

Красовская К.А.

Птичка (1845) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 52. Впоследствии: Полн. собр. стихотв. Т. 1. С. 60.

Текст стихотворения отсылает к Евангелию от Матфея: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы...» (Мф. 6:25).

Красовская К.А.

«Ах, как у нас хорошо на балконе, мой милый» (1845) – впервые опубликовано: Стихотв. 1855. С. 143. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т.1; С. 16; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 61; Стихотворения (1841-1885).

Стихотворение написано от лица лирической героини, исполненной страстного любовного чувства. В ее обращении к возлюбленному появляются образы озера, зари, лебедя – традиционные для свадебных и лирических фольклорных песен. Эпитет «жаркое сердце», метафоры «озеро светит», «лебедь нежится» указывают на романтическое настроение автора, характерное для многих стихотворений середины 50-х годов.

Денисова И.В.

«За окном в тени мелькает» (1845) – впервые опубликовано: Отечественные записки, 1845. № 5. С. 1 под названием «Вызов». Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т.1. С. 16-17; ПСС в 5 т. 1896. Т. 1. С. 58. Под названием «Вызов»; без названия: Стихотворения (1841–1885). С. 16.

Лирический герой ждет свою возлюбленную, пленницу, которой он предлагает на время покинуть заточение для свидания с ним, призывая ее пойти на хитрость для достижения собственной цели. Романтическое стихотворение насыщено экспрессией, в большом количестве присутствуют обращения, восклицательные предложения.

В стихотворении можно увидеть аллюзию к произведению М.Ю. Лермонтова «Соседка». В отличие от счастливого лирического героя Полонского лермонтовский сам находится в плену и также призывает свою соседку-пленницу к бегству:

Не грусти, дорогая соседка...

Захоти лишь - отворится клетка,

И, как божии птички, вдвоем

Мы в широкое поле порхнем.

Героини обоих стихотворений названы «плутовками», их образы впервые появляются в окне, им обеим предлагается применить некую хитрость для совершения побега, в качестве одной из преград необходимо одолеть сторожа.

Я.П. Полонский

Если сторож нас окликнет -

Назовись солдатом;

Если спросят, с кем была ты,

Отвечай, что с братом!

М.Ю. Лермонтов

У отца ты ключи мне украдешь,

Сторожей за пирушку усадишь,

А уж с тем, что поставлен к дверям,

Постараюсь я справиться сам.

Плутовка – шалунья, проказница.

Богомолка - 1) богомольная, т.е. набожная женщина; 2) ходящая на богомолье, т. е. на поклонение к святыням; 3) любящая молиться; 4) молящаяся за кого-нибудь Богу. Также богомолка в русском литературном языке XVIII и начала XIX вв. было ироническим обозначением ханжи, святоши. Вероятно, в таком же значении употребляет данное слово и Я.П. Полонский.

Денисова И.В.

Наивная жалоба (1845–1850) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 60. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 168—169 под названием «Наивная жалоба».

С небольшим венком из васильков... – василек на Руси традиционно считается цветком дружбы и приятных отношений.

Красовская К.А.

Дубок (1845–1850) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 81. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 164. Помещено в разделе 1845–1850 годов («южный период» творчества в Крыму и на Кавказе).

Основано на параллелизме человек – природа и амбивалентных образах (осина – дуб). Осина в русском фольклоре – оберег от злых духов, а дуб – место их пристанища. В стихотворении осина «убаюкивает» дубок и стережет его покой, тем самым подчеркивается победа светлых сил над темными и опора на традиционные народнопоэтические формы.

Красовская К.А.

Первые шаги (1845–1850) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 98. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 86.

Стихотворение автобиографично (переезд в Крым, а затем – на Кавказ), в основе сюжета – решительный шаг и восхождение на корабль для отплытия, символизирующие перемену в жизни лирического героя. Образ моря, одновременно и «прекрасного, и «гневною», усиливает драматическую сцену принятия решения и служит метафорой моря житейского (Тхоржевский С.С. Высокая лестница. URL : http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0090.shtml).

Красовская К.А.

Затворница (1846) – впервые опубликовано в Московском литературном и ученом сборнике на 1847 год. Впоследствии: Стихотв., 1855. С. 64 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 166.

Написано в Тифлисе. Переложено на музыку (романс). Возможно, посвящено Софье Гулгаз. С изменением нескольких строк вошло в репертуар острожного пения (Ядринцев Н. Русская община в тюрьме и ссылке. СПб., 1872. С. 115 ; Морозова С.Н. Жанр романса в творчестве Я. П. Полонского: соотношение романтического и реалистического // Известия. Пенза, 2010. № 15 (19). URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-romansa-v-tvorchestve-ya-p-polonskogo-sootnoshenie-romanticheskogo-i-realisticheskogo>).

Красовская К.А.

Прогулка по Тифлису (1846) – впервые опубликовано: Закавказский вестник. Впоследствии: Сазандар. С. 41 с подзаголовком: «Письмо к Л.С. П-шк-ну»; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 87–98 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 58–66.

В предисловии к сборнику «Сазандар» Я.П. Полонский писал: «...В состав этой маленькой книжки вошло всего только двенадцать стихотворений, которые появлением своим на белый свет обязаны не столько мне, сколько пребыванию моему за Кавказом, преимущественно в Грузии. Других моих стихотворений я не хотел с ними смешивать. Посвящаю книжку мою всем тем, кто знает Грузию... Приступая к изданию Сазандаря в Тифлисе, я ограничиваю число экземпляров числом подписчиков и вдобавок числом моих добрых знакомых. Без всяких притязаний на литературную известность – я буду рад, если стихи мои своими незатейливыми звуками способны будут разбудить хоть одно воспоминание о крае – в душе тех, кому я посвящаю их». С братом А.С. Пушкина Львом Сергеевичем Я.П. Полонский познакомился в Одессе и вспоминал о его дружеском расположении: «Но вот что рассказал мне брат его Лев Сергеевич, которого чуть не каждую неделю посещал я в Одессе, польщенный его дружеским ко мне расположением» (Рассказы Л.С. Пушкина в записи Я.П. Полонского. URL : <http://pushkin.lit-info.ru/pushkin/vospominaniya/vospominaniya-7.htm>). Сохранились также воспоминания о

подаренном Л.С. Пушкиным молодому поэту на прощанье пушкинском портфеле (Тхоржевский С.С. Высокая лестница).

В редакции сб. «Стихотворения» 1855 года вариант стихов:

И, неспособные заняться даже вздором,
Завесив окна каленкором,
Лежим...

В изданиях 1885 и 1896 годов: «коленкором», «из под», «когда то», «куда нибудь» без дефиса, с прописной буквы пишутся слова: «Шемаханской», «Персианина», «табак Турецкий», «товар Персидский и Замоскворецкий». В редакции 1855 года такая орфография: «цирюльня» (1885, 1896 – «цирульня»), «апетит» (1885, 1896 – «аппетит»), «лахмотья» (1885, 1896 – «лохмотья»); наречия «на лево», «на право». Не выделены запятыми вводные слова: «конечно», «наконец», «быть может».

Отмечены и лексические отличия. Редакции 1885 и 1896 года:

Я знаю, что нужда не в силах разделять
Ни чувств насыщенных, ни развитых понятий,
Что наша связь давно...

Редакция 1855 года:

Увы! Прошел мой бред! Смешно не понимать,
Что грубая нужда не в силах разделять
Ни благородных чувств, ни развитых понятий...

В варианте 1855 года «шеи длинные на стороже», 1885 – «шеи длинные навтыяжку».

С.М. Романенко стихотворение рассматривается как программное произведение поэта, отражающее его этико-эстетические искания (Романенко С.М. Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006). С.Н. Морозова пишет о «живописной точности поэтического взора Полонского» при создании картины Тифлиса, о стремлении автора увидеть поэзию на улицах города, анализирует «элементы художественного реализма» в стихотворении (Морозова С.Н. Творческая индивидуальность Я.П. Полонского: взаимосвязь романтических и реалистических традиций : дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2010).

Примечания автора.

Бакальщик – продавец фруктов.

Канаус – шелковая одноцветная персидская материя, однако ее ткют и в Грузии.

Бичо – по-грузински мальчик.

Хабарда – посторонись! Поди-поди! Крик Тифлисских извозчиков.

Бурдюк – сшитый и засмоленный мех из буйволовых или козлиных шкур для сбережения вина, масла, меду и даже сыру. Есть бурдюки, которые могут вмещать в себе 200 тунг вина – (тунга – 5 бутылок).

С красными усами – в Кахетии, как и в других Закавказских провинциях, есть обыкновение хиной окрашивать усы и бороду – обычай, заимствованный от персов.

Муша – нанимающийся переносить тяжести. Без мушей в Тифлисе не обходится ни одного перехода с квартиры на квартиру, ни одного базара.

Подкоши – башмаки, без задков, на высоких каблуках.

Майдан – татарская базарная площадь.

Мне виден замок за Курюю – «Метех» является небольшим укреплением, построенным при главнокомандующем в Грузии А.П. Ермолове. Метех стоит над Курюю, на краю берегового канала, господствует над городом. В начале XVII века здесь был дворец царя Арчила, им покинутый и занятый турками.

Федосеева Т.В.

Заступница (1846) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 187. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 133—134.

Когда Архангелъ протрубитъ въ трубу... – здесь и далее – отсылка к Библии, в частности Откровению Иоанна Богослова, раскрывающему тему последних времен.

Твоей заступницей придетъ твоя сестра —Твоя Иверія, съ мольбою на устахъ...

– (от греч. Ἰβηρία, от лат. Iberia) — древнее название Восточной Грузии (Картли), упоминаемое античными и византийскими авторами. С 1801 года Грузия в качестве губернии вошла в подданство Российской империи и находилась под ее протекторатом, что помогло сдерживать агрессию Ирана и Турцию в отношении этой земли, а следовательно и исламский гнет, однако в дальнейшем жесткий царский надзор и политика привели к недовольству среди местной знати и суверенитету с 1917 года. Тем не менее в народном сознании до сих пор сохраняется доброе отношение этих двух христианских православных стран друг к другу, что выразилось в различных поэтических и прозаических строках, а также народнопоэтической традиции (Вачнадзе М. История Грузии (с древнейших времен до наших дней). URL : http://modernlib.ru/books/vachnadze_merab/istoriya_gruzii_s_drevneyshih_vremen_do_nashih_dney/read).

Красовская К.А.

Грузинка (1846) – впервые опубликовано: Кавказ, 1846. № 31. Впоследствии: Соч. : в 2 т. Т. 1. С. 57 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 144 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 93.

Стихотворение «Грузинка» (датировано автором 16 июля 1846 г., Тифлис) впоследствии было почти полностью переписано поэтом, и в Полное собрание сочинений под редакцией Ж.А. Полонской (1885) вошло уже в новом укороченном варианте. Приведем полностью первую публикацию стихотворения:

Здесь родилась она, среди родных руин,
И расцвела ввиду Казбека;
В ней княжеская кровь, – отец ея Грузин,
А мать – была сестрою Бека.

Темны, как ночь, ея восточные глаза:
В них есть и блек, и жар, и сила, –
Как будто никогда, и ни одна слеза
Ей бледных щек не оросила.

Вчера, когда зари багровый пламень гас
За виноградными садами, –
Ее – мою княжну – я видел в первый раз,
На кровле устланной коврами.

А нынче – вот она, под белою чадрой,
Скользя, тропинкою нагорной,
Чтоб зачерпнуть воды, в потоке под горой,
Несет сама кувшин узорный.

Иди за ней: но знай, усталый спутник мой!
Ея любовь – мираж среди пустынных
Степей: – не утоляет жажды в зной
И не врачует ран старинных!

Образ молодой грузинки, спускающейся к воде, отсылает к сцене из «Мцыри» М.Ю. Лермонтова, где картина, нарисованная поэтом, почти аналогичная:

Держа кувшин над головой,
Грузинка узкою тропой
Сходила к берегу. Порой
Она скользила меж камней,

Смеясь неловкости своей.
И беден был ее наряд;
И шла она легко, назад
Изгибы длинные чадры
Откинув. Летние жары
Покрыли тенью золотой
Лицо и грудь ее; и зной
Дышал от уст ее и щек.
И мрак очей был так глубок,
Так полон тайнами любви,
Что думы пылкие мои
Смутились.

Образы грузинки Полонского и Лермонтова объединяет характер любви молодой женщины – страстный, но обманчивый, непостоянный. Этот женский тип, как и сюжет, характерен для раннего романтизма: европеец-путешественник влюбляется в прекрасную «дикарку», но их любовь обречена в силу одного и главного обстоятельства – разные народы, разный менталитет (Багратион-Мухранели И.Л. Трансформация женских образов в кавказской лирике Я.П. Полонского // Вестник славянских культур. М., 2015. № 35. С. 101–109).

Евдокимова А.С.

Татарская песня (1846) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1847. № 3. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 126 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 66 ; Соч. : в 2 т., 1986. Т. 1. С. 57.

Стихотворение «Татарская песня» посвящено писателю, автору исторических романов Данилевскому Г.П.. С ним Я.П. Полонский был знаком еще до поездки на Кавказ. Данилевский был хорошо знаком с творчеством Полонского. В 1855 году он принимал активное участие в подготовке сборника стихотворений поэта. Известен также портрет Данилевского, нарисованный Полонским.

Первую публикацию поэт предварил следующим примечанием: «Эта песня переведена Абас Кули-Ханом и заимствована из ненапечатанного сборника восточных песен, собранных г. Ладо-Заблоцким, в сборнике она переведена прозой на польский язык. – Размер данный мною этой песне совершенно произвольный». Во второй том сочинений поэта под редакцией И.Б. Мушиной стоит другое примечание, также составленное Полонским: «Татарская песня эта была доставлена покойным Абаз-Кули-Ханом одному польскому поэту, Ладо-Заблоцкому. Он перевел эту песню по-польски, прозой; я, как умел, русскими стихами...». Здесь идет о польском поэте, переводчике и этнографе Тадеуше Ладе Заблоцком, который с 1837 года находился в Тифлисе, где впервые встретился с Я.П. Полонским. Заблоцкий активно публиковался в российских литературных журналах, а в годы учебы в Московском университете входил в «Литературное общество 11 нумера» В.Г. Белинского. За свои литературные пристрастия к вольным стихотворениям, которые в III Отделении сочли призывами поляков на борьбу с российским правительством, и за участие в тайном польском литературном обществе Заблоцкий был отправлен в ссылку на Кавказ. Там он познакомился с азербайджанским поэтом, историком, лингвистом, просветителем Аббас Кули-ханом Бакихановым, от которого и получил текст татарской песни. Обоих писателей связывала долгая дружба. Заблоцкий занимался сбором материала по истории Кавказа. В связи с этим он перевел на русский язык «Историю восточной части Закавказского края» Аббаса Кули-хана Бакиханова. В год первой публикации «Татарской песни» в переводе Полонского (1847) скончались оба поэта – и Заблоцкий, и Аббас Кули-хан Бакиханов. Однако на момент выхода газеты оба были живы.

Вариант первой публикации отличается от последующих. В стихотворении всего одна часть, представленная лирическими обращениями возлюбленных друг к другу. Сначала говорит Она: четыре строфы по семь строк в каждой, рефреном трижды звучит пятистишие на манер куплета в песне: *«Не бросай в меня камнями; / Я и так уже ранена! / Весь народ ходил в праздничных / Одежнях; – / Я одна только в трауре!»*. Он отвечает ей двумя строфами по восемь строк. Видна структура произведения, но, как отмечал сам поэт, «размер... совершенно произвольный»: ритм и рифма соблюдены не везде.

В ПСС 10, 1885 название стихотворение – «Татарские песни», дата стоит – 1846 год, и оно разбито на две пронумерованные поэтом части: первая часть – говорит только «Она», вторая часть – диалог между «Ней» и «Им» (четыре строфы, по две на каждого, с разным количеством строк). Стихотворение приобретает более гармоничную форму по сравнению с достаточно «сырой» первой публикацией: это касается и структуры, и ритма, и рифмы. В качестве куплета в первой части поэт оставляет только две строки: *«Не бросай в меня камнями! / Я и так уже ранена!»* – который повторяется в тексте четыре раза. Стихотворение приобретает музыкальный мотив, близкий к русской народной песне.

В Собрании сочинений под редакцией И.Б. Мушиной (1986) в структуре стихотворения «Татарская песня» представлена в дословном варианте только первая часть «Татарских песен» – обращение девушки к своему возлюбленному: он отправился на войну, а она ждет его, смотря в окно и не сводя глаз с дороги, страшась никогда больше не увидеть. С точки зрения содержания варианты стихотворения (мы условно будем их называть – первый, второй и третий, по времени публикации в газете и собрании сочинений) мало друг от друга отличаются, но приобретают дополнительные смыслы и факты. Например, в первой публикации со слов «Его» мы узнаем об имени девушки – Зюлейка. Из слов молодого человека, мы можем представить сцену их тайной встречи, о которой также говорит девушка в начале песни: *«Он у башни стоял под стеной / И на нем был чекмен дорогой...»*. Остается неясным, что препятствовало их любви до начала военного похода, в котором скорее всего молодой человек погиб, так как Зюлейка «одна только в трауре». Вторая часть во втором варианте может быть рассмотрена как отдельная песня, ничего не имеющая общего по сюжету с песней первой части. Но можно в ней и усмотреть историю любви Зюлейки и юноши в дорогом чекмене: суть их трагедии в том, что молодые люди были разного вероисповедания. Он говорит: *«Вашему там Богу / Стану я молиться / Стану я молиться / Мне Ваш Бог поможет...»*. Она отвечает: *«Преклони колена / И молись Пророку! / Нашему же Богу помолюсь сама я...»*. Третий вариант полностью лишен предыстории. В нем только плач девушки о том, что возлюбленный может оставить ее, влюбившись на чужой стороне в другую или погибнув на поле боя.

Чекмен (тюрк.) – верхняя мужская одежда у народов Средней Азии, Южной Сибири, Кавказа: суконный полукафтан в талию со сборками сзади (Большой энциклопедический словарь / под ред. А. М. Прохорова. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Большая Российская энциклопедия, 2000. 1456 с.).

Евдокимова А.С.

Внутренний голос (1847) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 24–25. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 152.

Стихотворение представляет собой обращение «некого» – *«меня не видит око.../ я, как мечта...»* к лирическому герою. Можно предположить, что за этим тайным внутренним голосом скрыт духовный голос Христа. Он *«не доступный мыслям праздным»* сеет в душе героя вопросы и говорит: *«на почве скудной / дай вызреть Божьим семенам...»*. Здесь можно проследить аллюзию на евангельскую притчу о сеятеле. Смысл ее в том, что сеятель – это Бог, семя – Божье слово. Слова и есть семя спасения и жизни, брошенное в сердце человека, прорастающее при благоприятных

условиях и приносящее свои плоды, заключающиеся в добрых делах и святой жизни. Притча о сеятеле учит и наставляет людей на добрые дела.

Величко И.И.

Письмо из Серого замка (1847) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1847. № 22. С. 170 – 172; № 23. – С. 179 – 180. Впоследствии не переиздавалось.

Борчалинский уезд Грузии – часть Тифлисского уезда на территории исторической области Борчалы. Преимущественно население составляли армяне и кавказские татары, устаревший экзоэтноним собирательного характера, в XIX века применявшийся почти к азербайджанскому народу.

Кавказские татары – устаревший экзоэтноним собирательного характера, в XIX – начале XX века применявшийся почти ко всем мусульманским народам Кавказа. Л. Я. Штернберг в статье для «Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона» описывает «кавказскую группу татар» в числе трёх больших групп тюркоязычных народов, называемых в Российской империи «татарами». Он выделяет: 1. Татары-горцы или горные кабардинцы; 2. татары дагестанские или кумыки; 3. татары азербайджанские, тюрки по языку, по расе иранцы, занимающие большую часть Южного и Юго-Восточного Закавказья, почти всю русскую Армению.

Абаз – грузинская серебряная монета

Муганлинская станция – предположительно станция близ села Диди-Муганло Марнеульского муниципалитета, края Квемо-Картли республики Грузия. Находится у государственной границы Грузии с Азербайджаном, на территории исторической области Борчалы.

Гайда – (разг.) Призыв, приглашение или побуждение пойти куда-либо (соответствующие по значению сл.: айда!).

Сотник – обер-офицерский чин в казачьих войсках, соответствующий поручику в регулярной армии. Командовал полусотней.

Агалары – высшее мусульманское сословие в татарских дистанциях Грузии.

Дарго – село в Веденском районе Чеченской республики. Административный центр Даргинского сельского поселения.

В годы пребывания Я.П. Полонского на Кавказе в местной публицистической печати был распространен жанр путевого очерка. В газете «Закавказский Вестник» писатель опубликовал очерк «Письмо из Серого замка», который может быть квалифицирован как «физиологический», что отмечают в своих исследованиях У. Кохановска и И.С. Богомолов. В нем автор отступает от романтических традиций описания природных красот таинственного «дикого» Кавказа и легендарно-исторического контекста. Автор стремится к реалистическому описанию бытовых особенностей жизни простых кавказцев. В сюжетной основе преобладают описательные элементы, связанные с освещением события, основанного на наблюдении рассказчика, составляющего композиционный центр произведения. В центре внимания автора внешние реалии быта, а стилиевой колорит зависит от привнесения фольклорно-этнографического материала, традиции устного рассказа.

Очерк стал результатом поездки Я.П. Полонского по Борчалинскому уезду Грузии. В замке он провел не более двух дней, знакомясь с жизнью и бытом местных жителей. Здесь автор внимательно, насколько позволяло время, изучает национальные черты и качества татар и пытается уловить связь между нравами и условиями их жизни в соседстве с грузинами. В начале очерка Полонский писал: «Надеюсь, если я буду иметь время писать вам, я коснусь во всех отношениях характеристики здешнего татарского племени» (С. 179). На основании этого исследовательница У. Кохановска выразила предположение о возможной цели писателя о создании целого цикла очерков-писем о жизни татарского народа. Свой замысел всесторонне показать нравы закавказских татар автор, в значительной степени, осуществил в превосходном стихотворении «Татарка».

Под впечатлением от поездки по Борчалинскому уезду также возникли повесть в стихах «Агбар» и поэма «Караван» (Садыхов М. Из истории русско-азербайджанских литературных связей (Я.П. Полонский и его произведения на кавказские темы) // Литературный азербайджан. Баку. 1968. С. 134); а также в результате поездок по татарским селениям, поэт начал работать одновременно над двумя рассказами — «Татарские пляски» и «Татарские кочевья» (Богомолов И.С. Я.П. Полонский в Грузии. АН Груз. ССР. Ин-т истории груз. литературы им. Шота Руставели. Тбилиси: Литература да хеловнеба. 1966. С. 170). К сожалению, публикация последних произведений не состоялась, однако в архиве писателя ИРЛИ сохранились их рукописные варианты (ИРЛИ АН СССР, архив Я.П. Полонского, шифр 11529/ZXVII. б. 47).

Начинает свое путешествие к Серому замку Я.П. Полонский на Муганлинской станции. Провожатым становится, по замечанию автора, какой-то «татарчонок на серой кляче» (С. 170). Автор отмечает особенности внешнего вида татарчонка, черты его характера, по-видимому, типичные для этой национальности. Мальчик не старался понять своих путников и не спешил отвечать на их вопросы, напротив, он «отвечал непонятными для нас ответами», то есть, по мнению автора, словно «мстил нам татарским языком за русский» (С. 171). Аналогичную немногословность и флегматичное поведение далее Полонский отмечает у повстречавшихся на берегу двух взрослых татар. Они также не реагировали на русскую речь, делая вид, что совсем не понимают её, но отказавшись принимать предложенный абаз, все же показали брод.

Недолгое пребывание в Сером замке позволяет автору очерка отметить синтез таких национальных черт татар, как доброта, немногословность и любопытство. Так, Полонский становится свидетелем сцены, как один татарин идет жаловаться Заседателю, а другой следом спешит выяснить, в чем дело. Автор пишет о ярком проявлении «страшного любопытства» татар, замеченном у них стремлении «что-нибудь узнать, подслушать, выпытать» (С. 179).

Сосредоточившись в нравоописательном ключе повествования, Я.П. Полонский в очерке «Письмо из Серого замка» достаточно лаконично фиксирует особенности окружающей природы. Он не уделяет большого внимания разливу реки, и по ходу перемещения путников вдоль берега делает краткие заметки увиденного: «дорога шла среди густой зелени и беспрестанно пресекаема была канавами, наполненными или водой или вязкой тиной, направо и налево, в тумане, зеленели низменные сады татарских деревень» (С. 171). По мысли автора, местный тяжелый климат накладывает свой отпечаток на характер населения. Из-за изнурительной летней жары местная канцелярия и жители вынуждены покидать деревни и до поздней осени кочевать вместе со своими «кувшинами, одеялами, перьями и бумагами» (С. 179).

Так, в небольшом по объему очерке прослеживается интерес Я.П. Полонского к типичным национальным чертам татарского племени, наиболее яркие из них прямо обозначены в повествовании. Лаконичные описания окружающей природы, самого замка придают завершенность зарисовкам из жизни местных жителей, с которыми пришлось повстречаться писателю и его спутникам.

Ушакова Д.О.

Тифлисская ночь (отрывок) (1847) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1847. № 3. С. 18 – 23. Впоследствии не переиздавалось.

Арба – высокая двухколёсная повозка.

Чинар – дерево рода платанов; восточный платан

Сакля – каменное сооружение жителей Кавказа, а также деревянный дом в Крыму, в горной зоне.

Забулдыга – разг., фам. беспутный, опустившийся человек, пьяница.

Кармуз – головной убор с козырьком, неформенная фуражка.

Произведение представляет собой первую главу повести «Тифлисская ночь». Автор определяет произведение как повесть. Сюжет главы строится на описании встречи двух знакомых Дымбина и Кадомского. Большую часть отрывка занимает диалог героев, суть которого заключается в том, что Дымбин пытается склонить Кадомского к совместному времяпрепровождению за распитием вина. Их разговор комичен, так как герои не могут договориться, продолжат ли они путь вместе или нет. В результате Кадомский уходит, а Дымбин находит себе другого спутника.

Ушакова Д.О.

Краткий исторический очерк городов Кавказского края (1847) – впервые опубликовано: Кавказский календарь на 1847 год.... С. 54 – 62. Впоследствии не переиздавалось.

Данный очерк стал результатом рабочих поездок по большинству районов Закавказского края и вобрал в себя описание ряда уездных городов Северного Кавказа, Грузии, Азербайджана и Армении. Во время служебных поездок по Закавказью писателя интересовали не только сухие статистические данные, но и история городов, их достопримечательности, памятники культуры. Автор формирует описание городов в алфавитном порядке в формате кратких справочных статей, насчитывающих 27 наименований.

Об уездном городе Нахичевань автор пишет как о бывшей столице армянского царства, население которого было многолюдно и состояло преимущественно из персов и армян. Память далекого прошлого, по замечанию автора, еще сохраняют «развалины некоторых мечетей и древних зданий» (С. 58). К их числу он относит небольшую молельню местных армян, называемую «Ноевой гробницей». Кроме того, недалеко от города находится примечательное местечко Маранд, где, по преданиям местных жителей, погребена жена Ноя. Полонский отмечает, что с именем Ноя связана история еще одного города. Древнейший город Эривань с крепостью, выстроенной турками в 1582 году, по народным легендам, был основан и назван самим Ноем и вплоть до 1441 г. принадлежал армянам. Привлекая обширный исторический материал, восстановленный из народных преданий, автор подчеркивает глубинное значение исторической и культурной памяти народов, искони населяющих Кавказ. Причины гармоничного сосуществования грузин, армян, азербайджанцев на одной исторически сложившейся территории Полонский видит в общности отдельных традиций, исторических событий, бережно сохраняемых народной памятью национальных преданий и легенд.

«Краткий очерк некоторых городов Кавказского и Закавказского края» говорит о широком общении Я.П. Полонского с жителями посещаемых городов во время своего путешествия. Служебные поездки помогли писателю создать не только названный очерк, но и собрать материал для многих художественных произведений, статей, живописных работ. И.С. Богомоллов в книге «Армения в творчестве Полонского» пишет, что Полонскому не удалось завершить своих статистических изысканий, в подтверждении чего приводит фрагмент из воспоминаний писателя. Посланный для собирания статистических сведений почти по всей Грузии, Полонский «писал и о минералах, и о суходольном сарацинском зерне, и о шелкомотальных станках, и о древних водопроводах, но за статистическими цифрами следить не мог – чем больше собирал их, тем больше терял к ним доверие. Надо было или официально лгать, или от них отказываться...» (Богомоллов И.С. Армения в творчестве Полонского. Изд-во АН Армянской ССР. Ереван. 1963. С. 53). «Официально лгать» Полонский не мог, поэтому вынужден был отказаться от дальнейших изысканий. В очерке прослеживается мотив национального единства в сохранении традиций и священной народной памяти грузин.

Ушакова Д.О.

Делибаштала (1847). Грузинская сказка. (Из путевых записок 1847 г.) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1848. В дальнейшем: ПСС 10, 1886. Т. 3. 1886. С. 35–68 ; Лирика. Проза. 1984. С. 259–272 ; Проза, 1988. С. 22–34.

Этот путевой очерк вместе с произведениями «Квартира в татарском квартале», «Тифлиссские сакли» был включен Полонским в цикл «Грузинские очерки», опубликованный в 1886 году в Полном собрании сочинений в 10 томах (Т. 3), причем подзаголовок «Грузинская сказка. (Из путевых записок 1847 г.)» появился лишь в этом издании.

Разночтения в изданиях незначительны. Приведем их, за опорный текст приняв публикацию в ПСС. В изданиях XX века соблюдены современные орфографические и пунктуационные нормы, в том числе в оформлении диалогов.

С. 351 «...обмазанные *белой* глиной; дверь запиралась на *крючек*» – «*белой* ... на *крючок*» (1984. С. 259; 1988. С. 22)

«...интересными рассказами о *поимке* разбойников» – «о *поиске*» (1984.С. 259 ;1988.С. 22)

С. 354 «*Совершенная* правда-с» – «*Совершенно*» (1984.С. 261 ;1988.С. 24)

С. 357 « ...красавица, какой никогда еще не было *на* белом свете» – «... *в* белом свете» (1984.С. 263 ; 1988.С. 26)

С. 358 «...сел у *одного* куста» – «у *одно* куста» (1988.С. 27 явная опечатка)

С. 359 «Эти девушки – не что иное, как злые духи» – «Эти девушки не что иное...» (1984. С. 265; 1988. С. 28)

С. 361 «...боятся пропустить случай *увидать* ее...» – «...*увидеть* ее...» (1984. С. 266 ; 1988. С. 29).

С. 362 «...если придет он мне *500* девушек и *500* мальчиков...» – «...*пятьсот* девушек и *пятьсот* мальчиков...» (1984.С. 267 ;1988.С. 30)

«...зачем ему нужно было *500* мальчиков?» – «... *пятьсот* мальчиков...» (1984. С. 267 ; 1988. С. 30)

С. 363 «...тихий ветер *шелестил*...» – «*шелестел*» (1984.С. 263; 1988. С. 31)

С. 364 «Ведь она точно *также* могла состариться...» – «...точно *так же*...» (1984. С. 269 ; 1988. С. 31)

С. 365 «Этот священник так же *не кстати* является в восточной сказке...» – «...*некстати* является...» (1984.С. 269 ; 1988.С. 32)

«... сказки ближе песен к общему источнику всех поверий – *т.е.* к Востоку» – «*то есть* к Востоку» (1984. С. 270; 1988. С. 32)

С. 366 «...свою царевну, *т.е.* понимаете» – «*то есть*» (1984. С. 270 ; 1988. С. 32)

Двойной подзаголовок, данный автором очерку «Делибаштала», определяет его структуру. Он представляет собой «рассказ в рассказе», причем повествование основного рассказчика-автора перемежается сказкой, которую пересказывает его попутчик из грузин Моисей Соломонович. Определение «сказка» относится к «внутреннему» пласту повествования, а указание «из путевых записок» – ко «внешнему».

Рассказ о путешествии в Душет носит автобиографический характер и связан с поездками Полонского по Тифлисскому уезду в 1847 году для сбора статистических сведений (Полонский Я.П. Проза / сост., вступ. ст., примеч. Э.А. Полоцкой. М. : Советская Россия, 1988. С. 481). В произведении, наследующем многовековую традицию путевых очерков, широко распространены картины кавказской природы (ночной пейзаж грузинского селения, дорога к Душету, переправа через ущелье, солнечный вечер), этнографические зарисовки (описание жилья и ужина в сакле священника, устройство грузинской печи), портретные наброски (слушающих сказки спутников рассказчика, татарского переводчика, испугавшегося лихорадки), на связь которых с поэтикой натуральной школы указала И.Г. Вьюшкова (Вьюшкова И.Г. Формирование поэтики сна в ранней прозе Я.П. Полонского (1819–1898) // Вестник Череповецкого государственного

университета. 2016. № 4 С. 77). Форма путевого очерка давала возможность автору свободно соединять повествование о путешествии с размышлениями о нравах, о происхождении сказок, отношении рассказчика и слушателей к ним, их ценности как свидетельства мирного общения народов. В конце очерка помещен анекдот о главной улице Душета, услышанный от кого-то повествователем.

Обилие элементов, включенных в путевой очерк, позволяло чередовать их с грузинской сказкой, которую по частям, в удобных обстоятельствах, рассказывает повествователю спутник.

Сказка о Делибаштале сложна по структуре и состоит из цепочки сюжетов, часть из которых известна русским народным сказкам, некоторые перекликаются с повестями XVII века. Слушатель комментирует сюжетные ходы сказки про себя и вслух, то иронически, то уточняя реалии, то возражая против введения в сказку анахронических деталей, и такие комментарии раскрывают восприятие им повествования попутчика.

Мотив милосердия младшего из трех сыновей, путившихся в путь, известен русским сказкам (см.: «Сказка о Силе-царевиче и об Ивашке белой рубашке» (Аф. № 575: Народные русские сказки А.Н. Афанасьева : в 3 т. М. : ГИХЛ, 1957. Т. 3. С. 368–370).

Явление младшему сыну во сне «старика в белом платье», которое говорит о его принадлежности к сонму святых, дающего юноше совет и обещающего награду за доброту, восходит к видениям в древнерусской письменной литературе, предвещающим ход событий. Функции снов в очерке рассмотрены в работе Вьюшковой И.Г. Мотивный комплекс сна в поэзии и прозе Я.П. Полонского (автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2011). Е.А. Гаричева (Федорова) соотносит этот сюжет с христианскими легендами о Николае Чудотворце (Гаричева Е.А. Христианские легенды о Николае Чудотворце в прозе Н.В. Гоголя, Я.П. Полонского, К.Н. Леонтьева // Духовные начала русского искусства и просвещения : материалы XIII Междунар. науч. конф. Великий Новгород, 2014. С. 136–139). Однако в сказке старец так и не получает имени, а добиться обещанного им счастья царскому сыну помогает персонаж, не связанный с христианскими образами и даже образами русских сказок, которого Е.А. Гаричева трактует как возможного «лесного человека» грузинской мифологии. К тому же повествователь – автор своими замечаниями подчеркивает, что воспринимает сюжет сказки как «восточный».

Сюжетный мотив любви по портрету, который продолжает повествование, известен русским сказкам и входит в сюжет 516 (Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л. : Гос. рус. геогр. о-во, 1929). Он появляется в сказках, изданных А.Н. Афанасьевым (№ 336–337: Народные русские сказки А.Н. Афанасьева : в 3 т. М. : ГИХЛ, 1957. Т. 3. С. 73–79) с иным, по сравнению с очерком Полонского, продолжением. Зафиксирован в ранней публикации в сборнике «Повествователь русских сказок» (М., 1787. С.49–83).

Главный персонаж сказки Делибаштала появляется как спаситель царевича от смерти, уготованной ему дьяволами в образе трех девушек. Необычный для традиции русских сказок по внешнему облику волшебный помощник, он выполняет задание, данное царем как условие женитьбы царевича (часть сюжета 508 В о волшебном помощнике: «Мертвец исполняет трудные задачи»), причем колорит этого задания восточный, что отмечает слушатель сказки.

Увидев наконец царевну, на которой собирается жениться, царевич падает в обморок. Догадка автора очерка о том, что он увидел перед собой старуху, возможно, отсылает к истории волшебника Финна и Наины из поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила».

Автор отмечает неуместность упоминания в восточной сказке обряда венчания. В русских «Сказке о Силе-царевиче и об Ивашке белой рубашке» (Аф. № 575: Народные русские сказки А.Н. Афанасьева : в 3 т. М. : ГИХЛ, 1957. Т. 3. С. 368–370) и «Иван купеческий сын отчитывает царевну» (Аф. № 364: Народные русские сказки А.Н. Афанасьева : в 3 т. М. : ГИХЛ, 1957. Т. 3. С.128–130), содержащих сходные с

грузинской сказкой мотивы, упоминается венчание героев, а в «Повести о купце, купившем мертвое тело» (XVII век) прямо говорится, что царь «повеле их вести в церковь и обвенчать священнику» (Русская бытовая повесть. XV–XVII вв. / сост., вступ. Ст. и коммент. А.Н. Ужанкова. М. : Советская Россия, 1991. С. 377). Возможно, что двуязычный рассказчик, знавший и грузинский, и русский репертуар, соединил в своей сказке две традиции.

Повествователь очерка предположил, что сказка завершится свадьбой царевича. Такая догадка учитывает опыт самых распространенных русских волшебных сказок, заканчивающихся свадебным пиром. Но грузинская сказка, как и аналогичные ей русские, имела продолжение.

Мотив изгнания демонов из царевны-жены, которым заканчивается служба Делибашталы в качестве волшебного помощника, знаком и русской сказке, и рукописной литературе XVII – начала XVIII века. Он представляет собой вариант части сюжета 507С «Благодарный мертвец»: «Все женихи царевны погибают; мертвец убивает змею, выползающую из ее уст в брачную ночь; юноша становится мужем царевны; мертвец предлагает разделить царевну пополам» (Андреев Н.П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. Л. : Гос. рус. геогр. о-во, 1929. С. 39). Этот сюжет в русской традиции зафиксирован в сборнике А.Н. Афанасьева «Сказка о Силе-царевиче и об Ивашке белой рубашке» (№ 575) в одном из мотивов варианта 507 В («мертвец-помощник убивает змея, являющегося в брачную комнату»). Эта сказка могла быть известна Я.П. Полонскому по книге «Лекарство от задумчивости и бессонницы, или настоящие русские сказки», вышедшей в 1786 году и выдержавшей еще 6 изданий до 1839 года.

Вариант этого сюжета, более близкий к грузинской сказке, использован в древнерусской «Повести о купце, купившем мертвое тело», которая воспроизводит вариант 507 С, но в своеобразной интерпретации: помощником купеческого сына, купившего и похоронившего мертвое тело, становится не мертвец, а Ангел, посланный самим Господом Богом, но выполняющий те же функции, что и в сказке. И если в русской сказке действительно появляется, как замечает автор, живая вода, воскрешающая царевну, то в повести «Слуга же... вынеша меч и удариша ее. Она же паде на землю аки мертва». После того, как из нее выскочили змееныши, «слуга же подняв ее и перекрести и даде ему живу» (Русская бытовая повесть. XV–XVII вв. / сост., вступ. Ст. и коммент. А.Н. Ужанкова. М. : Советская Россия, 1991. С. 379).

Сходный сюжет используется и в финале «Повести о некоем убогом отроке», помощником которого выступает Николай Мирликийский, предлагающий разрубить царевну. Сцена изгнания беса из царевны здесь ближе к сказке о Делибаштале: «Святой же взя царевну и положи на доску корабельную и взя секиру и возмохнуса. И абие изыде из нея демон, яко вран. Тогда святой секиру на врана бросив, и демон и з секирою утопе в море» (Там же. С. 347). Как и в грузинской сказке, царевну не понадобилось рубить, и, следовательно, не возникло необходимости в живой воде.

Тот же сюжет разрубания царевны есть в сказке, вошедшей в собрание А.Н. Афанасьева (№ 364) «Иван купеческий сын отчитывает царевну», которую считают фольклорной основой «Повести о некоем убогом отроке», и в сказке как раз появляются живая и мертвая вода, воскрешающая царевну.

Таким образом, в сказке о Делибаштале переплетаются мотивы, характерные и для русских, и для восточных сказок.

Размышления рассказчика-автора по ходу развития сюжета сказки важны тем, что дают представление об общем уровне восприятия фольклорных произведений в эпоху Полонского. Текст сказки он считает постоянным и поэтому исключает возможность свободного пересказа сюжета рассказчиком. В то же время писатель высказывает справедливые суждения об общих корнях многих фольклорных сюжетов, возможности взаимовлияния разных национальных традиций и об отражении в любви к сказкам лучших черт народного характера.

Нацвал – староста.

Душет (современное название *Душети*) – город, расположенный в 33 км к северу от железнодорожной станции Мцхета и в 54 км от Тбилиси на речке Душетисхеви (приток Арагвы). В 7 км от него проходит Военно-Грузинская дорога. Существовал уже в начале XIII в. Статус города получил в 1802 году.

Аргунское ущелье – «образуется прорывом р. Аргун сквозь северный уступ Главного Кавказского горного хребта, называемый Черными горами. Во времена кавказских войн ущелье это приобрело известность по своей недоступности» (Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона)

Разделите, сказал он им, царство мое на три участка... – Не потому ли, что Закавказские губернии разделены на участки? – Примеч. автора.

Караван-сарай – иначе, гостиница или постоялый двор. – Примеч. автора.

Я, говорит прохожий, был когда-то купцом первой гильдии... – купеческие гильдии (корпоративные купеческие организации) в Российской империи существовали с 1775 года «Купцы 1-й гильдии имели особые преимущества: право приезда к императорскому двору (с 1785), ношения шпаги (при рус. одежде – сабли) и губернского мундира той губернии, где купец был приписан, а также записи в «Бархатную книгу» знатных купеческих родов (с 1807). Они могли получать звания именитых граждан (в 1785–1807), первостатейных купцов (в 1807–24), негоциантов или банкиров (с 1824), с 1832 могли быть причислены к почетным гражданам (потомственным и личным). С 1800 за успехи в торговой и промышленной деятельности купцам присваивали звание коммерции советника, с 1807 – и мануфактур советника (оба звания давали право на чин 8-го класса гражданской службы). С 1804 купцы 1-й гильдии в случае 100-летия существования фирмы или личных заслуг перед императором могли возводиться в личные и потомственные дворяне» (Большая Российская энциклопедия). В сказке, как отмечает повествователь, появление «купца первой гильдии» было анахронизмом.

По азарпеше вина – Азарпеша – плоскодонная чашка с длинной рукояткой. – Примеч. автора к очерку «Квартира в татарском квартале».

Трофимова Н.В.

Квартира в татарском квартале (1847) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1849 году под названием «Любовь Маешки». В дальнейшем: ПСС 10, 1886. Т. 3. 1886. С. 380–412; Проза, 1988. С. 35–64.

Этот очерк, наряду с произведениями «Делибаштала», «Тифлиссские сакли», вошел в цикл «Грузинские очерки», которые Полонский включил в 1886 году в Полное собрание сочинений в 10 томах (т. 3). Свобода выбора предмета при рассказывании сближала эти произведения с жанром очерка.

Полонский взял за основу сюжета биографический материал – речь идет о том времени, когда он служил в канцелярии заместника Кавказа (Полонский Я.П. Проза / сост., вст. ст., примеч. Э.А. Полоцкой. М.: Советская Россия, 1988. С. 481). По мнению И.С. Богомолова, во внешнем облике героини рассказа Елены отразились черты Софьи Гулгас, возлюбленной поэта в его кавказские годы. Героине повести «Тифлиссские сакли» Магдане Полонский придает и портретное сходство, и близость черт характера, и похожесть судьбы этой женщины (Богомоллов И.С. Армения в творчестве Я. Полонского. Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1963. С. 76; 83). У. Кохановка видит в кавказских рассказах Полонского тип произведений «Физиологии Петербурга»: в изображении «подробностей быта и нравов», «жизни социальных низов», рассказе «Квартира в татарском квартале» вводится новый тип героя – юмористически «сниженный неудачник». В изображении «духовного мира человека и в описаниях природы» исследовательница находит элементы романтической поэтики (Кохановска У. Проза Полонского 1840–1860-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1981. С. 9–10). С.М. Романенко обращается к созданному в рассказе типу Гостя на Кавказе, в частности «амбивалентному» по существу образу

Хвилькина (Романенко С.М. Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского : автореф. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. С. 22).

На наш взгляд, в этом произведении соединяются черты «натурального» очерка и романтические элементы. Так, главный герой – Михаил Иванович Хвилькин – это тип «маленького человека» или «смешной человек», одно появление которого в обществе вызывает у окружающих улыбку. Вместе с тем это мечтатель, который носит маску шута. Романтическое сознание автора и героя раскрывается в описании Елены, молодой армянки, в которую влюбляется Хвилькин. Образ красавицы-армянки постепенно укрупняется, приближается к читателю: сначала мы видим ее глазами рассказчика издали, затем его внимание привлекают движения и взгляд красавицы. При создании первого портрета героини автор использует романтические штампы: «черные как смоль косы», «высокий, стройный стан». Поэтическое сравнение тюля, окутывающего голову красавицы, с «млечным туманом» подчеркивает загадочность образа. Жесты героини выражают гармоничность ее натуры: каждое движение было «просто и благородно». Противоречивость внутреннего мира героини показана через описание «кроткого» блеска ее глаз, который может смениться «неуловимой молнией» (Федорова Е.А. Женские образы в прозе Н.А. Некрасова и Я.П. Полонского 1840–1850-х гг. // «Разумное, доброе, вечное...»: проблемы производства, сохранения и распространения культуры в России от некрасовской эпохи до современности (усадебная литература, музей): материалы научной конференции (Ярославль, 29–30 июня 2017 года). Ярославль : Академия 76, 2017. С. 108).

Мой рассказ относится к тому еще времени, когда на Эриванской площади не было театрального здания. – Примеч. автора.

Майдан — татарская базарная площадь. – Примеч. автора.

Бакалейщик — продавец овощей и фруктов. – Примеч. автора.

Муши — особый класс людей в Тифлисе, занимающихся по найму переноскою вещей. – Примеч. автора.

Дайра — бубен. – Примеч. автора.

Азарпеша — плоскодонная чашка с длинной рукояткой. – Примеч. автора.

Авлабар – место действия рассказа, район в Тифлисе, где жил вначале сам поэт, противопоставлен «более обеспеченному району Сололаки».

— самая крупная река Закавказья. Впадает в Каспийское море, протекает по территории трех государств: Турции, Грузии, Азербайджана, является основной рекой Грузии и Азербайджана.

Арзерум — город в Азиатской Турции, принадлежащий турецкой Армении. Город расположен недалеко от истоков Евфрата (Кара-Су), на высоте 1965 м, на юго-востоке Эрзерумской плоской возвышенности (так называемая Ова), которая, занимая пространство в 30 км длины и от 10 до 15 км ширины, обрамляется на севере горами Ак-Баба-Даг, Кара-Кайялар и Думлю-Даг, а на юге горами Эйерлю, Каракайя и Паландекен-Даг. *Трапезунд* находится на юго-восточном побережье Черного моря, Понт Эвксинский по-древнегречески, что и дало название региону в целом. Он был основан в 750 году до н. э. греками, выходцами из другого понтийского города Синопы.

Канаус – шелковая ткань невысокого сорта.

Навтлуги — местность в юго-восточной части Тбилиси, где истари были небольшие нефтяные промыслы («Навти» — нефть).

Метехи – православный храм XIII века в Тбилиси.

Архалук – (тат.) – род кафтана, застегивающегося спереди крючками, употребляется на Востоке (Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. СПб., 1910).

Мирикриза – в повести Полонского «Медный лоб» (1862) упоминается как женское имя: «Здравствуйте, вашу ручку, – начал было он, подходя к Христофорскому, но отшатнулся, и сделал гримасу, и сказал: – ай! чуть было за даму, Мирикризу...»

Манглиси — один из древних грузинских городов. В IV веке входил в состав княжества Картли. Неподалеку от Манглиси в 1121 году произошла Дидгорская битва, в этой битве грузинские войска одержали победу над турецкими захватчиками. Местная легенда о недостроенной на склоне Тriaлетского хребта христианской базилике гласит, что некогда, еще во времена, когда Грузией правил первый христианский царь (Мириан III), в Манглиси жила красивая девушка. Однажды ее стали преследовать турки. Прибежав на поляну, девушка обратилась с молитвой ко Господу и попросила превратить ее в камень, дабы ее не убили турки. Ее молитва была услышана. По сей день на поляне рядом с недостроенным храмом лежит большой камень в форме креста, который местные жители и считают окаменевшей девушкой.

Белый -) — город на юге Грузии, центр Тетрицкарройского района края.

Гипербореи – в античной мифологии народ, живущий на крайнем севере, «за Бореем», любимый Аполлоном (богом солнца и искусства) и Артемидой (богиней луны и охоты). Аполлодор рисует Артемиду заступницей гиперборейцев. О гиперборейской принадлежности Артемиды говорится и в древнейшей оде Пиндара, посвященной Гераклу Гиперборейскому.

Мотив Венеры, спящей в саду – берет начало в римских свадебных поэмах, где богиня изображалась спящей в окружении Путти (от итал. *putto* —

– букв. «Амурчик», итал. *amoretto*, уменьшит. от итал. *amore* — любовь — образ мальчика с крыльями, встречающийся в искусстве Ренессанса и барокко. Происходит из греческой и римской мифологии), а бог любви Купидон (Амур) будил ее. После этого Венера отправлялась на свадебное торжество к паре, которой была посвящена поэма. Похожий сюжет встречается и в латинской поэзии XVI века.

Головинский проспект – ныне проспект Руставели – главная улица Тбилиси, до 1918 года носила имя российского генерал-лейтенанта Е.А. Головина, заместника Кавказского края (1837–1843).

Вере (груз. ვერე) — река в Восточной Грузии, берет начало на восточных склонах Тriaлетского хребта, поблизости горы Дидгор, в пределах Тбилиси (Тифлиса) впадает в Куру.

Катиба – верхняя женская одежда с откидными рукавами (Примеч. Я.П. Полонского к стихотворению «После праздника», 1849).

Федорова Е.А.

Горная дорога (1848) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1848. № 4. 22 янв. Впоследствии: Соч. : в 2 т., 1986. Т. 1. С. 60 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 102 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 69.

Впоследствии к первой опубликованной версии своего стихотворения Я.П. Полонский добавил вторую часть четверостишья: «*Рад бы и я утолить / Жажду — в тени приютиться. / Рад бы с коня соскочить —/ Руки сложить и забыться*». Также к названию стихотворения было добавлено географическое указание – «Горная дорога в Грузии».

Произведение Я.П. Полонского можно отнести не только к пейзажной, но и философской лирике. Настроение и тема стихотворения перекликаются рассуждениями автора из «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова: «Подложили цепи по колеса вместо тормозов, чтоб они не раскатывались, взяли лошадей под уздцы и начали спускаться; направо был утес, налево пропасть такая, что целая деревушка осетин, живущих на дне ее, казалась гнездом ласточки; я содрогнулся, подумав, что часто здесь, в глухую ночь, по этой дороге, где две повозки не могут разъехаться, какой-нибудь курьер раз десять в год проезжает, не вылезая из своего тряского экипажа. <...> Мы точно могли бы не доехать, однако ж все-таки доехали, и если б все люди побольше рассуждали, то убедились бы, что жизнь не стоит того, чтоб об ней так много заботиться...».

Евдокимова А.С.

Содержание одной простонародной грузинской песни (1848) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1848. №10. 4 марта ; впоследствии: Москвитянин, 1850. № 5. Раздел «Смесь». С. 3;

Стихотворение было помещено Я.П. Полонским в сборник кавказской лирики «Сазандар», а затем вместе с еще несколькими стихотворениями напечатано М.П. Погодиным в журнале «Москвитянин» в 1850-м году. Редактор писал в комментарии к публикации: «В Тифлисе, в сердце Кавказских гор, раздались звуки русской лиры. Один из талантливых наших молодых поэтов, Я.П. Полонский, которого так давно, к сожалению, не слышать было на нашем Парнасе, издал несколько стихотворений, под заглавием "Сазандар". В газете "Кавказ" помещено краткое о них известие, из которого мы заимствуем несколько стихотворений, чтобы поделиться удовольствием с нашими читателями» (Погодин М.П. Несколько слов о поэзии // Москвитянин. 1850. Ч. 2. № 5. С. 1–6.)

...под буркой – войлочный плащ у народов Кавказа. В отечественной кавалерии XIX – середины XX века входила в обмундирование кавказских соединений и частей (Большой энциклопедический словарь / под ред. А. М. Прохорова. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Большая Российская энциклопедия, 2000. 1456 с.)

Евдокимова А.С.

В ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 99 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 72 – публиковалос под названием «Грузинская песня». Образы «трех райских видений», «трех чудных красавиц» – это мечта о гармонии в любви. Желание заключить трех красавиц в тереме объясняется мечтой о возлюбленной, в которой есть страсть («очи блестят, так и звезды во мраке ночном не горят»), мудрость («очи зорко глядят, как глаза у змеи») и глубина («никогда не была ночь в горах так темна, как у третьей темна черных глаз глубина»).

Федорова Е.А.

В Имеретии («Царя Вахтанга ветхие страницы...») (1848) – впервые опубликовано: Закавказский вестник. 1848. № 49 под названием «В Грузии». Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 115 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 78 ; Соч. : в 2 т., 1986. Т. 1. С. 64.

В полном собрании сочинений под редакцией Ж.А. Полонской (ПСС) стихотворение датировано 1848 годом («Царя Вахтанга ветхие страницы...»). В собрании стихотворений под редакцией И.Б. Мушиной (Соч. : в 2 т.) опубликовано еще одно стихотворение с таким же названием («Риона шум и леса тень...») и датировано оно маем 1850 годом (Кутаис).

Стихотворение «Царя Вахтанга ветхие страницы...» посвящено теме присоединения Грузии к Российской Империи. Полонский говорит о необходимости самой кавказской действительности, истерзанной воинами, в сильном и умном учителе, который принес бы на эти земли цивилизацию и способствовал развитию страны, как это было в стародавние времена правления грузинской царицы Тамары: «*О, Русь! Еще ли ты не в силах, / Поднявши меч, и заступ, и топор, / Развить и жизнь, и мысль на царственных могилах, / Чтоб успокоит духа гор?*». Меч – защита от набега турок на грузинский народ, заступ (лопата) и топор – развитие промышленности, сельского хозяйства, постройка новых городов, дорог. Полонский, поддерживая официальную идеологию, считает единственно правильным решением объединить кавказские народы под покровительством российского правительства.

Имеретия – с XV века самостоятельное царство на территории Грузии. Междоусобия в стране достигли ужасающих размеров в XVII века, в это же время Имеретия впервые обратилась за помощью к России. Положение Имеретии как самостоятельного государства современниками, имевшими возможность посетить ее,

рисуеться обыкновенно в мрачных красках. Известный французский путешественник Шарден изображает население ленивым, невежественным и бедным. Громадная масса крестьянства была лишена собственности совершенно и ничем не отличалась от рабов. 25 апреля 1804 года был подписан акт о «вечном и верном рабстве Российской державе», а в 19 апреля 1811 года было обнародовано положение об управлении Грузино-Имеретинской областью, Кутаис стал значиться областным городом (Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. СПб. : Брокгауз-Ефрон, 1890–1907).

Царя Вахтанга ветхие страницы – в примечаниях у Полонского: «Царь Вахтанг – грузинский летописец».

Тамара – знаменитая грузинская царица (1184—1213), с именем которой связан один из лучших периодов в жизни Грузии. Все царствование Тамары окружено поэтическим ореолом; достоверные исторические сведения переплетаются с легендарными сказаниями. Христианство и гражданственность среди кавказских горцев распространялись благодаря энергии и заботам этой царицы. Ее имя с одинаковым благоговением передается в поэтических сказаниях различных народностей Кавказа. Церковь за щедрые дары причислила ее к святым (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XXXIIа. 1901. С. 556–557).

Стихотворение «Риона шум и леса тень...», которое, казалось бы, можно отнести к пейзажной лирике, также включает в себя тему присоединения Грузии к России: «*Взгляни как радостно слиянье / Природы дикой и труда / Без угнетенья и страданья!*» Российская Империя дала возможность кавказским народам жить мирно: заниматься земледелием, разведением скота – всем тем, чем так богата местная природа, «дивная страна».

Рион – *Риони* – река в Грузии, берет начало на южных склонах Главного Кавказского хребта; в районе перевала Гезеавцаг, впадает в Черное море южнее города Поти. Переводится с грузинского как «большая» – риен (Топонимический словарь Кавказа / сост. А.В. Твердый, 2011).

Евдокимова А.С.

Татарка (1848) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1848. № 27. С. 118. Впоследствии: Москвитянин, 1850. № 5. Раздел «Смесь». С. 3–4 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 124 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 98.

Стихотворение посвящено живописцу и литографу Федору Ильичу Байкову (1825–1879), с которым Полонский познакомился в Тифлисе. В журнальном варианте в двух случаях автор поставил запятые, которые он заменил тире в окончательном варианте:

1. *Я стою – смотрю, как веший,*

2. *Взгляд – щеки румянец знойный - / Черный локон у виска.*

Стихотворение близко к психологическому этюду. Девушка-татарка надевает маску, которая соответствует ее социальной роли, чем вызывает досаду лирического героя. Когда никто не смотрит на нее, маска снимается, – героиня становится открыта общению и любви.

Федорова Е.А.

Грузинская ночь (1848) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1848. № 24. 10 июня. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 100 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 71 ; Соч. : в 2 т., 1986. Т. 1. С. 62.

В творчестве русских писателей под таким же названием имеется незаконченная пьеса А.С. Грибоедова, над которой он работал с 1826 по 1827 год, находясь в Грузии. Хотя существует свидетельство грузинского писателя Д. Г. Эристави, что Грибоедов, несмотря на свое заявление о том, что не готовит произведение в печать, все-таки окончил трагедию: «Известно, что автограф <<Горя от ума>> Г. находился у князя Александра Церетели. Известный грузинский поэт Акакий Ростомович Церетели передал нам, что он сам видел эту рукопись у князя А<лександра> Церетели вместе с оконченной поэмой

„Грузинская ночь“» (Сергей Фомичев. Грибоедов. Энциклопедия. СПб. : Нестор-история, 2007).

Стихотворение Я.П. Полонского можно отнести к философской лирике поэта. В нем содержатся размышления над смыслом человеческой жизни в целом и в частности над судьбой грузинского народа, его историей:

...– нет, прежде чем моря достигнуть,
Они на долину спешат, напоить виноградные лозы
И нивы – надежду древнейшего в мире народа.
А вы, мои думы!– вы, прежде чем в вечность
Умчитесь, в полете своем захватив мириады
Миров, – вы – скажите, ужель суждено вам
Носиться бесплодно над этою чудной страной,
Так страстно любимую солнцем и – выжженной солнцем!

В первой публикации вместо «древнейшего в мире народа», Полонский использовал слово «беднейшего». Возможно, поэту пришлось внести изменения по требованию цензуры.

Я.П. Полонский сам дал ряд примечаний к своему стихотворению. Более подробные комментарии даются в Собрании сочинений под редакцией Ж.А. Полонской (ПСС).

Нацвал – староста (в первой публикации)

Чугнури – музы инструмент (в первой публикации). Полонский иногда передавал грузинские слова в искаженном варианте, так как на слух записывал их в свой словарь, опубликованный вместе с сборником «Сазандар». В дальнейшем неточности устранялись поэтом и редакторами сборников и собраний сочинений.

В ПСС:

Нацвал – деревенский староста.

Чингури – музыкальный инструмент с четырьмя, а иногда пятью металлическими струнами, по которым играют одним пальцем, надевая на него искусственный костяной ноготь. Чингури – такой же общепотребительный инструмент в Закавказье, как в России балалайка.

Современный вариант названия музыкального инструмента *чонгури* – грузинский и аджарский 4-струнный щипковый музыкальный инструмент типа лютни (Большой энциклопедический словарь / под ред. А. М. Прохорова. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Большая Российская энциклопедия, 2000.1456 с.).

Кунжут – растение.

Евдокимова А.С.

Татарка (1848) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1848. № 27. 1 июля. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 124 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 87 ; Соч. : в 2 т, 1986. Т. 1. С. 63.

К первой публикации стояло посвящение Ф.И. Байкову, художнику, другу Я.П. Полонского. Байков прославился в первую очередь как художник-баталист. Среди его батальных картин наиболее известны «Взятие крепости Ахты», «Сражение при селении Кюрюк-Дара в окрестностях крепости Карс 24 июля 1854 года», «У военного лагеря», «Разъезд гвардейского казачьего полка во время войны со Швецией в 1808 году», «Сдача Карса 16 ноября 1855 года», «Кочевка». Но помимо батальных сцен Байков писал пейзажи и создавал литографии. Так, его альбом литографий «Закавказские сцены и типы» имел большой успех у любителей изобразительного искусства. Жил и работал художник по большей части в Петербурге и Тифлисе. Позже Полонский снял со стихотворения свое посвящение.

Текст, по сравнению с первой публикацией, претерпел изменения. Так, в третьей строфе вместо:

Я заметил беспокойный
Взгляд, щеки румянец знойный,
Черный локон у виска...
О, Аллах! В твоей пустыне,
Я подобного до ныне
Не видал еще цветка!
Изначально было:
О, Аллах! В твоей пустыне,
Я подобного до ныне
Не видал еще цветка!
Хороша была дикарка –
Полюби меня татарка!
Я шепнул издалека.

В четвертой строфе Полонский меняет первоначальный вариант «*Бязи клетчатым концом*» на «*Руйбянды своей концом*»; видимо, затем, чтобы добавить национального колорита. В Собрании сочинений под редакцией Ж.А. Полонской (ПСС) дается следующий комментарий:

«Руйбянда или рубанда – так борчалинские татары называют женскую повязку, закрывающую нижнюю часть лица до самых глаз».

«Но обычай уважая» в пятой строфе поэт меняет на «*обычай проклиная*». И далее:
Я коня толкнул ногами,
Сам лицо закрыл руками,
Ей в насмешку – и скачу–
Полонский меняет на:
(Может быть, догадлив был я)
Сам себе лицо закрыл я
Пыльной шапкой – и скачу.

Евдокимова А.С.

Поездка в немецкую колонию Елизабетгаль (1848) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1848. № 30. С. 127; № 31. С. 131 – 132; № 32. С. 135. Впоследствии не переиздавалось.

Немецкая колония – переселение немцев в Российскую империю началось в 1763 году после манифеста Екатерины II. Это было необходимо для освоения огромных вновь присоединенных территорий. Приглашались иностранцы, и им выдавались значительные участки земли как общая собственность колонии. Согласно манифесту Александра I от 1804 года колонисты должны были знать виноградарство, шелководство или же должны были владеть каким-нибудь ремеслом, иметь определенную собственность и иметь жену с детьми. В Грузию немцев пригласили по инициативе генерала Ермолова. В основном это были семьи из Баден-Вюртемберга, которые перенесли нашествие Наполеона, политические беспорядки, голод и религиозные гонения. К концу 1819 года в Восточной Грузии создали 6 колоний: Мариенфельд, Ной Тифлис, Александердорф, Петерсдорф, Елизабетгаль, Катариненфельд.

Елизабетгаль – немецкая колония, сейчас село Асурети в Грузии.

Коджорские вершины – местность, расположенная в горах на высоте 1302—1400 метров над уровнем моря, в 18 км от центра Тбилиси.

Кумисское озеро – в настоящее время существует озеро с близким названием Кумиси, расположенное в Восточной Грузии, в регионе Квемо-Картли.

с. Коды – село в Грузии региона Квемо-Картли.

с. Вашловани – село в Закавказье, в настоящее время принадлежит Южной Осетии.

д. *Телети* – село в Грузии. Относится к Гардабанскому муниципалитету края Квемо-Картли. Расположено у подножия Телетского хребта в южном пригороде Тбилиси, на правом берегу Куры, западнее села Поничала.

замок Кара-оглы – крепость IX века Корогли.

Чухонский – (устар.) название высокосортного сливочного масла.

Кирка – (устар.) то же, что кирха — лютеранская церковь.

В очерке «Поездка в немецкую колонию Елизабетталь» Я.П. Полонский описывает путешествие по Закавказью в немецкую колонию. По ходу движения автор наблюдает за особенностями окружающей его кавказской природы, но не восторгается ими а объективно отмечает трудности пути по гористой местности, обманчивость природных явлений и большие расстояния. Он пишет, что только гениальная память местности поможет не сбиться с пути, поэтому всегда следует брать с собой проводника. Горы постоянно вводят в заблуждение, кажущиеся близкими образы дороги или поля на самом деле оказываются невероятно далекими, и наоборот. Рассказчик приводит пример зрительного обмана: кажется, «что это озеро под горой, - и что стоит только спуститься с горы, чтобы подъехать к берегу; - как не так! Вы спустились и не видите озера; его заслонили новые горы, которых прежде вы и не заметили» (С. 127). Представленные картины Кавказа необходимы для достижения единственной цели – дать максимально правдивое описание пути, показать, с какими трудностями автор встретился в своей поездке и с чем могут столкнуться другие путешественники.

К вечеру путники сумели добраться до колонии, где в местной гостинице разместились на ночлег. Автора интересует повседневная жизнь немецких колонистов, и со дня приезда он скрупулезно изучает приметы быта. Он приводит описание скромного убранства комнаты, в которой его разместили, ограничивающейся деревянным столом, диваном и скамьями.

Особое внимание гостя привлекла кухня, куда он заглянул, прогуливаясь по двору. Рассказчика поразила невероятная гармония, казалось бы, неуместных в этом помещении вещей: «Ухваты, горшки, сковороды <...> доказывали, что это кухня. Сундуки, бочонки, подсвечники, лохани <...> заставляли думать, что это отчасти кладовая, отчасти распивная лавочка; а подушки, одеяла, кровать и ситцевой с цветными узорами занавес ясно говорили, что это в некоторой степени спальня...» (С. 131). Довершали эту картину «необыкновенно подвижные» немки в белых передниках.

Рассказчик обращает внимание и на общий вид немецкой колонии. Он сравнивает ее с длинной русской слободой, какие бывают на въезде в любой уездный город. Но с той отличительной особенностью, что эти домики имеют вид уютных выбеленных каменных строений, что накладывает «отпечаток чисто заграничный» (С. 131). Автор не ограничивается описаниями улиц и домов, а обращается и образу жизни колонистов. Он подчеркивает их всенародное трудолюбие, отмечает традиционные занятия. Возле каждого двора можно заметить приметы деятельности жителей: стог сена, кучу соломы, фургон или телегу. В поселении в будние дни с самого раннего утра каждый занят своим делом: «руки немцев вооружены в это время граблями и вилами; молоденькие немки несут на головах ушаты с чистой речной водой, нередко придерживая их голыми руками» (С. 131).

Так, в изображении немецкой слободы просматриваются ментальные черты немцев, их пристрастие к порядку, «выбеленные домики», «белые передники» женщин говорят о трудолюбии и чистоплотности этой нации. Очевидно Полонский провел в колонии ни один день, что позволило ему более глубоко узнать жизнь местных жителей. Писатель выделяет те бытовые подробности, которые позволяют представить своеобразие немецкой нации, отразить уникальные черты составляющего ее народа.

Отдельной главой автор рассказывает об особенностях климата в этой местности. Несмотря на значительную высоту над уровнем моря, вечера в колонии достаточно душные и воздух не многим свежее, чем в Тифлисе. При этом статистические данные

говорят, что народонаселение колонии активно увеличивается, а значит местный климат «благоприятствует немецкому племени».

Внимание Я.П. Полонского привлекают особенности церковной службы колонистов. О ее начале жители колонии узнают по звону колоколов и семьями приходят в кирку. Автор перечисляет предметы, непривычные для русской церкви: ряд скамеек, косые столы, книги у каждого прихожанина, в руках девушек букетики цветов, выступление пастора за кафедрой и совместное пение молитв. Автор сообщает, что проведенное время на службе принесло ему большое удовольствие.

Упоминает рассказчик и об основном занятии колонистов – виноделии. Об этом свидетельствует упоминание об обширных виноградниках, наличии в колонии двух виноградных прессов, значительном увеличении количества выделанного вина за несколько последних лет.

В этом очерке заметно фокусирование внимания Я.П. Полонского на создании цельного образа немецких колонистов посредством описания бытовой стороны их жизни. Автора привлекает не только знакомство с новыми для него людьми, но и возможность увидеть уникальное сосуществование на Кавказе таких различных наций и их типов жизни.

Ушакова Д.О.

Ночной вид Марткопского праздника (1848) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1848. № 35. С. 147. Впоследствии не переиздавалось.

Марткопский праздник – праздник в день почитания св. Антония Марткопского. Память совершается Грузинской церковью 16 (29) августа.

Марткопский монастырь – монастырь Грузинской православной церкви, расположенный около села Марткопи, примерно в 25 км к востоку от Тбилиси, столицы Грузии. История монастыря восходит к VI веку и связана исторической традицией с одним из тринадцати ассирийских отцов, святым Антонием. Большинство сохранившихся построек монастыря относятся к XVII—XIX векам. Монастырский комплекс расположен в 5 км к северо-западу от археологически-значимого села Марткопи, Гардабанский муниципалитет, Квемо-Картли, примерно в 25 км к востоку от Тбилиси, на лесистых южных склонах Ялнинского хребта.

Св. Антоний – один из 13-ти ассирийских святых отцов, основателей грузинского монашества, пришедший в Иверию (Грузию) VI веке для укрепления христианской веры. Большую часть жизни Антоний провел в уединении на горе близ Тбилиси, за что его прозвали «Мартомкофели» – пребывающий в одиночестве. И место это назвали «Марткопи», что означает уединенное. Там отшельник основал Марткопский монастырь.

Арба – высокая двухколёсная повозка.

Зурна – восточный духовой деревянный музыкальный инструмент в виде рожа или свирели.

Мутака – диванная подушка; небольшой тюфяк.

Чуха – верхняя мужская одежда некоторых народов Кавказа, сшитая из сукна, напоминающая черкеску, но с широкими рукавами до локтя и со стоячим воротником.

Бурка – широкий войлочный плащ без рукавов у кавказских горцев и других прикаспийских народов.

Бурдюк – кожаный мешок из цельной шкуры животного (козы, лошади, овцы), предназначен для хранения вина, кумыса и других жидкостей.

Алла верды! Выражение в кавказском застолье, с помощью которого гость, произносящий тост, передаёт слово другому гостю.

Чунгур – музыкальный инструмент, дагестанский саз. Инструмент типа лютни семейства тамбуров.

Очерк представляет собой этнографические зарисовки, в которых, по определению У. Кохановской поэт продолжал романтические традиции 30-х годов, «когда описания

городских праздненств с характеристикой устного творчества довольно часто попадали в русские журналы» (Кохановска У. Проза Я.П. Полонского 1840-1860-х годов: диссерт. канд. филоло. наук. Л. 1981. С. 27). Повествуя о народном празднике, Полонский не ограничивается передачей характерных особенностей местного колорита, а стремится подчеркнуть лучшие черты характера грузинского народа, которые, по мнению автора, удивительно раскрываются в народных праздничных гуляниях.

Картина народного праздника, связанного с религиозными обычаями народов, не смотря на все свое единство, была разнообразна во многих местах. В очерке «Ночной вид Марткопского праздника» Я.П. Полонский предваряет описание праздничного гуляния картинами окрестностей и развалин монастыря. Автор подчеркивает большое значение священных развалин для кавказцев, к которым стекается народ, чтобы преклониться гробу святого Антония и помолиться нерукотворному образу Спасителя.

Наблюдая за народным праздником, автора привлекают колоритные, удивительные его пониманию бытовые детали: у старого пня под навесом из больших платков «в грузинской шапке набекрень выглядывает ребенок; девочка лет семи пляшет перед ним лезгинку»; неподалеку расположилась старуха, «быть может нянька, а может быть и мать – горбатая и сморщенная, наклонившись бьет в эти барабаны не хуже всякого барабанщика; дрожащий свет потухающего костра освещает группу» (С. 147). Автор обращает внимание на отдыхающих стариков, нацеживающих вино из бурдюка; музыкантов с зурнами, чунгурами, барабаном и бубнами передвигающихся от шатра к шатру и собирающих сыплющиеся им в руки деньги «в награду за неугомонное веселье» (С. 147). Описанием участников гуляний, автор подчеркивает не только национальные черты и особенности проведения подобных праздников, но и единство самого народа, социальное, возрастное и духовное равенство всех его участников подле развалин Марткопского монастыря.

Я.П. Полонский подчеркивает и народную преданность многовековым устоям. Традиционным в национальных гуляниях считается хоровод, причем автор уточняет, что «здешние хороводы не то, что русские: поселяне кладут друг другу на плечи руки, как бы опираясь друг на друга, чтобы не упасть, делают два прыжка на право и потом прыжок на лево...» (147). Эта особенная близость рук и движения танца под звуки музыки символизируют единение людей в любви к своей родине, традициям и обычаям. Значимость и необыкновенность грузинских народных праздников автор видит и в том, что под оболочкой национального в них скрыто такое безграничное множество общечеловеческого, духовного начала, что им невозможно не сочувствовать.

Ушакова Д.О.

Несколько слов о грузинских праздниках вообще по случаю Марткопского (1848) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1848. № 34. С. 143 – 144. Впоследствии не переиздавалось.

Алавердский праздник – грузинский церковный праздник. Берёт своё начало в VI веке. Посвящён этот праздник Алавердскому епископу Иосифу, из числа тринадцати святых сирийских отцов, который основал один из грузинских мужских монастырей Алаверди, расположенный в Восточной Грузии. Также праздник связан и со сбором урожая. Праздник отмечается с 28 сентября, длится до трёх недель. К празднику жители из разных районов Грузии съезжаются к монастырю Алаверди.

Кахетия – историческая геогр. обл., Грузия.

Туземец – уроженец и коренной житель какой-либо отдаленной от центров цивилизации местности или страны (в противоположность приезжему или иностранцу).

Данный очерк предваряет описание праздничного гуляния близ развалин Марткопского монастыря. Я.П. Полонский обращается к вопросу национальных традиций. В Грузии время не пощадило огромного количества древних церквей и монастырей, и теперь от бывшего величия остались только руины. Но в народной памяти

сохранились имена и события, в честь которых эти памятники были основаны. В эти дни съезжается народ к руинам, служат обедню или молебен в память о святых, во славу которых были основаны разрушенные временем монастыри. Автор с уважением говорит об этой священной народной памяти, ведь именно она является объединяющей силой всего грузинского народа независимо от возраста и социального положения: «Есть такие праздники, на которые стекается народ за сотни верст, где все сословия от пастуха до князя принимают равное участие и где целые десятки тысяч костров освещают ночное небо, оглашаемое неумолкаемыми песнями» (С. 134). В качестве примера автор называет Алавердский праздник в Кахетии.

При этом не одно религиозное чувство, по мнению автора, является движущей силой народных празднеств – желание повеселиться чуть-ли не главная причина. Полонский подчеркивает культуру грузин «чинно и благопристойно пьянствовать». Грузины очень миролюбивы, они не устраивают драк на пирушке, не валяются пьяными на дороге, не бранятся. Русский же мужик, говорит автор, если пошел погулять в соседнее село, так вернется с «фонарем» или шишкой.

Таким образом, в очерке Полонский обозначил богатство культурного наследия Грузии и совокупность национальных черт народов Кавказа: религиозность, народная память, любовь к веселью – создающих уникальный образ кавказца с его любовью к своей родине.

Ушакова Д.О.

Два незнакомца живой и мертвый (1848) – впервые опубликован: Закавказский вестник, 1848. № 44. С. 183 – 184; № 45. С. 187; № 46. С. 191 – 192. Впоследствии не переиздавалось.

Ичкеринский лес – лес, относящийся к Чеченской республике.

Дарго – село в Веденском районе Чеченской республики. Административный центр Даргинского сельского поселения.

Душети – город в Грузии, расположенный в крае Мцхета-Мтианети. Административный центр Душетского муниципалитета

Иверия – древнегрузинское царство Картли на территории исторической Восточной Грузии, упоминаемое как грузинскими, так и античными, армянскими, византийскими авторами.

«Два незнакомца – живой и мертвый» своим идейным содержанием примыкает к циклу «грузинских очерков» Я.П. Полонского. Сюжетную канву произведения составляют зафиксированные творческим сознанием писателя живые впечатления от знакомства с «изнанкой» Тифлиса, его теневой стороной, и с обитателями мрачных кварталов бедноты. Композиция «рассказ в рассказе», позволяет выстроить повествование от первого лица, сделать более достоверным изображение обитателей тифлисских «трущоб».

Текст произведения, был определен автором как «рассказ», но по формальным признакам: преобладание описаний над действием, активная роль автора-рассказчика, комментирующего обстоятельства человеческих судеб и обобщающего характеры персонажей – он может быть отнесен к разряду художественных очерков. Соответственно определению Е.Ю. Гордеевой, автор художественного очерка, с одной стороны, «типизирует характеры» персонажей, передавая «статику» их бытия, «изображает устойчивые отношения между людьми, сложившиеся в их общественной и частной жизни», а с другой – сосредоточен на изображении «отдельной личности, взятой в ее нравственно-психологическом аспекте» (Гордеева Е.Ю. Очерк // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001: 709-710). Рисуя типичную обстановку в бедных кварталах Тифлиса, Полонский обосновывает социальное положение «двух незнакомцев» обстоятельствами их личной

судьбы и ею мотивирует статус каждого из них. При этом сосредоточивает свое внимание на личных свойствах и психологических особенностях персонажей.

В ходе сюжетного развития произведения автор посещает городские трущобы Тифлиса. Писатель не следует распространенным в жанре «физиологического» очерка приемам скрупулезного описания окружающей обстановки, он контурно обозначает типичные характерологические особенности среды – узкие улочки, неприятные запахи, полуоткрытые двери, из которых были видны «ноги, протянутые кверху и свесившаяся с кровати пола изорванного халата» (С. 183). Сужение фокуса зрения рассказчика до кромешной тьмы и редких звуков улицы завершает представление тифлисских «трущоб» и подводит читателя к знакомству с обитателями этой среды.

Изображая обыкновенную жизнь социальных низов Тифлиса, Полонский проявляет внимание к судьбам людей, деталям окружающей обстановки. В комментариях автора-рассказчика прослеживается его осмысление характеров персонажей и их типов отношения к миру. А также обусловленность их жизненной ситуации социальной средой и типом личности.

В образах центральных персонажей очерка – живого и мертвого – автор создает тип «исключительной» личности. Случайно повстречавшемуся в бедном квартале безымянному незнакомцу сопутствуют особые жизненные обстоятельства – он русский человек, промотавший отцовский капитал и мечтающий «объездить Кавказский край – и сколько возможно узнать его» (С. 187). Незнакомец, по мысли автора, натура «увлеченная», из числа тех, чья «молодость есть один бесконечной порыв – безотчетное стремление ко всему великому и прекрасному в человечестве».

Вторым незнакомцем является *мертвый* – молодой грузин Луарсарб. Автор раскрывает его образ посредством обращения к проблеме творчества. Как поэт, Луарсарб не смог во всей полноте развить свой талант, дать волю вдохновению, он был подавлен окружающей его жестокой действительностью. Луарсарб, как тип исключительной личности, имеющий тонкую душевную организацию, не сумел справиться с выпавшими на его долю жизненными испытаниями, и его возвышенная душа оказалась не совместима с грубой реальностью. По мысли автора, причины жизненных неурядиц незнакомца и Луарсарба связаны с психологической неустойчивостью, вызванной глубокой бедностью и нереализованными стремлениями, что вызвало нарушение их нравственных сил.

Так, в своем очерке автор показал духовную трагедию *живого* и *мертвого*. В противопоставлении «исключительной» натуры двух незнакомцев условиям грубой действительности прослеживается развитие сюжетной линии, характерной для романтической поэтики.

В качестве образца поэзии мертвого поэта Полонский приводит вариант будущего стихотворения «Заступница», впервые опубликованное в 1855 году в сборнике «Стихотворения». На наш взгляд размещенное в очерке произведение можно считать первой редакцией «Заступницы», так как значительная часть стихотворения совпадает с конечным вариантом. Незначительные расхождения прослеживаются в следующих строках:

1848

1855

«Когда Архангел протрубит в трубу, -

И Божьего суда наступит страшный день – // И мертвецы проснутся в ужасе; когда

День, довершающий последнюю борьбу – // Решить земных племен последнюю судьбу

День, озаряющий гробов глухую синь. // Настанет страшный день последнего суда;

Когда земная ось качнется под стопой

Того кто в облаках возсядет на престол, // Царя земных царей, судьи земных судей,

Зачем чтоб гордости померкнул ореол // Чтоб вечный свет его проник в сердца людей

Чтоб солнце зла познало запад свой;

Когда пред Господа торжественно на суд

Смущенные народы потекут,
 Сложив венцы, последний дать ответ
 За тысячи прожитых ими лет;
 Когда и ты, о Русь, могучая, главой,
 В числе других держав поникнешь пред судьей,
 И взглянет на тебя неотразимый взор,
 Взор вопрошающий о подвигах добра;
Тогда предупредить последний приговор, //
Придет заступница – придет твоя сестра – // Твоей заступницей придет твоя сестра —
 Придет Иверия, с мольбою на устах,
Перед царем царей повергнутая во прах, // И за тебя в слезах повергнется во прах.
 И смрадный ад умерит клочок свой, // И смрадный ад тогда умерит клочок свой,
 И смокнет Херувимов звучный хор, // И стихнет херувимов звучный хор,
 И Ангелов сгустится светлый строй
 Вокруг того, чей вечный приговор
 Решит последнюю судьбу земных сестер,
 И молвит грустная Иверия в слезах // И молвит томная Иверия, в слезах,
 Преодолев души благоговейный страх,
 - О царь царей! Суди мои дела; // «О, Царь царей! Господь! суди мои дела,
 Но милуй Русь! Без помощи сестры
 Я б тяжким сном спала до сей поры,
 Я б никаких плодов тебе не собрала...
 Когда, избитая мечами мусульман,
 Лежала я в горах и кровь текла из ран;
Когда я видела повсюду лишь врагов // Когда в сынах моих я видела врагов,
 И слезы капали на пепел городов: -
 Единовременная она ко мне пришла,
 // Не за добычею, — не за моим добром
 // Она пришла ко мне в ограбленный мой дом,—
 // Нет! из любви она мне руку подала!!
И как сестра мне руку подала.
 С тех пор, добро и зло – все с ней делила я –
 Всю сладость бытия, всю горечь бытия,
 Все страшные врагам венцы ее побед, // И слезы тайные во дни народных бед,
 О царь царей! Суди мои дела!» // О, Царь Царей! Господь! суди мои дела,
Но милуй Русь!..»

Ушакова Д.О.

Весталка (1849) – впервые опубликовано: Несколько стихотворений Я.П. Полонского, 1851. С. 15–19 (датируется 1850 годом). Впоследствии: Стихотв., 1855. С. 118–122 (датируется 1849 годом); ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 52 – 54.

В сборнике «Несколько стихотворений Я.П. Полонского» (1851) дано название «Весталка, или последняя мольба язычницы», в последующих – «Весталка». Посвящено Н.Ф. Щербине – русскому поэту, с которым Я.П. Полонский сблизился в Одессе в 1844–1846 годах.

Весталки – жрицы римской богини Весты (от греч. — Гестия), в храме которой поддерживали постоянный огонь. Роль этих жриц могли выполнять только молодые, девственные девушки, подвергавшиеся в случае нарушения обета целомудрия, как правило, смертной казни (закапывали заживо в землю).

Вставай, Секстилия! – Секстилия – одна из известных весталок, осужденных за преступный блуд (погребена заживо).

Полибий молодой... – греческий историк, государственный деятель и военачальник.

Сатиров с нимфами и граций обнаженных... – сатиры – лесные божества в древнегреческой мифологии, по внешнему виду похожие на козлов, но с человеческими чертами – демоны, входящие в свиту бога плодородия и виноделия Диониса. Нимфы – юные полубогини, олицетворяющие собой различные объекты и явления природы, от которых и получали названия (нимфы лесов, гор, рек и проч.). Грации – древнегреческие богини, спутницы Афродиты, символизирующие красоту и изящество (Малый академический словарь. URL : <http://enc-dic.com/academic/Nimfa-27625.html>).

Как Пифия, в бреду... – Пифия – жрица Дельфийского оракула в храме Аполлона в Древней Греции, которая изрекала пророчества, впадая в экстатическое состояние. (Энциклопедия мифологии. URL : https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_myphology/).

Красовская К.А.

После праздника (1849) – впервые опубликовано: Сазандар. С. 18–19. Впоследствии: Москвитянин, 1850. № 5, раздел «Смесь». С. 1–2 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 105 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 84.

Содержит фольклорные образы и приемы: любовь сопоставляется с пиром, взгляд возлюбленной – с глотком вина.

Федорова Е.А.

Одно из преданий о Тамаре (1849) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1849. № 5. С. 17.

Икона Гелатской Божьей матери – икона находилась в монастыре Гелати, расположенном в 4–5 км к северо-востоку от Кутаиси, древнего центра исторической провинции Западной Грузии Имерети. Этимологию названия монастыря производят от греческого «genathlakon» (рождение) и связывают с главным храмом монастырского комплекса, освященного в честь Рождества Пресвятой Богородицы. Более древнее грузинское название монастыря «Генати» лишь подтверждает это положение.

Вардцихе – деревня, относящаяся к Багдатскому муниципалитету (Имеретия, Грузия). Вардцихе, ранее Вардцихе, был известен как Родополис у византийских авторов эпохи Поздней античности. Родополис был одним из ключевых городов в Эгриси, за который боролись Восточная Римская и Сасанидская империи в VI веке. С конца XV века до начала XIX века Вардцихе служил в качестве одного из замков имеретинских царей.

Я.П. Полонский обращается к народным сюжетам, передает старинное предание об украшении царским жемчугом иконы Гелатской Божьей Матери. Надевая прекрасное жемчужное ожерелье, Тамара велела нищенке, пришедшей за помощью, дожидаться ее. Узнав, что та ушла не дождавшись, царица порвала жемчужное ожерелье со словами: «...если это ожерелье могло помешать мне сделать доброе дело – я не достойна того, чтобы носить его. Этот жемчуг напоминает мне слезы, быть может истинно несчастной – подберите его и отнесите в церковь». Автор подчеркивает искреннее раскаяние Тамары в том, что из-за нее простая женщина была вынуждена слишком долго дожидаться царицу. В порванном богатом украшении Полонский видит душевное терзание Тамары, укол совести, что она не оказала помощь своей подданной, когда это требовалось. Этим преданием автор подчеркивает христианскую добродетель Тамары и ее служение своему народу. Автор сохраняет в своем произведении христианское осмысление образа грузинской царицы. Автор не делает акцента на светском занятии Тамары – украшении её туалета, опуская детали, но выделяет ее духовную красоту – чистоту переживаний и желание загладить свою вину, попросить прощения если не у обиженной нищенки, то у Божьей Матери.

Ушакова Д.О.

Новой Лауре. Сонет (1849) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 74. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 176 ; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 51.

В стихотворении – аллюзия на творчество и биографию Ф. Петрарки, итальянского поэта XIV века, писавшего сонеты. Как и Я.П. Полонский, изучал в юности право.

Прости, поэзия! И вы, мечты Петрарки!.. – вероятно, автор иронично свидетельствует о невозможности соединиться со своей Лаурой после смерти, о чем свидетельствует дальнейший текст стихотворения.

Красовская К.А.

Агбар (1849) – впервые опубликовано: Сазандар. С. 32–37. Впоследствии: Москвитянин, 1850. № 5. Раздел «Смесь». С. 4 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 119 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 96–97.

В журнальном варианте:

Рад бы украл я, – да нету коня...

Стихотворение балладного типа. Основным движущим конфликтом действия становится желание бедного татарина Агбара взять в жены дочь помещика. Вместо бедного калыма помещик предлагает похитить коней, украсть ружье и убить купца-армянина. В стихотворении есть черты новеллы – неожиданность развязки: Агбар выполняет желание помещика, но не приносит ему награбленное, а хочет украсть и его дочь.

В сборнике «Сазандар» авторское примечание: «Эпитет колючий покажется неверным для тех, кто не знает, из каких колючих сучьев делаются здешние плетни – слово «плетень» скорее неверно, потому что их делают, насаживая на колья пучки сухих, тесно перепутанных колючих сучьев. Перелезть через такой плетень просто нет возможности».

Сакля – название жилых домов у жителей Кавказа, каменных, глинобитных. Сакля мингрельская — дощатый дом, иногда с черепичной крышей, разделенный на две или три небольшие комнаты.

Чинара – листопадное декоративное дерево семейства платановых. Имеет мощный ствол, окружность которого может достигать 18 м, а высота — 60 м. Чинара – дерево-долгожитель, на Кавказе произрастают экземпляры возрастом более 2 тыс. лет.

Федорова Е.А.

Кахетинцу (1849) – впервые опубликовано: Кавказ. 1850. № 10. С. 57. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С.117–118 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 75.

В сборнике 1896 года помета: «Князю М.А.Чавчавадзе, брату Н.А. Чавчавадзе». Стихотворение обращено к князю Давиду Александровичу Чавчавадзе (1818–1884), родному брату Н.А. Грибоедовой, урожденной Чавчавадзе, вдовы А.С. Грибоедова. В Тифлисе Полонский завел знакомство с польским поэтом Тадеушем Ладо-Заблоцким, воспитанником Московского университета, арестованным в 1833 году и сосланным на Кавказ по делу «О песне возмутительного содержания». В Петербурге за год до знакомства Полонского с Ладо-Заблоцким друзья польского поэта издали сборник его стихотворений по подписке. Несколько подписчиков сборника оказалось и в Тифлисе. Среди них была и Нина Александровна Грибоедова. Видимо, благодаря Ладо-Заблоцкому Я.П. Полонский познакомился со вдовой Грибоедова в первой половине июля 1846 года. Поэт посвятил ей стихотворение «Н.А. Грибоедова». Высоко ценил Полонский стихи Александра Чавчавадзе, отца Нины, и даже сделал к ним наброски перевода.

Примечания автора.

Уставлять ковры букетами из роз – букеты в виде подносов, называются нобатами.

В давильнях толкотня. – Строения, где делают и хранят вино, называются в Грузии маранями. Давильня – это место в марании, отгороженное каменной стеною, куда сваливают виноград и давят его босыми ногами. Виноградный сок по желобам стекает прямо в кувшины, врытые в землю. Эти кувшины бывают иногда и в сажень глубины.

Спешите на пир в Аллаверды – знаменитый Аллавердский праздник в Кахетии бывает 14 сентября.

В теплицах Севера воспитанный цветок – княгиня А.И. Чавчавадзе, урожденная княжна Грузинская.

Федосеева Т.В.

Не жди (1849) – впервые опубликовано: Сазандар. С. 22–23. Впоследствии: Москвитянин, 1850. № 5, раздел «Смесь». С. 2–3 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 108 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 85–86.

В журнальном варианте после двух союзов «но» использовался союз «и»:

Когда сама душа – сама душа не знает,
Какой любви, каких еще чудес,
Просить или желать, - но просит, но желает –
И молится пред образом небес.

В окончательном варианте «но молится» подчеркивает противопоставление любви страстной, которую пробуждает возлюбленная, любви небесной, которая приходит с молитвой. И.С. Богомоллов обратил внимание, что стихотворение «Не жди» строится на контрастах – сюжетных, звуковых, интонационных, ритмических (Богомоллов И.С. Я.П. Полонский в Грузии. Тбилиси : Литература да Хеловнеба, 1966. С. 132).

Обращено к Софье Гулгыз, которая была возлюбленной поэта во время его пребывания в Тифлисе.

Федорова Е.А.

Пастух и Археолог (1849) – впервые опубликовано: Закавказский вестник. Впоследствии: Сазандар, 1849. С. 18–20 ; Стихотв., 1855. С. 83–84.

В варианте 1855 года изменена пунктуация. Выделено запятыми слово «несчастный», «кто буйволов украл?» (вопросительный знак вместо восклицательного); отсутствует тире после слова «Археолог!». Строчка «Их цель одна теперь – узнать и доказать!» с одним тире (нет тире после «узнать»). После «не в силах понимать» в варианте 1855 года точка с запятой вместо тире. В строке «Ученый пастуху не может отвечать» слово «пастух» со строчной буквы (вариант 1855 года) вместо прописной.

О сборнике «Сазандар» Г.Л. Данилевский писал Я.П. Полонскому 1 ноября 1850 года: «В Москве я был в восторге за Вас! Вашему Сазандарю вся Москва до сих пор аплодирует... Ваш стих, по выражению молодой московской литературности, начинается там, где стих Пушкина поставил свою последнюю букву». В ответ Полонский писал: «Если действительно слышали от кого-нибудь в православной Москве довольно темную фразу, «стих мой начинается там, где стих Пушкина поставил последнюю букву», вы, я уверен, внутренне посмеялись ей – и мне стало досадно, что вы думаете или думали, быть может, что я поверил ей. Восклицаю вместе с покойным Лермонтовым – “Боже, избавь меня от такого невежества!”» (ГПБ. Ф. 236. № 127). В то же время сборник подвергся суровой критике на страницах «Москвитянина» (1850. № 8. Кн. 2).

Стихотворение несет в себе черты жанра аллегии и отражает душевное состояние самого автора конца 1840-х – начала 1850-х годов: неуверенность и непонятность, осознание неизбежного разрыва между высоким и будничным, духовным и материальным.

Федосеева Т.В.

Тифлис на лицо и на изнанку (1850) – впервые опубликовано: Закавказский вестник, 1850. № 7. С. 26; № 8. С. 50 – 51; № 10. С. 42 – 43; № 11. С. 46 – 47; № 12. С. 50; № 15. С. 57. Впоследствии не переиздавалось.

Артемий Араратский – Артемий Араратский (Богданов) (род. в 1774 г.), уроженец армянского села Вагаршапат. Он в молодости покинул свою родину, много

путешествовал, занимался самообразованием. Описал свою жизнь в книге, переведенной им затем с армянского на русский язык и изданной в Петербурге в 1813 г.: «Жизнь Артемия Араратского, уроженца селения Вагаршапет, близ горы Арарата, и приключения, случившиеся с ним от младенчества до совершенных лет, удаление его из своего отечества в Грузию, оттуда в Россию, потом в Персию и, наконец, возвращение обратно в Россию через Каспийское море, с описанием многих любопытных предметов, находящихся в его стороне и прочих местах Персии, с приложением шести гравированных эстампов, изображающих виды городов персидских». (СПб., 1813; см. новейшее издание в серии «Литературные памятники». М., 1981).

Ага-Магомет – шах (шаханшах) Ирана в 1779-1797 годах из династии Каджаров. В 1795 Ага Мухаммед выступил на Грузию, выставив предлогом для войны её союз с Россией, разбил армию царя Ираклия II в Крцанисской битве, затем без боя вступил в грузинскую столицу и подверг её полному разгрому: большинство населения было перебито, около 22 тыс. человек, главным образом женщин и детей, угнано в рабство, лучшие здания города разрушены.

Тианети – посёлок городского типа, центр Тианетского муниципалитета Грузии. Расположен на реке Иори, впадающей в Мингечаурское водохранилище. Располагается в 79 километрах к северу от Тбилиси.

Царь Ираклий – царь Кахети (1744—1762), Картли-Кахетинского царства (1762—1798). Из кахетинской ветви Багратионов. Целью Ираклия было объединение грузинских феодальных княжеств в единое государство, освобождение от ирано-турецкого владычества, и усиление позиций Грузии в Закавказье. В 1783 году заключил Георгиевский трактат с Российской империей. Учредил постоянное грузинское войско, занимался заселением пустующих районов Грузии, ограничил права феодалов нормами закона. Основал школы и семинарии в Тбилиси и Телави. Способствовал грузино-армянскому сближению. Во время Крцанисской битвы, проигранной 5 тысячным грузинским войском 35 тысячам кызылбашей и иранцев, внуки насильно увели 75-летнего Ираклия с поля боя. После нашествия Ага-Магомет-хана крайне переживавший разорение своей страны Ираклий удалился в Телави, где и скончался 11 января 1798 года. Похоронен в кафедральном патриаршем храме Светицховели.

Карталиния – феодальное государство в Восточной Грузии, возникшее во второй половине XV века в результате распада единого Грузинского царства. Первым царём Картли стал Константин II. Столица — Тбилиси.

Алазани – река на востоке Грузии и западе Азербайджана, частично формирующая границу между двумя республиками. Ныне впадает в Мингечаурское водохранилище, ранее являлась одним из крупнейших левых притоков реки Куры.

Джарцы – предположительно *аджарцы* – этнографическая группа грузин, со смешанным православным и мусульманским вероисповеданием. Большинство компактно проживают в Аджарии. Говорят на грузинском языке. По культуре аджарцам близки остальные субэтнические группы грузин.

Шуша – город в Нагорном Карабахе.

Мцхета – город в Грузии, расположенный у слияния Арагви и Куры. Является административным центром края Мцхета-Мтианети; расположен в нескольких километрах севернее Тбилиси.

Мулла – служитель религиозного культа у мусульман; знаток Корана и религиозных обрядов.

В начале очерка Я.П. Полонский обозначает читателям цель настоящего произведения – изобразить Тифлис таким, какой он есть без прикрас, его привлекательную внешнюю сторону и суровую реальность «изнанки». Автор обозначает, что первое представление о Тифлисе он получил будучи ребенком с акварелей дяди Д.Я. Кафтырева. Рисунки впечатлили юного Полонского и зажгли в сердце будущего поэта любовь к Грузии. Автор выражает сожаление, что не сохранилось рисунков и

достоверных описаний в исторических книгах Тифлиса раньше XV века, что становится своеобразным предисловием к развитию повествования об истории Грузии. Полонский упоминает историческое произведение Артемия Араратского и приводит выдержки из его записок, где прослеживается упадническое состояние города в период смут и беспорядков, а также описания событий, свидетельствующих о сражениях царя Ираклия и Ага-Магомет шаха.

Также Полонский упоминает историческое сочинение, опубликованное Броссе в 1833 году и малоизвестное широкой публике. Автор записок именуется грузинским царевичем, но не раскрывает своего реального имени. Он является свидетелем событий, связанных с падением Грузии и фиксирует эпизоды в своей работе. Полонский считает, что данное произведение имеет ценность, так как там отмечены старинные географические названия, что было бы важно для топографии региона. Но он видит и недостатки в повествовании царевича в том, что говоря о сражениях царя Ираклия и шаха Магомета, автор упускает роль грузинского народа в этих битвах. За подчеркнутым патриотизмом царевича видится только борьба двух царственных лиц за личные интересы, и совершенно, по мысли Полонского, нивелирована борьба народа за свою независимость. Полонский считает, что история прошедших времен не может быть по-настоящему достоверной без серьезного углубления в историю.

Далее автор подробно излагает историю Грузии с 1795 года, а именно описывает события, предшествующие нашествию Ага-Магомет хана и непосредственно само взятие Тифлиса, подчеркивая храбрость и отвагу грузинского народа.

Ушакова Д.О.

Путевые воспоминания. Феодосия – Керчь (1850) – впервые опубликовано: Закавказский вестник 1850 г. № 44. С. 174–175. Впоследствии не переиздавалось.

В 1850 году в газете «Закавказский вестник» был анонимно опубликован очерк «Путевые воспоминания. Феодосия — Керчь», но можно предположить авторство Полонского. В книге С. Тхоржевского, основанной на архивных документах и воспоминаниях поэта, описан эпизод путешествия Полонского в Крым в начале лета 1850 года: в Ялте мимолетное увлечение некоей мадам де Волан послужило причиной курьезного случая: «Уже в конце августа Полонский провожал эту даму на пароход — она возвращалась в Одессу. Прошел следом за ней в каюту, и получилось так, что он не слышал гудков и не заметил, как пароход отчалил от пристани. Когда Полонский спохватился, было уже поздно — пароход вышел в море» (Тхоржевский С. С. Высокая лестница // Портреты пером. Повести о В. Теплякове, А. Баласогло, Я. Полонском. М. : Книга, 1986. С. 434). Таким образом, поэт прибыл в Одессу, но, не имея возможности задерживаться, занял у знакомых денег на обратную дорогу и отправился в Ялту пароходом «Тамань». Попутчиком Полонского оказался Г. Данилевский, который так вспоминал заставшую их бурю: «На пути мы вынесли сильный шквал, половину пассажиров укачало...» (Тхоржевский С. С. Высокая лестница. С. 434). Позже у поэта появится стихотворение «Ночь на восточном берегу Черного моря» с пометкой «Пароход “Тамань” 1850 года» и названные выше путевые заметки.

Очерк начинается с изложения наблюдений автора за состоянием природы края. Время осеннего равноденствия, как замечает он, часто сопровождается бурями, а 22 сентября, по грузинскому поверью, «стоит в числе несчастных дней» (С. 175). Не стал исключением и этот год — 22 сентября принесло гибель многим судам: «...Черное море, как бы оправдывая предрассудок, выбросило на берега южного Крыма не один десяток купеческих судов и казенных транспортов» (С. 175). Автор в ожидании парохода «Тамань» изображает надвигающуюся бурю, заостря внимание на обманчивости погоды: в воздухе было тихо, но «свинцовые борозды широко расходились и двигались по морю, над которым, как туман, лежали серые тучи — линия горизонта как в дыму, совершенно исчезала в них» (С. 175). Пароходу в этот день прийти было не суждено, он, застигнутый

бурей, пришел утром 24 сентября. Ночное ожидание судна и впечатление от разыгравшейся бури отразилось и в стихотворении «Ночь на восточном берегу Черного моря» (1850):

Открой окно! — Ни зги! Желанных парусов
Кто в эту ночь увидит приближенье?
Луну заволокла громада облаков. —
Не гром ли? — Нет — не гром — игра воображенья...
— Зачем проснулись мы, увы, кто скажет нам!
Одни валы шумят и плачут без ответа...

(Полонский Я. П. Ночь на восточном берегу Черного моря // Полн. собр. соч. С. 88)

В очерке Полонский проводит сравнение преимуществ Феодосии и Керчи по особенностям климата и месторасположения, удобства для стоянки судов, привлекательности туристического отдыха. Автора больше привлекает Феодосия, ее он называет «неизбалованной» деревней, располагающей для отдыха. При этом, по замечанию автора, в Феодосии нет достопримечательностей и красот природы, но она притягивает отдыхающих остановиться от нескольких дней до целого лета.

Ушакова Д.О.

Имеретин (1850) – опубликовано: ПСС 10, 1886. Т.1. С. 76 - 78; ПСС 5, 1896. Т.1. С. 109–111.

Имеретин – представитель этнографической группы грузин, населения области Имерети в западной части Грузии.

Трапезунтские суда – можно предположить, что автор имеет ввиду *трапезундскую* империю – греческое государство, образовавшееся в 1204 году на анатолийском побережье Чёрного моря в результате обособления восточных византийских провинций незадолго до захвата Константинополя крестоносцами.

Янычаров – регулярная пехота Османской империи в 1365—1826 гг.

Единоверному народу – вероятно имеется в виду русский народ, христиане.

Кутаиси – один из важнейших исторических и экономических центров в западной Грузии, административный центр края Имеретия.

Каюк - (тюрк.), плоскодонная лодка у народов Средней Азии и Восточной Европы.

В данном стихотворении Я.П. Полонского интересует тема «миротворческой» деятельности России по отношению к Кавказу. Покровительство России защитило грузинский народ от набегов турок и позволило ему спокойно заниматься земледелием и ремеслами. Присоединение Грузии к России Полонский правильно трактовал как единственно возможный для грузинского народа путь избавления от опасности быть поглощенным шахской Персией или султанской Турцией.

Ушакова Д.О.

Иван Иванович Соколов (1850) – не опубликовалось. Статья. Черновой автограф. Хранение: РО РНБ Ф 1000 Оп. № 1 № 1977. 6 с.

Соколов И.И. (1823 – 1918) Родился по одним данным в Астрахани, по другим — в родовом имении Ганжовка Суджанского уезда Курской губернии (ныне — д. Ганжовка Беловского района Курской области). Учился в Московском дворянском институте, Императорской Академии художеств. С 1849 года пребывал на Кавказе, где рисовал и писал акварелью виды местной природы и народные типы. Получил малую и большую серебряную медаль. В 1857 году за картину «Закавказские цыгане» получил степень академика, а в 1860 году получил звание профессора. После 1860 года перестал выставляться со своими работами на выставках. В 1861 году сделал ряд рисунков для журнала «Живописная Украина», издававшегося Л. М. Жемчужниковым. В 1863 году с группой русских художников побывал во Франции в Барбизоне на натуральных этюдах. По

возвращении в Россию постоянно проживал в Ганжовке. Последние годы жил в Харькове, где и умер.

В статье Я.П. Полонский описывает историю дружеских и творческих отношений с молодым художником И. И. Соколовым. Автор размышляет о художественном творчестве молодых писателей и художников своего времени, отмечает, что начинающие художники делятся на людей, обделенных талантом и даровитых. К незначительному числу одаренных художников, на его взгляд, относится Соколов. Полонский подчеркивает его талант, сожалея о том, что тот не так хорошо известен широкой публике, как многие другие художники, уступающие ему в таланте. «Виной этому был характер Соколова — он не искал себе славы» (С. 3.)

В статье о Соколове Полонский приводит факты из биографии художника. Он пишет, что тот родился в Астрахани, но, когда был еще ребенком, семья переселилась в Москву. Учился в Московском дворянском институте, но, не окончив его, поступил в Императорскую академию художеств в Санкт-Петербурге. В 1849 году прервал занятия и отправился на Кавказ, где писал акварелью виды местной природы и народные типы. В тот же год Полонский познакомился с начинающим художником. Близкие по духу, вдохновленные кавказскими красотами, колоритом характеров местного населения художники, по заметкам поэта, вместе посещали многие города Закавказья, путешествовали теплоходом по Черноморскому побережью Крыма.

В статье о И.И. Соколове Полонский пишет, что они вместе посещали Крым, побережье Черного моря. Это позволяет допустить, что во время летнего отпуска в Ялте Соколов мог сопровождать Полонского. Впечатление от путешествия по Черноморскому побережью в работах Соколова отразится только по возвращении в Петербург и возобновлении занятий в Академии. В 1852 году Соколов написал картину «Продажа невольниц на восточном берегу Черного моря», за которую получил малую серебряную медаль, в 1854 году по наброскам и эскизам, сделанным во время пребывания на Кавказе, создал полотно «Кавказский пейзаж», на котором изобразил горцев на морском берегу, настороженно высматривающих на горизонте русский пароход. За эту работу Академия художеств присудила Соколову большую серебряную медаль.

В биографическом очерке Полонский вспоминал, что в 1856 году Соколов вновь появился в Петербурге. Он произвел ошеломительное впечатление на общество картинами «Закавказские цыгане» и «Ночь на Ивана Купалу». Поэт высоко оценивает полотна Соколова, отмечая, что каждая картина художника обладает своеобразием, не обделена искренностью, жизненностью, правдой. Поэт признает Соколова «одним из лучших современных наших художников» (С. 6). Особенно Полонский выделяет картину «Ночь на Ивана Купалу», о которой пишет: «...глядя на эту картину, невольно приходят на память строки Пушкина:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять» (С. 4).

В 1857 году за картину «Закавказские цыгане» Соколов получил звание академика живописи, а в 1860 году в звание профессора. Лучшие работы художника находили место в галерее П. М. Третьякова. Современники отмечали, что все произведения художника отличались оригинальностью, чувственностью и покупались ценителями живописи раньше, чем были окончены.

Так много обещавший талант художника Соколова остался не вполне реализованным. С 1860 года он перестал участвовать в выставках и почти совсем оставил кисти и краски. В это время судьба свела одинокого художника с не менее одиноким в то время Полонским. Поэт тяжело переживал семейную трагедию: в 1860 году умирает

первенец Андрей, а летом того же года не стало любимой жены Е. В. Устюжской. Томимый «великой скорбью» воспоминаний, Полонский посвящает памяти жены стихотворения «Безумие горя», «Когда б любовь твоя мне спутницей была...». Скрасить душевные терзания Полонский стремился через общение с давним другом. Друзей объединяли воспоминания о Кавказе, о характерах и нравах горцев, зарубежные поездки, поэзия и живопись. Я. П. Полонский пытался поддерживать с приятелем душевное общение, но это удавалось с трудом. Художник все чаще замыкался, и в беседах поэта преследовала скука. В этом он признавался в письме к Софье Адриановне Сонцевой: «И дома тоска — и в гостях тоска — и нигде места себе не нахожу. Соколов, мой сожитель, человек также не очень живого характера — все больше молчим...» (Полонский Я. П. Письма Сонцевой (Арендт) С. А. // Российский государственный архив литературы и искусства. 1861. 2 п., 9. Ф. 471. Оп. 1. Ед. хр. 30).

Таким образом, в кавказский период жизни поэт обрел хорошего друга-единомышленника — И. И. Соколова. Служба на Кавказе стала для них временем творческого подъема, обращения к новым темам, обусловленного повышенным интересом к жизни простого народа, а также внутреннего сближения двух искусств — живописи и поэзии.

Ушакова Д. О.

Дума имеретина (1850) – впервые опубликовано: Кавказ, 1850. № 89. 11 ноября. Впоследствии: ПСС 5. 1896. Т. 1. С. 109 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 76 ; Соч. : в 2 т., 1986. Т. 1. С. 71.

Изначально стихотворение носило название «Дума имеретина» и имело посвящение «Его Сият. Князю А. И. Гагарину». Князь Гагарин, генерал-лейтенант, в чине ротмистра был взят новороссийским генерал-губернатором графом М. С. Воронцовым в адъютанты, а в 1845 году переехал с ним из Одессы в Тифлис. Гагарин участвовал в экспедициях против горцев, где продемонстрировал свою храбрость, за что в конце 40-х годов был назначен дербентским градоначальником, а затем с 1853 года кутаисским военным губернатором. Известны его просветительские дела и устремления: так, князь Гагарин построил в грузинском городе Кутаисе здание гимназии и два моста через Рион, начал закладку здания присутственных мест, устроил городской сад, бульвар, ферму, где разводил лучшие сорта винограда (Русский биографический словарь: Изданъ подъ наблюдениемъ предсѣдателя Императорскаго Русскаго Историческаго Общества А. А. Половцова. СПб. ; М., 1896–1918). Гагарин участвовал в присоединении Кавказа к Российской Империи. Известно отношение Я. П. Полонского к этому историческому факту. Своими произведениями он стремился доказательно обосновать присоединение Кавказа, раздираемого в прошлом бесконечными междоусобицами, к мощной и единой Российской Империи. Стихотворение «Имеретин» – одно из таких произведений.

Речь идет от лица старого имеретина, который рассказывает об истории своего народа до и после присоединения кавказских территорий к Российской Империи. Первую часть стихотворения с точки зрения содержания он повествует о кровавых междоусобных войнах между княжествами на территории раздробленной феодальной Грузии:

О, было время, труд полезный
Имеретин позабывал,
Меня плуг и серп железный
На ружья, шашку и кинжал.

Имеретин описывает все ужасы бесконечной войны: и страх от любого «треска сучьев» и «лошадиного топота», и грусть от вида обнаженных, играющих в войну детей, и позор за то, что местных женщин уводили в плен, а также раздираемый людей голод и зимний холод. Во второй части стихотворения лирический герой говорит о том, что измученному народу не хватало сил справиться с врагом. И тогда «Небесный Отец» сжалился над несчастными и послал им освободителей:

Единоверному народу
Вручили мы свою судьбу!
Он дал нам полную свободу
Начать бескровную борьбу...

Русские принесли на эту землю цивилизацию, дали знания: как выращивать овощные культуры, как использовать садовый инвентарь, как заниматься ремеслами, которые бы приносили доход:

И стал богат наш дом дощатый
Мотками шелку и вином.

В первой публикации вторая часть стихотворения имеет большее количество строф. Полонский более подробно описывает будущее кавказского народа (развитие промышленности, культуры, искусств) под опекой великой державы:

Но будет время, шелковицу
Мы разрастим во всех садах,
Табак, индиго и пшеницу
Мы будем сеять на полях.

И шум родимого Риона
В нас будет песни вдохновлять
И эхо праздничного звона
Пролетит нам в душу благодать.

И в рай земной мы землю нашу
Преобразим – и на пиру,
Когда-нибудь поднимем чашу
За тех, кто нас учил добру.

Последняя строка отсылает нас к пушкинской «Полтаве»:

И за учителей своих
Заздравный кубок подымает.

Имеретия – с XV века самостоятельное царство на территории Грузии. Междоусобия в стране достигли ужасающих размеров в XVII веке, в это же время Имеретия впервые обратилась за помощью к России. Положение Имеретии как самостоятельного государства современниками, имевшими возможность посетить ее, рисуется обыкновенно в мрачных красках. Известный французский путешественник Шарден изображает население ленивым, невежественным и бедным. Громадная масса крестьянства была лишена собственности совершенно и ничем не отличалась от рабов. 25 апреля 1804 года был подписан акт о «вечном и верном рабстве Российской державе», а в 19 апреля 1811 года было обнародовано положение об управлении Грузино-Имеретинской областью, Кутаис стал значиться областным городом (Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. СПб. : Брокгауз-Ефрон. 1890–1907).

Трапезондские суда – *Трапезундская империя* – государство на северо-востоке Малой Азии, существовавшее в 1204–1461 ; столица – г. Трапезунд (совр. Трабзон). Правители Трапезундской империи поддерживали экономический союз с Грузией, основанный на виноградарстве, хлебопашестве. В 1456 году Трапезундскую империю обложили данью турки-османы, а в 1461 году она стала провинцией Османской империи. (Большая советская энциклопедия. М. : Советская энциклопедия, 1969–1978). «После падения Трапезундского царства турки подошли вплотную к Грузии и на юго-западе. В XVI в. они захватили Чанети (Лазик) и подступили к Имерети со стороны Гурии». (История Грузии. С древнейших времен до начала XIX века / сост. Н.А. Бердзенишвили, В.Д. Дондуа, М.К. Думбадзе, Г.А. Меликишвили, Ш.А. Мескиа. Тбилиси, 1962. 510 с.).

Пленно-продавцев янычаров – в султанской Турции – пехотинцы привилегированных войск, использовавшихся обычно в качестве карательных частей (Толковый словарь / сост. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. 1949–1992).

И с песнями до Кутаиса – губернский город Кутаисской губ., один из древнейших на Кавказе, по обоим берегам Риона (Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. СПб. : Брокгауз-Ефрон, 1890–1907).

Мы русских возим в каюках – небольшая лодка с плоским дном и двумя веслами (Толковый словарь Ушакова / Д.Н. Ушаков. 1935–1940).

Евдокимова А.С.

Над развалинами в Имеретии (1850) – впервые опубликовано: Кавказ, 1851. № 25, 30 марта. Впоследствии : ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 112 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 79 ; Соч. : в 2 т., 1986 Т. 1. С. 73.

В первой публикации к стихотворению стояло примечание: «Стихотворение это написано г. Полонским в Имеретии, когда он путешествовал по ней, собираясь писать свою драму: *Дареджана, имеретинская царица*». Свой замысел Полонскому удалось осуществить в 1852 году. Драма в 5-ти действиях «Дареджана Имеретинская» была напечатана отдельным изданием в типографии Степановой, но ни разу не получила своего воплощения на сцене.

Я.П. Полонский внимательно изучал историю Кавказа. Так, например, его статья «Статистический очерк Тифлиса», опубликованная в «Кавказском календаре» за 1847 год, включает раздел «Перечень главных событий из истории Тифлиса»; в статье «Тифлис налицо и наизнанку» («Закавказский вестник», 1850) также идет речь о ключевых исторических личностях, деятельность которых связана с этим городом. Другой грузинской местности – Имеретии – он посвятил несколько стихотворений, одно из которых «Над развалинами в Имеретии», где затрагивается тема исторического прошлого кавказского народа.

В отличие от первого варианта стихотворение претерпело изменение. Так, окончательный вариант:

И проносился рой духов,
Как бы ища своих следов,
Над прахом тел, давно истлевших,
Под грудями не уцелевших
Соборов, башен и дворцов.
В устах, для мира охладевших,
На все звучал один ответ:
Первоначально звучало как:
И проносился рой бесплотных,
И грустно в их устах холодных
На все звучал один ответ:

Когда вечерний звон Гелата – Гелатский монастырь Богородицы близ Кутаиси, наиболее значительный средневековый монастырь в Грузии (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890–1907). Сегодня монастырь Гелати входит в список объектов всемирного наследия ЮНЕСКО (с 2010 года)

Здесь было царство – царство пало... – начало Имеретинского царства относится к XV веку. История Имеретии сопровождается постоянной внутренней смутой и войнами с внешними врагами (например, Османской империей). Известно, что в Имеретии процветала работоторговля. В начале XIX века Имеретия становится частью Российской империи.

Перелетал через Рион – река в Грузии, берет начало на южных склонах Главного Кавказского хребта; в районе перевала Гезеавцаг, впадает в Черное море южнее города

Поти. Переводится с грузинского как «большая» – риен (Топонимический словарь Кавказа / сост. А.В. Твердый, 2011).

Каиштанов, лавров и раин – у Я.П. Полонского в примечаниях: «раина – дерево». Раина – пирамидальный тополь (Толковый словарь Ушакова / Д.Н. Ушаков. 1935–1940).

Мелькает образ Дареджаны – сам Я.П. Полонский дает следующий комментарий к имени «Дареджана»: «дочь индийского царя, воспетая грузинским поэтом Шота Руставелем в его поэме "Барсова кожа". Некоторые думают, что Шота Руставель под именем Дареджаны воспеваает царицу Тамару». Это фактографическая неточность. И.Л. Багратион-Мухнарелли в своей работе «Трансформация женских образов в кавказской лирике Я.П. Полонского» дает подробный анализ этой контаминации: «Дело в том, что Шота Руставели воспеваает царицу Тамару под именем царицы Тинатин, а образ страдающей, похищенной каджами нежной Нестан-Дареджан чрезвычайно далек от образа сильной, разумной и прекрасной царицы. Стихотворение «Над развалинами в Имеретии» свидетельствует о первом интересе к истории Грузии, в которой он еще не очень хорошо разбирается» (Багратион-Мухранели И.Л. Трансформация женских образов в кавказской лирике Я.П. Полонского // Вестник славянских культур. М., 2015. № 35. С. 101–109).

Евдокимова А.С.

В Имеретии («Риона шум и леса тень...») (1850) – впервые опубликовано: Кавказский вестник, 1851. № 25, 21 июня. Впоследствии: Соч. : в 2 т., 1986. Т. 1. С. 70 ; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 78. Датировано автором: Кутаис. Мая 23, 1850.

(груз. რიონი) — река в Грузии, одна из крупнейших Закавказье. На языке сванов риен — «большая река».

Евдокимова А.С.

«Не мои ли страсти...» (1850) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1851, ч. 2. № 7. С. 316. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 59 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 118. В журнальном варианте в заключительном четверостишии «есть свои улыбки», окончательный вариант – «есть своя улыбка».

Федорова Е.А.

Ночь (1850) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1851, ч. 1. № 2. С. 167. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 183 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 66–67.

В журнальном варианте вместо строк «Так люблю, что страдая, люблюсь тобой!» – *И зачем не могу я расстаться с тобой?*

Изменение текста вносит в произведение психологический конфликт (любование – страдание), перерастающий в философское размышление о жизни, которая невозможна без движения, развития, страдания. Кроме того, в окончательном варианте запятые во многих случаях заменены тире, в последней ключевой строке после восклицательного знака также поставлено тире (в журнальном варианте используется многоточие, которое выражает медитативность высказывания), а тире передает движение души, обращенной в вечность. В.С. Соловьев заметил, что тире у Полонского подобно «взмаху крыльев, который поднимает душу над землей» (Соловьев В.С. Особенность творчества Полонского: и музыкальность, и живописность его стихотворений // Яков Петрович Полонский. Его жизнь и сочинения: сборник историко-литературных статей / сост. В. Покровский. М. : Тип. В. Спиридонова и А. Михайлова, 1906. С. 286–308). Во второй строфе в журнальном варианте дана лексема «горизонт», в окончательном – «небосклон» (это лексема также несет в себе большую динамику).

По мнению И.С. Богомолова, пейзажная лирика Полонского сохраняет точность местного колорита, связь с фольклором и в то же время наполняется авторской рефлексией и патетикой. И.С. Богомолов утверждает, что стихотворение «Ночь» выходит

за рамки пейзажной лирики. Заключительный строки «Оттого, может быть, что далек мой покой» заставляют переосмыслить все предшествующее произведение (Богомолов И.С. Я.П. Полонский в Грузии. Тбилиси : Литература да Хеловнеба, 1966. С. 122). Кольцевая композиция стихотворения размыкается последней строчкой, первое четверостишие заканчивается строкой:

Ты не мне, ты другим посылаешь покой!

Последнее четверостишие завершается строкой:

Оттого, может быть, что далек мой покой!

Покой – один из ключевых мотивов лирики Полонского. В этом стихотворении лексема «покой» находится в одном ряду с понятиями застоя, равнодушия, отсутствия чувств, движения и развития личности.

Федорова Е.А.

Ночь на восточном берегу Черного моря (1850) – впервые опубликовано: Кавказ, 1851. № 1. 5 янв. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 163 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 88 ; Соч. : в 2 т., 1986 Т. 1. С. 78.

Стихотворение было написано на пароходе «Тамань» во время путешествия поэта в Ялту в 1850 году (тогда же было написано и его стихотворение «Качка в бурю»).

В первоначальной версии начало стихотворения звучало следующим образом:

Я слышал выстрел. – Встань! – Быть может
нападение

Шепсугов на отряд конвойных казаков.

Первая публикация стихотворения имела жанровое определение – сонет, а также эпиграф: “*Oh, who can tell*”. Это цитата из первой главы романтической поэмы Джорджа Гордона Байрона «Корсар»: “*Oh who can tell. – О, кто мог бы сказать*». Эпиграф отсылает к содержанию поэмы о том, как бесстрашный пират Конрад со своей отважной командой флибустьеров решил на ограбление города и дворца турецкого наместника Сеида. В произведении Полонского тоже говорится о возможном нападении на порт: «*Быть может, нападение.../ Не разбудит ли казаков?..*» Тем не менее эпиграф из произведения Байрона, который считается основоположником романтизма, символом мировой романтической поэзии, дает понять, что современная действительность не богата на романтические образы, и только воображение питает вдохновение поэта:

Так часто, в наши дни, в немой душе поэта

Проходят образы, незримые очам,

Но вожделенные – подобно парусам,

Идущим в пристань до рассвета.

Это четверостишие отсылает нас к стихотворению А.С. Пушкина «Осень», где воображение поэта рождает романтический образ парусных судов:

И мысли в голове волнуются в отваге,

И рифмы легкие навстречу им бегут,

И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,

Минута — и стихи свободно потекут.

Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,

Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут

Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны;

Громада двинулась и рассекает волны.

Евдокимова А.С.

Старый сазандар (1850) – впервые опубликовано: Стихотв. 1855. С. 33–37. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С.145–148 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 81–83.

Сазандар – певец

Кунак – друг, приятель, кум

И.Ф. Анненский отметил это стихотворение «как одну из лучших пьес» о Кавказе (Анненский И.Ф. Стихотворения Я.П.Полонского как педагогический материал. Из педагогического наследия. Смоленск, 2001. Вып. 1. С. 6–42). С.М. Романенко пишет о противопоставлении образа Сазандара одинокому лирическому герою, о народном певце, выполняющем свое предназначение с достоинством и спокойствием (Романенко С.М. Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2006).

Федосеева Т.В.

Бессонница (1851) – впервые опубликовано: Несколько стихотв. 1851. С.11–12. Позднее не переиздавалось.

По форме (повторяющаяся строфа) стихотворение близко к песне, романсу. Настроение лирического героя никак не соответствует спокойствию и гармонии, которые царят в мире ночной природы. Передается состояние тревоги, опустошения души, мучительных раздумий о жизни, однако конфликта человека, полного сомнений в себе самом, и природы, исполненной красоты и волшебного света, не возникает. Лирический герой сознает тщетность попыток познать покой, но винит в этом «бездну души». По настроению перекликается с одноименным стихотворением Ф.И. Тютчева (1829).

Федосеева Т.В.

Когда я слышу твой певучий голосок (1851) – впервые опубликовано: Творчество. С. 6. Впоследствии: Соч. в 2 т., 1986. С. 95.

В стихотворении прослеживается мотив воспоминания лирического героя о родном крае и женщине, некогда дорогой и любимой.

Ушакова Д.О.

«Много песков поглощают моря, унося их волнами...» (1851) – впервые опубликовано: Кавказ, 1851. № 2. 9 янв. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 131 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 89 ; Соч. : в 2 т., 1986 Т. 1. С. 80.

Этим стихотворением в газете «Кавказ» Я.П. Полонский заканчивал свой биографический очерк об армянском Сазандаре – Саят-Нова: «В заключение статьи моей, предлагаю стихотворение, написанное под влиянием одной из песен Саят-Нова. Не смею назвать стихи мои переводом: когда я писал их, я только помнил мотив и давал полную волю своей фантазии». Речь в стихотворении ведется от лица лирического героя – самого Саят-Нова. Полонский указывал в своей статье, что этот певец всегда говорил от собственного лица. В своих стихах он нередко обращался к предмету своей любви: «Вообще в стихах его мало воображения – много чувства; но и это чувство, там, где оно высказывается в стихах его – по большей части так тихо и так глубоко безмятежно, что любовь его похожа на дружбу – дружба на любовь. Так как в армянской грамматике нет отличия мужского от женского рода – в некоторых песнях Саят-Нова, трудно понять, к кому обращает он вдохновенную речь свою – к нежно-любимому другу или к страстно-любимой женщине?» В данном стихотворении Полонский адаптировал песню Саят-Новы так, что понятно, что Сазандар обращается к женщине: «Ты только вспомнишь те песни, под звуки которых цвела ты».

Произведение не претерпело никаких изменений с первоначального варианта, что случалось не часто в творчестве поэта, который, как правило, редактировал свои первые публикации стихов, готовя их к собранию сочинений. Хотя в дальнейшем стихотворение получило название «Саят-Нова», которое можно отнести как к любовной, так и к философской лирике поэта.

Саят-Нова – в примечаниях Я.П. Полонского: «Саят-Нова – аноним одного из армянских певцов прошлого столетия». В Литературной энциклопедии: «Саят-Нова (псевдоним Арутюна Саядяна, 1719–1795) – народный поэт (ашуг) Закавказья. Писал и

распевал свои песни на армянском, грузинском и тюркском языках. Состоял придворным поэтом и певцом грузинского царя Ираклия II. Стихи С.-Н. дошли до нас на армянском языке в количестве 60, на грузинском — 34, на тюркском — 115 (последние пока не опубликованы и хранятся в Азиатском музее в Ленинграде). С.-Н. был открыт любителем армянской литературы и собирателем народных песен Ахвердовым, издавшим первый сборник его стихотворений в Москве в 1852». Я.П. Полонский в ссылке своей статьи указывал, что сам видел тетрадку с импровизациями Саят-Новы у Ю.Ф. Ахвердова, которому он «обязан возможностью написать статью, предлагаемую читателям Кавказа». В 1883 году вышла книга Ахвердова «Тифлиссские амкары : Из зап. Юрия Федоровича Ахвердова».

В словарной статье отмечено, что художественные достоинства песен Саят-Новы наиболее заметны в его стихотворениях о любви, которые были очень популярны, в первую очередь, среди простого народа: «По мастерству Саят-Нова является непревзойденным талантливейшим представителем поэзии ашугов XVIII в.» (Мартиросян Е. Саят-Нова. Литературная энциклопедия : в 11 т. М. : Художественная литература, 1937. Т. 10. Стб. 579–580).

Под навесом раины – пирамидальный тополь (Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935–1940).

Евдокимова А.С.

Тамара и певец ее Шота Руставель (1851) – впервые опубликовано: Кавказ, 1851. № 12. 13 февр. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 139 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 93 ; Соч. : в 2 т., 1986 Т. 1. С. 81. Датировано автором: 12 февраля 1851 года.

После первой публикации стихотворение, которое можно назвать небольшой лирической поэмой, подвергалось незначительным изменениям в ходе редакторской правки самим поэтом.

В. Соловьев в своей статье «Поэзия Я.П. Полонского» указывал на то, что в отличие от романтической Тамары М.Ю. Лермонтова, Тамара Полонского – историческая: «... в кавказских стихотворениях Полонского именно местная жизнь схвачена в ее реальных особенностях и закреплена яркими и правдивыми красками. Сравните, например, лермонтовскую легендарную "Тамару", при всем ее словесном великолепии, с исторической "Тамарой" Полонского:

Молодые вожди, завернув в башлыки
Свои медные шлемы, стоят
И внимают тому, что отцы старики
Ей в ответ говорят...».

Тамара – знаменитая грузинская царица (1184–1213), с именем которой связан один из лучших периодов в жизни Грузии. Все царствование Тамары окружено поэтическим ореолом; достоверные исторические сведения переплетаются с легендарными сказаниями. Христианство и гражданственность среди кавказских горцев распространялись благодаря энергии и заботам этой царицы. Ее имя с одинаковым благоговением передается в поэтических сказаниях различных народностей Кавказа. Церковь за щедрые дары причислила ее к святым (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. XXXIIa (1901). С. 556–557).

Шота Руставели – (годы рождения и смерти неизвестны), грузинский поэт XII века, автор поэмы «Витязь в барсовой шкуре» (другие названия – «Витязь в тигровой шкуре», «Барсова кожа»). Достоверных биографических сведений о Руставели сохранилось мало. Считается, что Руставели был государственным казначеем царицы, реставрировал и расписывал грузинский монастырь св. Креста в Иерусалиме.

Тамара и Руставели – Тамара упоминается в «Витязе в тигровой шкуре» не раз. Собственно, во вступлении к поэме прямо написано, что она создана ради восхваления великой царицы, то есть властительницы Грузии. «Витязя в тигровой шкуре» Руставели

писал с 1189 по 1212 год. Поэма написана в лучших рыцарских традициях. Любовь Руставели к властительнице была чистой и восторженной. Он не принадлежал к сонму лукавых царедворцев, «жадною толпой» стоявших у трона. Известно, что после того, как Тамара стала женой Давида и матерью, Шота принял монашеский постриг и уехал в Иерусалим. Руставели скончался в Иерусалиме, там же его и похоронили.

Стихотворение Я.П. Полонского «Тамара и певец ее Шота Руставель» было опубликовано в сборнике «Весь Кавказ» (ежегодное издание, посвященное Кавказу: его истории, экономике, сельскому хозяйству, географии, литературе и т. п.) к статье «Барсова кожа» о поэме Руставели (Тифлис, 1903. С. 530): «Молодой и опьяненный своими первыми литературными успехами Шота Руставели влюбился... и в кого? в свою же повелительницу и царицу, в красавицу Тамару!.. И этот жгучий момент прелестно воспроизведен в следующем стихотворении Полонского...» (далее дается стихотворение в его первой редакции).

К первой публикации произведения Полонского редактор газеты «Кавказ» И. Сливичский публикует свое примечание, которое также касается поэмы «Барсова кожа»:
«Удаляюсь царица! прощай! – Без наград,
Без похвал довершу я созданье мое (*)»

Г. Полонский понимает известное сочинение Руставеля *Вепхис-ткауосани*, Барсову кожу». Далее он высказывает собственное мнение о том, что царица Тамара не имела ничего общего с Нестан-Дареджан, героиней поэмы Руставели: «... я уверен, что читатели Кавказа, прочтя со временем на его страницах перевод Барсовой кожи, поверят мне, что чрезвычайно мудрено найти сходство между полуфантастическим лицом Нестан-Дареджаны и положительною женщиною, какая была царица Тамара». Такого же мнения придерживаются современные исследователи. Так, И.Л. Багратион-Мухнарелли в своей работе «Трансформация женских образов в кавказской лирике Я.П. Полонского» указывает: «Дело в том, что Шота Руставели воспекает царицу Тамару под именем царицы Тинатин, а образ страдающей, похищенной каджами нежной Нестан-Дареджан чрезвычайно далек от образа сильной, разумной и прекрасной царицы» (Багратион-Мухнарелли И.Л. Трансформация женских образов в кавказской лирике Я.П. Полонского // Вестник славянских культур. М., 2015. № 35. С. 101–109).

В Замке Роз – в примечаниях Я.П. Полонского: «Замок Роз – по-грузински Вардисцихе – развалины его невдалеке от Кутаиса». К первой публикации редактор газеты И. Сливичский дает большой комментарий: «Замок Роз, по-грузински вардисцихе, был построен в верстах 20 от Кутаиса. Тамара, по словам преданий, любившая роскошь и все изящное, любила розы и развела их во множестве в замке, бывшем ее летней резиденцией. Эти розы дали название замку, а может быть, он получил это поэтическое прозвище и вследствие восточного обыкновения давать подобные имена дворцам и вообще богатым загородным домам. Например, Розовым садом (Гюлистан) назывался загородный дворец близ Сарая. Развалины Вардисцихе до сих пор сохранились, но, разумеется, что там уже нет ни следов роскоши Тамары, ни кустов ее любимых роз. Г. Мегвинетхуцесов, посещавший замок в прошлом году, говорил мне, что он расположен на горе, окружен полуцелевшими стенами, имеет башни и небольшую церковь, без надписей и остатков живописи».

Завернув в башлыки – теплый головной убор, надеваемый чаще поверх шапки; суконный капюшон с длинными концами (Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935–1940).

Иверия – под этим именем была известна у классических писателей Грузия (Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. СПб. : Брокгауз-Ефрон, 1890–1907).

Евдокимова А.С.

О том, как тифлиссские нищие избирали себе уста-баша (1851) – впервые опубликовано: Кавказ, 1851. №30. 20 апр. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 135; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 90 ; Соч. : в 2 т., 1986 Т. 1. С. 83 под названием «Выбор уста-баша».

В первой публикации стихотворение было значительно больше по размеру. Поэт в дальнейшем убрал чуть ли не треть произведения. После строки *«Нет, братья, молвил он сурово, / Спасибо вам за выбор ваш!»* в первоначальном варианте следовало:

«...Не вижу толку в сборе нашем,
Не вижу толку и в речах,
Не мне быть вашим утса-башем.
Наш уста-баш на небесах!

Везде, где только хлеб находим,
По городам и деревням
Как мертвецы, везде бы бродим,
И кто бродить мешает нам?
Чтоб шевелить сердца народа, –
По милосердию своему,
Лишь нам Творцом дана свобода
Везде носить свою суму. –
И той свободы со слезами
Я никому не поручу,
Я не желаю править вами
И покоряться не хочу».

И он замолк – но нищих братья
Чуть не прибила старика,
В толпе слышались проклятья
И замахнулася клюка.
Свой длинный посох упирая
В заржавый мох могильных плит,
На брань толпы, не возражая,
Гито с усмешкой говорит:
«О чем шумим: настало лето,
Придет и осень, – так и вы,
Послушав моего совета,
Не будете без головы.–

Далее – как в окончательном варианте: *«Пусть выбор наш решает счастье...»* и т. д. без изменений. Название стихотворения было также сокращено – «Выбор уста-баша».

Полонский в своем стихотворении запечатлел момент из реальной, без романтического флера, жизни. Как писал в своих критических очерках о поэзии Я.П. Полонского В. Соловьев: «... в кавказских стихотворениях Полонского именно местная жизнь схвачена в ее реальных особенностях и закреплена яркими и правдивыми красками».

К первой публикации редактор газеты «Кавказ» И. Сливичский написал следующее примечание: «Г. Полонский не выдумал главного содержания своего стихотворения: предание об избрании нищими себе уста-баша поныне сохранилось в Тифлисе между простанародием». Предание было переработано Полонским в шутовское стихотворение. Возможно, чтобы сохранить веселый настрой произведения, Полонским была изъята выше приведенная нами часть стихотворения, которая носит социальный характер.

Уста-баш – в примечаниях Я.П. Полонского: «Уста-баш – то же, что голова или старшина».

Живет он жизнью келейной – тайной, скрытной, секретной (Толковый словарь Ушакова / Д.Н. Ушаков. 1935–1940).

Амкар – в примечаниях Я.П. Полонского: «Амкар – община, в состав которой входят ремесленники, торговцы и другие».

Евдокимова А.С.

Кн. С.А. Г-ной (1851) – впервые опубликовано: Русская старина, 1884. № 11. С. 300. Впоследствии: Соч. в 2 т., 1986. С. 83; ПСС 5, 1896. Т.1. С. 162.; в ПСС 10, 1886. Т.2. С.2. публикуется с названием К. Г. («У нее, как у хитаны...»).

В стихотворении передана сила женского обаяния, покорившего сердце лирического героя. Посвящено Софье Андреевне Гагариной, жене художника Г.Г. Гагарина.

Гитана – испанская цыганка.

Панна – уважительное обращение к незамужней польской женщине.

Ланиты – (устар.) щеки

Ушакова Д.О.

На пути из-за Кавказа (1851) – впервые опубликовано: Кавказ, 1851. № 70. 14 сент. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 185 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 104 ; Соч. : в 2 т., 1986 Т. 1. С. 92.

В стихотворении лирический герой обращается к возлюбленной, образ которой он уносит с собой в сердце, покидая Кавказ: *«Вспомнит (сердце. – А.Е.) роз аромат над канавою, / Бубна звон в поздний вечера час, / Твой лечак и улыбку лукавую / И огонь соблазняющих глаз...»*. Произведение носит явный биографический контекст. Оно датировано самим поэтом 10 июня 1851 года. В этом месяце Полонский покидает Тифлис и отправляется в Рязань. Возлюбленная лирического героя имеет прототип. Речь идет о Софье Гулгаз, у которой с Полонским были романтические отношения. В своем очерке «Высокая лестница. Портреты пером» С. Тхоржевский писал о любовной связи Полонского с Гулгаз: «В предместье Тифлиса Сололаках Полонский повстречал молодую армянку Софью Гулгаз, женщину замужнюю и в то же время без мужа: старый пьяница, он куда-то исчез из Тифлиса, и не было о нем ни слуху ни духу. <...> Женщина эта была страстная, зажигательная. Сама приходила к Полонскому в его холостяцкую квартиру. Однако вообразить ее своей женой Полонский не мог. И не был уверен в том, что Софья не изменяет ему. Записал в альбоме: "Она говорит мне – я ваша!.. А кто знает – кто владеет ею в иные минуты, где она уверена, что тот, кому она отдает себя, не следит за ней". Потом оказалось, что его подозрения не напрасны». О ревности и изменах молодой армянки идет речь в последнем четверостишье «На пути из-за Кавказа»: *«Все, что было обманом, изменою, / Что лежало на мне словно цепь, / Все исчезло из памяти с пеною / Горных рек, вытекающих в степь»*.

Стихотворение поделено на две части: первую часть можно отнести к пейзажной лирике, а вторую – к любовной.

Я Казбек миновал, я Крестовую / Миновал — недалеко Дарьял – потухший вулкан, гора и ущелье реки Терек.

В стороне слышу карканье ворона – / Различаю впотьмах труп коня – / Погоняй, погоняй! тень Печорина / По следам догоняет меня... – момент из произведения М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», глава «Княжна Мери»: « Все было бы спасено, если б у моего коня достало сил еще на десять минут. Но вдруг, поднимаясь из небольшого оврага, при выезде из гор, на крутом повороте, он грянулся о землю. Я проворно соскочил, хочу поднять его, дергаю за повод — напрасно; едва слышный стон вырвался сквозь стиснутые его зубы; чрез несколько минут он издох; я остался в степи один, потеряв последнюю надежду».

Евдокимова А.С.

Саят-Нова (1851) – опубликовано: Кавказ. 1851, № 1, 5 янв. ; № 2, 9 янв. Позднее не переиздавалось.

Историко-биографический очерк «Саят-Нова» был написан Я.П. Полонским на основе собственных впечатлений от путешествия по Кавказу и архивных данных Ю.Ф. Ахвердова, выпустившего в дальнейшем свою книгу «Тифлиссские амкары».

В статье Полонский рассказывает о поэтической традиции армянской культуры, биографии самого Саят-Новы и специфике его творчества.

Армянский поэт Саят-Нова – Арутин Саядян, крупнейший представитель армянской литературы XVIII века Саят-Нова творил в системе восточной ашугской импровизаторской школы. Полонский выражал симпатию к творческому наследию Саят-Новы. Ему понятны и близки темы, понимаемые армянским поэтом, например: предназначение поэта, его роль и задача. Поэт – свободный человек, не зависящий от обстоятельств и социального положения. Как пишет исследователь Зулумен Б.С., «Творчество Саят-Новы стоит у истоков романтической поэзии XIX в., где тема «поэт и общество, поэт и толпа» имеет ключевое значение» (Зулумен Б.С. Саят-Нова: от Средневековья к новому времени» // Ломоносовские чтения : тез. докл. науч. конф. М.: Тезаурус, 2016. С. 190–192). Полонскому близок лирический герой Саят-Новы – личность, противостоящая косному окружению, несправедливому миру. Поэзия Саят-Новы несет в себе большой эмоциональный заряд, чувства его предельно сгущены, а драматизм жизненных коллизий доходит до трагической безысходности. Сазандар (музыкант, автор песен) и в поэзии, и в жизни защищал достоинство человека и его право быть самим собой. Звание поэта выше всех, он глашатай правды, нужд и борений человека, возвышающих душу.

Автор статьи пишет, и это согласуется с архивными данными, что Саят-Нова был несравненным музыкантом и певцом с чарующим голосом. Он пользовался покровительством царя Ираклия II, любовью народа и ценителей поэзии.

Я.П. Полонский в первую очередь делает акцент на характерные черты творчества Саят-Новы: музыкальность языка, отсутствие излишней цветистости, повторов, нанизывания эпитетов и сравнений. Помимо вышперечисленного, Полонского привлекает в поэзии Саят-Новы отход от бытовых вопросов и вопросов отношений между мужчиной и женщиной, излюбленной тематикой армянской поэзии, и наполнение своего творчества религиозными мотивами. Однако и о любовной лирике Саят-Новы пишет в своей статье Полонский. Она возвышенна. Образ его прекрасной возлюбленной жизненен и приближен к обожествлению одновременно.

Я.П. Полонский открыто восторгается произведениями Саят-Новы. В конце своей статьи он предлагает вольный перевод одной из «импровизаций» армянского поэта, который затем вошел в Собрание сочинений Полонского под названием «Саят-Нова».

Евдокимова А.С.

Лес (1851) – впервые опубликовано: Современник, 1851, № 11, т. 30.С. 69. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 203 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 126.

В журнальном варианте:

Верил я в мир призрачных чудес.

В окончательный вариант добавлена строка: «Но слушай, слушай ты, что я тебе шепну!». Кроме того, в журнальном варианте:

Но встретить можешь здесь красавицу одну,–

В тот час, когда, мою нарушив тишину,

В вечернем сумраке трепещущих ветвей

Начнет рыдать и петь влюбленный соловей,

И долго так сидит, печальна и одна,

В неодолимые мечты погружена.

В финале запятые были заменены на тире.

В этом стихотворении образ леса создается с помощью олицетворения. Лирический герой вступает в диалог с природой. Однако это не пейзажная лирика, а психологическая. Мифологическому чуду (*Русалка никогда под купю берез / Не выжимала здесь своих своих зеленых кос, / И никогда в тени моих родных дубов / Не встретишь ты лесных уродливых духов*) противопоставлено чудо любви (*И для души твоей придет пора чудес, - / Пора таких чудес, каких не знает лес!*). Конфликт в душе лирического героя возникает при столкновении двух чувств – жажды любви, чуда и страха боли, страдания, непонимания («уйдешь с мучительной тоской», «не по-твоему желает и грустит»).

Русалка – мифологическое и фольклорное человекоподобное существо, преимущественно женского пола (или дух), связанное с водоемами. В русском фольклоре называется также *шутиха, купалка, водяница, лоскотуха* и другими прозвищами.

Федорова Е.А.

Сатар (1851) – впервые опубликовано: Стихотв. 1851. С. 21–22. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С.143 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 90.

В первой публикации – с подзаголовком: «(Посв. И.А. Сливацкому)». В первой публикации оканчивалось строфой:

Я чувствую, что раб иначе петь не может, –
И в музыке твоей мне слышен звук цепей,
Сатар! Сатар! Твой плач меня тревожит
Не легче грустных дум об участи людей.

Иван Алексеевич Сливицкий (1820–1874) – сотрудник и редактор газеты «Кавказ». Образование получил в Одессе, в Ришельевском лицее. В 1846 году прибыл на Кавказ, быстро обратил на себя внимание литературными трудами в газете «Кавказе» (первые публикации были в 1848–1849 годах). Писал преимущественно о жизни грузин, быте линейных казаков, передавал некоторые народные былины, верования и поверья, рассказывал о праздничных обрядах армян и других туземцев Кавказа, написал несколько исторических очерков. С 1851 года – редактор газеты «Кавказ», который редактировал до 1854 года (Русский биографический словарь А. А. Половцова). Очевидно, что с Я.П. Полонским, служившим в газете «Кавказ» в 1848–1850 годах, их объединяло не только сотрудничество в газете, но и общий интерес к истории Грузии и ее современности.

Стихотворение «Сатар» (так звали прославленного персидского певца в Тифлисе – авторское примечание) своего рода продолжение темы стихотворения «Старый сазандар». В.Г. Фридлянд объединяет три произведения кавказского периода: «Старый сазандар», «Сатар» и «Саят-Нова» в одну «сюиту» с общим лирическим героем-певцом. В них исследовательница видит напояние о гениальных пушкинских строках из стихотворения «Не пой, красавица, при мне...» (Поэт сердечной и гражданской тревоги // Я.П. Полонский. Стихотворения и поэмы. М. : Правда, 1986).

Примечания автора:

Сатар – собственное имя известного в Тифлисе персидского певца. Сатара можно услышать на грузинских и армянских свадьбах, куда он является в сопровождении музыкантов. Ему аккомпанируют чунгури, бубен, тимплипито и чианури, то есть азиатская скрипка. Его восторженно дикими воплями, поражая слух европейца новизною, рожают в душе его странное тревожное чувство.

В варианте 1896 года последняя строфа изменена на:

Не знаю, что поешь; я слов не понимаю;
Я с детства к музыке привык совсем иной;
Но ты поешь всю ночь на кровле земляной,
И весь Тифлис молчит, и я тебе внимаю –
Как будто издали, с востока, брат больной

Чрез тебя мне шлет упрек или ропот свой.

Федосеева Т.В.

Времени (1851) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 164. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 215–216 ; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 120.

Философские размышления о времени и своем поколении, бренности и быстротечности всего земного навеяны, вероятно, пребыванием на Кавказе.

...на юных раменах... – рамена – плечи (церковнослав.).

О время, пестун наш!.. – пестун (устар.) – тот, кто пестует кого-либо, заботливый воспитатель.

...на слабых помочах... – помочи – ремни, тесьма для подвески, прикрепления, переноски чего-либо (Библейская энциклопедия Брокгауза. URL : https://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_bible/).

Красовская К.А.

Караван (1851) – впервые опубликовано: Русское слово. 1859. № 4. С. 83–90. Впоследствии: Стихотв. 1859. С. 84 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 149 ; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 96.

Величко И.И.

Гапсаль (1852) – впервые опубликовано: Дополнения к стихотворениям, изданным в 1855 г., 1859. С. 45–46.

Летом 1853 года Полонский совершил поездку в финские города Гапсаль и Гельсингфорс для лечения морскими ваннами. На основе впечатлений от путешествия создал стихотворение. Это стихотворение примечательно соединением лиризма и очерковости изображения курорта. Полонский создает сатирическое изображение Гапсали, отмечая его безлюдность и однообразие под игру скрипачей.

Гапсаль – официальное название города Хаапсалу в Эстонии до 1917 года.

Убаюкав в ванне грязной / все – и радость, и печаль. Убаюкав печаль – имеется в виду смерть отца П.Г. Полонского в 1852 году.

Где красавицы чухонской – устаревшее народное название эстонцев.

Величко И.И.

Дареджана Имеретинская: драма в 5 действиях (1852) – впервые опубликовано в типографии Степановой, Москва, 1852. 148 с.

Я.П. Полонский работал над пьесой, когда жил на Кавказе в 1846–1851 годах. Написав драму, он посвятил ее княгине Софье Андреевне Гагариной, супруге обер-гофмейстера и художника-любителя Григория Григорьевича Гагарина. В то время они, как и Полонский, проживали в Тифлисе. Возможно, что поэт, посвящая произведение княгине, хотел, во-первых, видеть в ее лице первого читателя и критика своей драмы, во-вторых, возможно, что он, создавая образ главной героини Дареджаны, в качестве исполнительницы этой роли представлял Гагаринову (хотя, как он сам признавался, создавая образ Дареджаны, поэт осознанно также придавал ей черты своей возлюбленной, армянки Софьи Гулгас).

Известно, что Полонский готовил драму для тифлисского театра. Он полагал, что театр должен показывать на сцене то, что близко, знакомо грузинской публике. Поэт представлял тифлиссский театр как театр национальный. В своем предисловии к пьесе он указывал, что его драма будет уместно выглядеть только на грузинской сцене: «Я писал мою драму не для избранного общества наших столиц и наших провинций – я думал о тифлисской сцене, которая по воле князя Наместника (М.С. Воронцова. – А.Е.) воздвигается с такою пышностью и с таким истинно-восточным великолепием, и где, смею сказать, моя драма для тифлисской публики была бы гораздо интереснее многих наших драм и даже комедий, непонятных в Грузии и совершенно чуждых нравам

большинства будущих посетителей театра» (Полонский Я.П. Дареджана Имеретинская. М. : Тип. Степановой, 1852. С. 6.).

Я.П. Полонский внимательно изучал историю Кавказа. В качестве одного из главных источников своих знаний о Грузии поэт выбрал очень популярную в Европе конца XVII – начала XVIII века книгу известного путешественника Жана Шардена «Путешествие господина дворянина Шардена в Персию и другие восточные страны» (*Voyage du chevalier Chardin en Perse et autre lieux de Porient, 1735*). Из всех историй о кавказских княжествах и их правителях внимание Я.П. Полонского привлек материал о царице Дареджане Имеретинской. В историю Грузии вошли несколько цариц по имени Дареджана («дареджан» с грузинского языка – «нет подобной красавицы»). Самые известные из них, которые послужили прототипами для многих художественных образов, – Дареджана-Тамара (XII век), Дареджана-Шилаке (XVII век) и Дареджана Имеретинская (XVII век).

Для своей пьесы Я.П. Полонский останавливается на судьбе дочери Теймураза-хана, последнего самодержавного царя Грузии, Дареджане Имеретинской и ее княжеском дворе. Выбор поэта объясним в первую очередь интересными характерами исторических личностей и наличием большого количества самых необычных и роковых событий в их жизни, где есть и страсть, и предательство, и жестокость, и торжество справедливости. Для исторической драмы, основными характерными чертами которой (помимо сюжетной канвы, основанной на реальных исторических фактах) являются быстрая смена действий, накал страстей, развитие характеров, подобная сюжетная основа была вполне подходящей. Помимо этого, драма Полонского соответствует традициям русской романтической драматургии, для которой «принципы неповторимости и самоценности личности, нации, исторической эпохи... сделались главенствующими» (Прокофьева Е.А. Мифопоэтика и динамика жанра русской исторической драмы XVII–XIX века: барокко–романтизм. Днепропетровск : Пороги, 2011. С. 306.).

В журнале «Современник» в XXXIII томе от 1852 года в отделе «Библиография» был опубликован небольшой отзыв на драму Я.П. Полонского. Рецензент утверждал, что «г. Полонский человек несомненно даровитый, он пишет очень хорошие стихи... но это еще не значит, что г. Полонский может создавать драму» (Современник. 1852. Т. XXXIII. С. 37). По мнению критика, «Дареджана Имеретинская» выглядела бы намного лучше, если бы была представлена «в какой-нибудь другой поэтической форме». Автор признает талант Полонского как поэта, но в драматургических способностях ему напрочь отказывает. Он аргументирует это тем, что, во-первых, по его мнению, большим недостатком пьесы является ее «местный» характер, который не представляет «общего интереса». Пьеса написана исключительно для жителей Тифлиса, о чем Полонский, как замечает рецензент, сам заявляет в своем предисловии (почему из этого делается вывод, что наличие местного колорита делает его драму не драмой в жанровом отношении – непонятно). Во-вторых, автор отзыва главный недостаток пьесы видит в том, что драма написана «лириком по преимуществу, в даровании которого нет элементов драматических». Отсутствие каких именно драматических элементов рецензент имеет ввиду, также остается загадкой. Стоит отметить, что этот отзыв лишен какой-либо доказательной базы, научного подхода, то есть объективной критики.

«Дареджана Имеретинская» имеет пять действий и семнадцать сцен. Разные места событий: берег Риона; комната во дворце; виноградный сад за городом; покои царя; женское отделение во дворце; дворцовая зала; дом Чихачидзе; крепость; тюрьма и др.; разные временные интервалы: сюжет разворачивается в течение двух месяцев.

Полонский использует большое количество различных видов ремарок и реплик; монологи и диалоги не затянуты, представлены и в стихотворной, и прозаической формах; характеры развиваются в действии, которое отличается особенной концентрированностью; подходящее для театральной труппы количество главных и второстепенных колоритных героев различных амплуа (14 персонажей). В каждом из пяти

действий поэт создает кульминационный момент, которому предшествует постепенное нарастание эмоционального напряжения, ожидания.

Для сюжета поэт берет за основу интересный, захватывающий исторический материал. Действие драмы Я.П. Полонского определяется судьбой царицы Дареджаны, которая после смерти своего мужа, грузинского царя Александра III, мечтает заполучить трон Имеретии. Ради этой цели она готова на любые, даже самые жестокие, действия. Так, для осуществления своего заговора против законного царя Баграта она подключает имеретинскую знать и разбойничью шайку. Ей удается обманном путем свергнуть Баграта и посадить на трон своего нового мужа – князя Вахтанга. Их совместное правление оказалось недолгим. Оскорбленный Дареджаной друг покойного царя Александра III, знатный мингрелец Оттия-Чхеидзе, призвал на войну с новыми правителями Имеретии князей гурийского и мингрельского. Имеретинская крепость Кутаис в течение долгого времени не сдавалась, поэтому Оттия-Чхеидзе разработал хитроумный план: он выманил Вахтанга за пределы крепости и сдал его врагам. Дареджана в приступе гнева и отчаяния велела открыть ворота и впустить осаждающих крепость. Баграта, ослепленного по указу царицы, вновь призывают на престол, а Дареджана остается окруженная вражеским войском. На этом роковом для главной героини моменте и заканчивается действие драмы.

В пьесе поэта действие происходит в Кутаисе в 1650 году. Шарден указывал, что муж Дареджаны Александр III умер в 1658 году (современные историки называют 1660), а в начале произведения мы видим Дареджану уже вдовой. С точки зрения исторической правды действие пьесы должно было происходить в промежуток между 1660 и 1661 годом – периодом первого правления Баграта V Слепого. Полонский рассказывает только об этом времени жизни Дареджаны. У Шардена идет речь и о дальнейшей ее судьбе, наполненной интригами, страстями и финальным предательством, которое привело бывшую царицу и ее возлюбленного мужа Вахтанга к смерти.

Для Я.П. Полонского важен был увлекательный сюжет, так как он изначально писал для сцены, о которой во время строительства театра много слышал и великолепие которой в итоге превзошло все его ожидания. Красивые костюмы, национальная музыка, смена декораций, для которых Полонским выбраны и живописные, и мрачные места действий – все должно было способствовать красочному спектаклю.

Начинающий драматург постарался создать для своего произведения максимально возможное пространство под разнообразные постановочные элементы. Он не только следовал законам жанра, но также не забывал об идейной составляющей произведения. На наш взгляд, Полонский хотел напомнить грузинской публике о ее истории, об исторических личностях: о благородном, храбром, но доверчивом Баграте, о мудром и ставящем выше всего свою честь и честь своей семьи Оттия-Чхеидзе, о других князьях и воинах. Поступки Дареджаны и Вахтанга, которые свои эгоистические страсти использовали в делах государственных, осуждаются автором.

Б.М. Эйхенбаум указывает, что пьеса, изуродованная цензурой, была опубликована в журнале «Москвитянин» (1852. № 7. Кн. 1, в том же году была издана отдельно) (Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л. : Советский писатель, 1969. С. 248). Возможно, только благодаря дружеским отношениям с известным историком и литератором М.П. Погодиным – редактором «Москвитянина», автором нескольких исторических пьес, высоко оцененных самим А.С. Пушкиным, драма Я.П. Полонского увидела свет хотя бы в «истерзанном» варианте. Но что именно в драме не соответствовало требованиям цензуры – неизвестно.

Евдокимова А.С.

Финский берег (1852) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1852. № 21. С. 20 – 22. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 199 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 205.

Посвящено товарищу детства Полонского Михаилу Егоровичу Кублицкому (1821–1875). На это стихотворение написана пародия Козьмы Пруткова «Разочарование».

Федорова Е.А.

Примадонне (1852) – впервые опубликовано: Современник, 1852, кн. 2. № 4. С. 167. Впоследствии: Современник, 1853. № 11. С. 79 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 192 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 121.

В журнальном варианте в слове «*примадонна*» первая буква строчная, в слове «*пери*» – прописная. В стихотворении показан конфликт ценностей – духовных и материальных. Обращение к певице, которая «*хотя на мгновение*» «*освежает*» в «*тяжелое время всеобщего торга*», начинается с ироничного «*авось*». Пение примадонны оживляет сердце лирического героя, пробуждает его восторг, однако певица находится у «замкнутой двери», «близ рая», ей рукоплещет демон. Эта музыка не может противостоять миру корысти и торгов, не может пробудить духовные чувства лирического героя, поэтому певица кажется ему «*заблудшей Пери*», которая поет «*безнадежно*».

Примадонна – певица, которая исполняет первые партии в опере.

Пери (от перс. – «*крылатый*») – первоначально – в иранской мифологии – падший ангел, временно изгнанный из рая и охраняющий людей от демонов (представляется крылатым существом в образе женщины).

Федорова Е.А.

Рыбак (1852) – впервые опубликовано: Современник, 1852. № 1. Т. 31. С. 87. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 190 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 122.

В журнальном варианте в последней строке было тире:

И – опустели берега.

Это стихотворение является вольным переложением баллады И.В. Гете «Рыбак».

По мнению исследователей, «фокусом» этого стихотворения служит не бытовая сцена, а психологическая ситуация, достаточно острая, что способствует драматизации сюжета стихотворения (Лагунов А.И. Лирика Якова Полонского. Ставрополь : Ставропол. книжн. изд-во, 1974. С. 79). Кроме того, А.И. Иваницкий отмечает философскую проблематику: «Русалка обольщает заглавного героя не своими женскими чарами, а упоительным единством неба и моря» (Я.П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта) : сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф., 27–29 мая 2015 г. / сост. и науч. ред. Т.В. Федосеева. Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина, 2015. С. 176).

Рыбак слышит в песне русалки то, чего жаждет его душа и чего ему не хватает в земном мире (прохлада, свет, красота, любовь и свобода). Все это вмещает в себя понятие покоя, но это покой небытия.

Федорова Е.А.

Весна (1853) – впервые опубликовано: Современник, 1853. № 6. С. 162. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 196 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 116.

В журнальном варианте имелась заключительная строфа:

И, лукаво подмазавши петли

У дверей, что нескромно скрипят,

Для других засветила лампаду

И окно занавесила в сад.

По мнению исследователей, «фокусом» этого стихотворения служит не бытовая сцена, а психологическая ситуация, достаточно острая, что способствует драматизации сюжета стихотворения (Лагунов А.И. Лирика Якова Полонского. Ставрополь : Ставропол. книж. изд-во, 1974. С. 79).

Федорова Е.А.

Воспоминание (1853) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 49. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 207 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 116.

... *Чтоб ты взойшла на ют...* – ют – кормовая надстройка судна, стирающаяся до крайней точки кормовой оконечности судна (Словарь морских терминов. URL : <https://www.korabel.ru/dictionary/detail/2163.html>).

Красовская К.А.

Последний вывод (1853) – впервые опубликовано: Стихотв.. 1855. С. 111. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 213; Соч. в 2. т, 1986. С. 101 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 44.

Стихотворение отражает внутренние переживания лирического героя, подводящего итог минувшему периоду жизни (юности). Драматизм подчеркивается несоответствием между ожидаемым и действительным в жизни героя, его разочарованием, что усиливается с помощью аллюзии на «вечный» гамлетовский вопрос о жизни.

Мы так же, как и ты, похожи на Гамлета... Имеется в виду архетипичный образ одинокого в своих стремлениях человека, пытающегося сделать сложный выбор.

Ты так же, как и мы, немножко Дон Кихот... Дон Кихот как образ, выражающий, в противовес Гамлету, милосердие, доброту и открытость миру и окружающим.

Красовская К.А.

Письмо (1853) – впервые опубликовано: Москвитянин, 1853. № 14. С. 75–76. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 194 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 42.

В журнальном варианте в первом предложении вместо запятых использованы тире: «Уж ночь – я к ней пишу – окно отворено», в третьей строке – запятые вместо тире: «Встаю, гашу огонь, хожу, гляжу в окно».

В окончательный вариант поэт не включил обращение к месяцу (видимо, отказываясь от романтической традиции) после строк «Ни дождь не смоем эти строки»:

А! вот и месяц – вышел и глядит;

Скажи мне что-нибудь, о месяц бледнолицый,

Ты чувствуешь иль нет – я говорю с тобой:

там, далеко, в губернии степной,

Среди безбрежия пустыни полудикой,

Скажи мне, как она свои проводит дни,

И что друзья мои? Пропустят ли они

Не распечатанным мое письмо к ней в руки?

Кроме того, в первоначальном варианте было «*друзья мои*» вместо «*степные невежды*». Видимо, это горькое определение появилось позднее. Последняя строфа в журнальном варианте – это также обращение к месяцу:

О месяц! Холодно ты смотришь свысока –

Бедняжка! жаль тебя: несчетные века

Свидетель стольких тайн и мук и сладострастья,

Ты в небе осужден – сиять издалека,

Все видеть и ни в чем не принимать участия!

В окончательном варианте лирический герой говорит о своем «негодование» по поводу «*тюремщиков*» своей возлюбленной, «*ценителей покорного страданья*».

Федорова Е.А.

Песня цыганки (1853) – впервые опубликовано: Современник, 1853. Т. 42. № 11. С. 54. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 205 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 123–124.

В журнальном варианте вторая строфа отличается от окончательного текста стихотворения тем, что появляются образы, символизирующие свободу: «ветер кочевой», корабль, у которого «ветер мачту клонит»:

Видишь, ветер мачту клонит;
В степь, далеко, милый мой,
Нас от города прогонит
Это ветер кочевой.

В окончательном варианте символический план заменяется бытовым, с темой свободы, воли поэт соотносит образы «степи» и «кибитки кочевой».

Ночь пройдет – и спозаранок
В степь далеко, милый мой,
Я уйду с толпой цыганок
За кибиткой кочевой.

Кибитка – телега или сани с крытым верхом.

Федорова Е.А.

Тифлиссские сакли (1853) – впервые опубликовано: Современник, 1853. № 7. С. 5–52 с цензурными искажениями. Первоначальный вариант – в сборнике Я.П. Полонского «Рассказы», вышедшем в издательстве «Русское слово» в 1859 году. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 3. С. 380–412.

Журнальный вариант «Современника» отличается от окончательного текста рассказа. Цензура не позволила закончить это произведение описанием «падения» Магданы, которая стала содержанкой богатого человека. Эпилог журнального варианта устраняет социальный и духовно-нравственный конфликт произведения:

Прошло два года. Муж Магданы так и не воротился из Кахетии: он умер. Носились слухи, будто Арютюн, подкутив на чьей-то свадьбе, возвращался в тот аул, куда подрядился он доставлять бурдюки приезжающим за вином армянам, – заснул где-то посреди садов на дороге, и ему, сонному, мужчины отрубили руку – не знаю, верить ли этому: но, как бы то ни было, Магдана овдовела и поселилась в Сололаках; там теперь у ней своя сакля и все хозяйство. Повторю то, что сказал я про нее в начале моего рассказа: Магдана говорит по-русски, умеет вязать чулки и пьет чай; все соседки питают к ней какое-то безотчетное уважение... Давид Егорыч, не боясь никаких сплетен, засиживается у ней в палисаднике. Его любовь нашла случай вовремя спасти ее... Сусанна боится его как огня. Давид – жених Магданы, – Магдана выходит замуж по любви! – Вот до чего изменились нравы сололакских жителей. (Полонский Я.П. Тифлиссские сакли // Современник. 1853. № 7. С. 52).

Центральным образом рассказа является образ Магданы. В своем исследовании У. Кохановска отмечает, что главная проблема произведения – социальная (Кохановска У. Проза Полонского 1840–1860-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1981. С. 10). По мнению И.Л. Багратион-Мухранели, с создания образа Магданы начинается психологическая проза Полонского (Багратион-Мухранели И.Л. Трансформация женских образов в кавказской лирике Я. Полонского // Вестник славянских культур. 2015. С. 101–107). С.М. Романенко, обращаясь к женским образам в кавказских повестях Полонского, замечает, что писатель «одновременно детерминирует человека и не может его объяснить, оставляя некоторые вопросы о его сущности открытыми». Речь идет, вероятно, о Магдане, чья «психологическая реакция на мир может быть парадоксальна» (Романенко С.М. Кавказский миф в русском романтизме и его эволюция в творчестве Я.П. Полонского : автореф. ... канд. филол. наук. Томск, 2006. С. 23). С помощью сюжетного и характерологического парадокса писатель создает противоречивый женский характер (Федорова Е.А. Парадоксы женского характера в прозе Н.А. Некрасова и Я.П. Полонского 1840–50-х годов // Социальные и гуманитарные знания. 2017. Т.3. № 3. С. 301–305). В рассказе «Тифлиссские сакли» романтические детали в портрете героини чередуются с

прозаизмами и бытовизмами: «глаза Магданы темнее самой черной ночи», «зубы ее, ровные как подобранный жемчуг»; «коса у Магданы не так длинна, как, например, у одной моей знакомой в Гори, то есть далеко не доходит до полу, но густа, черна и на свет отливает пурпуром, что, конечно, происходит у нее от обыкновения в бане хиной мыть голову, обыкновения почти общего в Тифлисе между женщинами простого класса». Противоречивость натуры молодой красавицы, как и в повести «Квартира в татарском квартале», раскрывается в ее мимике, а также в голосе: «Немного резкое очертание правильных, почти античных губ придает лицу ее выражение чего-то смелого, даже дерзкого; но это выражение совершенно исчезает, когда она весела или просто улыбается»; «Голос Магданы иногда тих, даже вкрадчиво нежен, иногда, напротив, так же груб, как у разгневанного мальчика». Магдана – женщина-ребенок. Своей «детскостью» она вызывает симпатию автора и читателя. Однако в повести показано «падение» героини, одной из причин которого оказываются объективные обстоятельства (ее муж исчез, не оставив ей достаточной суммы денег для жизни), другая причина кроется в характере Магданы, в незрелости ее личности, для которой большим испытанием становятся деньги и жизненный комфорт.

Испытание героини начинается с того, что в ее руки попадает крупная для нее сумма денег – десять рублей. Полонский вводит нас во внутренний мир героини, когда она молится в церкви: «Уста Магданы шептали молитву, а слабая голова была занята полученными деньгами». Сначала в душе героини пробуждается сребролюбие, а затем – тщеславие: «В первый раз Магдана поняла, что она красавица, и сама не знала, отчего у нее на душе стало так безгранично весело». Помощь Давида Егорыча, молодого соседа, влюбленного в нее, который взял на себя заботу о ней, льстит ей и вызывает у нее чувство благодарности. Но временный перерыв в их общении сразу же пробуждает в ее душе неверие в него: «Мысль, что Давид Егорыч позабыл о ней, была невыносима». В этот момент в ее доме появляется старуха Сусанна, которая искушает ее красивыми вещами и возможностью заработать деньги, став содержанкой богатого человека. Еще один шанс дается Магдане, когда она после первого своего заработка возвращается домой и встречается с Давидом Егорычем. Его чувства к Магдане легко угадываются, он готов сделать ей признание в любви, но молодая женщина, узнав о том, что двоюродный брат ее обманул, испытывает гнев, что делает ее закрытой для понимания собеседника: «Тень гнева уже носилась над лицом ее. По глазам ясно можно было видеть, что в эту минуту не о любви помышляет голова ее». Парадоксальность сюжетной ситуации, которую создает Полонский, заключается в том, что Магдане нет необходимости продавать себя за деньги, поскольку она может выйти замуж за любящего ее соседа, однако Магдана, возмущенная ложью родных, принимает решение покинуть Авлабар и поселиться в качестве содержанки в богатом квартале Тифлиса. Полонский показывает и социальные, и психологические, и духовно-нравственные причины «падения» героини, но окончательного ответа на вопрос, чем объясняется выбор героини, он не дает. Неслучайно в финале рассказа Давид Егорыч становится свидетелем того, как Магдана дает милостыню девочке-нищенке, которая поет под шарманку. Так, с помощью приема сюжетного и характерологического парадокса писатель показывает сложность и противоречивость внутреннего мира женщины, ее загадку.

Автор комментариев к повести В.Г. Фридлянд обратила внимание на воспоминания Я.П. Полонского, в которых он писал о прототипе Магданы – Софье Гулгаз: «В Тифлис приезжал В.Ф. Тимм (издатель «Художественного листка»)... <...> Он хотел срисовать самую красивую женщину в Тифлисе — и я дал ему возможность срисовать ту армянку, которую я описал в рассказе «Тифлиские сакли», которая долго была близка мне и которая страшно измучила меня не столько физически, сколько нравственно. Она была «прекрасна как ангел небесный, как демон коварна и зла». Ее звали Софья Гулгаз. Я уже выучился... <...> ...рисовать... <...> ...но книга с рисунками, а в том числе и с портретом Софьи пропала... <...> ...Молодость и жизнь этой Софьи (под именем Магданы... <...>)

описана мною так правдиво, что слухи об этом рассказе дошли до моей бывшей возлюбленной — и она... <...> ...просила... <...> ...передать мне, что грех мне и стыдно так жестоко осмеять ее! Но кто еще раз прочтет мои «Тифлиссские сакли», тот, конечно, увидит, что я и не думал ее осмеивать... <...> Рассказ «Тифлиссские сакли» я не мог продолжить, потому что цензура в это время моего пребывания в Петербурге не допускала существования любовниц, содержания и тому подобное. Жива ли теперь эта поразительная красавица Софья Гулгас...» (Полонский Я.П. Стихотворения. Л., 1935. С. 652—553.). Э.А. Полоцкая также считает, что прототип Магданы – армянка по имени Софья Гулгас. Ее образ, по-видимому, стоял перед глазами писателя, когда он описывал красоту восточной женщины – «земной, противоречивой, способной и оступиться. Из-за этой противоречивости Софьи Гулгас, с которой Полонский познакомился в Сололаках, его привязанность к этой красавице была недолгой, хотя и пылкой. Горечью полны строки, относящиеся к ней в двух стихотворениях: «Не жди» (1849) и «На пути из-за Кавказа» (1851).

Полоцкая пишет о том, что место действия рассказа происходит в двух районах Тифлиса: это Авлабар, где жил вначале поэт, и «более обеспеченный район Сололаки» (Полонский Я.П. Проза / сост., вступ. ст., примеч. Э.А. Полоцкой. М. : Советская Россия, 1988. С. 7).

Духан — кабаk или харчевня. – Примеч. автора.

Говорят, в настоящее время вид Сололак совершенно изменился; описание это относится к концу сороковых годов, к временам наместничества графа Воронцова. – Примеч. автора.

Мангал — вроде жаровни. – Примеч. автора.

Пурня — хлебопекарня и харчевня в то же время. – Примеч. автора.

Шени-череме — выражение приветия или ласки, беспрестанно употребляется в Грузии; слово в слово: твоя болезнь да будет на мне. – Примеч. автора.

Мутака — круглая подушка. – Примеч. автора.

Горстубань — часть города. – Примеч. автора.

Рамбавия — что за известие! какая новость!

Метех — замок на береговой скале реки Куры. Там есть старинная церковь и острог. – Примеч. автора.

Салоп – (от фр. *salope*) — верхняя женская одежда, широкая длинная накидка с прорезами для рук или с небольшими рукавами; скреплялась лентами или шнурами.

Чадра – женское покрывало во весь рост, белого или синего цвета, закрывающее голову и лицо (кроме глаз) и спускающееся по плечам вниз.

Катиба – женская верхняя одежда с откидными рукавами.

Маркопский монастырь – монастырь, расположенный к северо-западу от Тбилиси, основанный одним из сирийских отцов, святым Антонием, в VI веке.

Зурна – язычковый духовой деревянный музыкальный инструмент с двойной тростью, распространенный на Кавказе.

Чуха – мужская верхняя одежда из сукна наподобие черкески у некоторых народов Кавказа, длиной до колен, приталенная, с широкими разрезными рукавами и стоячим воротником.

Канасовая рубашка – рубашка из плотной шелковой ткани невысокого сорта из сырца или полусырца полотняного переплетения.

Бурдюк – кожаный мешок из цельной шкуры животного (козы, лошади, овцы и др.), предназначен для хранения вина и других жидкостей.

Абазы - персидские (иранские) серебряные монеты, названные по имени шаха Аббаса, распространенные в Восточной Грузии в период ее зависимости от Ирана, также монеты грузинской чеканки.

Мацони – традиционный кисломолочный продукт народов Кавказа (в первую очередь Грузии и Армении, где его именуют мацун), Малой Мацони. Он готовится на

основе кипяченого коровьего, овечьего, козьего молока или их смеси. Технология производства заключается в сквашивании молока при помощи молочнокислых стрептококков и болгарской палочки. При температуре в 37 градусов смесь помещают в специальное устройство, призванное сохранять тепло, где держат около 3–4 часов.

Кахетия – один из древнейших грузинских регионов, столицей которого является город Телави. Именно там растет виноград и производится знаменитое грузинское вино. Находится в самом центре Алазанской долины.

Темные Ряды – квартал тбилисского Старого города между Майданом, Сионским собором и улицей Леселидзе, современный квартал Шардени, где находится много баров, кальянных и ночных клубов.

Сололак – «канал, акведук» (араб.) – район Тифлиса, примыкающий к Сололакской горе, получил свое название из-за многочисленных каналов, прорытых для орошения садов, которые тянулись вниз по склону вдоль Сололакской горы, от Коджорской дороги до старой крепостной стены, ограждавшей город со стороны Кала-убани. Район считался элитным, дома здесь строили люди с очень высоким достатком – промышленники, купцы, государственные служащие, педагоги, врачи, культурная элита города.

Садовая улица – улица Бебутова, а затем улица Асатиани.

Сионский собор – Сиони или Сионский собор — исторически главный храм Тбилиси, названный в честь Сионской горы и освященный в честь Успения Пресвятой Богородицы. Располагается на берегу реки Куры в Старом Тбилиси. Был построен по приказу византийского вельможи Гурама I в шестом веке, но разрушен арабами. В XII веке Давид IV Строитель возвел здесь новый храм, с тех пор не раз пострадавший и восстановленный.

Личак – женское покрывало.

Тавсакрави – женское украшение, черные атласные полосы, с пестрыми шелковыми звездочками.

Чунгури – (груз.) четырехструнный щипковый музыкальный инструмент, из тутового дерева, грушевидной формы, внизу усеченный.

Бичо – (груз.) «мальчик», обращение отца к сыну, старшего брата к младшему, кроме того так называли в Закавказье в начале XX века слуг.

«Библиотека для чтения» – «журнал словесности, наук, художеств, критики, новостей и мод», ежемесячный русский журнал универсального содержания, выходивший в г. Санкт-Петербург в 1834—1865 годах.; первый многотиражный журнал в России, основанный издателем А.Ф. Смирдиным и редактором О.И. Сенковским.

«Северная пчела» – российская политическая и литературная газета, издававшаяся в г. Санкт-Петербург в 1825–1864 годах. Основана Ф.В. Булгариным (в 1831–1859 годах он издавал ее совместно с Н. И. Гречем). С конца 1820-х до середины 1850 годов — негласный орган III Отделения.

Часовня святого Або – Або Тбилисский/Тифлисский (груз. Або Тбилели; от араб. «або» – отец) (757–758, Багдад – 6.01.786, Тбилиси) – мученик Грузинской и Русской Православных Церквей (пам. 8/21 янв.); почитается как небесный покровитель и защитник Тбилиси. В 785 году был казнен тбилисским эмиром, тело его пытались сжечь, потом останки сбросили в реку, на этом месте местные жители видели яркий свет. Позже на месте сожжения св. Або на скале над Курой был воздвигнут храм Метехи, где хранилась чудотворная икона святого. В XIX веке С. В. Сафонов, получивший исцеление от нее, устроил в каменной скале часовню, которая в 1868 году была возобновлена и украшена попечением М. Сабинаина, а в начале XX века разобрана.

Азарпеша – плоскодонная чашка с длинной рукояткой (примеч. Полонского к рассказу «Квартира в татарском районе»). Используется непосредственно для питья во время торжественных обедов или как ковшик для наполнения других сосудов.

Федорова Е.А.

«Жизнь движется вперед походкою неровной...» (1853) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 93. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 176 ; Соч. в 2 т., 1986. Т. I. С. 101.

Красовская К.А.

Бред (1853) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 96. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 133.

Красовская К.А.

Рыцарская ошибка (1854) – впервые опубликовано: Современник, 1854. № 11. С. 123. В журнальном варианте «Сей Акрополь» («Се Акрополь»). Впоследствии: Соч. в 2 т., 1986. Т. I. С. 103.

Во время Крымской войны и оппозиции России и Турции (в союзе с Францией и Англией) автор утверждает не только идею измены европейских государств христианским идеалам, но также идею преемственности Рима и Византии.

Поэт обращается к временам крестовых походов: рыцари-крестоносцы видят с корабля Константинополь и принимают его за святой град Иерусалим. Это баллада, написанная на исторический сюжет, в которой проявляются признаки драмы: движение сюжета происходит в процессе диалога, а мотив заблуждения крестоносцев показан символически – через ситуацию (Федянова Г.В. Жанровое своеобразие лирики Я.П. Полонского (1850-е гг.) // Вестник Томского университета. 2008. С. 25).

Крестоносцы – участники крестовых походов, которые нашивали себе на одежду кресты. Считалось, что участники похода, которые идут освобождать Иерусалим от неверных, получают прощение грехов.

Федорова Е.А.

Колокольчик (1854) – впервые опубликовано: Современник, 1854. № 7. С. 119. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 253–254 ; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 140–141.

В журнальном варианте есть три лексических отличия от окончательного текста стихотворения: «погрузи» («погружай»), «я боюсь, он обнимает меня» («и, ласкаясь, обнимает меня»), «за морозным стеклом» («за промерзлым стеклом»).

Это стихотворение, по утверждению П. Перцова, Полонский считал своим любимым (Фридлянд В. Комментарии // Полонский Я.П. Лирика; Проза / сост., вступ. ст. и коммент. В. Фридлянд. М. : Правда, 1984. С. 592). По мнению А.И. Лагунова, «фокусом» этого стихотворения служит не бытовая сцена, а психологическая ситуация, достаточно острая, что способствует драматизации сюжета стихотворения (Лагунов А.И. Лирика Якова Полонского. Ставрополь : Ставропол. книж. изд-во, 1974. С. 79).

Стихотворение «Колокольчик» включил в свой роман «Униженные и оскорбленные» (1861) Ф.М.Достоевский, заметивший в этом произведении внутренний конфликт лирической героини. С помощью этого стихотворения героиня Достоевского Наталья Ихменева объясняется со своим бывшим возлюбленным, раскрывая свои противоречивые чувства. А.И. Лагунов утверждает, что в психологической лирике 50-х годов Полонского «душевная жизнь героя освещается как бы с разных сторон, с разных позиций. Образ лирического переживания превращается в достаточно динамичный процесс» (Лагунов А.И. Лирика Якова Полонского. Ставрополь : Ставропол. книж. изд-во, 1974. С. 87). Динамика чувства в стихотворении «Колокольчик» показана через изображение предметных реалий. В сюжетно-психологической лирике Полонского, по замечанию Ермиловой, метафоры тяготеют к символу: «...каждое явление – и заря, и самовар, и печь – становится почти символически сгущенными образами тепла и света» (Ермилова Е.В. «Самый трудный из наших поэтов» // Литературная учеба. 1979. № 6. С. 177). За бытовым планом в стихотворениях поэта выявляется иной, философский план, что позволяет любую жизненную ситуацию «продлить в какую-то бесконечную даль, где

в самой ее незавершенности, недосказанности откроется глубокий, таинственный смысл» (Ермилова Е.В. «Самый трудный из наших поэтов» // Литературная учеба. 1979. № 6. С. 176).

Горница – неотопливаемая, чистая комната в крестьянском жилище у народов Восточной Европы. Использовалась как парадное помещение, иногда – как кладовая.

Полог – занавеска, закрывающая кровать.

Федорова Е.А.

Смерть малютки (1854) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 70. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 222 ; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 118.

Элегическое стихотворение, раскрывающее тему трагической судьбы ребенка. Тема характерна для многих русских поэтов и писателей XIX века (В.А. Жуковский, Н.А. Некрасов, Ф.М. Достоевский и др.).

Красовская К.А.

Прости (1855) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 75. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 57 ; Стихотворения. Поэмы. 1986 (здесь датируется 1855 годом) ; Соч. в 2 т., 1986. Т. I. С. 112.

Красовская К.А.

«Моя судьба, старуха, нянька злая...» (1855) – впервые опубликовано: Современник, 1855. № 4. С. 315. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 227–228 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 137.

Образ «старухи раздраженной с плаксивым лицом», «няньки злой» символизирует судьбу, от которой не уйти. В детстве она «сулила много светлых дней» и обещала покинуть героя:

Вот погоди! Как будем мы богаты, / Я от тебя сама уйду...

Судьба – это нужда, которая не оставляет поэта всю жизнь. Она делает лирического героя закрытым, замкнутым («в моем углу», «уединясь») и приземляет его душу («нет сил подняться»).

Федорова Е.А.

«Царство науки не знает предела...» (1855) – впервые опубликовано: Современник, 1856. № 1. С. 69. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 262 –263 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 175.

Стихотворение построено на высокой риторике, это гимн науке, которая дарит свет, силу, покой, «правду святую» и помогает творчеству.

Федорова Е.А.

Агарь (1855) – впервые опубликовано: Современник, 1855. № 12. С. 81. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 231–233 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 236.

В журнальном варианте были строки, от которых поэт отказался в окончательном варианте (после «'Все прости навеки!' – говорит Агарь»):

Унося с собою, на серьге – рубин,
На кудрях – повязку, на плече – кувшин.

Стихотворение «Агарь» относится к духовной лирике и основано на ветхозаветном сюжете об Агари – наложнице Авраама – одного из первых ветхозаветных праведников, которому определено место в раю. Будучи рабыней, Агарь возгордилась, когда понесла от Авраама, стала унижать его бездетную жену Сарру, а та в ответ ее всячески притесняла. Агарь бежит от своей госпожи, оказывается в бесплодной пустыне, где у источника с водой ей является посланный Богом ангел, который убеждает ее вернуться во имя своего будущего потомства:

И родишь ты сына, силу многих сил...

Наречеш имя ему Измаил:
И рука Господня будет вечно с ним...
Населятся страны семенем твоим.

В стихотворении Полонского утверждается идея Божьего Промысла. От Агари, родившей Измаила, сына по плоти, произойдут племена Ветхого Завета. От Сарры, родившей Исаака по обетованию Бога, произойдут народы Нового Завета. Через Исаака к Аврааму возводится родословие Иисуса Христа: «Родословие Иисуса Христа, Сына Давидова, Сына Авраамова» (Мф. 1:1).

Образ Ангела Господня создается с помощью символики света и цвета:

Белая одежда, белое крыло, / Кроткое сиянье – строгое чело.

Куща – (церк.-книжн., поэт., устар.) шатер, хижина, сень.

Вертоград – (церк.-книжн., поэт., устар.) сад, особенно плодовый; виноградник.

Кадис – город в юго-западной части Испании, в Андалузии, один из древнейших городов Европы. У греков и византийцев Кадис считался «краем света»; была даже поговорка «дальше Кадиса и пути нет» (например, у Григория Богослова в «Похвальном слове» Василию Великому), – по смыслу тождественна русской пословице «выше головы не прыгнешь».

Федорова Е.А.

У Аспазии (1855) – впервые опубликовано: Современник, 1855. № 2. С. 305 под заглавием «Аспазия». Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 251–252; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 131.

В журнальном варианте – «Смуглых рабынь твоих косы причесаны» (в окончательном варианте «расчесаны»).

В центре стихотворения образ сильной женщины – Аспазии, считающей своим долгом возвышение возлюбленного. В ее поведении раскрывается волнение за судьбу Перикла. Он слышит тишину на площади, где решается его судьба. Диалог с гостем позволяет раскрыть внутреннюю уверенность героини в себе и в то же время показывает ее волнение за своего возлюбленного. Аспазия ссылается на слова самого Перикла о том, насколько важно ее мнение для стратега:

Буйных Афин тишину изучила я:

Это – Перикл говорит;

Если бледна и молчит его милая,

Значит, весь город молчит...

Когда раздаются овации на площади, Аспазия успокаивается:

Чу! Шум на площади – рукоплескания –

Друга венчает народ –

Но и в лавровом венке из собрания

Он к этой двери придет.

Аспазия (от др.-греч. Ἀσπασία; ок. 470–400 до н. э.) – одна из знаменитейших женщин Древней Греции, возлюбленная Перикла – отличалась умом, образованностью и красотой, в ее доме собирались художники, поэты, философы. Политические противники Перикла обвиняли Аспазию в безнравственности ведущей свободную жизнь женщины – согласно распространенному мнению, она была гетерой. После смерти Перикла вышла замуж за народного вождя Лисикла, торговца скотом.

Перикл (ок. 495–429 до н. э.) – афинский государственный деятель, стратег, руководитель Афин, который стремился установить демократию и сделать Афины культурной столицей Греции.

Галерея (от франц. *galerie*) – длинное крытое помещение, в котором одна из продольных стен заменена колоннами или столбами; длинный балкон.

Федорова Е.А.

Пчела (1855) – впервые опубликовано: Современник, 1855. Т. 50. № 3.С. 188. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 214 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 121.

В журнальном варианте есть отличия от окончательного текста: «мед» («плод»), «свой» («мой»), в последней строфе знаки препинания другие:

А я, собравши мед с цветов Господней нивы
Я рано, до зари, вернулся в сад родной;
Но опрокинутым нашел я улей свой:
Где цвел подсолнечник, растут кусты крапивы, -
И некуда сложить мне ноши дорогой.

Тема одиночества поэта раскрывается в противопоставлении пчелы, несущий дар «с цветов Господней нивы», миру, где царит разруха и запустение. Назначение поэзии – пробуждать духовные чувства, поскольку поэт выполняет волю Божию (собирает мед с «цветов Господней нивы»).

Федорова Е.А.

На Черном море (1855) – впервые опубликовано: Современник, 1855. № 10.С. 139–141. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 256–260 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 133.

В журнальном варианте повествование более эмоционально, что выражается через знаки препинания:

1. Мне побеседовать с тобой...
2. Но эти раны жгут меня –
3. Не спас меня хирурга нож!
4. Забудешь ты когда-нибудь –
5. Какой ценой – ты вспомнишь, брат, -
6. небесный свод... и от земли
7. стоит и не отходит прочь...
8. А это кто?
9. Освободи, брат!.. дай вздохнуть!..
10. А-га! Да ты уж умер, брат?! .

Кроме того, кульминация стихотворения – это описание тишины, наступившей после сражения. В окончательном варианте окружающая тишина и немота героя соединяются:

Но грянул взрыв — последний взрыв...
И я без чувств упал в обрыв.
Когда ж очнулся... Боже мой!
Какая тишь была вокруг!
И страшен город был немой,
И страшно нем был мой испуг.

В журнальном варианте вместо этой одной строфы были три другие, в которых происходящее сопоставлялось со Страшным судом, были созданы апокалипсические образы («Небеса пришли в испуг», «Страшно стало мертвецам», «На камнях я», «Я дремал на дне могилы»):

И одолели мы врага...
И замер крик... Едва нога
Француза перешла тот вал,
Где был когда-то их редут –
Вслед за громами вдруг настал
Как бы последний страшный суд.

Неслыханная тишина,
Тоски и ужаса полна,
Распространившаяся вдруг,

Казалось, говорила нам,
Что небеса пришли в испуг,
Что страшно даже мертвецам.

На камнях я, лишенный сил.
Лежал – и вот глаза раскрыл...
Казалось мне, что я дремал
На дне могилы – до того
Тишь моря и молчанье скал
Смутило друга моего.

В этом стихотворении Полонский через исповедь лирического героя, участника сражения, умирающего от ран, показывает жестокость и бессмысленность войны.

Федорова Е.А.

Глаза («Свет восходящих звезд...») (1855) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 41. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 210 ; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 189.

В сборнике 1855 года дано название «Глаза», в последующих изданиях – без названия, по первой строке.

Красовская К.А.

«Нет, нет! Не оттого признаньем медлю я...» (1855) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 53. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т.1. С. 211–212 ; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 113.

Адресат не установлен.

Красовская К.А.

Спасибо (1855) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 54.
Не переиздавалось.

Красовская К.А.

В глуши (1855) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 146. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 83—84 ; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 148.

Красовская К.А.

«Поэт в минуты вдохновенья...» (1855) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 161.

Стихотворение продолжает сложившуюся в русской литературе традицию изображения поэта как борца за гражданскую правду. Н.А. Добролюбов, рецензируя сборник стихотворений Я.П. Полонского, замечает: «Если б в таланте г. Полонского было менее мягкости и какой-то стыдливости, то он, при своем грустном настроении, мог бы извлекать из своей лиры страшные звуки негодования и проклятия. Но проклинать он не умеет, и недовольство его выражается в тихой, задумчивой жалобе...» (Добролюбов Н.А. Стихотворения Я.П. Полонского. Дополнение к стихотворениям, изданным в 1855 г. СПб., 1859).

Красовская К.А.

«Царство науки не знает предела...» (1855) – впервые опубликовано: Современник, 1856. № 1. С. 69. Впоследствии: Стихотв. 1859. С. 11–12 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 262–263 ; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 175.

Величко И.И.

Перед отъездом (*В альбом гр. К. Толстой*) (1855) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 19–20. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 288 ; Дополнения к стихотворениям, изданным в 1855 г., 1859. С. 19 -20.

В альбом гр. К. Толстой – Я.П. Полонский был близок с семьей гр. Ф.П. Толстого. В дневнике 1855 года есть такие строки: «27 декабря. Вчера был день моего ангела. Вечером приехала ко мне М-ме Штакеншнейдер с дочерьми, графиня Толстая, супруга вице-президента Академии художеств гр. Ф.П. Толстого, с Катенькой и Олей...». Можно предположить, что посвящение адресуется дочери Толстого, Екатерине, которой на тот момент было 12 лет, что обосновывает инициалы *К. Толстой* (Катеньке).

В более поздних изданиях строка «*Как облетевшего цветка благоуханье*» заменена на «*Как облетевшего листка благоуханье*».

Величко И.И.

Из Гейне (1850–1855) – впервые опубликовано: Стихотв., 1855. С. 56. Не переиздавалось. Вольное переложение стихотворений Г. Гейне.

Красовская К.А.

М.А. С-вой... (1850–1855) – опубликовано: Стихотв., 1855. С. 94. Впоследствии: ПСС, 1896. Т. 1. С. 188–189 (помещено в разделе 1850–1855). Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т.1. С. 106.

Красовская К.А.

Груня (1855) – впервые опубликовано: Современник, 1855. № 4, затем был изъят из журнала цензурой. Впоследствии: Полонский Я.П. Рассказы. СПб : Тип. Рюмина и комп., 1859. С. 143 –187 ; Полонский Я.П. Рассказы. М. : Русское слово, 1859. ПСС 10, 1886. Т. 4. С. 49–94. Вошел в сб.: Проза, 1988. С. 138–170. Лирика ; Проза, 1984. С. 384–420).

В основу рассказа легли воспоминания Я.П. Полонского о жизни в доме родственников Кафтыревых, где оставил его овдовевший отец, уехавший на службу на Кавказ. Мать юного героя в рассказе «Груня» – собирательный образ, соединивший черты скончавшейся матери Полонского Натальи Яковлевны, урожденной Кафтыревой, и его тетки Веры Яковлевны Кафтыревой, воспитывавшей мальчика. Образ дядюшки Селиверста Семеновича срисован с дяди Полонского Александра Яковлевича Кафтырева, жившего с сестрами Верой и Анной в наследственном доме на Дворянской улице. Прототипом няни героя Арины Трофимовны стала няня Полонского Матрена, которой он посвятил стихотворение «Старая няня». По поводу друга героя Саши Красильского сам Полонский писал, что его прототипом явился Александр Красницкий, гимназический приятель писателя (Проза. С. 355). Сложнее установить прототип Васи Хохлова. Е.Н. Крупин считает, что это – упомянутый в «Школьных годах» мещанский мальчик Платонов (Крупин Е.Н. Потайные ящики, или что можно прочесть между строк воспоминаний Я.П. Полонского. Рязань : Узорожье, 2011. С. 281). Однако работа с документами рязанской I мужской гимназии показала, что ни в классе Полонского, ни в других классах в период его пребывания в гимназии ученика-мещанина с такой фамилией не было. Сам Полонский сознавался: «Память иногда изменяет мне, в особенности годы и имена не даются ей» (Проза. С. 334). Предположения и доказательства насчет прототипа Хохлова см.: Грачева И.В. Рязанские реалии в рассказах Я.П. Полонского «Груня» и «Дом в деревне» // Яков Петрович Полонский: личность и творчество в истории русской культуры: монография. Рязань, 2014. С. 155–165.

Цитаты даются по изданию: Лирика; Проза, 1984.

С. 385 ...*В полчаса я должен умыться, богу помолиться и в школу отправиться* – речь идет о рязанской I мужской гимназии, куда Полонский поступил в 1832 году.

С. 386 *...мы жили ... в губернском городе близ большой, судоходной реки и посреди бесконечных огородов...* – имеется в виду Рязань, расположенная возле реки Оки и в начале XIX века еще не полностью застроенная по регулярному плану.

С. 388 *...загородная кладбищенская церковь поднимала небольшой, пыльно-зеленый купол свой* – скорее всего, это Лазаревская кладбищенская церковь.

С. 399 *...за изразцовой печью с китайскими болванчиками на карнизе* – в мемуарах «Старина и мое детство» Полонский рассказывал, что в доме Кафтыревых было много китайских вещей (Проза. С. 280).

С. 409 *Вот мчится тройка удалая!* – популярный романс на слова Ф.Н. Глинки.

С. 410 *...учитель истории ... рассказывал нам, как Кир взял Вавилон* – когда Полонский учился в гимназии, историю преподавал М.Г. Тарасов (Проза. С. 350).

С. 415 *А Васька слушает да ест* – Строка из басни И.А. Крылова «Кот и повар».

Грачева И.В.

Автор комментариев Э.А. Полоцкая, обращаясь к воспоминаниям поэта, пишет о сложной литературной судьбе повести: «С какой-то тупой логикой цензор и в рассказе «Груня» отмечал, например, упоминания губернской школы, которую читатель мог принять за упоминание гимназии, — а гимназию по цензурным правилам в печати называть было запрещено. В столкновении с бессмысленными правилами и запретами хрупкая натура Полонского еле выстояла. После одной из встреч с цензором, вспоминал он, ему так и хотелось броситься в Мойку. Рассказы «Статуя Весны» и «Груня» были опубликованы позже, в самом конце 1850-х годов, когда в предреформенной обстановке цензурный гнет несколько ослабел» (Полонский Я.П. Проза / сост., вступ. ст., примеч. Э.А. Полоцкой. М. : Советская Россия, 1988. С. 9). Полоцкая утверждает, что детские образы особенно получались у Полонского из-за «детскости» и чистоты его собственной натуры: «Чистота детского взгляда, которой проникнуто повествование в романе, придает ему поэтичность и отражает чистоту души самого автора — свойство, единодушно засвидетельствованное всеми современниками Полонского. Так была написана “Груня”...». Кроме того, комментатор отметила, что бытоописательные рассказы проникнуты поэзией, их можно назвать стихотворениями в прозе: «в этих рассказах сохранен столь любимый Полонским колорит бытописания, внимание к неповторимым мелочам интерьера, но все описанное здесь пропущено сквозь восприятие ребенка, и это придает рассказам особую прелесть» (Полонский Я.П. Проза / сост., вступ. ст., примеч. Э.А. Полоцкой. М. : Советская Россия, 1988. С. 9). По мнению Ю.И. Айхенвальда, в любви Полонский замечает «скорее не розы, а ландыши», «ранние, благоуханные моменты» (Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М. : Республика, 1994. С. 178). Автор комментариев к повести В.Г. Фридлянд отмечает автобиографический характер произведения: «Повести “Груня” и “Дом в деревне” — своего рода маленькая диалогия, повествующая о жизни подростка в 14 и 15 лет, где много почерпнуто Полонским из своего отрочества» (Полонский Я.П. Лирика; Проза / сост., вступ. ст. и коммент. В. Фридлянд. М. : Правда, 1984. С. 602). М.В. Сомова, Е.В. Кузнецова обращают внимание на рязанские пейзажи в этом произведении, проникнутые теплым авторским чувством (Сомова М.В., Кузнецова Е.В. Рязань в автобиографических рассказах Я.П. Полонского // Яков Петрович Полонский: личность и творчество в истории русской культуры : моногр. / под ред. Л.В.Чекурина. Рязань : Первопечатникъ, 2014. С. 327–328).

Татищев – Татищев Василий Никитич (1686–1750), русский государственный деятель, историк. Составил первый отечественный энциклопедический словарь «Лексикон российский исторический, географический, политический и гражданский».

«*Московские ведомости*» - газета в Российской империи, принадлежавшая Московскому университету (формально до 1909 года). Издавалась в 1756—1917 годах в Москве.

Приходские училища – в России начальные школы при церковных приходах, находились в ведении духовного ведомства, то есть Святейшего Правительствующего Синода

Ридиколь – женская сумочка на длинном шелковом шнуре, украшенная вышивкой; надевалась на руку.

Капот – женская верхняя одежда широкого покроя для домашнего употребления.

Горенка – комната, расположенная в верхней части дома, уменьшит. от «горница».

«Ростом невеличка» – русская народная песня:

Во саду ли, в огороде

Девушка гуляла,

Она ростом невеличка,

Собой круглоличка.

За девушкой детинушка

Бел-кудрявый ходит,

Он и ходит, он и ходит,

Ничего не молвит...

Мириады – бесчисленное количество, несметное множество, напр., мириады звезд.

Челнок – (устар.) легкая лодка (чаще всего — выдолбленная из дерева).

Дрожки – легкий четырехколесный двухместный открытый экипаж на рессорах.

Святки – святые дни — две недели зимних праздников, начинавшиеся в Рождественский Сочельник (6 января) и продолжающиеся до Крещения Господня. В эти дни, по представлениям верующих, исчезает граница между миром небесным и земным.

Изразцы – керамические (глиняные) плитки специальной коробчатой формы, разновидность кафеля, предназначенная для облицовки стен, печей, каминов, фасадов зданий и др.

Масленица – один из древнейших русских народных праздников, суть которого заключается в проводах зимы и встречи с весной. Отмечается в течение недели перед Великим Постом.

Обедня – церковная служба у христиан, совершаемая утром или днем, до обеда; то же, что литургия.

Пошевни – широкие сани, обшитые внутри лубом или тесом.

Гривенник – десятикопеечная русская монета.

Картуз – мужской головной убор, разновидность фуражки, но мягкой формы.

Бекеша – старинное долгополое пальто сюртучного покроя (ватный или меховой сюртук) и меховая одежда, отрезная в талии, со складками и разрезом сзади.

Солдатская слобода – окраина Переяславля-Рязанского, существует с XVIII века.

«Вот мчится тройка удалая!» – русский романс, относящийся к так называемым ямщицким песням; авторы: поэт Федор Николаевич Глинка (1786—1880), композитор Алексей Николаевич Верстовский (1799—1862).

«Не дивитесь друзья, / Что не раз / Меж вас / На пиру веселом я / Призадумывался» – стихотворение Семена Егоровича Раича (1792–1855).

Вензель – или монограмма (от греч. *μόνος* = один и *γραμμά* = буква) — знак, составленный из соединенных между собой, поставленных рядом или переплетенных одна с другой начальных букв имени и фамилии или же из сокращения целого имени.

Фолиант – (нем. *Foliant* – от лат. *Folium* – лист), объемистая книга большого формата.

Кацавейка – короткая куртка, кофта.

Федорова Е.А.

Дом в деревне (1855) – впервые опубликовано: Современник, 1855. № 9. С. 69–138. Впоследствии: Полонский Я.П. Рассказы. СПб : Тип. Рюмина и комп., 1859. С. 191–

274 ; Полонский Я.П. Рассказы. М. : Русское слово, 1859. Вошел в сб.: Лирика; Проза, 1984. С. 421–488. ПСС. Т. 4. С 64–171.

Вместе с рассказами «Статуя Весны» и «Груня» входит в трилогию о становлении личности маленького идеалиста-романтика, где звучит тема первой любви и создается образ дома как символа семьи, часто неблагополучной. В первоначальном журнальном варианте было окончание с использованием проспекции, от которого затем Полонский отказался: «О том, как на деньги, заработанные Хохловым, сыграна была свадьба Груни, сестры его, и кто такой был жилец, ее жених, расскажу когда-нибудь в другое время» (Полонский Я.П. Дом в деревне // Современник. 1855. № 9. С. 138).

С. 421: *Я, например, собирал гербарий* – Автобиографическая черта, о которой автор упоминает также в мемуарах «Школьные годы» (Проза. С. 340).

Я написал начало какой-то повести в восточном вкусе и слогом Марлинского – А.А. Бестужев-Марлинский – популярный в начале XIX века писатель-романтик.

Вообразалось мне, что ... я буду или полководцем, вроде Сципиона, или оратором, вроде Перикла – Корнелий Сципион – римский военачальник III в. н.э., его энергичные военные действия способствовали победе Рима над Карфагеном. Перикл – древнегреческий политический деятель, один из вождей афинской рабовладельческой демократии. При нем Афины достигли высокого уровня политической и культурной жизни.

С. 428 *...читал Лажечникова «Ледяной дом», роман только что вышедший из печати...* – И.И. Лажечников – автор исторических романов, его «Ледяной дом» был опубликован в 1835 году.

С. 429 *...риторику Кошанского ... забыл на окне* – Н.Ф. Кошанский в 1811–1828 годах преподавал русскую и латинскую словесность в Царскосельском лицее. Его сочинения «Общая риторика» (СПб., 1818) и «Частная риторика» (СПб., 1832) имели большую популярность и использовались в учебных заведениях России.

...пиши ко мне в деревню Тютюкино – название деревни вымышлено, в Рязанской губернии такой деревни не было.

С. 434 *В архалуке нараспаишку* – архалук – вид укороченного кафтана, в XIX веке часто использовался в качестве домашней мужской одежды.

С. 444 *Катиши, так же как и Лиза, воспитывалась на Московской улице* – в Рязани Московская улица была одной из главных магистралей, от ее заставы шла дорога на Москву.

С. 472 *Пижон, иси!* – охотничья собака Скандинавцева Пижон носит кличку собаки дяди Полонского А.Я. Кафтырева, который тоже увлекался охотой.

В сборнике «Лирика; Проза» (1984) нет изначальной авторской концовки рассказа, где говорится, что автор намерен рассказать «когда-нибудь в другое время» о свадьбе Груни и о личности ее жениха. Видимо, планировалось продолжение дилогии, но этот замысел не осуществился.

Грачева И.В.

Дом не просто место действия в рассказе Полонского, это герой, который описан как одушевленное существо: «Дом зашевелился, зазвенел ключами, заскрипел половицами...». Рассказ слуги Демьяна о прошлом дома и семьи Хрустина, его господина, завершается его сентенцией: «На моих глазах и поднялся, при мне и фундамент рыли, а теперь... скоро, почитай развалится дом-от; столбы, сударь... подгнили...». Разрушающийся усадебный дом становится символическим образом уходящей в прошлое дворянской культуры. Вместе с тем, автор вводит в рассказ культурный код романтиков, чтобы дистанцироваться от своего рассказчика, показывая, как тот далек от жизни. В повествовании создается сложная система аллюзий и символов, с помощью которой автор погружает читателя в подтекст произведения (Федорова Е.А. Культурный код романтиков в дискурсе героев рассказов Ф.М.Достоевского «Маленький герой» и Я.П. Полонского

«Дом в деревне» // Филологические чтения Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова : материалы Междунар. конф. Ярославль : Ярослав. гос. ун-т, 2017).

Дом связан с семейными преданиями, здесь хранится икона, которой благословили на брак мать Лизы. Его хозяин, отец Лизы, Хрустин – это человек, зависимый от своих страстей и от своего окружения. Сначала он как бы «нехотя», под давлением своих приятелей, проигрывает часть своего имения в карты и теряет свои средства из-за постоянных кутежей, затем он оказывается в зависимости от тетки своей умершей жены Аграфены Степановны. Эта женщина не хочет выдавать дочерей Хрустина от первого брака замуж, чтобы ее внучатый племянник не остался без наследства. Старшая дочь, Софья, не получив благословения на венчание, умирает от тоски, а младшая, Лиза, борется за свою любовь и свободу и бежит со своим возлюбленным из родного дома, ставшим для нее тюрьмой. Тема свободы раскрывается автором и с помощью образа птиц: Хрустин любит слушать их пение в своем саду и следит за тем, чтобы жизни птиц никто не угрожал. Однако своим дочерям помочь он не может. В окончательном тексте рассказа автор подчеркивает его физическую силу, которая контрастна его внутренней беспомощности: «...несмотря на эти страшные кулаки, которые, как кажется, могли бы сразу быка убить».

Дом, в котором были счастливы его старые господа, остался в прошлом, в настоящем он становится тюрьмой для молодой хозяйки, Лизы. В представлении Лизы, ее подруги и Демьяна вместе со смертью старшей сестры Лизы Софьи из их дома исчезает красота. В повествовании Лизы звуковым символом разрушенного семейного очага становится треск, звук разбитой посуды. Кроме таинственных звуков, в разрушающемся доме появляется «белая женщина» – смерть. Так положительная коннотация концепта «дом» сменяется негативной. Кодом для прочтения образа дома как символа смерти становится роман И.Лажечникова «Ледяной дом», который читает 15-летний кузен Лизы, рассказчик. Дому противопоставлен сад как некий рай, населенный свободными птицами, которых оберегает Хрустин: «Как лирический поэт заслушивается стихов, так он заслушивается пернатых и, вероятно, не без причины ненавидел кошек. Ловить птиц в саду он строго запрещал...».

В повествовании героя главным оказывается мотив становления личности и подвига во имя возлюбленной. Герой-рассказчик Полонского, влюбленный в Лизу, передает ей письмо от жениха, в котором последний умоляет ее бежать с ним. Герою нравится играть роль слуги Лизы, вассала. Мироощущение рассказчика раскрывается через сочувственное чтение и перечитывание письма его друга, которое наполнено романтическими штампами (писатель пародирует стиль романтиков). Друг дарит ему цветок резеду в горшке и стихотворение:

И колокольчик однозвучный
Навеет на меня любимую мечту,
И горе, спутник неразлучный,
Напомнит деву красоту.

Флорошифр был известен русскому читателю благодаря французскому сентиментализму, в частности повестям Жанлис. Ее «Погребальные цветы» были напечатаны в «Вестнике Европы» в 1803 году. В этом произведении резеда символизирует любовь. В журнале «Кабинет Аспезии» был помещен цветочный словарь, где резеда означает «минутное блаженство любви». Наконец, в стихотворении А.А. Фета, друга Полонского, «Хоть нельзя говорить» (1887) поэт также обращается к языку цветов: «Я безмолвно о том намекну резедой». Здесь резеда соотносится с состоянием душевной гармонии и покоя.

Таким образом, символизация образов в дискурсе героев Полонского происходит на всех уровнях текста: на уровне хронотопа (дом – сад), культурных традиций (сентиментальной и романтической), сюжетных и предметных мотивов (мотив становления личности, мотив любви на расстоянии, мотив посредничества между

влюбленными с помощью передачи любовного письма), цветочного кода, текстообразования (цитат и аллюзий, прецедентных имен и феноменов). Образ птицы соотносится с евангельским символом свободы. Весь этот комплекс символов и мотивов создает «культурный код», который писатель адресует вдумчивому читателю.

Вместе с тем автор подчеркивает дистанцию между собой и своим рассказчиком. Переговоры Лизы со своим женихом происходят на глазах и даже при участии рассказчика, но ее кузен оказывается в заблуждении по поводу избранника Лизы: истина открывается ему слишком поздно. В этом рассказе мотив заблуждения героя становится символическим: Полонский иронизирует над его ложноромантическими штампами. Воспитанный на романтической литературе (он читает Марлинского, Лажечникова), рассказчик стремится быть «рыцарем» своей кухни Лизы и играет роль романтика. Он читает кузине письмо своего друга, переполненного романтическими штампами и символами, предлагает быть посредником между Лизой и ее возлюбленным, которому Аграфена Степановна отказала от их дома. Автор, подчеркивая дистанцию между собой и героем, усиливает в окончательном варианте рассказа иронический подтекст, показывая, как его рассказчик далек от понимания жизни и людей: «Никогда я не забуду этой улыбки; я понял после, как она была насмешлива». В журнальном варианте улыбка – «знаменательна».

Опыт Полонского, который в эти годы редактировал журнал «Русское слово», сказан в его тщательной правке текста рассказа «Дом в деревне». Сопоставление текста рассказа, опубликованного в «Современнике», с окончательным текстом произведения, вошедшего в сборник, дает возможность увидеть, как Полонский отказывается от неудачных оборотов, диалектных слов, углубляет психологическую характеристику своих героев, усиливает иронический подтекст произведения (Полонский, Я.П. Дом в деревне // Современник. 1855. № 9. С. 82, 94, 101, 103, 110). Вероятно, из-за цензурных соображений в журнальном варианте рассказа Полонский не описывал крепостнических отношений Хрустина, Аграфены Степановны и их слуг. В окончательный текст рассказа писатель вводит повествование Демьяна о том, как без ведома Хрустина Аграфена Степановна хотела продать Демьяна заводчику Тютюникову за шестьсот рублей (Полонский, Я.П. Дом в деревне // Современник. 1855. № 9. С. 452), а также сообщение дворовых о том, что из-за кокетства рассказчика с Анюткой хозяйка оставила ей синяки на руках (Полонский, Я.П. Дом в деревне // Современник. 1855. № 9. С. 462). Однако в рассказе нет обличительного пафоса. Полонский усиливает комизм ситуации с помощью добавления детали: «Помолитесь и за нас, грешных, - пропищала девушка с чердака, доедая морковку» (Полонский Я.П. Дом в деревне // Современник. 1855. № 9. С. 462). Возможно, художественные особенности рассказа Полонского (комизм ситуаций и символика образа дома, звуковые символы) оказали влияние на прозу и драматургию А.П. Чехова, с которым общался Полонский в поздние годы своей жизни («Дом с мезонином», «Вишневы сад»).

Автор комментариев к повести В.Г. Фридлянд отмечает автобиографический характер произведения (Полонский Я.П. Лирика; Проза /всост., вступ. ст. и коммент. В. Фридлянд. М. : Правда, 1984. С. 602). М.В. Сомова, Е.В. Кузнецова обращают внимание на рязанские пейзажи в этом произведении, проникнутые теплым авторским чувством. Природе оказывается противопоставлено описание интерьеров домов, в которых нет уюта и семейного тепла (Сомова М.В., Кузнецова Е.В. Рязань в автобиографических рассказах Я.П. Полонского // Яков Петрович Полонский: личность и творчество в истории русской культуры : моногр. / под ред. Л.В.Чекурина. Рязань : Первопечатникъ, 2014. С. 324).

Марлинский – литературный псевдоним Александра Александровича Бестужева, писателя-декабриста (1797—1837).

Сципион – Публий Корнелий Сципион Африканский Старший, род. в 234 году до Р. Х., один из величайших людей древнего Рима, консул, одержал победу над Карфагеном.

Перикл – (ок. 495–429 до н. э.), афинский государственный деятель, один из «отцов-основателей» афинской демократии, знаменитый оратор и полководец.

(14 (25) сентября 1792 — 26 июня (8 июля) 1869) — русский писатель, один из зачинателей русского исторического романа. «Ледяной дом» (1835) – роман о временах Анны Иоанновны, на историческом фоне представляющий трагическую судьбу царского вельможи Волынского и молдаванской княжны Мариорицу Лелемико, любимицы государыни русской императрицы и дочь цыганки (о чем никому не известно). Интриги, перемены в положении и удары судьбы губят влюбленных и отражаются на судьбах их близких (погибает мать Мариорицы цыганка Мариула, в ссылке оказывается жена Волынского). Современники усмотрели в романе нарушение исторической правды и романтическую противоречивость образа главного героя.

Кошанский Николай Федорович (1781—1831) — филолог, переводчик, профессор Царскосельского лицея, учитель А.С. Пушкина. Из всех произведений Кошанского особенного внимания заслуживают его «*Частная риторика*» (1818) и «*Общая риторика*» (1832), которые долгое время оставались в России лучшими учебниками. Еще в 1848 году П.А. Плетнев называет «Риторику» Кошанского «дельной, умной, хотя и очень педантской книгой», характеризуя все другие однородные учебники как «глупые, бестолковые и обличающие прямое невежество».

Клавикорд – струнный клавишный ударно-зажимной музыкальный инструмент, один из предшественников современного фортепиано. Звук на клавикорде извлекается при помощи металлических штифтов с плоской головкой — тангентов, для усиления звука применялись парные и утроенные струны для каждого тона. Диапазон клавикорда с середины XVI века увеличился до четырех, а в дальнейшем – пяти октав.

Мадера – крепленое вино, изначально изготавливавшееся на лесистом острове Мадейра.

Пансион – учебное заведение, в котором дети живут и учатся.

Запашка – участок вспаханной земли.

Антресоли – низкие комнаты, составляющие верхний полуэтаж квартиры.

Коклюшки – деревянная, как правило, катушка с ручкой, на которую наматываются нитки для плетения кружева.

Аршин – старорусская единица измерения длины. 1 аршин = 1/3 сажени = 4 четверти = 16 вершков = 28 дюймов = 0,7112 м; устаревший инструмент для измерения длины.

Линейка – конная повозка, городской или пригородный многоместный экипаж со скамьями по обе стороны; разделенные перегородкой пассажиры сидели боком по направлению движения, спиной друг к другу.

Гувернантка – воспитательница в дворянских семьях, обычно иностранка, нанимаемая для воспитания и начального обучения детей.

Федорова Е.А.

Увещанье (1855-1860) – впервые опубликовано: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 328–329. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 192.

Построено на мотиве неравного брака, брака по расчету, который, по убеждению поэта, не может быть счастливым. Адресат стихотворения не установлен.

Федосеева Т.В.

Наяды (фантазия) (1855–1860) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 50–53. Впоследствии: Дополнения к стихотворениям, изданным в 1855 г., 1859 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 150.

В стихотворении «Наяды» автор обращается к древнегреческой мифологии. Лирический герой на побережье Эгейского моря встречается с морскими нимфами и по ошибке принят ими за титана Прометея. Душевные терзания за нелегкую жизнь

человечества сближает титана и лирического героя. Он, как Прометей, уличает богов, только не поступком, а словом. Песни героя нашли отклик в душе наяд, привлекли их на морской берег.

24 декабря 1856 года Я.П. Полонский отправил стихотворение «Наяды» в письме И.С. Тургеневу, 5 января 1857 г. получил ответное письмо с предложением некоторых поправок: в строке «*Современные песни отчизны моей*» заменить на «*народные песни*». Однако Полонский печатает «*Заунывные песни отчизны моей*». Далее Тургенев предлагает изменить следующие два стиха, считая их прозаичными:

«Там молчали камня...»

..... святые права». Полонский выбросил в новом варианте два стиха, о которых писал Тургенев. Потом вместо: «*Бедные дочери морей*» советует поставить «*Нимфы*» – и на конце прибавить в двух словах следующую мысль: «я не Титан – но Вы слышали точно песни Титана, который, как Прометей, прикован к скале, и его коршун грызет...» В опубликованном варианте у Полонского – по совету Тургенева – текст изменен на «*Бедные нимфы морей*». И добавлена следующая концовка:

Не титан я, бессмертного мира творец.

Обманули вас песни отчизны моей!

Испугал вас ревнивый отец!

Эпиграф *Quos ego!* — «я вас»! Эллиптическая угроза, которую у Вергилия Нептун укрощает ветры («Энеида», I, 135).

Эгейское море – часть Средиземного моря, между полуостровами Балканский и Малая Азия и островом Крит.

Громовержец Зевес – в древнегреческой мифологии бог неба, грома и молний, ведающий всем миром.

Наяды – божества в греческой мифологии, дочери Зевса, были нимфами водных источников — рек, ручьев и озер.

Нимфы – божества природы в древнегреческой мифологии в виде девушек, олицетворяющих различные живительные и плодоносные силы Земли, природные объекты и явления.

Титан Прометей – один из титанов в древнегреческой мифологии, защитник людей от произвола богов, царь скифов. Двоюродный брат Зевса.

Что похитил огонь у небес – отсылка к легенде о Прометее. Ради блага людей, он обманул Зевса, за что тот отнял у людей огонь. В свою очередь, Прометей похитил огонь с Олимпа и принес людям. Он научил людей обрабатывать металлы и глину. Разгневанный Зевс приковал Прометея к скале, пробив ему грудь колом, и приказал орлу в течение дня клевать его печень, которая вновь вырастала за ночь.

Величко И.И.

Звезды (1856) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 13. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 155.

Стихотворение строится на приеме сравнения «светозарных» звезд и «туманны» мыслей лирического героя. Лирический герой верит, что после его смерти, память о нем сохранится благодаря его творчеству.

Новые созиждутся – созиждиться (устар.), то есть создаваться, возникать, образовываться.

Звезды светозарные – светозарный (поэтич.), то есть сияющий, яркий.

Величко И.И.

«И. С. А.» (1856) – впервые опубликовано: Русская беседа, 1856. Кн. 3. С. 103 – 104. Полонский Я.П. Ивану Сергеевичу Аксакову («Когда мне в сердце бьет, звеня, как меч тяжелый...»). Впоследствии: Стихотв. 1859. С. 21–23 ; Соч. : в 2 т., 1986. Т. 1. С. 114 (с названием «И.С. Аксакову»); ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 128.

Иван Сергеевич Аксаков (1823–1886) — русский публицист, поэт, общественный деятель, один из лидеров славянофильского движения. В.Н. Аношкина замечает, что его публицистическая, литературно-критическая и поэтическая деятельность представляют собой полное единство. «Художественное начало — органическое свойство аксаковской публицистики, а его стихотворения — это “поэзия мысли”, гражданской, патриотической, народолюбивой» (Газета «Русь» 1880–1886 годов. М., 2017. С. 422).

Я.П. Полонский сопоставляет собственное творчество с поэзией И.С. Аксакова, движимый силой лирики, стремится понять ее, «*собрать, пойму ли я тебя?*», но чувствует диаметрально противоположность источников вдохновения: «*ты больше мыслил, я любил*». Это был ответ на публикацию И.С. Аксаковым в 1856 году стихотворения «Добро б мечты» (Соч. : в 2 т. Т. 1. С. 436–437). Его буквальное перенесение выраженной в стихотворении идеи творчества на личность Аксакова вызвало возражение со стороны последнего. Он писал: «Прочел стихи Полонского ко мне. Это было для меня совершенным сюрпризом, я ничего не знал об этом, да и с Полонским вовсе незнаком. Стихи – как стихи превосходные, особенно первый стих, но последние 4 строфы довольно темны; я в свою очередь не понимаю, что именно он хочет сказать. Стихи Полонского вызывают меня к ответу, но я не буду отвечать ему собственно». Стихотворение «Ответ» И.С. Аксакова было напечатано в 1-й книге «Русской беседы» за 1857 год. Оно начинается со слов о том, что не понравилось ему в послании Полонского:

Я знаю – в час тоски тревожной
Мой жесткий стих тебя смутил,
И ты хвалой неосторожной

Мои стремленья оскорбил – Полонский, как и Аксаков, видит общественное зло, но не имеет сил с ним бороться. Самые дикие, бесчеловечные житейские отношения вызывают у Полонского только грустную улыбку сожаления.

Общественного зла ты корень изучая – И.С. Аксаков проявлял живой интерес к вопросам политического, экономического, духовного строительства общества, к реформам Александра II, что отражал в своем творчестве.

Федосеева Т.В.

«Мое сердце – родник; моя песня – волна» (1856) – впервые опубликовано: Русский Вестник, 1856. № 6. С. 166 под назв. «Песня». Впоследствии: Соч. в 2 т., 1986. С. 133; ПСС 10, 1886. Т.1. С. 138; ПСС 5, 1896. Т.1. С. 255; Стих-я (1841-1885). С. 138.

Стихотворение философской лирики, в основе которого лежит прием параллелизма. По мнению Т.В. Федосеевой, Полонский осмысляет свой поэтический дар как природный. Средоточием поэтического дара является сердце поэта, а действие его приравнивается к действию родника. (Федосеева Т.В. О поэте и поэзии: творческая рефлексия и литературные оценки // Я.П. Полонский. Вопросы творческой биографии: моногр. / отв. ред. Т.В. Федосеева. – Рязань: Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина, 2019. С. 46 – 47).

Ушакова Д.О.

«Не сердце разбудить, не праздный ум затмить» (1856) – впервые опубликовано: Творчество, С. 7. Впоследствии: Соч. в 2 т., 1986. С. 120.

Тхоржевский С.С. в книге «Высокая лестница» (С. 458) описал историю создания данного стихотворения. Летом 1856 года Я.П. Полонский вместе с семьей Смирновых отправился на дачу в Лесное, северное предместье Петербурга. Там он познакомился с девушкой Терезой – воспитанницей семьи Базилевских, живших на соседней даче. Тхоржевский предполагает, что быть может чувство к Терезе не захватило поэта глубоко и не вдохновило, что и нашло отражение в стихотворении.

Ушакова Д.О.

«Подойди ко мне, старушка...» (1856) – впервые опубликовано: Современник, 1856. № 6. С. 281. В сокращенной редакции: «На устах ея – улыбка...» было опубликовано: Стихотв. 1859. С. 2. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 271–272 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 157.

Тему стихотворения Н.А. Добролюбов определял так: «Нелепый общественный обычай, по которому женщина любящая и любимая – гибнет в общем мнении, как скоро она отдается своему чувству вопреки некоторым официальностям; тогда как мужчина, бывший виною ее падения, преспокойно может обмануть ее и удалиться, извиняясь тем, что страсть его потухла». (Н.А. Добролюбов. Собр. соч. : в 3 т. Т. 2. 1987). Оно отмечено Добролюбовым как одно из «самых замечательных». По мнению Т.В. Федосеевой, в этом произведении Полонский «развивает народную традицию любовной песни и романса» (Я.П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта) : сб. науч. ст. по материалам Междунар. научн.-практ. конф., 27–29 мая 2015 г. / сост. и науч. ред. Т.В. Федосеева. Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С.А. Есенина, 2015. С. 20). Поэт создает образ юной девушки из народа, живущей в ожидании любви. Любовь приходит, и, хотя приносит с собой не только радость, но и разочарование, обиду, боль, все же горячо приветствуется героиней.

Величко И.И., Федорова Е.А.

Сны (1856) – впервые опубликовано: Современник, 1856. Т. 56. № 4. С. 235 первая часть («Сон»). Вторая и третья часть – Стихотв. 1859. С. 26–29 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 315–327. Четвертая часть под названием «Во сне» - Современник, 1859. № 7. С. 93. Впоследствии: Русское слово. 1860. № 4. С. 301 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 157–167. Пятая часть добавлена: Соч. : в 2 т., 1986. Т. 1. С. 142–145.

Журнальный вариант первой части отличается от окончательного в трех местах: «И вижу – толпа за толпою», «О глупые люди! Куда вы?», «И сам наконец я за ними». В четвертой части в журнальном варианте есть отличие в третьей строфе («Чтоб уж там под балдахин / На подушках отдохнуть»), что, возможно, объясняется цензурой (в окончательном варианте – «Чтоб хоть там свободным словом / Облегчить больную грудь»). Затем следуют вместо четырех две строфы:

В тридесятм государстве
Мрачный вижу я покой,
Где подсолнечного царства
Царь беседует с женой:

Шевелит седою бровью,
Бородою шевелит,
Обо мне с большим участием,
Как о сыне говорит...

В конце четвертой части в журнальном варианте «отвергнутого счастьем» («отвергнутого вами»).

Федорова Е.А.

Соловьиная любовь (1856) – впервые опубликовано: Современник, 1857. № 2. С. 235–236. Впоследствии: Стихотв. 1859. С. 35–37 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 278–280 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 143 ; Соч. : в 2 т., 1986. Т. 1. С. 117.

В издании под ред. И. Мушиной (Соч. : в 2 т. Т. 1.): строка «*И пел про любовь я в затишье аллея...*» меняется на «*И пел про любовь, и в затишье аллея...*».

В этом стихотворении создается второй план с помощью образа соловья и его возлюбленной. Себя лирический герой сравнивает с соловьем, а свою любовь – с весной, которая, «рано промчавшись», «навек умчала песни». Возлюбленную поэт сравнивает с

птичкой в клетке, которая не захотела ее покидать, то есть с душой, которая не захотела стать свободной в любви.

Серенада – песня, представляющая собой обращение к возлюбленной. Истоком серенады является вечерняя песня трубадуров (*serena*). Вокальная серенада была широко распространена в быту южных романских народов. Она предназначалась для исполнения в вечернее или ночное время под окном возлюбленной; певец обычно сам сопровождал себя на лютне, мандолине или гитаре.

Федорова Е.А.

«Вчера священники служили в ризах черных...» (1856) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 48-49. Впоследствии: Дополнения к стихотворениям, изданным в 1855 г., 1859. С. 48 -49 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 158.

В основе стихотворения лежит противопоставление образа грешной толпы и «чистого гения» возлюбленной лирического героя в день Светлой Пасхи.

Священники и прихожане воплощают двуличие человека, они прикладываются к распятию Христа, и при этом «готовы целовать» своих врагов. Герой не испытывает светлого чувства веры от церковной службы, он ищет радости и тепла в образе возлюбленной, только в ее глазах сиял «веры чистый луч», только ее душа «на небо возносила».

И язвы Господа, Который роспят был – имеется в виду Иисус Христос

Толпа лобзала – лобзать (устар.) целовать

Сегодня светлый день – Пасха 15 апреля 1856 ода.

Улыбкой Херувима – херувим, упоминаемое в Библии крылатое небесное существо. Херувимы вместе с серафимами являются самыми близкими к Богу духовными существами.

Величко И.И.

Туман (1856) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 54–55. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 168.

В стихотворении поэт передает душевное состояние грусти и тоски по солнечному Тифлису посредством описания сырого, туманного климата Петербурга.

Но – я на севере, а ты под солнцем юга – в 1856 году Я.П. Полонский проживает в Петербурге, еще хранит память о любимой женщине Софье Гулгаз, роман с которой произошел в Тифлисе.

Величко И.И.

В альбом (1856) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 68. Впоследствии: Дополнения к стихотворениям, изданным в 1855 г.» (1859) ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С.147.

Может трактоваться как мадригал, содержащий возвышенно-поэтическое признание в любви. Адресат пока не установлен.

Величко И.И.

На корабле (1856) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 95–96. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 125.

Смерть Николая I и наступившее вслед за нею общественное оживление Полонский воспринял как начало новой эпохи и горячо приветствовал ее в стихотворении «На корабле», отличающемся оптимистическим тоном. Поэт не чужд надежд и общественных интересов. Но вера в восстановление правды и добра в общественной жизни, мечта о сильной и горячей общественной деятельности, к сожалению, скоро оставили его, как и многих других энтузиастов этого времени, и сменились опять тем расположением духа, в котором высокие мечты кажутся ему уже сумасшествием.

Величко И.И.

Перед закрытой истиной (1856) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 97–106. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 195.

И.Ф. Анненский писал, что одиноким является стихотворение Полонского «Перед закрытой истиной». По сюжету стихотворения, никто из верующих не решался снять покрывала со статуи Изиды, но два грека — поэт и философ — проникают в глубь храма и целый день проводят в созерцании тайны. Поэт выходит из храма просветленным и преображенным: «Сходил как полубог, как светлый Аполлон». Лицо мудреца, напротив, потемнело, когда он сравнил нагую истину со своими представлениями о ней, с результатами своей науки.

Посв. Мих. Лар. Михайлову – русский поэт, переводчик, политический деятель. В 1852 году работал в «Современнике» и «Отечественных записках». Друг Полонского.

Когда-то в Мемфисе – древнеегипетский город, располагавшийся на рубеже Верхнего и Нижнего Египта, на западном берегу Нила.

Стоял Изиды храм – Исида (Изида) – одна из самых значимых богинь Древнего Египта, ставшая образцом для понимания египетского идеала женственности и материнства.

Стоял кумир – предмет восхищения, преклонения.

Иль из Афин – из столицы Греции.

Широкую хламиду – у древних греков мужская верхняя одежда, изготовленная из шерстяной ткани и отличающаяся от прямоугольного гиматия меньшими размерами и покроем.

Как светлый Аполлон – сын Зевса и Лето (Латоны), брат-близнец богини Артемиды. Аполлон считался также богом музыки и искусств, богом прорицания и покровителем стад и скота.

Молебный дым земного фемиама – ароматическая смола, благовоние; вещества, сжигаемые при богослужениях.

Величко И.И.

«Тень ангела прошла с величием царицы...» (1857) – впервые опубликовано: Русский вестник, 1857. № 1. С. 208. Впоследствии: Стихотв. 1859 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 169; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 276–277; Полонский Я.П. Лирика. Проза, 1984. С. 109 (594); Соч. в 2 т., 1986. Т. 1. С. 120 (437).

Эпиграф: «She walks in beauty like the night. Вугон» – «Она идет, прекрасная, как ночь. Байрон» (англ.) – начальная строка первой «Еврейской мелодии» Байрона.

Моторин А.В.

А.Н. Майкову (1857) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 71–76. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 138.

Стихотворение явилось ответом на стихи А.Н. Майкова «Полонский! Суждено опять судьбою злою...». Обращаясь к коллеге и другу, Полонский описывает свое положение в семье Смирновых, где он был учителем. Поэта томит пустота жизни: ежедневные гулянья и «разговоры ни о чем». Упоминается и о поэзии Майкова, как защитника идеи «искусства для искусства». Майков стремился к пластичности изображения, точности зрительных образов, смысловой ясности. Основная стихия его поэзии – не лирическая взволнованность, а гармоническое «спокойствие» и «объективность».

На северные небеса – Санкт-Петербург.

Вдруг вспомнит Рима чудеса – пребывание Майкова в Риме в 1843 году.

Средь Колизея, как в раю / И подарить меня посланьем? – письмо А.Н. Майкова Полонскому от июня 1857 года.

В окно я вижу Баден-Баден – курортный город в Германии, где проживал Я.П. Полонский с семьей Смирновых в качестве гувернера.

Здесь на меня нашел бы сплин – сплин (устар.) уныние, хандра; тоскливое настроение

И всем-известную графиню – лицо пока не установлено.

И где с Каменюю твоею – древнеиталийские божества, обитавшие в источниках, родниках и ручьях у храма Весты; также Камены были покровительницами искусств.

Я помню, как неловко с ней / Ты шел на шумную арену –

Олимпийская жена – богиня Гера. Покровительница брака, семьи.

Не внемля хохоту Зоила – оратор, греческий философ, литературный критик IV – III веков до н. э. Со времени римских поэтов века Августа, Зоил – нарицательное имя критика завистливого, язвительного и мелочного.

И фимиам его горит – благовонное вещество для курения.

Везде, где ставит он треножник, / И где Творец с ним говорит – аллюзия на стихотворение А.С. Пушкина «Поэту» (1830):

...Ты сам свой высший суд;

Всех строже оценить умеешь ты свой труд.

Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит

, где твой огонь горит,

И в детской резвости колеблет твой треножник.

Развивается идея о Божественном вдохновении и независимости художника от мнения «толпы».

Величко И.И.

На пути из гостей (1857) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 30–34. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С.134 : Дополнения к стихотворениям, изданным в 1855 г., 1859. С. 30 – 34.

В 1857 году Я.П. Полонский в статусе домашнего учителя семьи Смирновых отправляется вместе с ними за границу. Это время было отмечено финансовыми трудностями в жизни поэта, что доставляло ему неудобство и смущение в светском обществе. При этом гордый Полонский держался независимо, но готов был открыть душу близкому другу. Великосветским щеголям он казался человеком странным: он часто бывал рассеянным или, наоборот, задумчивым, погруженным в свои мысли, не старался понравиться, не подражал светским манерам и не блистал остроумием в пустых беседах, хотя ум у него был недюжинным. Поэт чувствовал себя «белой вороной» в домах важных особ, и открывался только тем людям, которые угадывали в нем поэта с чувственным сердцем и легко ранимой душой.

В стихотворении «На пути из гостей» Я.П. Полонский изобразил светское общество с его пустословием и высокомерием, лицемерием и самолюбием. Лирического героя не прельщает этот мир, для него он скучен. Поэт причисляет себя к людям «светлых умом и вполне благородных», однако они «меркнут душой в гостиных холодных». Лирический герой негодует, что в стране, богатой талантливыми и умными людьми, светское общество не равняется обществу образованному. Русская мысль, по мысли поэта, «гуляет без дела».

Ищет доходного места – аллюзия к пьесе А.Н. Островского «Доходное место», опубликованной в журнале «Русская беседа» № 1, 1857 год.

Листа играет – Ференц (Франц) Лист (1811–1886) венгерский композитор, пианист-виртуоз, педагог, дирижер, публицист, один из ярчайших представителей музыкального романтизма.

Пальцы летают с прискоком – в более поздних изданиях строка печатается как «пальцы взлетают высоко».

Мери сегодня была весела...

Олимпиада простее сестры...

Виктор стихи нам сегодня прочел... – возможно, это реальные имена гостей вечера. Их пока установить не удалось.

Величко И.И.

На кладбище (1857) – впервые опубликовано: Современник, 1857. № 3. Впоследствии: Стихотв. 1859. С. 38–40 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 237–239.

Величко И.И.

Ночь в Крыму (1857) – впервые опубликовано: Современник, 1857. № 4. С. 276. Впоследствии: Стихотв. 1859. С. 41–42 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 234–235 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 149 ; Соч. в. 2 т., 1986. С. 120.

В собрании сочинений Я.П. Полонского под ред. И.Б. Мушиной (1986. Т. 1. С.120) в первой строфе «*И цикады стрекотанье*» меняется на «*И цынцырны стрекотанье*».

В первоначальном варианте в четвертой строке – «*цикады*».

Стихотворение строится на воспоминании о южной ночи, гармонии человека и природы, гармонии двух любящих душ. Символом этой гармонии становится музыка – природы и души. Звуки природы – «шорох моря», «сонных листьев колыханье», «цынцырны стрекотанье» – передаются с помощью аллитерации. Память о переживании гармонии в прошлом согревает сердце в настоящем, усиливает веру, пробуждает творчество и помогает обрести целостность:

Я внимал – и мне хотелось /

Этой музыки во всем.

Цынцырна – татарское слово, то же, что цикада (примеч. автора)

Величко И.И., Федорова Е.А.

На кладбище (1857) – впервые опубликовано: Современник, 1857. № 3. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 237–239 ; ПСС 10, 1886. Т. 2. С. 7.

Медитативность создается с помощью вопросов, которые варьируются и организуют вокруг себя все стихотворение: отчего душа человека испытывает страх «на кладбище» «в час ночной»? Рассудок, научные знания, творчество не помогают человеку избавиться от этого чувства. Небу с «далекими звездами» противопоставлены тайны могил. Ум человека с помощью веры, обращаясь к небу, открывает «тяготение светил», но «в мире тленья», в земном мире, он, «бескрылый», не «выносит свидетельства немых» и бежит от познания тайн этого мира.

Волхование – (от др.-рус. *волхвы* – «кудесники», «волшебники», «гадатели») — мудрецы, или маги (от санскр. — *mah*, клинописное — *magush*, от лат. — *magis*, рус. — могучий, жрец), пользовавшиеся большим влиянием в древности.

Федорова Е.А.

Шатков (1857) – впервые опубликовано: Современник, 1857. Т. 62, № 4. С. 219–275. Не вошла в ПСС и более поздние собрания сочинений Я.П. Полонского.

Н.Г. Чернышевский, критик журнала «Современник», в феврале 1857 года писал Полонскому по поводу повести его «Шатков»: «Повесть ваша, сколько могу судить по началу, очень мила, а Вы, взявший на себя крест, покинутый другими, еще милее» (Чернышевский Н.Г. ПСС. Т. 14. М. : Гослитиздат, 1949. С. 341).

Орлов В.Н. Полонский // История русской литературы : в 10 т. М. ; Л. : АН СССР, 1941—1956. Т. 8 : Литература шестидесятых годов. Ч. 2. — 1956. — С. 269.

В повести показано единство эстетического и религиозного чувства художника. Постигание божественной красоты и передача отблеска горнего мира в образе мадонны, который создает художник Алексей Шатков, сопровождается его обращением к Богу: «Что заключала в себе его молитва, – это тайна души его. Благодарил ли он Бога за такое

явление в жизни, которое благодатно и освежительно потрясло его, или, боясь грядущих страданий, просил он Небесного Отца, да мимо идет чаша сия?» (С. 246). Моление о чаше – это аллюзия к Страстям Господним. Такой прием текстообразования используется обычно в житиях мучеников. Полонский таким образом подчеркивает жертвенность творчества настоящего художника.

Прекрасная форма, по мысли художника, должна воплощать духовную сущность красоты и вызывать благоговение: «Лик, исполненный девственной, почти небесной красоты, лик, напоминающий ему действительно существующий, некогда им благоговейно созерцаемый образ, являлся на полотне, окруженный облаками и светом» (С. 257); «Олицетворенное на полотне божество примирило его с действительностью, делало его веселее, трезвее сердцем, бодрее духом» (С. 260). Встреча с прекрасной незнакомкой, которая вдохновляет Шаткова на создание образа мадонны, происходит 4 августа по старому стилю (эта дата указывается в письме к другу), в канун Преображения Господня.

Однако окружающие не разделяют чувств художника: его подруга в порыве ревности уничтожает картину, на которой он запечатлевает свой идеал красоты, а прекрасная незнакомка выходит замуж за человека, который относится к ней, как к вещи. Автор подчеркивает, как ревность и гордыня искажают образ Божий в подруге художника: «...губы ее дрожали, искажая выражение божественного лика» (С. 274). Спасти мир красотой – задача, слишком сложная для одного человека, поэтому герой Полонского оказывается на грани безумия (Гаричева (Федорова) Е.А. «Мир станет красота Христова». Категория преображения в русской словесности XVI–XX вв. : моногр. В. Новгород, 2008. С. 251).

В повести Полонского проявляются также черты идиллии: идеал женской красоты Шатков встречает в деревне Новгородской губернии, где гостит у друга Вятлева. У Шаткова в деревенской среде появляются такие друзья, как пастух, садовник, юродивый (С. 242). В повести создается оппозиция *Петербург – деревня*. «Петербургский текст» в повести создается во многом аллюзиями к произведениям Н.В. Гоголя и А.С. Пушкина.

Среди предшественников Алексея Шаткова можно назвать образ художника Пискарева, героя Н.В. Гоголя («Невский проспект»): это такой же идеалист, который ищет отражение божественного света в женской красоте и который оказывается разочарован. Кроме того, Полонский сопоставляет Шаткова и его друга художника Мурина, как А.С. Пушкин сопоставлял Моцарта и Сальери: «Видя успехи Шаткова, Мурином думал: «Он шагает по версте, а я делаю шаги аршинами» (С. 257). Мурином мучительно завидует Шаткову, поскольку то, что он берет кропотливым трудом, Шаткову дается свыше. У Шаткова не оказывается ни настоящего друга (из-за его зависти), ни настоящей любви (из-за ревности и гордости подруги Паши), поэтому его никто не может поддержать - и герой погибает. Сам герой не может простить себе, что, не дождавшись настоящей любви, он сходится с Пашей. В повести поднимается проблема разрыва идеала и действительности, одиночества творческого человека.

Между автором и героем есть дистанция. Фамилия художника – «Шатков» – является «говорящей»: герой не выдерживает испытания на верность своему идеалу. Кроме того, возможно, этот герой оказал влияние на появление героев Ф.М. Достоевского – Шатова («Бесы») и Раскольников («Преступление и наказание»). Как и Шатов, Шатков – сомневающийся идеалист. Как Раскольников, он одержим идеей божественной красоты, которую ищет в прекрасной незнакомке. Ему, как и Раскольникову, дается «какое-то предчувствие, даже какой-то необыкновенный, зловещий сон» (С. 273). Полонский подчеркивает, что Петербург вреден для его героя: Шаткову, как и Раскольникову, не хватает воздуха в «жарком» и «пыльном» городе. Шатков признается: «Мне нужен теперь воздух» (С. 270). В минуту кризиса Шатков, как и Раскольников, отправляется на острова Петербурга.

Повесть «Шатков» является лирической, поскольку автор делает лирические отступления и стилистически выделяет пассажи, связанные с темой прекрасной незнакомки. При этом авторский голос может быть ироничен: «Я не раз замечал, что склонность к хозяйству необыкновенно как способствует развитию жира в человеческом теле. Глядя на Бакланова и на разных других помещиков, занимающихся экономией, я часто думал, уж не заняться ли мне этой благодетельной наукой» (С. 226). Каждое появление прекрасной незнакомки, которую Шатков именуется «мадонной», или воспоминание о ней сопровождается поэтическим пассажем: «Что за глаза! – лазурные звезды – днем, и темная ночь – перед закатом солнца! ... Такого существа я не встречал еще среди земных существ. Нечто постижимое свершилось со мною, как будто я был небесного земной свидетель. Какой взгляд! Какая улыбка! На ком с любовью хоть раз в жизни остановился такой взгляд, тот уже не даром жил» (С. 244); «...стал перед ним, как живой, чудный, идеальный образ, бледный, как мрамор, светлый, как сияние месяца, чудный, как сама красота...» (С. 254); «Вся с головы до ног озаренная закатом солнца, светлее и прекраснее, нежели когда-нибудь, шла она в сопровождении какого-то маленького кадета, в медной каске, – и все ближе и ближе, стройная, полувоздушная, как виденье, приближалась она, и откинута голубая вуаль и белые ленты волновались вокруг ее белой шляпки» (С. 267); «Он смотрел, как с каждым мигмом она уходила от него и пропадала в голубовато-розовом тумане вечера; от самой походки ее, гордой, стройной, легкой, веяло какой-то музыкой» (С. 268).

Алексей Шатков близок автору, поскольку Полонский был художником и поэтом, как его герой. Автор дает своему герою слова о близости поэзии и живописи, в которых угадывается авторская мысль: «...а в живописи разе не те же рифмы – свет и тень, сочетание красок» (С. 236). В 1857 году Полонский учился живописи в Италии и Швейцарии. Кроме того, его идеалом была мадонна Рафаэля. Шатков сравнивает прекрасную незнакомку с мадонной Рафаэля в письме к другу (С. 244). Герой позднего рассказа Полонского «Во дни помешательства» (1881), Нефедин, мечтает «об идеале и о том, как найти его и воплотить посредством Мадонны Рафаэля и такого человека, который мог бы сказать про себя: «я в человечестве и человечество во мне...» (ПСС, 1886. Т. 4. С. 552). В этом произведении также звучит горькая ирония автора: Нефедин мечтает об идеале Мадонны, находясь в сумасшедшем доме.

Святцы – то же, что месяцеслов, т.е. указатель памяти святых по дням года. В качестве отдельной книги месяцеслов может состоять из кратких житий, расположенных в порядке годового круга, совпадая в этом случае с синаксарем. Месяцесловы могут также содержать тропари и кондаки святым. Месяцеслов содержится в служебнике и типиконе.

Манкен или манекен (от фр. *mannequin*, от нидерл. *mannekijn* — человек) — изделие, имитирующее форму тела человека: мужчины, женщины или ребенка.

Бурнус (от араб. *bournous*) – просторное женское пальто с широкими рукавами.

Калипсо (от греч. *Calypso*, *Καλυψώ*) – нимфа на острове Оигии, куда попал Одиссей на обломках своего корабля. Она семь лет продержала у себя Одиссея, желая сделать его своим мужем и обещая ему вечную юность. Наконец Зевс послал к Калипсо Гермеса с приказанием отпустить Одиссея (Корш М. Краткий словарь мифологии и древностей. СПб. : Изд. А. С. Суворина, 1894).

Телемак – в греческой мифологии сын Одиссея и Пенелопы, сначала отправился на розыски отца, затем помогал ему в расправе с женихами, добивавшимися руки Пенелопы.

Веялка – сельскохозяйственная машина, предназначенная для отделения зерна от мякины.

«Земледельческая газета» – выходила в Петербурге в 1834—1905, 1913—1917, сначала 2 раза в неделю, с 1859 — еженедельно. Изд. в 1914—1917 — департамент земледелия, в 1917 — министерство земледелия. Редактор (в разное время) — С.М. Усов, А.П. Заблоцкий-Десятовский. С. Щепкин, Ф. Баталин, А. Рудзский, Ф.Э. Ромер и др. В газете печатались материалы о различных системах полеводства, луговодства,

садоводства, лесоводства, обзоры экономических и хозяйственных событий, информация о погоде, состоянии хлебов, сельскохозяйственных выставках, ценах на сельскохозяйственные продукты в России и за границей, о домашней медицине и ветеринарии. Систематически публиковались все распоряжения правительства, имеющие отношение к сельскому хозяйству. Газета пользовалась популярностью среди помещиков (Русская периодическая печать (1702—1894) : справ. М.: Гос. изд-во Полит. лит., 1959).

«Журнал Вольного Экономического Общества» – журнал «Труды Императорского Вольного экономического общества» издавался в 1842–1900 годах в Санкт-Петербурге.

Брюлов – (12(23) декабря 1799, Санкт-Петербург — 11(23) июня 1852, Манциана, Италия) — великий русский художник, живописец, монументалист, акварелист, рисовальщик, представитель академизма. Член Миланской и Пармской академий, Академии Святого Луки в Риме, профессор Петербургской и Флорентийской академий художеств, почетный вольный сообщник Парижской академии искусств. Самое известное его произведение – «Последний день Помпеи» (1827-1833).

Исакий или

) — крупнейший православный храм Санкт-Петербурга. Кафедральный собор Санкт-Петербургской епархии с 1858 по 1929 год.

Ломберный стол (от фр. «ломбер») – складной стол для карточной игры, с наклеенным на нем зеленым сукном.

Ларь (от древнешвед. *larr* — ящик) — большой ящик, дощатый сруб, сундук, закрома; ящик с навесной крышкой, откосом, для зернового хлеба или муки, для продажи припасов на базарах.

Сени (устар., обл.) – в деревенских избах и в старину в городских домах – помещение между жилой частью дома и крыльцом (Словарь Д.Н. Ушакова).

Аршин (от перс. – локоть) – русская мера длины, равная 0,711 метра, применявшаяся до введения метрической системы (Словарь Д.Н. Ушакова).

Сафьян – тонкая и мягкая козья или овечья кожа, специально выделанная и окрашенная в яркий цвет (Словарь С.И. Ожегова).

Клеопатра – Клеопатра VII Филопатор (др.-греч. Κλεοπάτρα Φιλοπάτωρ) (69–30 гг. до н. э.) – последняя царица эллинистического Египта из македонской династии Птолемеев (Лагидов). Широкую известность приобрела благодаря любовной связи с Юлием Цезарем и Марком Антонием. Римский историк IV века Аврелий так писал о ней: «Она была так развратна, что часто проституировала, и обладала такой красотой, что многие мужчины своей смертью платили за обладание ею в течение одной ночи».

Mon cher (фр.) – мой дорогой.

Труфели (*трюфели*) – 1. Сумчатые подземные клубневидные грибы, некоторые виды которого съедобны. 2. Сорт шоколадных конфет округлой формы (Словарь С.И. Ожегова).

Психея (от греч. *Psyche*, *Ψυχή*) – душа) – героиня греческой мифологии, девушка, любимая Эротом, изображающаяся иногда в виде бабочки. Психея была младшей и самой красивой из трех дочерей царя, и своей красотой вызвала зависть Афродиты. Богиня приказала Эроту возбудить в ней любовь к какому-нибудь недостойному человеку. Эрот вместо этого сам полюбил ее, унес в уединенное место и стал посещать каждую ночь, но так, что она не видела его. Злые сестры Психеи, однако, уверили ее, что таинственный супруг – страшное чудовище. Психея, желая сама убедиться в этом, зажгла лампу, пока Эрот спал, нечаянно капнула на плечо горячим маслом, отчего тот проснулся. Поскольку, увидев его, Психея нарушила данное обещание, Эрот покинул ее. Психея долго искала его, испытала всевозможные бедствия и, наконец, пришла в жилище Афродиты, которая обошлась с ней крайне сурово, заставив выполнять тяжелые работы. Наконец, победив зависть Афродиты, Психея навеки соединилась с Эротом и сделалась бессмертной. Дочь ее названа была Счастьем (Корш М. Краткий словарь мифологии и древностей. СПб. : Изд. А. С. Суворина, 1894).

Амур (, др.-греч. Ἔρως, также , у римлян) — бог любви в древнегреческой мифологии, безотлучный спутник и помощник Афродиты, олицетворение любовного влечения, обеспечивающего продолжение жизни на Земле.

Лафит – (Шато Лафит, Chateau «Lafite-Rothschild») — французское красное вино бордоского типа из округа Медок, получившее распространение в России в последней трети XIX века как один из основных видов импортного вина. Виноградники Лафит в 1868 году были куплены Ротшильдами, обусловившими свой заем царскому правительству обязанностью России импортировать лафит, причем в довольно значительных количествах. Это обстоятельство способствовало тому, что слово «лафит» через прессу и главным образом через виноторговую сеть стало известно в самых широких народных кругах и в конце концов превратилось в синоним всякого заграничного дорогого вина. От имени «Лафит» происходят названия «лафитная рюмка», то есть рюмка с удлиненным туловом цилиндрической или слабоконической формы емкостью 125—150 мл., применяемая для столовых вин. Лафитный стакан или лафитник — стаканчик такой же вместимости (Большая энциклопедия кулинарного искусства).

Курильские острова – цепь вулканических островов между полуостровом Камчатка и о. Хоккайдо (Япония); отделяет Охотское море от Тихого океана. Входят в состав Сахалинской области (Россия). Длина около 1200 км. Площадь около 15,6 тыс. км² (Энциклопедический словарь).

«Северная пчела» – полуофициальная политическая и литературная газета, издававшаяся в Петербурге в 1825–1864 годах (до 1831 года – три раза в неделю, затем ежедневно). Издавать газету Греч совместно с Булгариным решил в 1824 году, понимая, что издание «Сына Отечества» не приносит прежних доходов. Для издания газеты Булгарин и Греч создали объединенную редакцию с целью выпускать три издания – «Сын Отечества», «Северный архив» и «Северную пчелу». «Северная пчела» должна была содержать отдел политических новостей и выходить три раза в неделю. Если целью Булгарина при сотрудничестве с Гречем, в первую очередь, было получение разрешения на издание газеты с новостным отделом, то для Греча этот союз стал возможностью поправить дела собственного журнала. Газета была задумана и издавалась с широкой программой. В ней имелся отдел внутренних известий, заграничных новостей – им отводились первая и вторая полосы газеты; третья и четвертая заполнялись критикой, там же печатались фельетоны, рассказы, стихи, новости моды и т. п. Почти во всех отделах («Новые книги», «Словесность», «Всякая всячина», «Нравы», «О театре») писал Булгарин. Греч выступал главным образом по вопросам грамматики и с новостями из-за рубежа. Критические статьи и рецензии публиковали также О.М. Сомов, М.А. Бестужев-Рюмин и др. «Северная пчела» отличалась от других газет тем, что сообщала более свежие новости, нежели, например, «Санкт-Петербургские ведомости» или «Московские ведомости», обладая монополией на известия политического характера о жизни России и Европы. Пользуясь покровительством III Отделения, газета сумела стать одной из самых распространенных в России: ее тираж в разные годы достигал 4, 5, 7 и даже 10 тыс. экземпляров. Привилегии имели, однако, и оборотную сторону - строжайший цензурный контроль, которому подвергалась газета, получая иногда выговоры за «вольномыслие». Некоторое время, тем не менее, газета стояла на либеральных позициях. Там печатались Ф.И. Глинка, К.Ф. Рылеев, А.С. Пушкин, Н.М. Языков.

Биржа – — центральное строение архитектурного ансамбля стрелки Васильевского острова в Санкт-Петербурге. Биржа — место, где могли встречаться для заключения сделок купцы, банкиры, заказчики и поставщики.

Мартынов – Мартынов Александр Евстафьевич (1816–1860) – один из самых популярных российских актеров 1840–1850-х годов. С 1836 года служил в Александринском театре в амплуа комедийного актера, в 1850-х годах стал играть и серьезные роли (Тихон – «Гроза» А.Н. Островского). Один из основоположников русской

школы сценического реализма. Выступал в пьесах Н.В. Гоголя (Подколесин – «Женитьба», Хлестаков – «Резизор», Ихарев – «Игрок»), А.Н. Островского, И.С. Тургенева и др.

«Я говорит, очень, очень умен... так умен, что это у меня доходит до глупости» – вероятно, это пересказ финальной реплики Ихарева, героя пьесы Н.В. Гоголя «Игрок»: «Хитри после этого! Употребляй тонкость ума! Изощрай, изыскивай средства!.. Черт поberi, не стоит просто ни благородного рвенья, ни трудов! Тут же под боком отыщется плут, который тебя переплутует!»

Фаэтон – 1) легкая коляска. 2) род птиц из отр. веслоногих, сем. пеликановых, водящихся только в тропических странах. 3) в греч. мифологии, сын Гелиоса и Климены, управлявший огненной колесницей отца и зажегший небо и землю, за что был поражен Зевсом (Словарь иностранных слов русского языка).

Жуировать (от фр. *jouir* – наслаждаться) – наслаждаться, кутить, вести веселую жизнь (Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. 1910).

Гризи – итальянские певицы, представительницы искусства бельканто, сестры: Джудитта (1805–1840), меццо сопрано, и Джулия (1811–1869), сопрано. Для них, в частности, В. Беллини написал партии Ромео и Джульетты в опере Капулетти и Монтекки (Большой энциклопедический словарь).

Красный кабачок – трактир, располагавшийся на 10-й версте Петергофской дороги, на берегу реки Красненькой. Известен со времен Петра I. Несмотря на то что кабачок находился за чертой города, он был широко известен среди петербургской публики, часто менял своих владельцев и не раз упоминался в литературе различными авторами. Именно в этом трактире впервые в Петербурге стали знаменитыми цыганские хоры. В «Красном кабачке» бывали А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, писавшие о нем в своих произведениях.

Веселый остров – Заячий остров – расположен в самом широком месте Невы, против восточной оконечности Васильевского острова, близ места, где Нева разделяется на 2 рукава (Большую и Малую Неву). Длина 750 м, ширина около 400 м. Отделен от Петроградского острова Кронверкским проливом (Кронверкской протокой). Название — дословный перевод финского Енисаари (енис — «заяц», саари — «остров»). В шведских источниках XVII века остров назывался Люст-гольм («Веселый остров») или Люст-эйланд («Веселая земля»). 16(27) мая 1703 года на острове по повелению Петра I заложена крепость Санкт-Петербург, название которой вскоре перешло на возникавший город, а крепость после постройки Петропавловского собора стала называться Петропавловск (Санкт-Петербург. Петроград. Ленинград : энцикл. справ. М. : Большая Российская энциклопедия, 1992).

Святая неделя – неделя после праздника Пасхи, Светлого Христова Воскресения.

Новая Деревня – Новая Деревня – исторический район Санкт-Петербурга, расположен на правом берегу Большой Невки, напротив Каменного острова (Приморский район). Деревня возникла в середине XVIII века как поселение крепостных крестьян графа Бестужева-Рюмина, переселенных в Петербург с Украины для строительства дворца и парка на Каменном острове. Новой ее стали называть по отношению к Старой Деревне, расположенной напротив Елагина острова. В районе Новой Деревни находился вокзал Приморской железной дороги.

Calipso ne pouvait se consoler du depart d'Ulysse (фр. «Калипсо не могла утешиться после отъезда Улисса») – первая строка первой книги романа “Les Aventures de Télémaque” F. De La Mothe Fénelon («Приключение Телемака» Ф. Фенелона, 1699).

Телемак (Télémaque) - большая опера в 3-х актах французского композитора А. Буальдьё, впервые была представлена в Эрмитажном театре 16 декабря 1806 года, а 19-го того же месяца публично на сцене Большого театра.

Adieu les jeunes filles aux traits charmants!

Si restent quelgues dettes,

Ne vous inquieter pas!
Au son de la trompette
On vous les payera!
(Прощайте, молодые девушки, прелестные на вид!
Да, остались еще кое-какие долги,
Но вы не беспокойтесь!
Своим творчеством (трубами, лирами)
Мы их оплатим!).

Федорова Е.А.

«Ты моя раба, к несчастью!...» (1858) – впервые опубликовано: Творчество. С. 5. Впоследствии: Соч. в 2 т., 1986. С. 145 (439).

Ты моя раба... – видимо, стихотворение обращено к Елене Васильевне Устюжской (1840 – 1860), первой жене Полонского. Венчались они 14 июля ст. ст. 1858 года в Париже, а в августе того же года приехали в Петербург. Она была дочерью старосты русской церкви в Париже, Василия Кузьмича Устюжского и француженки. Брак был заключён по любви, хотя невеста почти не знала русского языка, а Полонский – французского. Умерла в Петербурге от последствий брюшного тифа, соединившегося с выкидышем. Их шестимесячный сын Андрей умер в январе 1860 года.

Судя по содержанию, стихотворение могло быть написано после обручения, но до венчания. О настроении поэта во время этих событий свидетельствует в своем дневнике его близкий друг Елена Андреевна Штакеншнейдер: «1858. Суббота, 14 июня. Мама получила от Полонского письмо в двадцать страниц, письмо знаменательное: он женится. Говорю так решительно: женится, потому что нельзя сомневаться, что будет так, хотя он сам, бедный, колеблется и сомневается. Не в избраннице своей сомневается, не в чувствах своих к ней, а в благоразумии шага, который собирается сделать. Три недели тому назад, пишет он, встретился он в первый раз с девушкой, которая сразу его очаровала, и очаровала, можно даже сказать, раньше, чем он ее разглядел, одним уж голосом своим, проговорив по-русски: “Все, что вам будет угодно <...>. 6 августа. Ну, молодые наши дома. <...> А она какая прелестная! Ей восемнадцать лет. <...> Я даже не, знаю, где она красивее, в натуре или на портрете, в натуре больше детского. Потом на портрете не видно цвета лица, прозрачного блеска цвета морской волны глаз, и не слышно прелестного голоса и смеха. Лоб, нос, рот – все в ней прелестно» (URL: <https://coollib.net/b/443919/read#r406>).

В июне 1858 г. Полонский писал Л. П. Шелгуновой о своей невесте: «У нее высокий, умный лоб, глаза синие, с таким звездным блеском и такими большими зрачками, каких я от роду не видывал. Ее профиль правильный и строгий, выражение глаз тоже строгое, а улыбка веселая и совершенно детская... Вы меня теперь спросите — влюблен ли я? Чувство, которое я испытываю теперь, совсем не то, которое я испытывал, когда влюблялся, и, вероятно, это от того происходит, что я начал с того, что сам не знаю, почему задумал жениться. Я этим до такой степени сам себя озадачил, что все, что есть в страсти слепого и безрассудного, все меня покинуло. — Я жажду понять ее, даже ищу, нет ли в ней недостатков, и, право, нашел бы их, если бы они были. Роковая встреча с нею и вообще все это дело, мною начатое, подняли со дна души моей все, что чуть ли не с детства покоилось в ней. Все хорошие и дурные стороны моего характера, все выступили наружу, и я борюсь то со своим самолюбием, то с испугом за будущее, то с невольной боязнью взять на свою ответственность новое для меня существование, не имея под ногами у себя прочной почвы. За все такие колебания я называю себя Подколесиным, упрекаю себя в такой трусости» (газ. «Родная земля», 1904. № 3 от 3 января).

Моторин А.В.

Хандра (1858) – впервые опубликовано: Русское слово, 1859. № 1. С. 176. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 223; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 171.

Романтические мотивы тоски и уныния, самообличения раскрываются в монологе героя, который близок «лишним людям» русской литературы.

Пигмеи – низкорослые негроидные народы, обитающие в экваториальных лесах Африки.

Федорова Е.А.

Холодеющая ночь (1858) – впервые опубликовано: Современник, 1858. № 9. С. 265. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 281–284; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 184–185.

В журнальном варианте есть отличия от окончательного текста:

По горам, от слез мигая («По утрам, от слез мигая»),

И вдыхала – и бледнела («И молила, и стонала»),

Охладела голова («Холодеет голова»).

В основе этого стихотворения лежит прием персонификации явления природы.

Федорова Е.А.

Молитва (1858) – впервые опубликовано: Русское слово, 1859. № 1. С. 35. Впоследствии: Стихотв. 1859. С. 43–44; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 269–270; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 138.

Стихотворение «Молитва» относится к духовной лирике, в которой раскрываются нравственные идеалы поэта. Обращаясь к Богу, поэт просит у Отца «братскую любовь на земле», у Сына – обновленное сердце, которое ожесточается и оскудевает, у Святого Духа – силу для «жаждущего разума». Поэту важно, чтобы человек был свободным и честным, а также активным, способным на «святую борьбу». Священник М. Менстров утверждает, что уже в ранней лирике Полонского сильным было религиозное чувство, идеал поэта – «служение людям и жизни, оправдание добра» является «наследием древнего христианства» (Менстров М., свящ. Слова жизни (Религиозная поэзия Я.П. Полонского, 1821–1898 гг.) // Вопросы жизни в поэзии. СПб., 1913. С. 126). По мнению О.А. Орловой, в этом стихотворении Полонский одним из первых в русской поэзии стал употреблять гипердактилические рифмы (Орлова О.А. Метрика и строфика Я.П. Полонского // Русское стихосложение XIX века. Материалы по метрике и строфике русских поэтов / отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 1979. С. 430).

Величко И.И., Федорова Е.А.

Концерт (1858) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 77–78. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 142.

Стихотворение отразило впечатление Я.П. Полонского от концерта Гектора Берлиоза в Баден-Бадене в 1858 году. Музыку поэт сравнивает с погребальным хором, где дирижером выступает Мефистофель. Разделяет тяжелые чувства возлюбленная поэта, страдавшая как и он «без мысли и без наслаждения».

Берлиоз – Гектор Берлиоз французский композитор, дирижер, музыкальный критик периода романтизма.

Мефистофель – дьявол, образ злого духа в мифологии эпохи Возрождения северной Европы.

Гремит тимпан – древний музыкальный инструмент, напоминающий современный бубен или тамбурин.

И вдруг – тебя увидел я, / Знакомка милая моя – возможно встреча с невестой Еленой Устюжской накануне помолвки (стихотворение создано в июле 1858).

Величко И.И.

На берегах Италии (1858) – впервые опубликовано: Русское слово, 1859. № 2. С. 1. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 300–301 ; Сб. 1859. С. 79–80 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 144.

Величко И.И.

Песня (1858) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 93–94. С подзаголовком: *Посв. Н.В. Гербелю*. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 145.

Относится к 1859 году, когда поэт потерял новорожденного сына. Можно предположить, что произведение отразило душевное состояние поэта после смерти ребенка. Стихотворение близко к народной песне, прослеживается мотив утраты: *«горе ночи просит, горе сны уносит»*.

Николай Васильевич Гербель (1827–1883) – русский поэт-переводчик, литературовед, издатель-редактор, библиограф. В середине 1850-х годов предпринял издание «Полного собрания сочинений Шиллера в переводе русских писателей». Первый том его вышел в начале апреля 1857 года. В этом томе напечатаны три перевода Тютчева из Шиллера («Песнь рыбака», «Песнь Радости» и «Поминки»), а также стихотворение «Колумб», написанное на мотив одноименного стихотворения Шиллера. В конце апреля того же года вышел второй том, где был опубликован перевод стихотворения «Фортуна и Мудрость». 10 <22> апреля 1857 года Н.В. Гербель писал Г.П. Данилевскому: «Тютчев, Фет, Майков, Панаев, князь Вяземский, Бенедиктов, Гаевский, Мей и Полонский наговорили мне и письменно, и изустно множество комплиментов по поводу моего издания, что не могло меня не порадовать, тем более, что всех этих людей я душевно люблю и уважаю» (ГПБ. Ф. 236. Ед. хр. без номера. Цит. По : Федор Иванович Тютчев . М. : Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, 1989. Кн. 2. С. 287–288).

Величко И.И., Федосеева Т.В.

Женщине (1859) – впервые опубликовано: Современник, 1859. № 7/8. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 330–332 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 191–192.

В журнальном варианте есть отличия от окончательного текста:

Ты дух мой пылкий и слепой («Ты дух мой гордый и слепой»),

Я говорил («Я повторял»),

Зачем отрадно-благодатный

Меня тогда не разбудил

твой голос, сердцу вечно внятный,

И падших сил не освежил?

(«Как луч востока благодатный, / Зачем тогда не разбудил / Меня твой голос, сердцу внятный, / И падших сил не обновил?»),

Не ты давала мне уроки,

Когда я по складам читал

(«Не ты давала мне уроки, / Когда мой слабый ум блуждал»),

Виденьем светлым, но случайным (Виденьем светлым и случайным»).

Послание перерастает в философское размышление о жизни, в которой не хватает поддержки в разные периоды жизни. В юности есть потребность сдерживания «гордого и слепого» духа, указания идеала «гордому и свободному» человеку. В зрелости – укрепления духа в состоянии разочарования, необходимости обновления «падших сил», возвращения веры в себя («по слякоти шагая в туман, я отличал едва себя от грязи...»), в Бога («как друг, спасительного масла не ты влила, чтоб свет не гас?»).

Федорова Е.А.

Караван (1859) – впервые опубликовано: Русское слово, 1859. № 4. С. 83–90. Впоследствии: Сб. 1859. С. 84 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 149 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 107.

Это произведение написано под впечатлением встречи поэта с легендарной личностью – бывшим атаманом кавказских разбойников Таш-Тамуром (Фридлянд В. Комментарии // Полонский Я.П. Лирика; Проза /сост., вступ. ст. и коммент. В. Фридлянд. М. : Правда, 1984. С. 591). Герой Полонского, стихийная натура, бунтарь-одиночка, борец со злом, великодушный и далекий «от подвигов злодейских», который «бедняка не тронет пальцем», создавался не только под воздействием общения с Таш-Тамуром, но и под влиянием народных преданий об Арсене из Марабды, который был предательски убит одним из своих кровных врагов (Богомолов И.С. Я.П. Полонский в Грузии. Я.П. Полонский. Тбилиси, 1966. С. 130–131).

И.С. Богомолов утверждает, что с Таш-Тамуром, по прозвищу Гассан, Полонский познакомился в Сером замке Борчалинского участка.

Федорова Е.А.

Казачка (1859) – впервые опубликовано без заглавия («Уж осень! Кажется, давно ли»): Современник, 1862. №1. С. 257 – 258. Впоследствии перепечатано под заглавием «Отрывок» в издании «Кузнечик-музыкант» (1863) ; ПСС 5, 1896. Т.2. С.310 – 311 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 183. В архиве Полонского есть черновой автограф с датой «1859» (Б.М. Эйхенбаум. Примечания // Полонский Я.П. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1954. С. 515).

В стихотворении балладного типа рассказывается о весенней встрече лирического героя с девушкой из народа, казачкой. Первая часть стихотворения строится как противопоставление наступившей осени и прошедшей весны: весной лес дышал «цветущим ландышем», нежным белым цветком, реки сливались, как моря, ладья лирического героя качалась на водах, в воде отражалась заря как предвестница грозы, а осенью вместо разлива вод – дорога, по которой «скрипят тяжелые возы». Воспоминание лирического героя обращено к грозовой ночи, когда при блеске молний знакомое село казалось «волшебным», а он увидел, находясь в лодке, как к нему двигается крайняя хата, мигая «пугливо» «уединенным огоньком». Такой же пугливой сначала видится ему казачка, в которой происходит внутренняя борьба: «недоступная дивчина» манила его «издали», но следила за ним «ревнивым взором». Кульминацией стихотворения становится грозовая ночь, когда отец казачки продает лирическому герою «приворотный корень», а она, плача от страха, отдается своему возлюбленному. Вера героини в магическую силу народного средства укрепляет ее любовь и бесстрашие перед отцом, но лирический герой в финале стихотворения признается, что его чувство подпитывала не магия, а весна, поэтому вместе с весной оно ушло.

Корень приворотный – служащий для того, чтобы, по народным поверьям, приворотить, приворожить (Ефремова Т. Ф. Толковый словарь. 2000).

Карбованец – (от польск. karbowaniec из karbowany pieniadz "монета с насечками по краям") – украинское название рубля [Ефремова Т. Ф. Толковый словарь. 2000].

Шкалик - (от нидерл. schaal — «чаша, шкала») — устаревшая российская единица измерения объёма жидкости, а также сосуд такого объёма, равная 1/200 ведра (0,06 л). Применялась преимущественно для измерения количества вина и водки в кабаках.

Косячатое окно – красное окно, заполненное застекленным переплетом окно деревянного дома, имеющее высоту не менее трех диаметров бревна в срубе. Это смотровое и световое отверстие в стене жилого дома, обрамленное массивной колодой из четырех обтесанных брусьев «косяков». Косячатые окна были обычно почти квадратными, высотой в два, три, реже четыре венца сруба. В них вставлялась оконница, заполненная слюдой, рыбьим пузырем, брюховицей, стеклом. Окна с косяками были предметом гордости крестьянской семьи (Плужников В.И. Термины российского архитектурного наследия., 1995).

Федорова Е.А.

Кузнечик-музыкант (1859) – впервые опубликовано: Русское слово, 1859. № 3.С. 1 с подзаголовком: «шутка в виде поэмы». Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 2.С. 22–51.

Поэма «Кузнечик-музыкант» вызвала всеобщее восхищение, многие восприняли ее как автобиографическое произведение (Опочинин, Е.Н. Яков Петрович Полонский и его пятницы / публ. М. Одесской // Вопросы литературы. 1992. Вып. 3.С. 316). По мнению Л.П.Бельского, лирический герой этой поэмы такой же идеалист, как герой стихотворения «Сумасшедший»: «ничто не может уничтожить в нем его идеала, хотя он знает, что достижение его для него невозможно» (Бельский Л.П. Я.П. Полонский. Тула : Тип. Губ. Правл., 1901. С. 11). Написана хореем (Орлова О.А. Метрика и строфика Я.П. Полонского // Русское стихосложение XIX в. М. : Наука, 1979. С. 419).

А.А. Фет почти тридцать лет спустя, после выхода в свет поэмы «Кузнечик-музыкант», писал: «Пушкинские сказки постоянно освещены тем волшебным фонарем юмора, которым ты так дивно, с первой строки до последней, озарил своего "Кузнечика"» (Фет А. А. Собр. Стихотв. 1982). Вслед за Фетом природу пушкинского юмора, «волшебную стихию пушкинских сказок...» в поэме отметила В.Г. Фридлянд, оценив ее как произведение содержательно «весьма серьезное» (Я.П. Полонский / вступ. ст. В.Г. Фридлянд 1986.С. 21). Серьезное содержание, освещенное легким юмором и отмеченное волшебной сказочной стихией, составляет предмет особого разговора. В оценке современников поэма художественно превосходила другие сочинения поэта, хотя были и негативные отклики (например, см. дис. И.Г. Вьюшковой).. По воспоминаниям Е.Н. Опочинина, многие (и в их числе сам мемуарист) знали текст поэмы или отрывки из нее наизусть и с удовольствием их декламировали при удобном случае. Одобрительно отозвался о поэме в своей рецензии на сочинения Полонского, вышедшие в 1859 году, Н.А. Добролюбов. Критик истолковывал фантазию и «сказочный элемент» в поэме как форму романтического протеста: поэт создал свой мир, населив его «особыми существами, придал им мысль и страсти, заставил их волноваться, радоваться и страдать по-человечески... И в этом фантастическом мире находит он успокоение и отраду от житейской пошлости, угнетения и обмана» (Добролюбов, 1986). Полонский же, понимавший назначение искусства иначе, чем Добролюбов, находил его вовсе не в том, чтобы участвовать в борьбе с негативными сторонами действительной жизни, а в том, чтобы открыть истинную красоту мира. Именно в этом смысле, по Полонскому, поэт – художник: «Какой и поэт, если он не художник, если не чувствует и не понимает красоты во всем и всюду» (Опочинин, 1928). Явное мировоззренческое расхождение в определении эстетической платформы творчества не помешало, тем не менее, критику поставить верные акценты в прочтении поэмы, которые он перенес в области поэтологическую и авторологическую.

Эти братцы также пребольшие фаты – франтоватый, самодовольный и пустой молодой человек, любящий покрасоваться; хлыщ, прохвост.

То вообразил он, что Сильфида эта – Романтический балет в двух действиях, созданный балетмейстером Филиппо Тальони и впервые поставленный им в 1832 году в Парижской опере (Гранд Опера). В истории музыкального театра балет «Сильфида» занимает особое место. Премьера балета, состоявшаяся 12 марта 1832 года на сцене Гранд Опера в Париже, ознаменовала начало блистательной эпохи балетного искусства — эпохи романтизма. Создатели «Сильфиды» — либреттист А. Нурри, композитор Ж. Шнейцгоффер, балетмейстер Ф.Тальони, художник П. Сисери. Их детище, подводя итог исканиям хореографов и танцовщиков предшествующей эпохи, открыло перед балетным искусством новые горизонты. «Сильфида» поразила современников художественным совершенством, значительностью поэтического содержания, созвучного их умонастроению. Ведущая тема романтизма — разлад мечты и действительности — получила на балетной сцене впечатляющую наглядность. Автор делает отсылку к эпохе романтизма.

В обществе Жорж-Занда – (George Sand) – литературный псевдоним знаменитой французской романистки Авроры Дюдеван. Испытала воздействие Ж.Ж. Руссо, была идейно близка французским социалистам-утопистам. В России известна с начала 1830-х годов. Романы Санд тех лет, проникнутые идеями женского равноправия («Индиана», 1832; «Валентина», 1832; «Лелия», 1833; «Жак», 1834, и др.), получили высокую оценку В.Г. Белинского, А.И. Герцена. М.Ю. Лермонтов одним из первых в России заметил Санд.

Эос поднимала алыми перстами – (Hῶς, Aurora). Богиня утренней зари, дочь Гиперона и Фии, супруга Тифона, сына троянского царя Лаомедонта. Каждый день по прошествии ночи она поднимается из Океана в своей колеснице, запряженной быстрыми белыми и розовыми конями и открывает ворота Востока

...брачные оковы / Гименя были ржавы и не новы – Узы Гименя – брак, супружество. Гименей – бог брака, изображался с ярмом и путами на ногах.

Где изобразил он миртовую ветку – (от греч. *myrtos*, вероятно от *myron* – жидкое благовоние) – кустарник с вечно зелеными листьями, символ любви.

Бог-Морфей готовит для твоей головки – Морфей — бог сновидений в греческой мифологии. Его отцом является Гипнос — бог сна. По одной из версий, его матерью была Аглая, дочь Зевса и Эвриномы, одна из трех харит, спутниц Афродиты, имя которой в дословном переводе означает «Ясная». Согласно другой версии Никта — богиня ночи.

Знал он "Твердо", "Слово" и не верил в "Буки" – имеется в виду акrostих славянской азбуки.

Глупая Фортуна – (*Fortuna*, от греч. *Τύχη*). Богиня случая и судьбы. Ее изображали различным образом: то с рогом изобилия как дарующую счастье; то с рулем как руководительницу судеб; то с шаром в знак переменчивости счастья. Тиху причисляли иногда к мойрам. Римская Фортуна вполне соответствовала греческой; поклонение ей в Риме было введено, по преданию, одним из древних царей.

...получил посланье, / Спрыснутое амброй – амбра – (от перс. *amber*, от араб. *ambur*). Ароматическое сероватое вещество, извергаемое кашалотами и плавающее на поверхности моря; употребляется для духов.

Без сапог быть могут, но не без ливреи – ливрея (от франц. *livree*, от *livrer* доставлять). Особая одежда лакеев, иногда с гербом господина на галунах. В старину французские короли одевали в ливреи своих слуг; позднее это стало одеждой слуг всех важных господ.

Видел в этой зале черепок этрусский – этрусков считают создателями первой развитой цивилизации на Апеннинском полуострове, к достижениям которой еще задолго до Римской республики можно отнести крупные города с интересной архитектурой, прекрасные изделия из металла, керамику, живопись и скульптуру, обширную дренажную и ирригационную системы, алфавит, а позднее и чеканку монеты. Возможно, этруски были пришельцами из-за моря; их первые поселения на территории Италии представляли собой процветающие общины, располагавшиеся в центральной части ее западного побережья, в области, называвшейся Этрурией (приблизительно территория современной Тосканы и Лацио).

Все в одних руладах, все в одних – рулада (от франц. *roulade* – от *rouler*– катать взад и вперед), быстрый, виртуозный пассаж в пении (преимущественно в партиях колоратурного сопрано).

И Диана, тучку золотым пожаром – (*Diana*). Римская богиня, соответствовавшая греческой Артемиде, богиня охоты, родов и луны. Она считалась преимущественно покровительницей плебеев и рабов. В Ариции находились роща и святилище Дианы, где жрецом был беглый раб, убивший в поединке прежнего жреца (*rex Nemorensis*).

Федосеева Т.В.

«Моей молоденькой соседке...» (1859) – впервые опубликовано: Современник, 1859. Т. 77. С. 357. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 411 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 196.

Шутливое стихотворение, в котором показана робость пробуждающейся женщины при встрече с лирическим героем: «краснеет, как пион», «не говорит со мной, дичится, от маменьки не отстаёт». Заканчивается стихотворение параллелизмом: «Листы молоденькой осины / Дрожат без ветра иногда».

Федорова Е.А.

На берегах Италии (1859) – впервые опубликовано: Русское слово, 1859. № 2. С. 1. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 300–301 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 144.

В начале стихотворения создается идиллический образ Италии с помощью пейзажной зарисовки («море сонное», «млеют выси горные»), даются описания пастухов с козами и античных руин. Лирический герой признается:

...там недавно мне снился роскошный сон.

Вторая часть стихотворения – это обращение к Италии современной, ее персонификация. Лирический герой слышит ее стон, плач. Возвращаясь к пейзажу, он видит уже не «тени бледные», а «пушки медные», и прозревает за дымкой – судьбу Италии – «с фитилем». Это стихотворение отличается оригинальной формой: сочетанием дольника и анапеста (Орлова О.А. Метрика и строфика Я.П. Полонского // Русское стихосложение XIX в. М. : Наука, 1979. С. 424).

Наяда – в древнегреческой мифологии: нимфа рек, ручьев и озер.

Федорова Е.А.

«По горам две хмурых тучи...» (1859) – впервые опубликовано: Современник, 1859. Т. 77.С. 358. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. С. 336 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 189.

В стихотворении создается подтекст с помощью приема олицетворения. Спор двух туч из-за утеса разрешается грозой, ударом молнии и стоном скалы, который вызывает отклик у спорящих и желание примириться. Возникает ассоциативный план: конфликт двух мужчин (братьев) и страдающая из-за этого конфликта женщина (мать). Аллитерации помогают создать звуковой образ грозы.

Федорова Е.А.

Сумасшедший (1859) – впервые опубликовано: Современник, 1859. № 5. С. 95. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 351–352 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 201.

В журнальном варианте есть отличия от окончательного текста:

Что разделяло их, все надо было сжечь («Гербы и знамена – все надо было сжечь»),

Просторно! Вольны все как птицы! («Просторно... – На земле нет ни одной столицы»),

Тиранства нет («Тиранов также нет»),

Наука царствует («Науки царствуют»),

Что, если сердце оборвется?! («Что, если сердце оборвется!!.»).

Очевидно, что в первоначальном варианте тема свободы ярче выражена. В стихотворении «Сумасшедший», по мнению П.А. Орлова, «безумие героя символично», поскольку «выделяет его из круга тех «обычных», «нормальных» людей, для которых вражда, распри, войны тоже своего рода обычное, нормальное явление» (Орлов П.А. Я.П. Полонский. Критико-биографический очерк. Рязань : Рязан. книжн. изд-во, 1961.С. 83).

Лирический герой этого стихотворения – мечтатель-идеалист, близкий автору, для которого «царствие небесное» на земле – это мир, свобода, расцвет науки и искусства. «Высшую гармонию» это герой пережил сам, в себе он несет ту изначальную чистоту человека, которая помогает ему прикоснуться к Истине. В этом лирический герой похож на Мышкина, героя романа Ф.М. Достоевского «Идиот» (Гаричева Е.А. (Федорова Е.А.) Тема безумия в творчестве Достоевского и Полонского // Достоевский. Материалы и

исследования. СПб .: Наука, 2007. С. 373). Рисуя картину будущего обновленного мира, сумасшедший мечтатель осуществляет волю Творца, зависимость от которого ощущается как физическая.

Ликуйте! вечную приветствуйте весну!

Свободы райской гимн из сердца так и рвется —

И я тянусь, тянусь, как луч, в одну струну —

Что, если сердце оборвется!..

В своих воспоминаниях «Старина и мое детство» Полонский описывает мистическое чувство, которое испытал в детстве: «Ощущение это невыразимо – это был страх и в то же время высочайшее наслаждение. Мне казалось, что какая-то сила связывает меня в какой-то студенистый узел и начинает меня вытягивать; тянет и тянет, – я становлюсь все тоньше и тоньше, боюсь, что вот-вот еще немного, и я оборвусь» (Соч. : в 2 т. Т. 2. С. 365).

Херувимы – крылатые небесные существа. В Библии херувимы отличаются от остальных ангелов. Если последним как «посланцам» Божьим даются различные поручения, то херувимы появляются прежде всего там, где находится и обнаруживается в Своем величии Сам Бог. Так, Бог поручает им сторожить дерево жизни и Эдемский сад. Херувимы понимаются как защитники ковчега завета, являющиеся в то же время видимым основанием невидимого престола Господа.

Федорова Е.А.

Утрата (1859) – впервые опубликовано: Русское слово, 1859. № 1. С. 176. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 286–287; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 181.

Стихотворение строится на антитезе. «Тайная печаль» героини, ее «непризнанная любовь» противопоставлены бездумному «веселью» героя, его гордости:

Я Вашей тайною печалью

Гордился в глубине души.

Воспоминание о «недосказанном» и «недослушанном» в настоящем вызывает чувство боли, лишает покоя. Голос героини сравнивается с благовестом, с далеким звоном из-за пучины, то есть тем, что могло бы привести к спасению. Но в настоящем остается искать у жизни, «чувством бедной» «подобья прежних дней».

В основе этого произведения лежит автобиографический материал. Стихотворение посвящено Терезе, воспитаннице Базилевских, которые были соседями Смирновых (Полонский некоторое время был домашним учителем детей А.О. Смирновой-Россет и находился вместе с ее семьей в Италии). Тереза была влюблена в поэта, но его нерешительность привела к тому, что она была просватана и выдана замуж за другого (Тхоржевский С.С. Портреты пером. Повести о В. Теплякове, А. Баласогло, Я. Полонском. М. : Книга, 1986. С. 271).

Федорова Е.А.

«Недавно ты из мрака вышел...» (1859) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 47. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 149 ; ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 306.

Величко И.И.

Стихотворения Мея (1859) – впервые опубликовано: Русское слово, 1859. №1 66 – 81.

Статья Полонского содержит размышления о назначении поэзии, после чего предлагается анализ любовной лирики Льва Александровича Мея (1822 – 1862), а также несколько замечаний о духовной лирике и переводах поэта. По мнению Полонского, «поэзия есть истина в красоте и красота в истине» (С. 70). Для того, чтобы открыть и передать поэтическую истину, поэт может быть выразителем общественных стремлений (если найдет в себе гибкую способность подчиняться времени), но не это является

главным. Главное – это «нравственная физиономия» (С. 70), желание «трудиться над душой», чтобы стать «учителем взрослых» (С. 77).

Полонский утверждает, что «поэзия увлекает как красота и поучает как истина» (С. 70). В любовной лирике Мея, считает Полонский, проявляется «непонятная боязнь любви» (С. 73). Его стихи не увлекают, поскольку в них нет поэтической истины. Поэт сам не понимает, что хочет сказать, в его стихах есть логические противоречия (С. 74). По поводу эгоистического совета бежать любви Полонский замечает: «Если это истина, есть ли в ней красота?» (С. 76).

Также, по мнению критика и поэта, в стихах Мея не раскрывается его поэтическая личность. Каким образом может раскрываться поэтическая личность в любовной лирике? По мнению Полонского, поэт находит в своем сердце такие струны, которые никем еще не были затронуты, и находит в любви такие новые мотивы, от которых стихотворение кажется своеобразным, но при этом не все душевные побуждения способны подняться в область истинной поэзии (С. 77). Стройность целого стихотворения и гармония его частей обусловлены личностью поэта (С. 80). Духовная лирика Мея («Отойди от меня, сатана», «Слепорожденный»), считает Полонский, «говорит несравненно менее, чем первообразы»: это слишком длинная вариация на такие краткие и простые изложения Евангелия (С. 79). По поводу переводов Мея Полонский замечает, что неразборчивость в выборе материала свидетельствует о том, что нет родных для него поэтов и его поэтическая личность не раскрывается и в переводах. В заключение критик выражает надежду на то, что в будущем стихотворения Мея смогут выражать поэтическую истину.

Федорова Е.А.

Статуя Весны (1859) – впервые опубликовано в сборнике Я.П. Полонского «Рассказы», вышедшем в издательстве «Русское слово» в 1859 году. ПСС 10, 1886. Т. 4. С. 10–35. Написан рассказ в начале 1850-х годов, был отдан автором в журнал «Отечественные записки». Цензура усмотрела в восхищенном взгляде на античную статую «эротические помыслы» и не допустила к печати. Автор комментариев Э.А. Полоцкая, обращаясь к воспоминаниям поэта, пишет о сложной литературной судьбе повести: «Полонский с лихвой испытал на себе цензурный гнет. Чистые побуждения шестилетнего Илюши, любовавшегося античной головой гипсовой статуи в рассказе «Статуя Весны», были расценены в оскорбительных для автора выражениях как свидетельство порочности его малолетнего героя» (Полонский Я.П. Проза / сост., вступ. ст., примеч. Э.А. Полоцкой. М. : Советская Россия, 1988. С. 9, 484).

Э.А. Полоцкая отметила, что бытоописательные рассказы Полонского проникнуты поэзией, их можно назвать стихотворениями в прозе: «В этих рассказах сохранен столь любимый Полонским колорит бытописания, внимание к неповторимым мелочам интерьера, но все описанное здесь пропущено сквозь восприятие ребенка, и это придает рассказам особую прелесть» (Полонский Я.П. Проза / сост., вступ. ст., примеч. Э.А. Полоцкой. М. : Советская Россия, 1988. С. 9).

«Философом детства» назвал Полонского Ю.И. Айхенвальд (Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М. : Республика, 1994. С. 181). По мнению критика, тема любви в рассказах о детях чрезвычайно важна: «В любви говорит с детьми именно сама природа, весь мир, и у Полонского хорошо показана эта глубокая связь между детским и космическим» (Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М. : Республика, 1994. С. 178).

Рассказ «Статуя Весны» имеет сложную жанровую природу, отличается присутствием нескольких планов, в том числе символическим. Одним из первых поставил вопрос о взаимодействии эпического и лирического начала в прозе Полонского А.И. Лагунов. К прямому выражению лиризма в рассказе «Статуя Весны» исследователь относит лирическое отступление автора о судьбе Илюши (Лагунов А.И. Лирика Я.П. Полонского и поэзия 50-60-х годов XIX в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1968.

С. 18). Следует добавить, что это лирическое отступление обнажает символический план произведения и устанавливает связь между героями (отцом, сыном) и автором.

В своей диссертации, посвященной прозе Полонского, У. Кохановска отрицает мистическое начало в рассказе «Статуя Весны»: «Фантастический элемент Полонского не похож на фантастику романтиков, которые смотрели на реальный мир как на переходящую оболочку высшего мира, открывающегося поэту в его фантастических видениях. Полонский далек от мистики, он даже в своих “фантастических” произведениях остается писателем реалистической школы...» (Кохановска У. Проза Полонского 1840–1860-х гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1981. С. 13). По мнению исследователя, фантастический элемент вводится в повествование как один из приемов психологического анализа.

Другого мнения придерживаются исследователи А.А. Немирич, И.Г. Вьюшкова. А. Немирич считает, что взаимодействие лирического и эпического начала в этом произведении можно проследить «в особенностях пространственно-временной структуры, через соотнесение точек зрения автора и героя, а также в поэтической наполняемости образов ассоциативными смыслами» (Немирич А.А. «Статуя весны» Я.П. Полонского: взаимодействие лирики и прозы // Культура и текст. 1997. № 2. С. 13. URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=17891028> (дата обращения: 25.07.2017)). Соединение точки зрения автора и маленького героя происходит в мифе о Пигмалионе, по мнению исследователя, для детского сознания характерна мифопоэтическая картина мира. Особую роль в рассказе играет сон, который выражает бессознательное в человеке и одновременно является средством характеристики героя. Сон разворачивает авторский метафорический образ Весны и Богини. Следует уточнить, что в романтической поэзии укореняется мифологема Вечной Женственности, «женственная тень божества», которую В.С. Соловьев обнаруживал и у Полонского (Соловьев В.С. Особенность творчества Полонского и музыкальность и живописность его стихотворений // Я. П. Полонский. Его жизнь и сочинения : сб. ист.-лит. ст. / сост. В. Покровский. М., 1906. С. 289).

По мнению И.Г. Вьюшковой, сон в этом произведении обращает читателя во внутреннюю, иррациональную, открытую в «тайну» психологическую жизнь человека. Кроме того, сон позволяет показать художественную реальность как многосубъектную структуру (Вьюшкова И.Г. Онейропоэтика поэзии и прозы Я.П. Полонского // Сибирский филологический журнал. 2011. № 3. С. 92).

В лирическом повествовании раскрывается не только психологический план произведения, но и душевно-духовный или символический: показано, как отчуждение отца от сына приводит к усилению во сне мальчика темы смерти. (Гаричева Е.А. (Федорова Е.А.) Символический план рассказа Я.П. Полонского "Статуя весны" // Яков Петрович Полонский: личность и творчество в истории русской культуры : моногр. / под ред. Л.В.Чекурина. Рязань : Первопечатникъ, 2014. С. 52–59).

Тема смерти раскрывается во сне Илюши через образы-символы огарка свечи, «страшной, мертвой тишины» и мухи, которая бьется в стекло. Кроме того, во сне меняется хронотоп героя: из идиллии, которую маленький герой находит в гостинной, он переносится к «грязной площадке», «черной лестнице», «разбитому окну», во сне усиливается «густой быстро наступающий мрак». Символический подтекст рассказа раскрывается не только в мифологическом плане (античная мифология), но и в библейском плане повествования. В стихотворении 1840-х годов Полонского «Не сотвори себе кумира» раскрывается еще один символический смысл образа разбитой статуи. Для Вавилонова, отца Илюши, статуя Весны, связанная с памятью о рано ушедшей из жизни жене, имеет слишком большое значение: «Что он наделал? Разбил мою статую. Весну разбил – вот что наделал». Болезнь мальчика возвращает отца к жизни, основанной на христианских идеалах, свеча в финале рассказа становится символом жизни. Кроме мифологических и библейских аллюзий, в рассказе есть литературные аллюзии - у ворот дома, где находится квартира Вавилонова, прибита вывеска «Модный каретник Белкин»:

Полонский, как и Пушкин в повести «Гробовщик», обращается к теме жизни и смерти, показывает пробуждение души героя, при создании субъектной организации текста использует прием переключения точек зрения, включает в повествование сон, который становится кризисным для героя». Возвращение отца к сыну в рассказе Полонского соотносится с возвращением гробовщика к своим дочерям в финале повести Пушкина. Общим в обоих произведениях становится образ дома как семейного очага.

По мнению У. Кохановской, рассказы «Статуя Весны», «Груня», «Дом в деревне» - это «трилогия, объединенная не только тематически, но и душевной общностью образа главного героя, в основу которого лег материал из детских лет жизни самого писателя» (Кохановская У. Проза Полонского 1840–1860-х гг. автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1981. С. 11). А. Бельский отметил автобиографичность героя: Илюша, как и сам Полонский, прежде всего мечтатель (Бельский Л. Я.П. Полонский / Л. Бельский. Тула: Тип. Губ. правл., 1901. С. 9-11).

Зоил – нарицательное имя завистливого, язвительного и мелочного критика, от имени исторического лица: Зоил – древнегреческий оратор, философ (киник), литературный критик (IV—III вв. до н. э.). Прославился тем, что подверг резкой и мелочной критике поэмы Гомера, которые в Древней Греции считались классическими, образцовыми. За насмешки и издевательство над Гомером Зоил был прозван «Бичом Гомера» (Ομφορέσις); называли его также «собакой красноречия», принадлежал к числу софистов – пытливых, остроумных, но очень мало понимающих в поэзии. Как нарицательное для обозначения недоброжелательного и язвительного критика, имя Зоил получило широкое распространение в русской литературе. Он упоминается Г.Р. Державиным в оде «Фелица», А.С. Пушкиным в поэме «Руслан и Людмила», повести «Барышня-крестьянка», широко известна эпиграмма Ф.И. Тютчева «Пускай от зависти сердца зоилов ноют...».

Вавилонское столпотворение – по библейскому преданию, жители Древнего Вавилона вознамерились добраться до небес и с этой целью начали строить высокую башню. Тогда, по Библии, «все люди на земле имели один язык и одинаковые слова». Разгневанный Бог смешал их язык так, что они перестали понимать друг друга, и наступил хаос. Фразеологизм «вавилонское столпотворение» употребляется в значении: суматоха, беспорядок, бестолковщина, неорганизованность.

Золотой купол Исакия – (официальное название — собор преподобного Исаакия Далматского) — крупнейший православный храм Санкт-Петербурга. Построен в 1818—1858 годах по проекту архитектора Огюста Монферрана.

Нива – сельскохозяйственное поле, возделанное для посева или засеянное хлебом.

Богиня Весна – возможно, это Гигея – в греческой мифологии богиня здоровья, дочь Асклепия и Эпионы либо Афины.

Любек – город на севере Германии (юго-восток федеральной земли Шлезвиг-Гольштейн). Порт на Балтийском море вблизи устья реки Траве. В истории известен как крупнейший центр Ганзейского союза.

Джульетта и Ромео - « » (1595) — трагедия Уильяма Шекспира, рассказывающая о любви юноши и девушки из двух враждующих старинных родов — Монтекки и Капулетти.

Кумир – (церковнослав.) идол, божок.

Тиковые шторы – шторы из плотной ткани саржевого или полотняного переплетения нитей с продольными широкими пестроткаными или печатными цветными полосами. Тик вырабатывается из льняной или хлопчатобумажной пряжи.

Федорова Е.А.

«**Корабль пошел на встречу темной ночи...**» (1859) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 58. Впоследствии: ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 153.

Стихотворение строится на основе антитезы, выраженной идейно и синтаксически, делением на две строфы. В первой строфе создается образ «звездной обители», небесного царства Плеяд, которые могут подарить лирическому герою «бессмертия покой». Во второй строфе герой обращается к океану, воплощающему царство мертвых. Морские нимфы Наяды также могут подарить лирическому герою покой – покой забвения.

Вперил я сонны очи – вперить (устар., высок.) устремить взгляд. Очи (устар.) глаза.

Для моего чела венец плетут Плеады – чело (устар.) лоб; плеяды – рассеянное звездное скопление в созвездии Тельца; одно из ближайших к Земле и одно из наиболее заметных для невооруженного глаза рассеянных скоплений.

Вечные лампы – звезды

Наяды с хохотом в пучинный мрак ныряют – божества в греческой мифологии, дочери Зевса, были нимфами водных источников — рек, ручьев и озер.

Величко И.И.

Иногда (1859) – впервые опубликовано: Стихотв. 1859. С. 61–62. Впоследствии: Дополнения к стихотворениям, изданным в 1855 г., 1859. С. 61 – 62 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 154.

В более поздних изданиях публикуется без последней строфы.

Стихотворение автор создает на основе олицетворения, воплощая ложь в образе «женщины милой и скромной». В образе дорогой женщины лирический герой впускает обман в свою душу, открывает сердце, и от этого глубоко несчастен. Однако он готов простить ложь в обмен на любовь любимой.

Величко И.И.

Ночь в Сорренто (1859) – впервые опубликовано: Русское слово, 1859. № 12. С. 125 с подзаголовком: «Посвящается А.И. Майковой». Впоследствии: ПСС 5, 1859. Т. 1. С. 302 ; ПСС 10, 1886. Т. 1. С. 176. Адресат установлен И. Мушиной (Соч. : в 2 т., 1896 Т. 1. С. 438).

С поэтом А.Н. Майковым Я.П. Полонский познакомился после переезда в Санкт-Петербург осенью в 1851 года. Поэты были близки по духу, по взглядам на жизнь и поэтическое творчество; вместе с А.А. Фетом вскоре составили «тройственный союз поэтов». Как и Полонский, Майков увлекался живописью.

Анна Ивановна Майкова (урожд. Штеммер, 1830–1911) – жена поэта А.Н. Майкова.

Торкватто Тассо – поэт итальянского Возрождения, уроженец Сорренто.

Одно невежество здесь дышит – намек на печальную судьбу Тассо, гонимого соотечественниками и умершего в доме душевнобольных.

...ты не та Элеонора... – Элеонора – возлюбленная Тассо, сестра правителя Ферарры, где поэт провел значительную часть своей жизни. Хотя отношение к Элеоноре носило не страстный, а почтительно восторженный характер, обывателями их взаимная симпатия трактовалась как незаконная любовная связь.

Федосеева Т.В.

Чивита-веккиа (1859) – впервые опубликовано: ПСС 10, 1886. Т. 1. С.177. Впоследствии: ПСС 5, 1896. Т. 1. С. 304 ; Соч. : в 2 т., 1986 Т. 1. С. 128.

Датируется И.Б. Мушиной 1859 годом.

Чивитавеккиа (Civitavecchia) — гавань и крепость в Италии, в Римской провинции, на Тирренском море. Цитадель построена по проекту Микеланджело. Гавань служит для военных и коммерческих целей и снабжена двумя молами, волноломом и маяком (Словарь Брокгауза и Ефрона).

В стихотворении выражено обычное для раннего Полонского состояние бесприютности, одиночества, непонятости. Символически воплощалось образами морской стихии, разлучившей влюбленных.

Федосеева Т.В.