

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(Пушкинский Дом)

# НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК

IV

НЕКРАСОВ  
И  
РУССКАЯ ПОЭЗИЯ



---

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
ЛЕНИНГРАД • 1967

Редакционная коллегия:

**Н. Ф. БЕЛЬЧИКОВ, К. Н. ГРИГОРЬЯН,**  
**Ф. Я. ПРИЙМА** (ответственный редактор),  
**Н. Н. МОНАХОВ** (секретарь редколлегии)

## НЕКРАСОВ И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ

*Утверждено к печати Институтом русской литературы (Пушкинский дом)*

Редактор издательства *А. Л. Лобанова*. Технический редактор *О. А. Можеева*  
Корректоры *Е. В. Вичар* и *Э. В. Коваленко*

Слано в набор 25/III 1967 г. Подписано к печати 17/VIII 1967 г. РИСО АН СССР  
№ 71—139В. Формат бумаги 70×108<sup>1/16</sup>. Бум. л. 9<sup>1/4</sup>. Печ. л. 48<sup>1/2</sup> = 25 9 усл. печ. л.  
Уч.-изд. л. 25,36. Изд. № 3354. Тип. зак. № 193. М-26830. Тираж 4200. Бумага типограф-  
ская № 1. Цена 1 р. 80 к.

7-2-2

Ленинградское отделение издательства «Наука»  
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

67 (II пол.)

1-я тип. издательства «Наука». Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

# СТАТЬИ

*Н. И. Рыленков*

## СЛОВО О НЕКРАСОВЕ

Через всю русскую поэзию, от «Слова о полку Игореве» и до наших дней, проходит тема Родины. Высшие достижения великих русских поэтов вдохновлены раздумьями об исторических судьбах родного народа.

Особенно напряженное, а порой и трагическое звучание эти раздумья приобретали в переломные, критические периоды жизни страны, когда поэт, «властитель дум», воистину становился совестью своего поколения, своего времени. Яркий пример тому — творчество Лермонтова.

Но, может быть, ни у кого даже из величайших поэтов наших XIX века тема Родины и народа не занимала в творчестве такого большого места, не вплеталась так органически во все другие, самые, казалось бы, личные темы, как мы это видим в поэзии великого демократа П. А. Некрасова.

По строю своей лиры, по всему душевному складу Некрасов — один из самых национальных наших поэтов.

Выходец из дворянской семьи, видевший в детстве все нечеловеческие ужасы крепостного права, Некрасов уже в ранней юности порвал с деспотом-отцом. «Блудный сын» своего класса, он прошел сквозь все мытарства, выпадавшие в столице на долю пришедшего за наукой разночинца. Сама жизнь дала ему тот горький опыт сердца, который сделал его выразителем дум и чаяний народных. Но, зарабатывая себе кусок хлеба литературной поденщиной, сталкиваясь на каждом шагу с городской бедной, Некрасов не сразу смог освободиться от ложновеличавой поэзии дворянско-чиновничьего романтизма, наиболее ярким представителем которого был Бенедиктов.

Молодой поэт еще не решался открыть свои стихи для страшных впечатлений повседневной, будничной действительности.

Как известно, о первом сборнике стихотворений поэта официальная критика отзывалась благосклонно, но Белинский дал ему резко отрицательную оценку.

И молодой поэт, как это ни тяжело ему было, поверил не казенным «доброжелателям», а Белинскому, в беспощадных словах которого он почувствовал горькую, но уже близкую его душе правду. Это и определило его дальнейший путь, путь революционера в искусстве, великого страсто-терца и труженника. Да, и труженника в самом прямом смысле слова. Русская литература не знает другого примера такой трудовой одержимости, какая была у Некрасова. Его вклад в литературу не может быть правильно оценен без учета его постепенной подвижнической редакторской и издательской деятельности.

Праздник жизни — молодости годы —  
Я убил под тяжестью труда

И поэтом, баловнем свободы,  
Другом лени — не был никогда,<sup>1</sup>

с полным правом говорил о себе Некрасов.

Обладая не только литературным, но и незаурядным организаторским талантом, Некрасов уже в молодости, с благословения Белинского, начинает издавать сборники и альманахи, опираясь на наиболее демократически настроенных писателей.

Какое значение имело такое начинание, показал успех, выпавший на долю вышедшего в 1846 году «Петербургского сборника», где был напечатан первый роман Достоевского «Бедные люди» и стихи самого Некрасова — «В дороге», «Пьяница», «Колобелная песня». Белинский дал этим стихам очень высокую оценку. «Разумеется, — писал он, — его теперешние стихотворения тем выше, что он, при своем замечательном таланте, внес в них и мысль сознательную, и лучшую часть самого себя».<sup>2</sup> В этих стихах великий критик увидел то основное, что стало содержанием всей поэзии Некрасова — беспощадную правду жизни, горячую, без тени слащавой сентиментальности любовь к простому человеку, глубокое проникновение в его внутренний мир и непримиримую ненависть к калечащему его строю.

Перешедший в 1847 году в руки Некрасова захиревший после Пушкина журнал «Современник», душой которого стал Белинский, сыграл совершенно исключительную роль не только в развитии русской литературы, но и в истории русской общественной мысли, более того — в истории революционного движения.

Некрасову был дан счастливый дар привлекать к своему делу лучших людей эпохи. В новых условиях, при самом деятельном участии Некрасова, «Современник» становится штабом русской революционной демократии, трибуной Чернышевского и Добролюбова. Некрасов нашел в себе силы пойти на полный разрыв со своими прежними сотрудниками из лагеря дворянских либералов. Он порывает даже с теми из них, кто, как например Тургенев, были его ближайшими друзьями и талант которых он высоко ценил.

В «Современник» приходят «новые люди», такие как Помяловский, Слепцов, Н. Успенский. Всем лучшим, что создано этими авторами, они обязаны «Современнику». Без него многие писатели-демократы вынуждены были бы ютиться на задворках литературы и размениваться на мелочи, как это потом и случилось с некоторыми из них.

Муза Некрасова именно в это время достигает полного расцвета своих сил.

Вышедшее в 1856 году собрание его стихотворений, открывавшееся программным стихотворением «Поэт и гражданин», имело невиданный до того успех. Некрасов становится подлинным «властителем дум» радикально настроенной интеллигенции. Он в полном смысле слова выстрадал право говорить от имени лучших людей своего поколения. В своих стихах поэт не просто отвечал на волнующие и неотложные вопросы времени, а делился с читателем самым заветным, самым сокровенным, что накопилось в душе, что выношено в сердце. Это придавало его лирике необычайно пронзительную силу.

<sup>1</sup> Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Гослитиздат, М., 1948, стр. 107. — В дальнейшем на протяжении всего сборника ссылки на это издание (т. I—XII, 1948—1953) даются в тексте, с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 456

Роскошны вы, хлеба заповедные  
Родимых нив —  
Цветут, растут колосья наливные,  
А я чуть жив!  
Ах, странно так я создан небесами,  
Таков мой рок,  
Что хлеб полей, возделанных рабами,  
Нейдет мне впрок!

(I, 149)

В поэзии Некрасова нашли наиболее яркое воплощение заветы вольнолюбивой русской музыки, вдохновлявшей Радищева и Рылеева, Пушкина и Лермонтова.

Он явил собой новый тип поэта, поэта-гражданина.

Поэтом-гражданином Некрасов был не только потому, что в его творчестве большое место занимают отклики на события общественной жизни, но и потому, что под его пером любая публицистическая тема находила лирическое выражение, а любая личная проблема приобретала общественный смысл, становилась гражданской. Так, воспоминания детства, может быть, самое интимное, что есть у человека, навеяли Некрасову полное гневного пафоса стихотворение «Родина», а раздумья о Крымской кампании породили одно из наиболее проникновенных стихотворений «Внимая ужасам войны».

Гражданственность, понимаемая как человечнейшая из человеческих обязанностей, обязанность бороться за счастье народа, была тем воздухом, которым дышала муза Некрасова. Это знали и друзья, и враги поэта.

Правительство искало только повода, чтобы расправиться если не с самим Некрасовым, то с его журналом. Временем суровых испытаний было для Некрасова начало 60-х годов. Осенью 1861 года умер Добролюбов, а в 1862 году власти добились ареста Чернышевского и на восемь месяцев закрыли «Современник».

Лишившись своих лучших сотрудников и идейных руководителей, Некрасов делает все возможное, чтобы спасти журнал, который просуществовал до 1866 года, когда был окончательно запрещен.

Но Некрасова не сразил и этот удар. Понимая, что значит оставить демократическую литературу без своего органа, он приобретает в 1867 году «Отечественные записки» и вместе с Салтыковым-Щедринным снова собирает прогрессивные силы тогдашней литературы.

В условиях жесточайшего цензурного террора поэт работает над созданием поэм, посвященных прославлению героического подвига первых русских революционеров-декабристов («Дедушка», «Русские женщины»).

Одновременно он трудится над эпопеей «Кому на Руси жить хорошо», явившейся итогом его наблюдения над жизнью пореформенной деревни и долженствовавшей стать энциклопедией русской народной жизни. Здесь мы видим тот редкий случай, когда произведение поэта воспринимается как творение самого народа.

Уже прикованный к смертному одру, Некрасов пишет свои потрясающие «Последние песни», являющиеся одновременно и исповедью, и завещанием великого поэта-демократа новым поколениям борцов за народное дело.

Смерть Некрасова была огромной утратой для всей передовой России, а похороны его 30 декабря 1877 года составили незабываемую страницу в истории революционного движения, превратившись в подлинно народную демонстрацию.

Великий народный поэт по праву мог отнести к себе самому слова, обращенные им к Гоголю:

Со всех сторон его клянут  
И, только труп его увидя,  
Как много сделал он, поймут,  
И как любил он — ненавидя!

(I, 66)

Но и после смерти Некрасова не прекратились споры вокруг его творческого наследия. Реакционная критика отрицала всякое художественное значение поэзии Некрасова. Либералы же объявили его «печальником горя народного», пытаясь этой пышной фразой затушевать революционный смысл его поэзии, свести ее к пассивному печалованию об извечных нуждах и горестях народных.

Но ни злобствования реакционеров, ни фальсификаторство либералов не могли затемнить подлинного облика поэта, исказить смысл его творческого подвига. На стихах Некрасова воспитывалась и училась гражданственности вся пробуждающаяся Россия. Его книги проникали в самые глухие уголки страны, его песни пелись и на студенческих вечеринках, и на крестьянских посиделках.

Для нас Некрасов — один из самых величайших поэтов мира, один из самых проникновенных художников русского слова, создавший высоко поэтические образы простых людей, великих тружеников, страстотерпцев и подвижников, таких как Прокл, и бунтарей, таких как Савелий, богатырь Святорусский.

Особенно велик он в лирике. Не у многих поэтов можно найти стихи такой высокой, почти предельной искренности и сурового целомудрия, такой очищающей душу силы, как некрасовские «Еду ли ночью по улице темной», «Убогая и нарядная», «Внимая ужасам войны», «Рыцарь на час», и т. д.

В «Рыцаре на час» Некрасов создал никем не превзойденный в мировой поэзии образец лирической поэмы-исповеди, причем исповеди именно гражданской. В ней поэт судит себя с точки зрения самых высших нравственных критериев. И первый из этих критериев — верность делу освобождения народа, способность идти на жертвы ради него. Свою жизнь он мерит подвигом лучших своих современников, таких как Чернышевский. Свой собственный подвиг, который так высоко оценивал тот же Чернышевский, он считает ничтожным. Здесь сказался весь нравственный максимализм поэта-гражданина, не прощавшего себе никаких колебаний на раз избранном пути, горько оплакивавшего свои ошибки, свои человеческие слабости.

«Рыцарь на час» — это поэма общественного долга и гражданской совести, поэма бескомпромиссной искренности перед народом, перед соратниками, перед временем и конечно же — перед самим собой. Ее внешне минорная концовка, как будто бы призывающая к покорности «беспощадной и горькой судьбе», по сути своей, по внутреннему эмоциональному заряду является страстным протестом против бездействия, жгучим укором для тех, кого «захватило трудное время не готовыми к трудной борьбе».

Самый же пафос поэмы выражает не концовка, а знаменитые строки:

Выводи на дорогу тернистую!  
Разучился ходить я по ней,  
Погрузился я в тину нечистую  
Мелких помыслов, мелких страстей.

От ликующих, праздно болтающих,  
 Обагривших руки в крови,  
 Уведи меня в стан погибающих  
 За великое дело любви!

(II, 96—97)

И современники поэта, и последующие поколения именно так и поняли поэму, именно здесь увидели ее высокий общественный смысл.

По богатству изобразительных средств, по разнообразию живописи и звукописи, по глубине самораскрытия героя, по своей очистительной нравственной силе «Рыцарь на час», может быть, высочайшая из вершин русской лирической поэзии.

Высокая нравственная требовательность поэта, его глубоко демократический гуманизм позволяли ему говорить о горячо любимом народе без слащавой жалостливости и снисходительных прикрас. Он никогда не закрывал глаза на теневые стороны народной жизни.

Рядом с Проклом и Савелием — богатырем Святорусским Некрасов видел и не мог не видеть дядю Власа, который растратил свой незаурядный характер на то, что сначала «побоями в гроб жену свою вогнал», «брал с родного, брал с убогого, слыл Кашеем-мужигом», а потом, когда грянул гром и проснулась совесть, роздал

. . . свое имение,  
 Сам остался бос и гол  
 И сбрать на постройку  
 Храма божьего пошел.

(I, 104—105)

Мы хорошо понимаем, что, создавая такие произведения, поэт боролся против калечащих человеческую душу условий жизни, что продиктованы они страстной любовью к народу, верой в его нравственные силы, непримиримостью к рабству, в чем бы оно ни проявлялось. Недаром в уста Савелия — богатыря Святорусского он вложил такие гордые слова: «клеименый, да не раб».

Самая суровая и горькая правда о народной жизни в стихах Некрасова не могла быть обидной для народа, так как это была правда самого народа, выражала его моральный кодекс, его веру в лучшее будущее, в конечное торжество справедливости.

Душой поэзии Некрасова всегда была правда. Как и его любимым герой Гриша Добросклонов, поэт верил:

Сила с неправдою  
 Не уживается,  
 Жертва неправдою  
 Не вызывается.

(III, 390)

Глубоко и тонко чувствуя поэзию труда, и в особенности сельского, земледельческого труда, Некрасов в такой же степени проникновенно понимал и психологию трудового человека.

В поэме «Мороз, Красный нос» поэт создал непревзойденно обаятельный образ русской крестьянки, отмеченный печатью «внутренней силы», воплотивший лучшие черты национального характера.

Та же печать внутренней силы лежит и на поэзии Некрасова. Недаром же он считал свою музу родной сестрой крестьянки.

Принеся в поэзию новое содержание, Некрасов нашел для него и новую, очень простую и очень выразительную форму, смело вводя в традиционные размеры разговорные интонации, широко используя все бо-

гатства народного песнетворчества, весь запас народной мудрости, отстоявшейся в пословицах, поговорках и присловьях, легендах и сказках.

И все это вошло в его стихи не как внешнее украшение, а, переплавленное в горниле сердца, стало составной и органической частью его поэтики. Нас до сих пор поражают своей свежестью и поэтической целомудренностью такие его стихи, как «Зеленый Шум», этот гимн весенней природе, обновляющей и возвышающей человека, очищающей его душу от всего низменного.

В богатой перлами пейзажной лирике русской поэзии это стихотворение по своей чистоте и гармоничности, по благородству мысли и чувства при огромном внутреннем драматизме занимает совершенно особое место:

Идет-гудет Зеленый Шум,  
Зеленый Шум, весенний шум!

Под песню-вьюгу зимнюю  
Окрепла дума лютая —  
Пршас я вострый нож...  
Да вдруг весна подкралася...

Идет-гудет Зеленый Шум,  
Зеленый Шум, весенний шум!

Слабеет дума лютая,  
Нож валится из рук,  
И все мне песня слышится  
Одна — в лесу, в лугу:  
«Люби, покуда любится,  
Терпи, покуда терпится,  
Прощай, пока прощается,  
И — бог тебе судья!»

(II, 148—149)

Диапазон поэзии Некрасова был очень широк. Большое место в ней наряду с деревенской темой занимала тема современного города, и при ее разработке поэт пользовался уже иными средствами. Ему доступны были все достижения новейшей урбанистической поэзии. Тут он для передачи своеобразной городской «музыки» не боится никаких диссонансов:

Начинается всюду работа;  
Возвестили пожар с каланчи;  
На позорную площадь кого-то  
Провезли — там уж ждут палачи.

Проститутка домой на рассвете  
Поспешает, покинув постель;  
Офицеры в наемной карете  
Скачут за город: будет дуэль.

Дворник вора колотит — попался!  
Гонят стадо гусей на убой;  
Где-то в верхнем этаже раздался  
Выстрел — кто-то покончил с собой.

(II, 359—360)

Здесь Некрасов уже предвосхищает поэтику Брюсова. Но одновременно мы у него встречаем и то, что потом подхватит Александр Блок:

Вспомним — Бозиво. Чванный Петрополь  
Не жалел ничего для нее.  
Но напрасно ты кутала в соболь  
Соловьиное горло свое.

(II, 211)



Как большой художник-новатор, Некрасов понимал, что настоящий поэт не может и не должен бояться грубой прозы, но обязан силой своего таланта превратить ее в чистую поэзию, создать свой «стиль, отвечающий теме». И он создал этот стиль, стиль демократической поэзии, удивительно целостный при огромном разнообразии разрабатывавшихся им жанров. Его невозможно спутать ни с кем ни в лирике, ни в сатире, ни в эпосе. Такое единство порождается только единством взгляда на жизнь, органичностью мироощущения.

Некрасову была нестерпима малейшая фальшь в искусстве, но особенно возмущала его она, когда дело касалось народа. В поэме «Балет», обращаясь к своей музе, он пишет:

На конек ты попала обычный —  
 На уме у тебя мужики,  
 За которых на сцене столичной  
 Петша пожинает венки,  
 И ты думаешь: Гурия рая!  
 Ты мила, ты воздушно легка,  
 Так танцуй же ты «Деву Дуная»,  
 Но в покое оставь мужика!  
 В мерзлых лапотках, в шубе нагольной,  
 Весь заиндевел, сам за себя  
 В эту пору он пляшет довольно,  
 Зиму дома сидеть не любя.

(II, 252—253)

Для самого Некрасова жизнь народа никогда не была только литературной темой. Он обращался к ней не за сюжетом для новых произведений, а за ответом на главный вопрос, всегда волновавший и мучивший всех лучших людей России, задумавшихся о судьбах родины. И этот вопрос был «что делать?».

В русской действительности своего времени Некрасов находил только один ответ: идти на подвиг. И вся его поэзия была исповедью изболешшегося в жажде подвига сердца. Он мог усомниться в себе, в своих нравственных силах, в своем поэтическом таланте, но никогда не сомневался в святости подвига во имя народа. Именно эта гражданская линия поэзии Некрасова оказала огромное и плодотворное влияние на многих и разных крупнейших поэтов последующих поколений, таких как Брюсов и Блок, Маяковский и Есенин, Исаковский и Твардовский. Именно поэтому некрасовская традиция высокой гражданственности — одна из самых дорогих для нас традиций. Можно смело сказать, что с нею так или иначе, прямо или косвенно связано все наиболее значительное из созданного нашей поэзией с конца XIX века.

Встреча с Некрасовым всегда была животворной для подлинного таланта. Она напоминала о тревогах родины, приобщала к реальным радостям и горестям народной жизни, т. е. к самым глубинным источникам вдохновения и творчества.

Для меня лично отношение к поэзии Некрасова является показателем нравственной высоты человека, мерилом его душевного благородства, богатства его гражданских чувств.

Когда я думаю о художнике, о его честности перед временем и перед собой, перед родиной и перед народом, я прежде всего вспоминаю о Некрасове.

Поэзия Некрасова в моем понимании — это голос совести народной. И, так же как народная совесть, она бессмертна.



Ф. Я. Прийма

## ОТ ПУШКИНА ДО НЕКРАСОВА

Некрасов отделен от Пушкина периодом, который не составляет и четверти века, если измерять расстояние датами рождения двух поэтов. В действительности же дистанция эта была гораздо значительнее, поскольку Пушкин выразил лучшие устремления поколения 20—30-х годов прошлого века, в то время как Некрасов — властитель чувств и дум совершенно иной эпохи, 60—70-х годов по преимуществу.

Промежуток между эпохой Пушкина и эпохой Некрасова был ознаменован глубочайшими изменениями во всех сферах экономической, общественно-политической и интеллектуальной жизни страны. Разительными были сдвиги и в эстетическом сознании двух названных эпох, если даже рассматривать его в границах какого-либо одного социального слоя. Воспитанное в атмосфере романтической эстетики поколение «отцов» выглядело безнадежно устаревшим в глазах поколения «детей», утверждавших вместе с Некрасовым художественные принципы «натуральной школы» и эстетику реализма.

Соотносить творчество Пушкина с эпохой революционности дворянской, а творчество Некрасова — с эпохой революционности разночинской — это давняя и выдержавшая испытание на прочность традиция нашего литературоведения, отходить от которой значило бы совершать грубую ошибку. Но к серьезным промахам нередко приводит и такое распространенное в нашей литературоведческой практике представление о революционности дворянской и революционности демократической, когда под первой подразумевается чуть ли не идеология дворянского класса, а под сменой или вытеснением одного типа революционности другим изображается их, будто бы имевшая место в действительности, непримиримая борьба. Подобного рода наивной точке зрения противоречат многочисленные исторические факты, в частности деятельность Герцена, в которой черты дворянской революционности были соединены с чертами революционности демократической. Элементы дворянской революционности были в известной мере присущи и мировоззрению Некрасова.

Но, жизнь любя, к ее минутным благам  
Прикованный привычкой и средой,  
Я к цели шел колеблющимся шагом,  
Я для нее не жертвовал собой.

(II, 262)

В этой художественно преувеличенной некрасовской самооценке есть доля истины, и состоит она в том, что в отличие от своих соратников разночинского происхождения поэту приходилось преодолевать в себе солидный груз привычек и склонностей, обусловленных его принадлежностью (по происхождению) к «дворянскому нашему роду» (II, 406). Названное

обстоятельство следует, разумеется, учитывать также при изучении вопроса об отношении Некрасова к Пушкину и его творчеству.

В эстетическом сознании Некрасова-юноши Пушкин занимал одно из центральных, если не сказать центральное место. Присутствие Пушкина в некрасовских «Мечтах и звуках» мы замечаем не только там, где начинающий поэт берет строки из него для эпиграфа (стихотворения «Незабвенная» и «Непонятная песня») или обращается к явно пушкинским реминисценциям, как например в стихотворениях «Красавица» («Красавица! Не пой веселых песен мне!») и «Злой дух» («Чудны, страшны эти речи!») и т. д. Даже в стихотворениях, общая идея которых восходила к Жуковскому или Бенедиктову, нетрудно уловить наличие пушкинского начала.

Есть упоенье в сне мятежном,  
В похвальных отзывах толпы.  
В труде, в недуге неизбежном.  
В грозе и милости судьбы;  
Есть упоенье в вихре танца,  
В игре, обеде и вине,  
И в краске робкого румянца  
Любимой девы при луне.

(I, 286)

В цитируемом стихотворении («Разговор») молодой Некрасов находится под неотразимым воздействием пушкинской формы, в содержании других, например в стихотворении «Весна», обнаруживается близость к оптимистической концепции жизни великого поэта. Прочитанная Некрасовым еще до приезда в Петербург «Вольность» Пушкина не оставила зримых следов в его раннем творчестве. Но подспудно традиции вольнолюбивой лирики Пушкина, очевидно, присутствуют уже в «Мечтах и звуках», в частности в стихах, посвященных пониманию общественной миссии поэта. Инстинктивное тяготение молодого Некрасова к народности содержания и стиля также находило опору в творчестве Пушкина. «Пир ведьмы» не случайно был написан начинающим поэтом размером пушкинских «Бесов». И как бы ни был слаб в художественном отношении «Пир ведьмы» — увлечение народной демонологией и внешними атрибутами фольклорного стиля не разводило, а сближало молодого поэта с подлинно народной эстетикой. В 1840 году, вскоре после издания сборника «Мечты и звуки», молодым Некрасовым были написаны в стиле и духе пушкинских «Сказок» две стихотворные сказки: «Баба Яга костяная нога» и «Сказка о том, как царь Елисей хотел женить сына на луне...». При всей художественной незрелости названных произведений в них молодым автором был сделан все же значительный шаг вперед в овладении народностью формы. Уже в названных опытах, в особенности в сказке о царе Елисее, мы можем найти зачатки того лукавого и озорного народного юмора, который с такой щедростью и непревзойденным мастерством рассыпан зрелым Некрасовым в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Период инстинктивно-бездумного увлечения Пушкиным продолжается у Некрасова до начала 40-х годов, когда молодой поэт всесторонне включается в петербургскую литературную жизнь и вполне осознанно определяет свое отношение к тому направлению в русской литературе, которое вскоре получило наименование «гоголевского» и само возникновение которого невозможно представить вне литературных споров вокруг Пушкина и Гоголя, вне бесчисленных сопоставлений и противопоставлений этих двух имен. Наиболее раннее из противопоставлений подобного рода

относится к 1835 году, и принадлежало оно Белинскому — теоретическому вождю и вдохновителю гоголевской школы. Великому критику не были известны многие факты и обстоятельства гражданской и литературной биографии Пушкина, и только поэтому он взял на себя смелость отстаивать мысль о постепенном угасании пушкинского гения. И в то же время молодое дарование Гоголя вселяло в критика самые высокие надежды. «В настоящее время, — писал Белинский в статье «О русской повести и повестях Гоголя» (1835), — он (Гоголь, — *Ф. П.*) является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным».<sup>1</sup> В этой смелой декларации, несправедливой по отношению к Пушкину, вдохновенно продолжавшему разрабатывать свои грандиозные творческие замыслы, было все же проницательно уловлено наличие уже в ранних повестях Гоголя «грустного», другими словами «отрицательного», начала, которое впоследствии, после выхода в свет «Мертвых душ», критик поставит во главу угла отстаиваемого им «гоголевского направления». Но если бы даже Белинскому был известен весь трагизм судьбы Пушкина после 1825 года и все нереализованные потенции его гения, — все равно он отдал бы предпочтение Гоголю, поскольку отрицательное начало в творческом сознании Пушкина не занимало главного места, не являлось, как у Гоголя, пафосом его поэзии.

В 40-х годах гоголевское направление закрепляло свои позиции преимущественно в прозаических жанрах. Полагая, что «время рифмованных побрякушек прошло» (IV, 9), Белинский именно прозе, а не поэзии придавал решающее значение. Самое широкое распространение приобретает в этот период жанр физиологического и этнографического очерка, жанр, оказавший огромное воздействие на Тургенева, Льва Толстого, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Гончарова, Писемского, вообще на всю русскую прозу середины XIX века. Более чем кто-либо из названных писателей в русле «натуральной школы» развивал свое дарование и Некрасов, ставший автором одного из наиболее выдающихся произведений русской очерковой литературы 1840-х годов — знаменитых «Петербургских углов» (1844—1845).

Проблематика очеркового жанра глубоко проникла и в некрасовское поэтическое творчество. Некрасов стремился преодолеть тематическую узость лирических жанров, сделать их не только средством для выражения субъективных настроений, но и средством социологических наблюдений и мысли социальной. Перед ним возникает необходимость перенесения в поэзию ряда изобразительных средств, применявшихся ранее только в прозаических жанрах. Не только каждый из фрагментов, составляющих цикл «На улице» (1850), но и «Филантроп», и «Извозчик», и «Маша» и многие другие некрасовские стихотворения той поры — это портретные характеристики определенных социальных типов, через которые в гоголевском духе выставлялись на всенародное обозрение язвы общественной жизни. Некрасов стремится усвоить Гоголя по возможности полностью — овладеть принципами художественного метода; молодого

<sup>1</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 306. В дальнейшем ссылки на это издание (т. I—XIII, 1953—1959) даются в тексте с указанием тома и страницы. В тексте же даны ссылки и на следующие издания: А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, Изд. АН СССР, М., 1954—1965; Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, тт. I—VI, Гослитиздат, М., 1934—1939; Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, Гослитиздат, М., 1955—1956; А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, тт. I—XVII, М.—Л., Изд. АН СССР, 1937—1959; Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, тт. I—XVI, Гослитиздат, М., 1939—1953; Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, тт. I—XX, Гослитиздат, М.—Л., 1933—1941.

автора приводил в восторг гоголевский лиризм, красочность гоголевского стиля, неповторимое своеобразие и психологическая емкость его идиоматических выражений. Но основная нить творческой генеалогии Некрасова восходит к Гоголю-сатирику, в том особом его восприятии, которое нашло свое выражение в статьях Белинского. Великий критик писал: «Конечно, преобладающий характер его (Гоголя, — Ф. П.) сочинений — отрицание» (X, 294). Гоголь, утверждавший любовь к родине и человечеству «враждебным словом отрицанья» и безбоязненно разоблачавший «пошлость пошлого человека», был исходной точкой самых сокровенных творческих замыслов Некрасова. Отрицание у Гоголя носило, однако, не вполне осознанный характер, и эту слабость в гораздо большей мере, чем другие последователи «натуральной школы», стремился преодолеть Некрасов. Уже начиная с 1840-х годов произведения Некрасова, по определению А. И. Герцена, характеризуются «демократической и социалистической ненавистью» (XXVI, 98).

Отрицательным началом своей поэзии Некрасов был обязан не только Гоголю, но и Лермонтову. Мысль эта, обстоятельно аргументированная В. В. Гиппиусом,<sup>2</sup> вошла в качестве незыблемой истины в наше некрасововедение. Но в отношениях Некрасова к поэтическому наследию Лермонтова, по-видимому, не было той непосредственности, которой характеризовалось отношение молодого поэта к Гоголю. К целостному освоению основных тенденций и поэтики творчества Лермонтова Некрасов не стремился, да и не мог стремиться: слишком своеобразным и неподражаемым для этого был гений Лермонтова. Поэтическое творчество Лермонтова было устремлено в мир преодолевающей «земное притяжение» мечты, тогда как романтика Некрасова была направлена на поиски положительной программы действий. Отличие Некрасова от Лермонтова нетрудно обнаружить даже в том, что их объединяло, например в увлечении народно-поэтическим творчеством. Лермонтов проявлял интерес к общим — историческим и философским — истокам народной поэзии и народного мышления, Некрасов воспринимал фольклор как сложившуюся историко-эстетическую данность, проявляя интерес к нему в той мере, в какой было отражено в нем современное положение народных масс. Поэтому в фольклористических произведениях Некрасова мы не обнаружим, например, за редчайшими исключениями, того анимизма и антропоморфизма народного мышления, которые нашли отражение в таких вершинных фольклористических стихотворениях Лермонтова, как «Дары Терека», «Ночевала тучка золотая», «Спор», «Русалка» и др. Вместе с тем «стальным прозаизмом» (выражение Белинского) лермонтовской поэзии принадлежала роль важного фермента поэтического стиля Некрасова. Немало общих черт обнаружит исследователь также и при сравнении системы образов у двух поэтов, в частности, образа демона, как он трактуется Некрасовым (стихотворение «Демону» и др.), с хорошо всем известным аналогичным лермонтовским образом, о котором Белинский писал: «Это уже демон совсем другого рода: отрицать все для одного отрицания и существующее стараться представлять несуществующим — для него было бы слишком пошлым занятием, которое он охотно предоставляет мелким бесам дурного тона, дьявольской черни и сволочи. Сам же он отрицает для утверждения, разрушает для созидания; он наводит на человека сомнение не в действительности истины, как истины, красоты, как красоты, блага, как блага, но как *этой* истины, *этой* красоты, *этого* блага. <...> Но он тем и страшен, тем и могущ, что едва родит в вас сомнение

<sup>2</sup> В. В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века. «Литературное наследство», т. 49—50, Изд. АН СССР, М., 1946, стр. 1—46.

в том, что доселе считали вы непреложною истинною, как уже кажет вам издалека идеал новой истины. <...> Но в сущности это преблагонамеренный демон; если он и губит иногда людей, если и делает несчастными целые эпохи, то не иначе, как желая добра человечеству и всегда выручая его. Это демон движения, вечного обновления, вечного возрождения» (VII, 555).

Несмотря на жестокие цензурные условия, постоянно сдерживавшие перо Белинского, в данном случае ему удалось высказать свою мысль довольно ясно: Лермонтов отрицал окружающую действительность во имя утверждения «идеала новой истины», новых общественных отношений. Определенного идеала «новой истины» у Лермонтова, разумеется, не было, но критик был прав в том отношении, что к поискам подобной «истины» поэзия Лермонтова была действительно устремлена.

Стихотворение «Блажен незлобивый поэт» было написано Некрасовым в год смерти Гоголя, но в нем программировалось не только гоголевское, но и лермонтовское начало. Пафосом лермонтовской гражданской поэзии трепещут также «Поэт и гражданин», «В неведомой глуши, в деревне полудикой», «Родина» и многие другие стихотворения поэта революционной демократии.

Идеальный поэт позднего Некрасова верен клятве жить «для других» (II, 381) и, завершая свой жизненный путь, мечтает

... в такую могилу сойти.  
Чтобы широкие лапти народные  
К ней проторили пути...

(II, 403)

В стихотворении «Блажен незлобивый поэт» носителем идеала автора является несколько иной образ, образ поэта, преследуемого всеобщей хулою, в духе романтического мировосприятия он возвышается в гордом своем одиночестве над толпою. И образ такого поэта был создан впервые Лермонтовым в «Пророке», точно так же как эмбрионом некрасовской «карающей музыки» являлся «покрытый ржавчиной презренья» лермонтовский клинок из стихотворения «Поэт»... Лермонтовское чувство гражданской скорби, образующей «морщины на челе», было присуще Некрасову больше, чем какому-либо иному из русских поэтов XIX века.

Взгляды Белинского существенно отразились также и на характере восприятия Некрасовым поэзии Кольцова. Узы дружбы, связывавшие Белинского с поэтом-прасолом, делали мнение критика о нем особенно авторитетным. Значение Кольцова для развития русской литературы было осмыслено Белинским в целом ряде его высказываний и особенно в его итоговой статье «О жизни и сочинениях Кольцова», опубликованной в качестве вступления к сборнику стихотворений поэта, изданных в 1846 году Некрасовым. Последний признавал, правда, неудачным и даже «педантическим» (IX, 220) данное в названной статье определение дарования Кольцова как «гениального таланта». Но подавляющее большинство других положений этой статьи и ее ведущая мысль глубоко запали в душу Некрасова, — настолько глубоко, что одно из этих положений Некрасов привел в поэтически преображенном виде в поэме «Несчастные» (1856). Главный герой поэмы Крот вводит в культурный обиход каторжников как национальную святыню

И басни хитрые Крылова,  
И песни вещие Кольцова.

(II, 32)

Думается, что с глубоким сочувствием была воспринята Некрасовым также и мысль критика о национальном своеобразии поэта-прасола. Отметим, что содержание и форма песен Кольцова «чисто русские». Беллинский писал: «Этот песнею он создал свой особенный, только одному ему довлеющий мир, в котором и сам Пушкин не мог бы с ним соперничествовать... Он носил в себе все элементы русского духа, в особенности — страшную силу в страдании и в наслаждении, способность бешено предаваться и печали и веселию и вместо того, чтобы падать под бременем самого отчаяния, способность находить в нем какое-то буйное, удалое, размашистое упоение... Даже в слабых его песнях никогда не найдете фальшивого русского выражения; но лучшие его песни представляют собою изумительное богатство самых роскошных, самых оригинальных образов в высшей степени русской поэзии... Русские звуки поэзии Кольцова должны породить много новых мотивов национальной русской музыки. И придет время, когда песни Кольцова пройдут в народ и будут петься на всем пространстве беспредельной Руси, как некогда пройдут в народ и будут заучены им наизусть басни Крылова» (IX, 532, 533, 536, 538).

Подобного рода суждениям Беллинского была сродни мысль Некрасова о том, что подлинно художественное произведение литературы не может быть внациональным, что без национального элемента литература не может быть подлинно реалистической. Она с достаточной ясностью была высказана Некрасовым в письме к И. С. Тургеневу от 17 сентября 1855 года (X, 249), в письме к Н. А. Добролюбову от 23 июня 1860 года (X, 419) и в ряде его поэтических произведений.

В поэзии Кольцова, может быть, впервые в русской литературе явился мужик, заговоривший собственным ярким языком, — выступил не только как объект сострадания и жалости, но и в качестве личности с собственным миром традиций, привычек, социальных симпатий и эстетических представлений.

Кольцов обогатил русскую литературу поэтизацией сельскохозяйственного труда, и об этом как о важной заслуге поэта, продолжавшей сохранять свое значение и во второй половине века, писал в статье «Крестьянин и крестьянский труд» Г. И. Успенский. Некрасовские описания крестьянского труда в поэмах «Саша» и «Мороз, Красный нос» по художественной силе не имели равных в современной им русской литературе, но их появление было несомненно облегчено наличием кольцовской традиции. Правда, в отличие от Кольцова Некрасов в своих изображениях деревенской жизни, поэтизируя земледельческий труд, все же делает акцент на его подневольном характере, на безысходном существовании земледельца.

Близость поэзии Некрасова к поэзии Кольцова, как нам представляется, состоит не только в известной общности тем и мотивов и сходстве изобразительных средств. Кольцов, по справедливому мнению Салтыкова-Щедрина, — писатель, «давший нашей поэзии новую и чрезвычайно плодотворную точку опоры» (V, 38) в изображении русского национального характера, в разработке коренных вопросов русской жизни, прежде всего — народной жизни. Отсюда можно заключить, что значение Кольцова не только в том и, может быть, не столько в том, какие сюжеты и поэтические средства он «вручил» Некрасову, сколько в том, какую дополнительную творческую энергию он в нем возбуждал. В уже упомянутой выше статье «Русские второстепенные поэты» Некрасов включил Кольцова в число пяти наиболее значительных поэтических имен «последнего литературного периода» (IX, 203), косвенно определив тем

самым место, которое занимал поэт-прасол и в его собственном творческом сознании.

В самом обращении Некрасова в 40-е годы к крестьянской проблематике в какой-то мере участвовала и поэзия Кольцова. Поэтическое творчество Некрасова в первую половину 40-х годов не выходило из круга «городских» тем («Провинциальный подьячий в Петербурге», «Актриса», «Ростовщик» и др.). Жизнь обитателей столичных «чердаков и подвалов» (VI, 262), безысходная борьба за существование городских тружеников и чиновнической мелкоты привлекали внимание Некрасова-гуманиста и в последующие периоды его творчества. Некрасова вполне справедливо называют одним из первых русских поэтов-урбанистов. Примечательно все же, что начиная с середины 40-х годов в поэтические («В дороге», «Огородник», «Псовая охота» и др.) и с еще большей настойчивостью в прозаические произведения Некрасова («Жизнь и похождения Тихона Тростникова», «Три страны света», «Тонкий человек») вторгаются образы и сцены деревенской жизни, от которой автор, казалось бы, был отдален как местопребыванием, так и родом своей деятельности. Если бы поворот поэта к крестьянской теме начался десятилетием позднее, то его нетрудно было бы объяснить тем, что крестьянский вопрос стал тогда предметом всеобщего внимания. Конечно, и в 40-е годы первопричина писательского интереса к мужику лежала за пределами явлений литературного ряда, она коренилась в переживших свои нормальные исторические сроки экономических основ русской жизни, она объяснялась отчасти и международной обстановкой — революционной ситуацией, характерной для ряда высокоразвитых стран Западной Европы во второй половине 1840-х годов. Во Франции и Германии появляются в этот период деревенские повести Жюль Санд и Бертольда Ауэрбаха, в России — «Записки охотника» Тургенева и деревенские повести Д. В. Григоровича. И в то же время в 40-е годы в России, например, мужик входил в литературу не без сопротивления враждебных сил. Русские славянофилы, внесшие на раннем этапе своей деятельности известный вклад в дело пробуждения общественного внимания к духовному миру и запросам крестьянских масс, уже при первых раскатах французской революции 1848 года были не на шутку обеспокоены призраком «мужицкого топора», расходившегося по барским головам. И для того чтобы в подобной обстановке сохранить привязанность к деревенской теме не в духе официальной народности и славянофильских призывов к единению крестьян с помещиками, нужны были и твердые антикрепостнические взгляды, и историческая прозорливость, и гражданское мужество. Общественно-политический идеал Кольцова не мог быть достаточным для тех, кто становится на путь активной борьбы с крепостничеством. И тем не менее для всех русских авторов, писавших о жизни русского крестьянства во второй половине 1840-х годов, в том числе и для Тургенева и Григоровича, Кольцов был первооткрывателем. Как своего предшественника всегда рассматривал его и Некрасов. Некрасов был свободен от мужикофильства и мистической веры в какие-то исключительные достоинства души русского крестьянина. Он видел в крестьянстве наиболее многочисленный и наиболее обездоленный и неправый слой населения, защита интересов которого была подсказана поэту не только его гуманными взглядами, но и заботой о счастливой будущности нации. Некрасов подходил к мужику не только как поэт, но и как исследователь. И уже в своих произведениях 40—50-х годов он обнаружил глубокий интерес к нравственным понятиям, психологии и быту русского крестьянства, т. е. интерес к тем вопросам, поэтическая разработка



которых составляла сильную сторону Кольцова. Тем самым поэзия Кольцова при всей ограниченности ее мировоззренческих основ заметно способствовала утверждению революционного демократа Некрасова на позициях *мужского* домократизма.

Выясняя литературную «родословную» Некрасова, мы не вправе, разумеется, забывать, что решающая роль в творческом процессе поэта принадлежала его непосредственным жизненным впечатлениям. В стихотворении «Муза» Некрасов не забыл указать, что знакомство с «печальной слутницей печальных бедняков» (I, 61) он свел «рано», и это подтверждается многими другими источниками. Так, например, опираясь на свидетельство самого поэта, Чернышевский рассказывает (I, 753—754), что разговор бурлаков в стихотворении «На Волге» является почти точным воспроизведением одной из тех сцен, которые приходилось наблюдать Некрасову в детстве. На значение детских впечатлений в изображении поэтом крестьянской жизни справедливо настаивал в свое время В. Е. Евгеньев-Максимов.<sup>3</sup>

Однако сами по себе жизненные впечатления не образуют еще произведений литературы. В создании последних многое определяется литературными традициями и канонами эпохи. Русский помещичье-крепостной быт на всем протяжении XVIII века, да и в начале XIX века, оставался почти неизменным, жизненные впечатления писателей, наблюдавших этот быт, были приблизительно одинаковы, но по-разному оформлялись они Кантемиром, Фонвизиным и Пушкиным. И происходило это не только вследствие того, что творческие индивидуальности названных писателей были различны, но и потому, что с течением времени менялись общекультурная и эстетическая атмосфера и литературный стиль эпохи. Ломоносову были хорошо известны труд и быт холмогорских рыбаков и земледельцев, но это не нашло да и не могло найти отражения в его творчестве. Некрасов был глубоким знатоком окружающей его действительности, но в ее изображении он не мог не опираться на литературные традиции своего времени.

Если в изучении вопроса об отношении Некрасова к поэтическим традициям Гоголя, Лермонтова и Кольцова советские некрасоведы достигли почти полного единства взглядов, то этого нельзя сказать о проблеме «Некрасов и Пушкин», хотя именно ей исследователи всегда оказывали предпочтительное внимание. Наличие различных точек зрения объясняется в данном случае тем, что сам предмет изучения противоречив и сложен, поскольку отношение Некрасова к поэтическому наследию Пушкина начиная с 40-х годов вошло в новую фазу: непосредственно безотчетное усвоение молодым поэтом пушкинских традиций сменяется попытками сознательной их оценки, которая в литературной обстановке тех лет не могла не быть критической.

Белинский бросал Пушкину упрек в «генеалогических его предрассудках» (VII, 579), «слепом уважении к преданию» (VII, 525) и даже заявлял о том, что, не в пример Гоголю, «Пушкин в „Онегине“ идеализировал помещичий быт» (X, 294), но он никогда не противопоставлял Гоголя Пушкину как антагониста, никогда не утверждал, что с появлением Гоголя Пушкин перестал быть действующим фактором русского литературного процесса. Критик отдавал себе отчет в том, что его призыв идти по следам автора «Мертвых душ» может быть истолкован и превратно, как противопоставление Гоголя всему, что было до него в рус-

<sup>3</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова. Гослитгиздат, М.—Л., т. I, 1947, стр. 97—100; т. III, 1952, стр. 158—163.

ской литературе. «Если натуральная школа вышла из Гоголя, — писал Белинский в 1847 году, — из этого отнюдь не следует, чтобы она не была результатом всего прошедшего развития нашей литературы и ответом на современные потребности нашего общества, потому что сам Гоголь, ее основатель, был результатом всего прошедшего развития нашей литературы» (X, 243).

Пушкин был и всегда оставался для Белинского вечно живым и развивающимся явлением, писателем, «по творениям которого будут образовываться и развиваться не только эстетическое, но и нравственное чувство» (VII, 579). Не закосневшим в «генеалогических предрассудках» аристократом, а гуманистом, «готовым от полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему „человеком“» (VII, 579), — таким в конечном счете изобразил Белинский Пушкина в известном цикле статей о нем.

Критическое отношение к наследию Пушкина и известное противопоставление ему Гоголя усваивалось на протяжении 1840-х годов всей передовой русской литературой, оно, так сказать, вошло в культурную атмосферу эпохи. Во всяком случае при жизни Белинского в прогрессивной журналистике оно не встречало никаких возражений. Гоголя ставили на первое место даже те из адептов натуральной школы, которые больше симпатизировали Пушкину, а не Гоголю. «Мы все вышли из „Шинелли“ Гоголя», — заявлял Достоевский, благоговевший в то же время перед именем Пушкина. Мысль Белинского о Гоголе как главе русской литературы получила, как известно, прочное обоснование в серии статей Чернышевского «Очерки гоголевского периода русской литературы» (1855—1856), опубликованных в журнале Некрасова.

В середине 1850-х годов творческие принципы гоголевского направления подверглись, однако, ожесточенным нападкам со стороны приверженцев «искусства для искусства». Знаменовавшее собой утверждение в литературе социальной проблематики, гоголевское направление, с точки зрения апологетов «чистого искусства», лишало литературу ее независимости и особенно ущербно отражалось на поэтических жанрах.

Начиная с середины 1850-х годов в русском обществе, вопреки предсказаниям Белинского, возрождается усиленный интерес к поэзии. Белинский настойчиво противопоставлял стихотворство «дельной» литературе. Однако в канун и период первой революционной ситуации в России (1856—1861) такие заинтересованные в развитии «дельной» литературы авторы, как Н. А. Добролюбов, М. Л. Михайлов, братья Курочкины, Н. А. Серно-Соловьевич, Д. Д. Минаев, А. Н. Плещеев и др., не говоря уже о Некрасове, усиленно работают в области поэзии, подчиняя ее задачам политической борьбы. Объяснить наступившее возрождение интереса к поэзии нетрудно. В стремительном развитии событий, начавшихся после поражения России в Крымской войне, прозаические жанры не всегда могли проявить нужную оперативность в откликах на злобу дня, в то время как поэзия, и прежде всего поэзия сатирическая, продемонстрировала исключительную дееспособность и гибкость в обсуждении растущего общественного сознания. Небывальными темпами растет в эти годы потаенная литература, а для ее появления, хранения и распространения более удобными и «выносливыми» были стихотворные формы. Широкое развитие приобретает в этот период песенная поэзия, непосредственно призывающая к политической активности. Заметное повышение общественной роли поэзии особенно болезненно воспринималось в лагере «чистого искусства». Примечательно, что наиболее ранние вспышки протеста против гоголевского направления в литературе возникают среди либерально настроенных литераторов, составлявших в 40-е годы так называемую

мую «плеяду Беллинского». Самый активный противник гоголевского направления и эстетических воззрений Беллинского А. В. Дружинин в начале 1857 года откровенно писал: «Лучшие деятели самых последних годов словесности нашей оказались антагонистами критических идей и требований, среди которых прошло их первое развитие».<sup>4</sup> Первое печатное выступление Дружинина против «гоголевского направления» — это статья «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений», написанная в самом начале 1855 года. В ней, а затем в статье «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения», написанной годом позднее, и в других своих статьях Дружинин сформулировал основные принципы «эстетической» критики, выступавшей под флагом защиты пушкинских традиций. Ознакомившись с первой из названных выше статей Дружинина, В. П. Боткин писал ему в сентябре 1855 года: «Зачем, любезный друг, ограничивали Вы гонение на дидактику в одном только гоголевском направлении, — надобно гнать ее везде, начиная с некоторых стихотворений Некрасова».<sup>5</sup> Нужно сказать, что Дружинин полностью разделял взгляд Боткина, но в отличие от последнего он придерживался более гибкой тактики: его статья «Критика гоголевского периода русской литературы» была направлена не только против теоретических вдохновителей гоголевской школы, Беллинского и Чернышевского, но и против самого выдающегося в ту пору ее представителя — Некрасова, хотя в ней имя поэта Дружининым и не было названо. Эстетические принципы, сформулированные в статьях Дружинина, были результатом коллективной мысли, помимо автора, в их выработке принимали участие П. В. Анненков, В. П. Боткин и другие лица, и кристаллизация этих принципов началась гораздо ранее 1855 года. Если верить воспоминаниям А. Я. Панаевой, В. П. Боткин еще в начале 1850-х годов противопоставлял Пушкина и Лермонтова Некрасову, поэзию которого он находил неизящной и тяжеловесной, наполненной режущими слух диссонансами.<sup>6</sup>

Из сказанного выше вытекает, что антитеза «Пушкин, а не Гоголь», которая порою дополнялась, а порою подменялась антитезой «Пушкин, а не Некрасов», возникла в лагере «чистого искусства» в знак протеста против эстетических принципов Беллинского, хотя впоследствии ее приверженцы всю силу своего огня перенесли на эстетику Добролюбова и Чернышевского, пытаясь в то же время взять Беллинского в свои союзники. Подобного рода тактику в 60-е годы пропагандировал Я. К. Грот,<sup>7</sup> в 70-е — К. Д. Кавелин.<sup>8</sup> К испровергателям пушкинских традиций реакционная и либеральная печать относила, разумеется, и Некрасова. «Нынче никто не избегает прикосновения досужих наших пародистов — ни Пушкин, ни Лермонтов, которых лучшие, задушевнейшие стихотворения постоянно опознляются этим паясничеством, с легкой руки Некрасова, начавшего пародировать Лермонтова».<sup>9</sup> Так писал анонимный критик

<sup>4</sup> «Библиотека для чтения», 1857, № 1, отд. V, стр. 17 (рецензия на «Очерки из крестьянского быта» А. Ф. Писемского).

<sup>5</sup> Летописи, кн. 9. Письма к А. В. Дружинину (1850—1863) Изд. Гос. лит. музея. М., 1948, стр. 40.

<sup>6</sup> А. Я. Панаева (Головачева). Воспоминания. Гослитиздат, М., 1956, стр. 313—314.

<sup>7</sup> См.: Я. Грот. Беллинский и его мнимые последователи. «С.-Петербургские ведомости», 1961, № 109.

<sup>8</sup> См. его опубликованное в 1875 году в «Неделе» (№ 40) открытое письмо к А. Н. Пышину «Беллинский и последующее движение нашей критики» (К. Д. Кавелин, Собр. соч., т. III, СПб., 1899, стр. 1099—1114).

<sup>9</sup> «С.-Петербургские ведомости», 1861, № 187, 24 августа («Литературная летопись»), стр. 1050.

в «С.-Петербургских ведомостях» 1861 года. Аналогичную мысль, также не утруждая себя аргументацией, высказывал в том же году и журнал «Время»: «Странное дело, что доктрины, столь видимо различные, как доктрина „Маяка“, доктрина славянофильства, и доктрина гг. Чернышевского и —бова, мирятся у нас на одном — на вражде или равнодушии к Пушкину, на отрицании значения типа лермонтовского».<sup>10</sup> Автор цитируемой статьи — Аполлон Григорьев; его отношение к поэзии Некрасова было близко к любви, переходившей в ненависть, и, может быть, поэтому в данном случае он и не назвал имени Некрасова, но, даже и не будучи названным, оно подразумевалось. А в письме к Н. Н. Страхову от 12 декабря 1861 года Григорьев напишет буквально следующее: «А поэзия — уходит из мира... Все это не нужно. Нужны блевотины Минаева, некрасовский откуп народных слез, статьи Добролюбова и „Искра“».<sup>11</sup> В цитируемом письме подразумевается имя Пушкина, хотя оно тоже не названо. Таким образом, даже А. Григорьев с его крайне противоречивым и неровным восприятием поэзии Некрасова объективно способствовал увеличению (в читательском сознании) дистанции между нею и поэзией Пушкина. Еще больше усилий в этом направлении сделал корреспондент Григорьева Страхов. В статье «Литературные письма» Страхов писал: «Но если бы теперь он (Пушкин, — Ф. П.) узнал в своем гробе, что все молодое поколение уже не читает его больше и предпочитает ему г. Некрасова, то, может быть, он почувствовал бы не малую горечь. И, вероятно, будут поколения, когда поэты и с несравненно меньшим талантом, чем у г. Некрасова, будут восхищать собою главную толпу публики и будут ставимы ею выше Пушкина».<sup>12</sup>

Многое из той брани, которая раздавалась в адрес Некрасова начиная с 1860-х годов в либерально-консервативном лагере, не производило на читателей впечатления новизны, поскольку аналогичные упреки и обвинения против него еще в 1840-е годы усиленно распространялись «Северной пчелой» и «Москвитянином». Приблизительно с момента выхода в свет сборника некрасовских стихотворений 1856 года фронт воинствующих противников его поэзии начал стремительно расширяться, причем в подавляющем большинстве случаев атакующие стремились опереться на авторитет великого Пушкина. Общественный смысл названного сдвига объяснил В. А. Архипов. В 60-е годы, справедливо утверждает он, творчество Некрасова «развернулось в направление», оно «сливалось с могучей революционной проповедью Чернышевского и Добролюбова, звало на бой „за честь отчизны“».<sup>13</sup>

Нельзя, однако, согласиться с утверждением Архипова, что «голое противопоставление Некрасова Пушкину, полярные суждения о двух поэтах родились в недрах полярных классов, противостоящих друг другу»,<sup>14</sup> и что мнение о полной несовместимости Пушкина с Некрасовым будто бы поддерживалось не только Дружининым и Боткиным, но также и Чернышевским, и Добролюбовым. Покровительственное отно-

<sup>10</sup> «Время», 1861, т III (май—июнь), стр 25 — В. Г. Авсеенко беззастенчиво утверждал впоследствии, что некрасовский «Современник» завершил свое поприще «самым необузданным глумлением над Пушкиным» (см: «Русский вестник», 1875, № 7, стр. 348).

<sup>11</sup> А. А. Григорьев. Материалы для биографии. Под ред Влад Княжнина Пгр, 1917, стр. 287.

<sup>12</sup> «Гражданин», 1872. № 1, стр. 16—17.

<sup>13</sup> В. А. Архипов. Поэзия труда и борьбы Очерки творчества Н. А. Некрасова. Ярославль, 1961, стр 51—52.

<sup>14</sup> Там же, стр 7

ление «дворянского лагеря» к наследию Пушкина вовсе не означает, что оно отражало интересы дворянского класса. Более того, проникновение подлинного Пушкина в широкие читательские массы, в народную среду противоречило интересам дворянского лагеря. И ведь недаром же царская цензура заботливо прятала от них «запретного» Пушкина. Наиболее дальновидные враги революционной демократии, как сказано уже выше, объявляли себя единомышленниками Белинского, желая тем самым облегчить задачу изоляции и дискредитации Чернышевского и Добролюбова. Но из этого вовсе не вытекает, что наследие Белинского было по душе врагам революционной демократии. Нельзя также согласиться с мыслью о том, что «Чернышевский... благоговел перед Лермонтовым и Гоголем, оставаясь почти равнодушным к Пушкину, если не сказать большего».<sup>15</sup> Но ведь не кто иной как Чернышевский называл Пушкина «одним из тех людей, которых каждый русский наиболее обязан уважать и любить» (III, 313). А «любить» и «оставаться равнодушным» — отнюдь не синонимы. В своем определении отношений Чернышевского к поэтическому наследию Пушкина Архипов весьма близок к Чуковскому, концепцию которого он критикует. «Творчество Пушкина, — пишет К. Чуковский, — представлялось ему (Чернышевскому, — Ф. П.) пройденным этапом в развитии русского общества. Такова же мысль Добролюбова».<sup>16</sup> Согласиться с таким мнением трудно, хотя бы потому, что оно противоречит целому ряду положений вождя русской революционной демократии. «Перпод, представителем которого был Пушкин, — заявлял Чернышевский, — не совершенно еще окончился» (II, 474). В высказываниях Чернышевского о Пушкине можно, разумеется, найти и известную противоречивость, и даже ошибочные утверждения. Однако в принципе позиция Чернышевского по отношению к Пушкину совпадает с аналогичной позицией Белинского, для которого великий поэт оставался все же «вечно живым явлением». Вслед за Белинским Чернышевскому приходилось иногда указывать на то, что Пушкин «по преимуществу поэт формы» и что ему недостает элементов «мыслительности». Нужно учитывать, однако, всю совокупность условий, в частности и цензурную обстановку, в которых высказывались подобного рода суждения, и их, если угодно, метафорический смысл. Не на неразвитость мысли как таковой у Пушкина хотел обратить внимание Чернышевский, а на недостаток *общественно-политической*, социальной мысли. *Политические идеи* Пушкина Чернышевский действительно считал «пройденным этапом в развитии русского общества», но это не помешало ему дать восторженную и проникнутую чувством историзма оценку других сторон пушкинского гения, указать на непреходящее общекультурное значение поэтического творчества великого поэта. «Он первый, — писал Чернышевский о Пушкине, — возвел у нас литературу в достоинство национального дела» (II, 475). «Он истинный отец нашей поэзии, он воспитатель эстетического чувства и любви к благородным эстетическим наслаждениям в русской публике... — вот его права на вечную славу в русской литературе» (II, 516).

Не встретим мы мысли о том, что «Пушкин — это пройденный этап», и в тех немногочисленных высказываниях Чернышевского, где пушкинское творчество соотносилось с творчеством некрасовским. Возьмем, к примеру, выдержку из письма Чернышевского к Некрасову от 24 сен-

<sup>15</sup> Там же, стр. 8.

<sup>16</sup> К. Чуковский. Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1962, стр. 27.

тября 1856 года. «Вы на публику имеете влияние не менее сильное, нежели кто-нибудь после Гоголя. Решительно затмевать собою всех остальных, как затмевали Пушкин, Лермонтов, Гоголь, — вы не имеете до сих пор права, и не затмеваете» (XIV, 315).

От этого не нуждающегося в комментарии документа обратимся теперь к другому — к письму Чернышевского к Некрасову от 5 ноября 1856 года. «Такого поэта, как Вы, у нас еще не было. Пушкин, Лермонтов, Кольцов, как лирики, не могут идти в сравнение с Вами». Здесь Чернышевский говорит о преимуществах Некрасова перед Пушкиным, но каких преимуществах? Как поэта, открывающего новые пласты жизни, как поэта, вдохновленного новыми идеями и знаменующего наступление нового периода в истории русской литературы, но отнюдь не как о поэте, превзошедшем Пушкина по силе дарования. Именно в этом убеждает нас дальнейший текст письма. «Я должен сознаться, — продолжает Чернышевский, — что Ваши произведения, пзданные теперь, имеют более *положительного достоинства* (курсив мой, — Ф. П.), нежели произведения Пушкина, Лермонтова и Кольцова. Но этим, конечно, нельзя удовлетвориться. Надобно желать гораздо большего, надобно желать, чтобы мы были принуждены забыть для Вас о Пушкине, Лермонтове, Кольцове, как для Кольцова забыли о Мерзлякове, как для Лермонтова забыли от Огареве и т. д., как для Гоголя забыли о прежних романах. Вы имеете все силы, нужные для этого» (XIV, 323).

Итак, по мысли Чернышевского, в сборнике стихотворений 1856 года Некрасов сделал шаг вперед по сравнению с предшествующими русскими поэтами, но «положительные достоинства» поэта ограничиваются областью содержания; что же касается художественной формы, то Чернышевский рекомендовал здесь молодому поэту «желать гораздо большего».

Следует помнить, что приведенные отзывы сделаны в накаленной обстановке идейной борьбы, что Чернышевский выступает здесь перед нами не только в роли критика, но и в роли вождя лагеря русской революционной демократии, что он охвачен желанием поддержать упавшего духом поэта, вселить в него веру в собственное призвание.

Ну и, наконец, последний, самый восторженный отзыв Чернышевского на эту же тему, написанный в связи с дошедшим до него, в ссылку, известием о неотвратимо надвигающейся смерти поэта. Это письмо к А. Н. Пышину от 14 августа 1877 года. «Скажи ему (Некрасову, — Ф. П.), что я горячо любил его как человека. . . что я убежден: его слава будет бессмертна, что вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов» (XV, 88).

Только не в меру придирчивый критик может найти в этих прощальных словах преувеличенную оценку поэзии Некрасова, стремление противопоставить его Пушкину или же попытку отрицать значение Пушкина для последующих поколений.

Критическое отношение к традициям прошлого еще в большей мере, чем Чернышевскому, было присуще Добролюбову, с глубокой грустью прозносившему: «Вся наша надежда на будущие поколения».<sup>17</sup> Однако и в добролюбовских высказываниях о Пушкине нет ингилистических крайностей. «Нам нужен был бы теперь поэт, — писал Добролюбов в мае 1860 года (в рецензии на «Стихотворения» Ивана Никитина), — который бы с красотой Пушкина и силой Лермонтова умел продолжить и

<sup>17</sup> Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, собранные в 1861—1862 годах, т. I. М., 1890, стр. 390

расширить реальную, здоровую сторону сплотивления Гольцова» (II, 579). И хотя тут же критик констатировал: «Но пока нет такого поэта», в другой рецензии этого же года (рецензия на «Перепевы» Д. Д. Минаева) Добролюбов уверенно, как о «совершившемся факте», заявил, что такой поэт появился; он имел при этом в виду Некрасова (ср.: II, 594).

Говоря о поэте, который «нам нужен теперь», Добролюбов мечтал о поэте революционной борьбы, поэте-трибуне. Знаменательно, что именно ему, поэту нового типа, критик как бы вменил в обязанности обращение к традициям Пушкина. Примечательно и то, что, устанавливая «эталон» искомой поэзии, Добролюбов минует имя Гоголя. Нам могут сказать, что критик-де имел в виду область поэзии и ему незачем было вспоминать имя прозаика Гоголя, однако с таким мнением вряд ли можно согласиться. Для Белинского Гоголь был «главою поэтов», метод и традиции которого были обязательны для всех без исключения литературных жанров. В обстановке литературной борьбы начала 1860-х годов Гоголь и гоголевское направление, с точки зрения революционной демократии, постепенно утрачивали свою главенствующую роль. В статье 1857 года о «Губернских очерках» Салтыкова-Щедрина Чернышевский говорил об ограниченности реализма Гоголя. Взгляд этот, по-видимому, разделялся и Добролюбовым. Согласно мнению последнего, «и Гоголь не постиг вполне, в чем тайна русской народности» (I, 237 и 244), хотя в сближении литературы с народом он и пошел дальше, чем Пушкин.

Не считали да и не могли считать Пушкина «пройденным этапом» и Герцен с Огаревым. Герцен в 1851 году заявлял, что поэзия Пушкина «посылала свой голос в далекое будущее» (VII, 215), и этому убеждению он был верен до конца жизни. Столь же недвусмысленным по данному вопросу было и убеждение Огарева, писавшего в 1861 году: «Пушкин остается родоначальником и высшим представителем русской литературы XIX века».<sup>18</sup>

Но если обвинение в нигилистическом отношении к поэтическому наследию Пушкина легко отводится от Чернышевского и Добролюбова, Герцена и Огарева, то этого, к сожалению, нельзя сказать о Писареве. На его статьях, посвященных великому поэту, также, разумеется, лежит печать времени, они тоже — результат полемических схваток с защитниками «чистого искусства». Но в них — не только отсутствие историзма, но и прямое неуважение к фактам, желание эпатировать читателя, любованье блеском собственного красноречия.

Согласно Писареву, Пушкин был только «пародией на поэта». «Говорят... — читаем мы в статье критика «Реалисты» (1864), — что Пушкин — великий поэт, и все этому верят. А на поверку выходит, что Пушкин просто великий стилист — и больше ничего. Говорят далее, что Пушкин основал нашу новейшую литературу, и этому тоже верят. И это тоже вздор. Новейшую литературу основал не Пушкин, а Гоголь. Пушкину мы обязаны только нашими милыми лириками, а под влиянием Гоголя сформировались Тургенев, Писемский, Некрасов, Островский, Достоевский» (III, 109).

В цитируемом отрывке из писаревской статьи наряду с антитезой «Гоголь, а не Пушкин» присутствует уже, хотя и в зачаточном виде, дополнительная антитеза «Некрасов, а не Пушкин», представлявшая собой, так сказать, вывороченную наизнанку антитезу сторонников «чистого искусства» («Пушкин, а не Некрасов»).

<sup>18</sup> Н. П. Огарев, Избранные произведения в двух томах, т. II, М., 1956, стр. 463.

Под воздействием статей Писарева и следовавшего по его стопам В. А. Зайцева нигилистическое отношение к наследию Пушкина получило довольно широкое распространение в русском демократическом движении начиная со второй половины 1860-х годов. В 1879 году анонимный автор издававшегося за границей народнического «Общего дела» писал: «Личные недостатки и слабости Некрасова и других писателей-реалистов, находивших вдохновение в жизни народной, забудутся потомством, как и личные добродетели (впрочем, весьма сомнительные) представителей *второй* литературы; но в то время как первые будут читаться будущими поколениями с интересом и увлечением, последние станут чуждыми народному пониманию и сделаются достоянием литературных архивов. „Коробейники“, „Вечера на хуторе“, песни Кольцова и Шевченко, „Подлиповцы“ будут вызывать в потомках нашего крестьянина восторг и слезы, тогда как художественные произведения Л. Толстого, даже большая часть произведений Пушкина, Лермонтова, уже не говоря о таких побочных детях русской музыки, как Мей, Фет и им подобные, станут народу непонятны и чужды, как продукт барского, вымершего слоя».<sup>19</sup>

Яркое представление о том, как соотносились в сознании революционно настроенной молодежи 70-х годов имена Пушкина и Некрасова, дают воспоминания Г. В. Плеханова в речи, которую он произнес над могилой умершего поэта. «Я начал свою речь замечанием, что Некрасов не ограничился воспеванием ножек Терпсихоры, а ввел в свою поэзию гражданские мотивы. Намек был совершенно ясен. Я, в свою очередь, имел в виду Пушкина. И само собой разумеется, что я был кругом неправ перед ним: Пушкин воспевал не только ножки Терпсихоры... Но таково было наше тогдашнее настроение».<sup>20</sup>

Было бы, разумеется, неверно объяснять названное настроение воздействием только статей Писарева. Да и статьи эти, в свою очередь, были результатом своеобразных условий общественно-политической борьбы. Вместе с тем статьи Писарева воплощали в себе только одно из направлений эстетической мысли в русском демократическом движении 60-х годов, причем направление не генеральное. В писаревском «разрушении эстетики» следует видеть не просто результат общественной борьбы, но и ее побочный продукт, ее издержки. Отсутствие нигилизма по отношению к художественному наследию классиков у Чернышевского и Добролюбова, Герцена и Огарева убеждает нас в правильности именно такого вывода.

Если выпады в адрес Пушкина со стороны отдельных представителей демократического лагеря не соответствовали подлинным интересам последнего и являлись издержками идейных столкновений и разногласий, то в наступательных действиях реакции на творчество Некрасова отразились коренные интересы либерально-крепостнического лагеря. Представляя собой идейно-эстетическое выражение настроений крестьянской демократии, поэзия Некрасова вступала в непримиримый конфликт со всей системой идеологических надстроек, призванных защищать и освящать самодержавно-крепостнический строй. И охранители последнего с ликованием отлучали Некрасова от поэзии на том основании, что его творчеством были присущи такие черты, которых не имела поэзия Пушкина и Лермонтова. В статьях В. Г. Авсеенко, Евгения Маркова, М. Ф. Де Пуле,

<sup>19</sup> «Общее дело» (Женева), 1879, № 26, август (рецензия на «Исторические очерки России со времени Крымской войны до заключения берлинского договора». Лейпциг и Прага, 1879).

<sup>20</sup> Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II. Гослитиздат, М., 1958, стр. 208.



Т. Толычевой (Е. В. Новосильцевой) и многих других публицистов и критиков 60—80-х годов Некрасов подвергался самым ожесточенным и несправедливо-мстительным нападкам. Его поэзию называли нескрещенной, банальной, дидактической, лубочной, патологической, псевдонародной. Такого обильного потока обвинений и оскорблений, брани и клеветы не навлекал на себя ни один русский писатель.

В обстановке ожесточенной борьбы вокруг Некрасова подчеркнута критическое отношение к его поэзии не могло не проникнуть и в среду демократической общественности. Выступление поэта 16 апреля 1866 года в Английском клубе с чтением «мадригала» в честь графа М. П. Муравьева вызвало целую волну антинекрасовских настроений в демократическом лагере. С резкой критикой Некрасова-поэта несколько раз выступали демократические журналы «Искра» и «Дело». Поэтические принципы Некрасова считали для себя неприемлемыми В. П. Острогорский,<sup>21</sup> С. С. Шашков<sup>22</sup> и некоторые другие прогрессивные литераторы-шестидесятники, пребывавшие во власти эстетического традиционализма.

Наглядный образец противоречивого восприятия поэзии Некрасова находим мы в заметке «Пушкин, Лермонтов, Некрасов», написанной в начале 1870-х годов активным участником освободительного движения А. И. Строниним (1826—1889). Текст этой заметки, адресованной Я. П. Полонскому, приводится ниже.

«Кто выше: Пушкин, Лермонтов или Некрасов? Вот вопрос, который занимает нашу критику.

«<...> В самом деле, поэзия Пушкина есть поэзия *энциклопедическая*, а поэзия Некрасова — *специальная*; лермонтовская занимает средину между ними и есть переход от первой к последней. Без Пушкина невозможен был бы Лермонтов, без Лермонтова — Некрасов. Развитие нашей поэзии, как и всего человеческого, совершалось от *общего* к *частному*: она все больше и больше специализировалась. Пушкин, по признанному всеми определению Белинского, дал нам поэзию как искусство, то есть поэзию вообще, без всякого дальнейшего оттенка, кроме действительной *художественности* ее. Здесь во всем художественность и только одна художественность: художественность в мирозерцании, в бесстрастии, в выборе сюжетов, в чувствах и мыслях, в выражении их, в стихе. Словом, содержание пушкинской поэзии есть сама поэзия, то есть самая форма, а не содержание, то есть изящество всякой мысли и всякого чувства, а не самая мысль или чувство. Содержание лермонтовской поэзии уже несколько специальное: это — именно недовольство; хотя смутное, неопределенное, безотчетное, но все-таки неудовлетворение какое-то и чем-то. Самая резкая из его песен на эту тему есть его дума „Печально я гляжу на наше поколение“. Дальше этого поэтическое самосознание Лермонтова не восходило. У Некрасова оно стало совершенно отчетливым и даже сильно специализировалось: это — точный и определенный *протест*, протест во имя всего, что мало, бедно, страдательно, и еще специальное — во имя народа.

«Итак, здесь можно спрашивать: что современнее, что популярнее, но никак не что выше. Выше и ниже будет каждая из этих трех поэзий, смотря по тому, с какой стороны станем ее рассматривать. По содержанию выше всего будет поэзия Некрасова, по форме — поэзия Пушкина, по равновесию между тем и другим — поэзия Лермонтова. Некрасов наиболее из всех трех есть *мыслитель*, Пушкин — наиболее *художник*, Лермон-

<sup>21</sup> См.: В. Острогорский. Выразительное чтение. Изд. 2. М., 1886, стр. 14.

<sup>22</sup> См.: С. Шашков. Н. А. Некрасов. «Дело», 1878, № 1, стр. 48—65.

тов — наиболее поэт. Некрасов ниже всех по форме, Пушкин ниже всех по содержанию. Некрасов ниже всех по однообразию своего содержания, Пушкин выше всех по разнообразию самой бессодержательности своей. Некрасов специализировал до поразительного однообразия даже размер стиха, у Пушкина универсализация и самого размера. Пушкин тянет поэзию в музыку, Некрасов тянет ее в публицистику; собою остается она у Лермонтова. Во времена Пушкина даже политические движения имели характер поэтический; во времена Некрасова даже поэзия имеет характер политический.

«Подобное же отношение между поэтическими ступенями представляют: у немцев — Гёте и Гейне, у англичан — Шекспир и Байрон, у французов — Расин и Барбье с Беранже, у итальянцев — Дант и вся плеяда певцов объединения Италии. Эти две серии дают возможность предположения, что поэзия не только в Европе, но и у нас, в настоящее время, завершает круг своего развития; что ей остается отныне разве перейти в простую публицистику, под формой поэзии, и окончить тем, чем она у нас начала, то есть петь о пользе стекла. С Некрасовым наше поэтическое развитие, наш поэтический возраст едва ли не надо считать законченным; из поэтического отношения к идеям предстоит перейти исключительно к практическому отношению к ним. И вот новое значение Некрасова на рубеже двух этих миров и двух мирозерцаний, значение, в котором самая личность поэта так всецело совпадает с поэзией его».<sup>23</sup>

На приведенном документе лежит отпечаток не только идеологических конфликтов эпохи, но и субъективных настроений автора, надломленного семилетней ссылкой и утратившего значительную часть своего бывшего радикализма. В отличие от Огарева, полагавшего, что вся предшествовавшая 1860-м годам русская поэзия являлась только подготовительным этапом к подлинному ее расцвету, долженствующему наступить в результате сближения литературы с народной жизнью, примыкавший к революционным демократам Стронин считал, что 60-е годы, поставив перед поэзией утилитарные цели, сделали ее дальнейшее развитие чуть ли не бессмысленным. Здесь чисто формальная солидарность со взглядами Белинского сочетается с отрицанием в поэзии Пушкина какого бы то ни было идейного и нравственного содержания, а признание больших достоинств в поэзии Некрасова сопровождается отрицанием ее художественного значения и почерпнутыми из реакционной печати намеками на «практицизм» Некрасова.

Будучи на протяжении трех десятилетий свидетелем то затухающей, то разгорающейся с новой силой борьбы вокруг наследия Пушкина, Некрасов не мог определить к ней и своего личного отношения, тем более что его собственное творчество было одной из движущих сил и одним из средств этой борьбы.

В поэзии Некрасова 40—50-х годов можно уловить не только наличие традиций Пушкина, но и признаки полемики с ним. Наиболее полемичным по отношению к Пушкину является стихотворение Некрасова «Муза» (1851). Создавая в нем образ вдохновлявшей его музы, Некрасов строит его по принципу контраста с аналогичными пушкинскими персонализациями. Если поэтическому взору Пушкина муза являлась в виде божества с пленительным напевом волшебной свирели, то некрасовская муза — существо вполне земное, лишенное к тому же малейших признаков аристократизма и эзотеризма.

<sup>23</sup> Письма А. И. Стронина к Я. П. Полонскому. Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Шифр: 12489: LXX65.

В убогой лижине, пред дымною лучиной,  
Согбенная трудом, убитая кручиной,  
Она певала мне — и полон был тоской  
И вечной жалобой напев ее простой.

(I, 61)

И вместе с тем критицизм Некрасова направлен здесь не на то, что составляет творческую индивидуальность и неотъемлемую принадлежность Пушкина, а на самые общие эстетические принципы пушкинской эпохи, и это ослабляло силу намеченного конфликта. В стихотворении «Муза» есть указание на историческую обусловленность пушкинского творчества, но нет его отрицания.

«Читайте сочинения Пушкина, — скажет в 1855 году Некрасов-критик, — и поучайтесь примером великого поэта любить искусство, правду и родину» (IX, 364). Сходные мысли были выражены Некрасовым-поэтом и в написанной в том же году поэме «В. Г. Белинский»:

Тогда все глухо и мертво  
В литературе нашей было:  
Скончался Пушкин; без него  
Любовь к ней в публике остыла...

(I, 143)

На основании признаков, которые утратила литература, лишившись Пушкина, мы можем (хотя и без необходимой точности) определить историческую роль великого поэта, какой представлялась она автору поэмы «В. Г. Белинский». Пушкин воспитывал в обществе любовь к литературе, он не давал последней погрязнуть «в бореньи пошлых мелочей» и «могучей рукой» направлял ее «к цели». В этом представлении о великом поэте много общего с теми характеристиками Пушкина, которые даны в статьях Белинского, Добролюбова и Чернышевского. Примечательно и то, что ни в поэме «В. Г. Белинский», ни в критических статьях Некрасова в 1840—1850-х годах мы не находим Пушкина как поэта, противостоящего самодержавию.

Тем более безуспешными оказались бы такие поиски в содержании стихотворения «Поэт и Гражданин» (1856). Пушкинскими стихами «Мы рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв» пытается защититься в споре с Гражданином уставший от жизни и впавший в апатию и общественный индифферентизм Поэт. В стихотворении «Поэт и Гражданин» некрасовский критицизм по отношению к Пушкину достигает своей высшей точки. В исследованиях о Некрасове проявляется порою тенденция сократить дистанцию, отделяющую Поэта от Гражданина, тенденция, не выдерживающая серьезной критики, так как стихи из пушкинского стихотворения Поэт со всей серьезностью называет «неподражаемыми звуками», в то время как в словах Гражданина «Да, звуки чудные... Ура!.. И я восторг твой разделяю» слышится нескрываема ирония, ибо восторгаться «звуками» как таковыми безотносительно к содержанию, ими выраженному, противоречило самому существу убеждений Гражданина. Гражданин требует от Поэта не «сладких звуков», а слова, поставленного на службу обществу, и более того — непосредственного дела, личного участия в борьбе и готовности ради торжества этого дела на любую жертву.

Иди в огонь за честь отчины,  
За убежденье, за любовь...  
Иди и гибни безупречно,  
Умрешь не даром: дело прочно,  
Когда под ним струится кровь...

(II, 11)

В этих словах сформулировано одно из важнейших требований этики и эстетики революционных демократов. Этому требованию не отвечает, по мнению Гражданина, поэзия Пушкина. Некрасов стоит на позициях Гражданина, но и переживания Поэта ему близки, поскольку спор между Гражданином и Поэтом в какой-то мере являлся отражением относящихся к середине 50-х годов противоречивых настроений самого Некрасова. Голос Гражданина — это голос совести автора, голос побеждающий. Но и в образе Поэта есть элемент автобиографический. В самом деле — с чего начинал свою деятельность Поэт? В больницы и тюрьмы он входил не ради праздного любопытства, а для познания и исцеления язв общественной жизни. И если в данную минуту о Поэте нельзя сказать, что

Он как свои на теле носит  
Все язвы родины своей,

(II, 12)

то в свое время он был именно таким, отвечающим идеалу Гражданина поэтом. Сейчас он нравственно надломлен, он нуждается во внутренней и внешней «встряске», поддержке, в той поддержке, которой не имел Пушкин.

Печатью двойственного отношения к Пушкину отмечена также и поэма Некрасова «Несчастные» (1856).

О город, город роковой!  
С певцом твоих громад красивых,  
Твоей ограды вековой,  
Твоих солдат, коней ретивых  
И всей потехи боевой,  
Пленный лирой сладкострунной,  
Не спорю я прекрасен ты  
В безмолвьи полночи безлунной,  
В движеньи гордой суеты!

Все так Но если ненароком  
В твои пределы загляну,  
Купаясь в омуте глубоком,  
Переживая старину,  
Душа болит Не в залах балльных,  
Где торжествует суета,  
В приютах нищеты печальных  
Блуждает грустная мечта.

(II, 19—20)

В этом отрывке, как уже отмечалось некоторыми исследователями, Некрасов полемизирует с Пушкиным, в частности и в особенности — с его «Медным всадником». Против такого мнения возражал в свое время В. Е. Евгеньев-Максимов, ссылаясь в подтверждение своей точки зрения на некрасовские слова: «Пленный лирой сладкострунной» и «С певцом... не спорю я».<sup>24</sup> Если, однако, не доверяясь буквальному смыслу этих слов, воспринимать их в контексте, то их иронический смысл не вызовет никаких сомнений. И «сладкострунная лира», и «потеха боевая» могли быть включены в авторскую речь Некрасова лишь с целью «снижения» пзображаемого предмета. И «приюты нищеты печальной» в некрасовском контексте несомненно противопоставлены торжественному описанию официального Петербурга в «Медном всаднике» Пушкина.

Но некрасовская ирония в данном случае — это не ирония решительного отрицания, а ирония преодоления традиции. Один из отрывков

<sup>24</sup> В Е. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. III, стр. 120

поэмы «Несчастные» имеет подзаголовок: «Подражание Пушкину», и в этом названии безусловно нет иронии, поскольку в поэме в целом содержится не только *преодоление*, но и *следование* пушкинским традициям. Их можно обнаружить и в структурных особенностях произведения, и в звуковой его инструментовке, и в присущих ему приемах изображения. Подробная характеристика пушкинских традиций в поэме «Несчастные» потребовала бы много места, и поэтому мы ограничимся здесь только частью этой задачи, характеристикой одного из художественских приемов Некрасова, связанных с методом реалистического воспроизведения жизни.

Изображению переживаний матери главного героя, Крота, ее душевной тревоги и смутных предчувствий Некрасов посвящает только несколько строк:

И невеселая картина  
Ему являлась: старый дом  
Стоит в краю деревни бедной,  
И голова старухи бледной  
Видна седая под окном.  
Вздыхает, молится, гадает  
И смотрит, смотрит, и двойной  
В окошко рамы не вставляет  
Старуха позднюю зимой.

Кто скажет ей: «уж нет его!  
Загородись двойною рамой,  
Напрасно горниц не студи,  
Простись с надеждою упрямой  
И на дорогу не гляди!»

(II, 35—36, 38)

Этот отрывок перекликается с пушкинским стихотворением «Няне» не только своим содержанием и тональностью, но и реализованным в нем способом психологической характеристики героини. Душевное состояние матери, напрасно ожидающей сына, Некрасов передает способом косвенной характеристики — изображением действий героини. Она неисправима в своей закоренелой привычке часами простаивать у окна, у окна специально открытого, несмотря на зимнюю стужу, и глядеть на дорогу в трепетном ожидании. Точно таким же способом косвенной психологической характеристики изображает няню Пушкин.

Ты под окном своей светлицы  
Горюешь, будто на часах,  
И медлят поминутно спицы  
В твоих наморщенных руках.  
Глядишь в забытые ворота  
На черный отдаленный путь:  
Тоска, предчувствия, заботы  
Теснят твою всечасно грудь.

(III, 33)

Каждое слово в этом описании несет колоссальную нагрузку. Ворота забытые, их давно никто не открывал. Но путь наезженный, черный. Значит, много путников появлялось на нем, и каждое такое появление пробуждало в душе няни надежду, увы, напрасную. Няня утомлена, она борется со сном, но чувство дружбы, чувство долга заставляет ее сидеть «будто на часах». Всего только несколько штрихов, изображающих действия няни, и какая богатая характеристика ее душевных движений и качеств!

Способу изображения «внутреннего» через «внешнее» Некрасов учится у Пушкина. И в арсенале изобразительных средств поэта-демократа этот открытый Пушкиным способ займет почетное место. Его мы найдем в «Морозе, Красном носе», «Дедушке Мазае», «Кому на Руси жить хорошо» и в других произведениях Некрасова.

В книге «Мастерство Некрасова» К. И. Чуковский на материале произведений поэта зарегистрировал большое количество пушкинских реминисценций. Было бы ошибкой переоценивать формирующую роль этих «пушкинизмов» в творчестве поэта-демократа. Сами по себе реминисценции могут быть и подсознательными, и чисто случайными для воспринимающего их автора. В таком случае присутствие этих молекул пушкинской мысли и стипля может служить лишь свидетельством плотной насыщенности ими культурной атмосферы, в которой сложилось эстетическое сознание Некрасова. Но в других случаях пушкинские реминисценции появляются в творчестве Некрасова отнюдь не стихийно. Он обращается к ним иногда для того, чтобы опереться на пушкинские традиции («Элегия»), а иногда с тем, чтобы вступить в творческий спор со своим генеральным предшественником («Железная дорога», например).

В творчестве Некрасова 40—50-х годов значительное место заняла «поэзия сердца». Поэт-демократ предпочитал изображать любовное чувство в его кризисные моменты, в его драматических ситуациях. Любовная лирика Некрасова «буквально заставляла... рыдать» (XIV, 322) Чернышевского. Как новое завоевание в русской поэзии воспринимали ее и такие далекие от Чернышевского писатели, как А. Григорьев. Достоевский, Блок.

Тяжелый крест достался ей на долю:  
Страдай, молчи, притворствуй и не плачь;  
Кому и страсть, и молодость, и волю —  
Все отдала, — тот стал ее палач!

(I, 164)

Не только в этом, но и во многих других стихотворениях Некрасова любовная драма освещается как частное проявление коллизии социальной, семейный деспотизм — как отражение деспотизма политического. Повествование о любовном конфликте превращается в своеобразный социально-психологический этюд.

В стихотворении «Когда из мрака заблуждения» слова, с которыми обращается поэт к «падшей женщине»,

И в дом мой смело и свободно  
Хозяйкой полною войди! —

(I, 18)

своеобразный итог большого пути развития гуманистических традиций русской поэзии. Подобных слов не могли бы произнести ни Тютчев, ни Пушкин, ни Лермонтов. Но именно этим некрасовским стихотворением открывается то направление в развитии темы «падшей женщины», мимо которого не смогут потом пройти ни Достоевский, ни Толстой.

При всем новаторстве некрасовской «поэзии сердца» пушкинский элемент проступает в ней довольно зримо. Весьма примечателен следующий факт. Вводя в свое творчество различные новые (преимущественно трех- и четырехстишные) размеры, Некрасов в интимной лирике (если не считать стихотворения «Застенчивость») остается в границах пушкинских стихотворных размеров. Подобно Пушкину, чувство любви Некрасов изображает в его изменчивости и способности к самообновлению, как силу, возрождающую человека к новой жизни.

Я жду... но ночь не близится к рассвету,  
И мертвый мрак кругом... и та,  
Которая воззвать могла бы к свету, —  
Как будто смерть сковала ей уста!

(I, 140)

Если проза в любви неизбежна,  
Так возьмем и с нее долю счастья:  
После ссоры так полно, так нежно  
Возвращенье любви и участия...

(I, 60)

Освещая любовное чувство в его текучести, Некрасов нередко прибегает к чисто пушкинским интонациям, к сохранению пушкинской инерции стиха:

Здорова ли? что думаешь? легко ли  
Под дальним небом дышится тебе?  
Грустишь ли ты, жалея прежней доли,  
Охотно ль повинуешься судьбе?

(I, 54)

Я вспомнил все ... одним воспоминаньем,  
Одним прошедшим я живу —  
И то, что в нем казалось нам страданьем, —  
И то теперь я счастьем зову...

(I, 55)

Всему конец! своим единым словом  
Душе моей ты возвратила вновь  
И прежний мир, и прежнюю любовь.

(I, 56)

Интимная лирика Некрасова — это та сфера его творчества, в которой полемика с Пушкиным отсутствует, хотя и образ любимой женщины, и перипетии любовного чувства в лирике Некрасова отнюдь не традиционные.

Критическое отношение к Пушкину и его наследию Некрасов сохранял до конца своей жизни, однако в конце 50-х годов в критицизме этом намечается значительный сдвиг в сторону дальнейшего сближения с Пушкиным. Каковы же были причины этого сближения и в чем оно проявилось? Изданные в 1855 году П. В. Анненковым «Материалы для биографии А. С. Пушкина» несколько не раскрывали конфликта поэта с самодержавием, но сопровождавшее эту книгу шеститомное издание сочинений великого поэта усилило к нему общественный интерес, расширило круг накопленных общественностью представлений о нем. В 1856 году во второй книжке «Полярной звезды» были опубликованы пушкинские «Деревня» и «Послание в Сибирь». С 1856 по 1859 год в лондонских и берлинских изданиях вольной русской печати увидели свет и некоторые другие произведения запретной пушкинской музыки. Таким образом возникли реальные предпосылки для правильного понимания обстановки, в которой оказался Пушкин после 14 декабря 1825 года. Историки русской литературы того времени успешно повторяли созданную царизмом легенду о великом поэте. И первую попытку поколебать ее сделал в 1859 году Некрасов, напечатав стихотворение «До сумерек». Поэт изобразил в нем престарелого рассыльного Миная, выполнявшего поручения Жуковского и носившего в цензуру корректуры «Современника» еще при Пушкине.

Походил я к Василью Андрейчу,  
Да гроша от него не видал,  
Не чета Александру Сергеичу —

Тот частенько на водку давал.  
 Да зато попрекал все цензурою:  
 Если красные встретит кресты,  
 Так и пустит в тебя корректуру:  
     Убирайся, мол, ты!  
 Глядя, как человек убивается,  
 Раз я молвил: сойдет-де и так!  
 — Это кровь, говорит, проливается, —  
 Кровь моя — ты, дурак! ..

(II, 69)

Как правильно указал в свое время К. И. Чуковский, в приведенном отрывке Пушкин изображен не в виде певца, душа которого «вкушает сладкий сон», а в образе поэта-гражданина, который не только обладает осознанным политическим идеалом, но и активно сражается за него. Апологеты «чистого искусства», «отстаивая» Пушкина от революционных демократов, в том числе и от Некрасова, защищали *фальсифицированного* Пушкина. Автор стихотворения «До сумерек» выступил в защиту *подлинного* Пушкина. Опираясь отчасти на повые фактические данные, попавшие в поле его зрения, а отчасти на поэтическую интуицию, Некрасов создал замечательный и правдивый образ великого поэта, существенно дополнив те представления о нем, которые прогрессивно настроенный русский читатель составлял путем знакомства со статьями Белинского, Добролюбова и Чернышевского. Позднее, в поэме «Княгиня М. Н. Волконская» (1872) Пушкин предстанет перед читателем в трагическом ореоле борца, сочувствующего делу декабристов.

С конца 50-х годов начинается период особенно интенсивного усвоения Некрасовым поэтического опыта Пушкина, в особенности его опыта в изображении народной жизни.

В сближении с народной жизнью русская литература тех лет искала выхода из кризиса, преодоление которого хотя и началось ранее, но не могло, однако, совершиться сразу. Из современных Некрасову поэтов, может быть, один только Тютчев, писатель необыкновенно большого дарования, остался в стороне от стремления откликнуться на народную тему. Тютчев не чуждался гражданских мотивов, но они были сосредоточены у него вокруг одной только темы — прославления государственного могущества России. В пейзажной лирике Тютчева встречаются картины и голых осенних полей, и зреющих нив, но картины эти безлюдны, быть может, потому, что предметно-пластическое изображение человека не отвечало отвлеченно-философскому складу мышления поэта. Только в одном случае, в стихотворении «Эти бедные селенья, эта скудная природа», Тютчев приблизился к изображению народной жизни, но это было исключением, не имевшим в творческой биографии автора ни предыстории, ни продолжения. Появление этого стихотворения объясняется его датой, это вторая половина 1855 года, года всеобщих надежд и всеобщего, несколько отвлеченного (хотя и вполне искреннего) человеколюбия.

Не в пример Тютчеву народная тема заняла в это время подобающее ей место в творчестве А. Н. Майкова, заметно потеснив при этом характерные для него опыты в антологическом роде. Известны его стихотворение о сенокосе, его идиллическая «Картинка», в которой крепостные мужики с неизреченною радостью внимают голосу деревенской девочки, читающей царский указ о крестьянской реформе, его написанное дактилическими стихами стихотворение «Пастух», его ура-патриотическое стихотворение «Отставной солдат Перфильев» и некоторые другие опыты



в этом же роде. Но ни одного живого человеческого образа, взятого из народной среды, Майкову создать не удалось.

Тема народной жизни получила известный отклик даже у такого далекого от социальной проблематики поэта, каким был А. А. Фет. Мы имеем в виду довольно большой ряд его пейзажных стихотворений:

Ты видишь за спиной косцов  
Сверкнули косы блеском чистым,  
И поздний пар от их котлов  
Упитан ужином душистым.<sup>25</sup>

Мужики-косцы входят в стихотворение лишь как эффектная деталь пейзажа. В другом стихотворении Фета такой же деталью пейзажа выступает пахарь, в третьем — остановившиеся в степи на ночлег гуртовщики, и т. д. Предметом специального изображения для Фета народные типы не являются, если не считать, впрочем, часто встречающийся у него тип няни.<sup>26</sup>

Очень незначительных успехов удалось достичь в этом отношении и Я. П. Полонскому. В отличие от Майкова и Фета Полонский претендовал на звание поэта-гражданина. Он и действительно сделал много полезного в разработке жанра романса и песни. Но там, где Полонский обращался к непосредственному изображению народных характеров, его почти всегда подстерегала неудача. Подтверждение этой мысли можно найти в «Голоде», «Старой няне» и ряде других произведений Полонского.

На общем фоне русской поэзии 50-х годов прошлого века в интересующем нас отношении выделялась поэма И. С. Аксакова «Бродяга», названная автором очерком в стихах, создававшаяся на протяжении ряда лет (1852—1859). Поэма изображала судьбу крестьянского парня, бежавшего от барщины в донские степи. Она осталась незаконченной, и это произошло не случайно. Славянофильские предубеждения помешали Аксакову завершить произведение в направлении, первоначально задуманном. И незавершенность, и художественное несовершенство поэмы «Бродяга» свидетельствуют об огромных трудностях общего характера, которые приходилось преодолевать русской поэзии того времени с тем, чтоб «улегитимировать» народную тему.

В 1850-е годы разработку народной проблематики отдавал все свои силы И. С. Никитин. Мимо его поэтического творчества, в особенности мимо опытов создания поэмы из народной жизни («Кулак», 1858; «Тарас», 1860), не мог пройти и Некрасов. Необыкновенно много сделал Никитин для расширения тематического диапазона русской поэзии. Но в усовершенствовании изобразительных средств Никитин не имел больших достижений. Описательность и недостаток «мыслительного элемента» не позволили ему войти в число тех писательских имен, к голосам которых Некрасов внимательно прислушивался.

Но если в разработке народной темы современная Некрасову поэзия не могла обогатить его сколько-нибудь значительным опытом, то обращение к творчеству Пушкина оказало Некрасову не менее существенную поддержку, чем поэзия Кольцова.

<sup>25</sup> А. А. Фет, Полное собрание стихотворений, изд. «Советский писатель», Л., 1959 («Библиотека поэта», большая серия), стр. 148.

<sup>26</sup> Распространенной на всем пространстве русской литературы XIX века образ няни не привлекал творческого внимания Некрасова и промелькнул у него лишь один раз в стихотворении «Родина». Скупо очертив этот образ, поэт в черновой рукописи сопроводил его полемическим комментарием:

. . . О нянях на Руси

Такие есть стихи, что боже упаси!

(см.: К. Чуковский. Пушкин и Некрасов. «Литературный критик», 1938, № 2, стр. 38).

Во всей русской литературе XIX века нельзя, вероятно, найти третьего писателя, который бы намечил такие широкие планы охвата народной жизни, какие были намечены (и в значительной мере реализованы творчески), с одной стороны, Пушкиным, а с другой — Некрасовым.

Не только Степан Разин и Пугачев, но и Георгий Черный и Кирджали в сознании Пушкина стояли рядом. Его занимали решительно все сферы народной жизни: народный язык и народная поэзия, народные характеры и народный быт и, наконец, народные движения. Сказки и баллады Пушкина, его увлечение фольклором, мелькающие в его произведениях народные характеры, цикл песен о Степане Разине, «Капитанская дочка» и «История Пугачева», даже «Песни западных славян» и занятия «Словом о полку Игореве» — все это входило в комплекс пушкинского народознания. И если даже признать, что слова Гринева «Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный» выражают мнение самого поэта, все равно и это не отменяет той истины, что в исследовании обстоятельств и причин «русского бунта» Пушкин обнаружил исключительное бесстрашие.

Прозорливым взглядом художника и ученого Пушкин увидел, что крестьянский вопрос — коренной вопрос русской жизни и что в больших народных движениях проявляется не злая воля шайки безумцев, а историческая закономерность.

Кто такой Пугачев? «В передовом твоём отряде урядник был бы он лихой» (III, 415). В этих словах из дарительной надписи Пушкина, адресованной Д. В. Давыдову, содержится материал для больших обобщений. Пугачев — это олицетворение тех сил, которые в нужную минуту готовы пожертвовать всем ради спасения родины, это представитель народной массы, подлинно национальный тип, а не «изверг рода человеческого» и не продукт «испорченных нравов». И если в данный момент по отношению к государственности он представляет разрушительную силу, то это результат испорченности самого государственного механизма, — в таком направлении развивалась мысль Пушкина.

Пушкинское понимание народной темы и народных движений импонирует Некрасову. Сохранилось свидетельство одной современницы о том, что в пушкинской «Полтаве» Некрасова особенно привлекали стихи:

Дорога, как змеинный хвост,  
Полна народу, шевелится.<sup>27</sup>

Пушкинские образы, рисующие народную толпу, народную жизнь, в том числе и такие, которые были созданы одним только взмахом его пера, как например образ ямщика в «Бесах», живут новой жизнью в произведениях Некрасова. От деревенских мальчишек, что «коньками звучно режут лед», от «седой Филиппьевны» — Татьяниной няни, от Савельича и, наконец, от Пугачева идет линия преемственности к крестьянским детям, женщинам-крестьянкам и мужикам, то благодушно смиренным, то лукавым и озорным, бойким и даже воипственным, как Савелий-богатырь Некрасова.

Образ кузнеца Архипа (из повести «Дубровский»), который, рискуя своей жизнью, спасает во время пожара обреченную на гибель кошку (а как же иначе — ведь «божия тварь погибает») и некрасовский образ деда Мазая, спасающего тонущих во время половодья зайцев, — это об-

<sup>27</sup> Е. Л. Квитвинова. Воспоминания о Некрасове. «Научное обозрение», 1903, № 4, стр. 132.

разы родственные, наполненные большим и глубоким смыслом, верою в неисчерпаемые духовные силы народа.

И так же как и у Пушкина, народные типы у Некрасова трепещут жизнью, каждый из них наделен присущей ему национальной, социальной и индивидуальной физиономией, своим характером и языком, своим индивидуальным духовным обликом!

Народные типы у Кольцова изображаются по нормативам поэтики фольклора, они несколько схематичны; аналогичные портретные характеристики Никитина излишне описательные, портреты размещаются как будто на плоскости, а не в пространстве, в то время как живопись следовавшего за Пушкиным Некрасова, так сказать, «стереометрична», портретам некрасовских мужиков присущи объемность и психологическая глубина.

Крестьянская тема для Пушкина — одна из многих важных, но не самая важная тема. И на характере разработки ее великим художником лежит отпечаток и авторских колебаний, и противоречий эпохи, отпечаток дворянской революционности. В силу этого Пушкин освещает крестьянскую тему в «Капитанской дочке» не так, как, положим, в повести «Барышня-крестьянка».

Для Некрасова в 60—70-е годы русский мужик — самая важная, организующая все его творчество тема. Некрасов — свидетель крестьянской реформы, разбудившей народные массы от сна, свидетель нарастающего массового крестьянского движения, свидетель и участник процесса подготовки буржуазно-демократической революции в России. И поэтому некрасовское творчество гораздо плотнее, чем пушкинское, заселено мужиком, наполнено его запросами, тревогами и чаяниями. Новая эпоха выдвинула новые вопросы, которые не возникали даже перед наиболее прогрессивными общественными деятелями пушкинской поры. Задача непосредственного пробуждения политической активности народных масс, осуществлению которой отдавал свои лучшие силы Некрасов-издатель и Некрасов-поэт, не стояла, да и не могла стоять перед Пушкиным. Проблема будущности России решалась Некрасовым в духе мужицкого демократизма, с позиций революционно-демократической идеологии, которая как направление общественной мысли сформировалась в России только в 60-е годы прошлого века, в послепушкинский период. И тем не менее Пушкин, и как гениальный художник, и как мыслитель, первым поставил перед общественностью ряд таких вопросов, над решением которых упорно трудились и передовая общественная, и литературная русская мысль второй половины века.

К опыту Пушкина в правдивом отображении народной жизни и русского национального характера неоднократно обращался и Некрасов. Он учился, в частности, у своего великого предшественника реалистическому воссозданию народных характеров, в особенности — способу речевой характеристики героя из народной среды.

Способ речевой характеристики получил широкое распространение в прозаических жанрах русской литературы уже в XVIII веке.<sup>28</sup> Но только Гоголю в «Ревизоре» удалось показать, какими неограниченными изобразительными ресурсами обладает этот способ. Под сильным воздействием Гоголя обращается к этому способу в своих стихотворных фельетонах 40-х годов и Некрасов. Однако задача имитации речи мелких чиновничьих кругов не составила для него и половины тех трудностей,

<sup>28</sup> В стихотворных жанрах, если не считать басни, в XVIII веке он почти не применялся.

с которыми ему пришлось встретиться при переходе к новой задаче — художественному воссозданию многообразия и своеобразия крестьянской жизни и мужицкой речи. Первый опыт поэта в новом роде, стихотворение «В дороге» (1845), был не вполне удачен, речь ямщика подчеркнута натуралистична. Подлинными шедеврами Некрасова в этом направлении будут созданы не сразу — в «Крестьянских детях», «Коробейниках», «Кому на Руси жить хорошо». На пути к ним, в середине 50-х годов, было написано поэтом стихотворение «Так, служба!», в котором нетрудно обнаружить прямое следование пушкинскому «Гусару».

Так, служба! Сам ты в той войне  
Дрался. Тебе и карты в руки,  
Да дай сказать словцо и мне:  
Мы сами дельвали штуки.<sup>29</sup>

Приведенное четверостишие, которым начинается стихотворение «Так, служба! . . .», в слегка измененном виде повторяется и в конце его. Точно такую же кольцевую композицию (если только мы не будем брать во внимание первую вступительную строфу) имеет и «Гусар» Пушкина.

Он стал крутить свой длинный ус  
И начал: «Молвить без обиды,  
Ты, хлопец, может быть не трус,  
Да глуп, а мы видали виды».

(III, 300—303)

Совпадает с «Гусаром» некрасовское стихотворение и по своему размеру (четырёхстопный ямб с чередующимися мужской и женской рифмами). Общей для сопоставляемых стихотворений является также и изображаемая ситуация: пожилой, выдавший виды человек поучает молодого. И в этом и в другом случае поучения произносятся в ответ на то, что было рассказано ранее молодыми партнерами героев, хотя содержание этих рассказов и не приводится. Таким образом, и в пушкинском «Гусаре», и в некрасовском «Так, служба!» мы имеем дело со своеобразной жанровой разновидностью, которую условно можно назвать *усеченным стихотворным диалогом*. Укажем, наконец, и на такую объединяющую эти два стихотворения особенность, как *общность авторского задания*. Задачей гусара — рассказать о поездке на шабаш ведьм — далеко не покрывается задача Пушкина: дать психологический портрет гусара способом речевой характеристики героя. Задача старика-партизана — рассказать печальный эпизод из войны 1812 года — тоже не совпадает с основным заданием Некрасова: дать психологический портрет рассказчика способом речевой характеристики героя.

Сказанное выше пришлось бы почти полностью повторить при сравнительном анализе написанного Некрасовым в 1866 году стихотворения «Сват и жених» («Нутко! Марья у Зиповья, У Никитишны Прасковья, Степанида у Петра — Все невесты, всем пора!») и стихотворения Пушкина 1833 года «Сват Иван» («Сват Иван, как пить мы станем, Непременно уж помянем Трех Матрен, Луку с Петром, да Пахомовну потом»). На сходство названных двух стихотворений и, более того, на их генетическую связь впервые указал К. А. Шимкевич в статье «Пушкин и Некрасов» (сб. «Пушкин в мировой литературе». Л., 1926), мнение Шимкевича поддержал в 1946 году такой превосходный знаток Пушкина и

<sup>29</sup> Н. А. Некрасов. Стихотворения. М., 1856, стр. 23. — По неизвестным нам причинам в последнее «Полное собрание сочинений и писем» Н. А. Некрасова это стихотворение не вошло.

Некрасова, как В. Б. Гишнус. Мы не можем поэтому согласиться с той оценкой, которую получили наблюдения Шимкевича и Гишнуса со стороны К. И. Чуковского. «Мнение о сходстве этих текстов, — пишет он, — . . . лишено оснований, так как общего у обоих стихотворений одно только слово „сват“». <sup>30</sup> Но нельзя же признавать научную значимость только за такими «материализованными» доказательствами генетической близости между двумя произведениями, как реминисценции и прямые заимствования. В некрасовском «Свате и женихе» таковых действительно нет, но есть зато, как и в рассмотренном выше стихотворении «Так, служба!» менее зримые, но не менее глубокие и существенные признаки родства с пушкинским стихотворением «Сват Иван». Это — общность жанра (усеченный стихотворный диалог), общность авторского задания (психологический портрет человека из народной среды), общность метода изображения (речевая характеристика героя).

Добавим к сказанному, что, подобно пушкинскому «Свату Ивану», стихотворение Некрасова «Сват и жених» написано четырехстопным ямбом с воспроизведением чисто пушкинских ритмических ходов и интонаций. Есть веские основания полагать, что в области версификации Пушкин был и всегда оставался для Некрасова одним из величайших авторитетов. Ложное мнение о том, что Некрасов привил русской поэзии только однообразные трехсложные стихотворные размеры (его повторяет, кстати сказать, и А. И. Стронин в процитированной нами заметке), долго господствовало в дореволюционной истории литературы. Не опровергнуто оно окончательно и советским литературоведением. Приверженность к трехсложным размерам действительно отличала Некрасова от подавляющего большинства современных ему поэтов. Вместе с тем, по подсчетам И. Н. Розанова, 60% поэтических произведений поэта-демократа написано двусложными размерами, <sup>31</sup> в культивировании которых он также имеет перед русской поэзией ряд важных и несправедливо забытых заслуг. Мысль о том, что при разработке двусложных размеров поэт революционной демократии опирался на опыт своего учителя Пушкина, можно было бы проиллюстрировать на многих примерах, из которых мы остановимся только на двух.

В 1877 году Некрасовым было написано стихотворение «Осень», в котором запечатлены настроения умирающего поэта, вызванные начавшейся балканской войной.

Прежде — праздник деревенский,  
 Нынче — осень голодна;  
 Нет конца печали женской,  
 Не до пива и вина.  
 С воскресенья почтой бредит  
 Православный наш народ,  
 По субботам в город едет,  
 Ходит, просит, узнает:  
 Кто убит, кто ранен летом,  
 Кто пропал, кого нашли?  
 По каким по лазаретам  
 Уцелевших развезли?  
 Так ли жутко! . . . Свод небесный  
 Темен в полдень, как в ночи;  
 Не сидится в хате тесной,  
 Не ложится на печи.  
 Сыт, согрелся, слава богу,

<sup>30</sup> К. Чуковский. Мастерство Некрасова, стр. 43.

<sup>31</sup> См.: И. Н. Розанов. Стихотворные размеры в донекрасовской поэзии и у Некрасова. В сб.: Творчество Некрасова, М., 1939, стр. 264.

Только спать бы! пет, не спишь, —  
 Так и тянет на дорогу,  
 Ни за что не улежишь.  
 И бойка ж у нас дорога!  
 Так увечных возят много,  
 Что за нами на бугре,  
 Как проносятся вагоны,  
 Человеческие стоны  
 Ясно слышны на заре.

(II, 431)

Стихотворение написано четырехстопным хореем, размером, который у Некрасова нигде больше не встречается. Примечательно, что именно этим размером пользовался в своем «Пире во время чумы» Пушкин. Отметим этот факт тем более любопытно, что в пушкинской песенке Мери мы улавливаем сходные с некрасовскими не только размер и ритмику, но и эмоциональную настроенность и интонации, не говоря уже о такой присутствующей в обоих произведениях важной идейно-композиционной особенности, как противопоставление *давнего* времени *нынешнему*.

Было время, процветала  
 В мире наша сторона...  
 . . . . .  
 Нынче церковь опустела;  
 Школа глухо заперта;  
 Нива праздно перезрела;  
 Роща темная пуста;  
 И селенье, как жилище  
 Погорелое, стоит, —  
 Тихо все — одно кладбище  
 Не пустует, не молчит, —  
 Поминутно мертвых носят,  
 И стенания живых  
 Боязливо бога просят  
 Успокоить души их!

(VII, 176)

Можно не сомневаться в том, что размер «Осени» вместе с ее эмоциональной настроенностью, а отчасти и содержанием были подсказаны Некрасову пушкинским «Пиром во время чумы».

К традициям пушкинского стихосложения наряду с «Унынием», «Элегией» и некоторыми другими произведениями позднего Некрасова примыкает также и его стихотворение «Мать».

И счастлив я! уж ты ушла из мира,  
 Но будешь жить ты в памяти людской,  
 Пока в ней жить моя способна лира.  
 Пройдут года — поклонник верный мой  
 Ей посвятит досуг уединенный,  
 Прочтет рассказ и о твоей судьбе;  
 И, посетив поэта прах забвенный,  
 Вздохнув о нем, вздохнет и о тебе.

(II, 423)

В этом отрывке, как и в произведении в целом, обращает на себя внимание пушкинская торжественно-медитативная тональность, можно даже сказать — тональность пушкинского «Памятника». Правда, в отличие от «Памятника» Пушкина, написанного шестистопным ямбом, «Мать» Некрасова написана пятистопным ямбом. Однако и пятистопный ямб является пушкинским размером; им написаны многие стихотворения великого поэта («Вновь я посетил» и др.). Обращение Некрасова в данном случае к пушкинскому размеру, пушкинской лексике и даже к пушкин-

скому произношению (ср. уединенный) вполне мотивировано, как как пушкинские ассоциации помогали Некрасову архаизировать стиль с тем, чтобы перенести воображение читателя в прошлое, в историческую обстановку начала XIX века.

Только на фоне поэтического наследия Пушкина можно правильно оценить и вклад, внесенный Некрасовым в развитие русского поэтического языка. Усвоение пушкинского поэтического стиля поэтом-демократом характеризовалось не всеядностью, а поисками норм и материала, пригодных для построения собственной стилистической системы. В стихотворениях 50-х годов («Муза» и др.) Некрасов выразил свое критическое отношение к одическим элементам пушкинской поэзии, однако это была полемика не с Пушкиным собственно, а с поэтическими канонами XVIII века, которые составляли лишь момент, а не главную линию и сущность творческого развития Пушкина. Некрасов был продолжателем пушкинских традиций в области сближения поэтического языка с просторечьем и сделал в этом отношении больше, чем все современные ему поэты, вместе взятые.

Самое непосредственное отношение к проблеме поэтического стиля Некрасова имеет его юмор. Тема эта не ставилась еще в некрасоведении, хотя важность ее не вызывает никаких сомнений. Основные истоки некрасовского юмора лежат бесспорно в самой действительности. В творчестве Некрасова нашли отражение и исторический оптимизм революционной демократии, и юмор, присущий самой жизни, юмор русского национального характера. Но, как известно, у многих русских писателей, в том числе и писателей, тесно связанных с народной средой (Кольцов, Никитин и др.), юмор отсутствует. У Некрасова же, которого современная ему критика без конца упрекала в пристрастии исключительно к мрачным сторонам жизни, — бездна юмора. И этой стороной своего творчества Некрасов связан прежде всего с Пушкиным.

Дореволюционная русская поэзия послепушкинской поры выдвинула множество имен, ставивших своей целью идти по следам Пушкина, но лишь немногим поэтам было доступно понимание всей трудности и ответственности избранного ими пути. В самом истолковании пушкинских традиций наметилось несколько не находивших взаимопонимания и даже враждовавших друг с другом направлений. Защитники «чистого искусства» выставляли на своих знаменах имя Пушкина и называли себя единственными хранителями его поэтического наследия. И все же из лагеря «чистого искусства» не вышло ни одного поэта, которого можно было бы назвать достойным носителем или продолжателем пушкинских идейно-эстетических принципов. Консервативная критика обвиняла Некрасова в эстетическом нигилизме и разрушении пушкинских поэтических норм. Как антагонист Пушкина нередко воспринимался Некрасов и в прогрессивном лагере. Но именно Некрасову, поэту революционной демократии, выпала честь быть подлинным выразителем и продолжателем пушкинских традиций на протяжении нескольких десятилетий, непосредственно предшествовавших пролетарскому этапу освободительной борьбы в России. И этот «парадокс» истории мы воспринимаем прежде всего как неоспоримое свидетельство огромной преобразующей и жизнеутверждающей энергии, заложенной в самом поэтическом творчестве Пушкина.



*М. Н. Зубков*

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ НЕКРАСОВА В СОЗДАНИИ  
НАРОДНОЙ ГЕРОИЧЕСКОЙ ЭПОПЕИ  
(И. С. АКСАКОВ, И. С. НИКИТИН)

Великое творение Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» обычно рассматривается вне связи с историей жанра поэмы. Оно и понятно: у нас нет работы по истории поэмы XIX века. Книга А. Н. Соколова «Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века» завершается главами, посвященными изучению романтической поэмы.

Систематизацию романтической поэмы дал еще В. Жирмунский в книге «Байрон и Пушкин» (Л., 1924). А. Н. Соколов, кроме указанной книги, опубликовал две статьи: «„Полтава“ Пушкина и жанр романтической поэмы» (Пушкин. Исследования и материалы, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962) и «Лермонтов и судьбы русской поэмы» (Вестник МГУ, № 4, 1964). Несклько работ по истории поэмы 40—60-х годов опубликовано нами.<sup>1</sup> И все же у нас еще нет достаточно материала по истории поэмы 40—60-х годов, на который можно было бы опереться в изучении поэмы Некрасова.

Поэмы «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо» — произведения нового качества по сравнению с поэмами 20—30-х годов. Какая происходила эволюция жанра, какие совершались количественные накопления, приведшие к рождению народной героической эпопеи, остается, собственно говоря, неизученным.

Мы привыкли думать, что после эпохи романтизма поэм не писалось, и говорим о Некрасове как об эпическом поэте без учета огромного художественного наследства, созданного в середине века.

В 40—50-е годы, когда русские литераторы обратились к изображению «низкой» действительности, «со страстью набросились» (Герцен) на дворников, на извозчиков, чиновников, на разного рода горемык, на обитателей чердаков и подвалов, эпическая поэма уступила место прозаической повести, физиологическому очерку, наконец, роману. И все же за время после Пушкина и Лермонтова и до Некрасова — создателя эпических полотен — написано около трехсот поэм, различных по своим жанровым разновидностям и художественной ценности. В данной работе мы рассматриваем две поэмы: «Бродяга» И. Аксакова и «Тарас» И. Никитина, которые по своему содержанию и форме представляют собою

<sup>1</sup> Поэма-повесть. В кн.: Проблемы истории литературы. МГЗПИ, М., 1964; Эпическая поэзия Н. П. Огарева. «Русская литература», 1963, № 4; Аполлон Григорьев. Поэмы 40-х годов. В кн.: Русская литература, МГПИ им. В. И. Ленина, М., 1964; Две последние поэмы Аполлона Григорьева. «Филологические науки», 1963, № 4; Из истории русской поэмы. В кн.: Проблемы истории литературы, вып. 1, МГЗПИ, М., 1961.



пеосуществленный замысел народной эпопеи и непосредственно предшествуют «Кому на Руси жить хорошо».

В 40—60-е годы, когда кризис крепостнической системы достиг своей кульминации, изображение деревни стало основной темой поэзии. Некрасов, Огарев первые обратились к изображению крестьянства, сделали крепостного крестьянина главным героем своих произведений. Появление мужика в качестве главного героя в стихотворных произведениях оказало решающее влияние на эволюцию жанра лирики и поэмы.

Стихотворение Некрасова «В дороге» (1845) можно рассматривать как народную реалистическую поэму в ее эмбриональном состоянии. В сюжетно-композиционной структуре этого произведения Некрасов использовал приемы романтической поэмы. Здесь есть экспозиция, рассказ о прошлом героя, соответствующая развязка, то есть три основные композиционные части романтической поэмы. Как в романтической поэме (вспомним хотя бы «Войнаровского» Рыльева, «Разговор» Тургенева, «Предсмертную исповедь» А. Григорьева), здесь два основных героя: слушатель и рассказчик; один слушает горькую исповедь, другой рассказывает ее. Рассказ ямщика (в романтической поэме — исповедь) и представляет сюжетно-композиционный остов произведения. Эта же схема романтической композиции использована Огаревым в поэме «Дон», Грековым в стихотворном очерке «Ямщик». Автор в лодке переправляется на другой берег. Он спрашивает сидящего на веслах казака, что гнетет «его тоскующую грудь», почему он «впальми очами так дико» смотрит? Подобно некрасовскому ямщику, а затем ямщику Грекова казак рассказывает о своей горестной судьбе: «однообразна повесть безвестной жизни казака». Он говорит не только о себе, а обо всем казачестве, о своем крае

За угнетеньем угнетенье  
На нашу сыпалось страну,  
Как божий гнев, — а мы терпенье  
В защиту избрали одну.<sup>2</sup>

Ответ казака и составляет основу поэмы, ее композиционный стержень. Выслушав исповедь, автор жмет казаку руку.

Рассказ ямщика у Некрасова, казака у Огарева заключен в рамку, которая в романтической поэме часто выполняла формальную роль. Однако элементы романтической композиции утратили здесь свою условность. Начальные и заключительные слова автора — уже не условная форма для обрамления рассказа. Кроме композиционной функции, они выполняют другую, изобразительную: в них раскрывается образ человека с определенным духовным миром, с определенными общественно-политическими симпатиями и антипатиями.

Полное право гражданства в художественном произведении дал крестьянину Некрасов, а вслед за Некрасовым стали изображать мужика как основного героя времени Огарев, Тургенев, Греков, Никитин и другие писатели, прошедшие школу Белинского.

В произведении, написанном еще в 40-е годы, Некрасов выводит мужика на сцену и в его уста вкладывает осуждение господского произвола:

При чужих и туда, и сюда.  
А украдкой ревет, как шальная...  
Погубили ее господа,  
А была бы бабенка лихая!

(I, 13)

<sup>2</sup> Н. П. Огарев, Избранные произведения в 2 томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1956, стр. 9.

В романтических поэмах обычно интеллигентный человек, дворянин, рассказывал слушателю о своей судьбе, о своей жизни. В этом стихотворении Некрасова и в поэме Огарева «Дон» именно мужик рассказывает трагедию своей жизни. Правда, герой Некрасова из народа пока что рассказывает о себе, исповедуется перед сочувствующим ему интеллигентом. Но наступит время, когда этот герой сам будет допрашивать представителей господствующих классов, слушать их исповедь и выносить им приговор; но это уже другая историческая эпоха.

Для писателей 40-х годов, связанных с «натуральной школой», характерно увлечение бытописью, героями, ничем не замечательными (вроде некрасовского Ростовщика, майковской Дурочки, тургеневского Помещика). Специфика этого периода породила бытоописательную поэму («Параша» Тургенева, «Машенька» Майкова, «Господин» Огарева). Эта разновидность реалистической поэмы получила широкое распространение. Однако увлечение бытописью, эмпиризмом не заслонило от русских поэтов общих вопросов бытия, не отвлекло их от постановки больших социальных проблем. В 40-е и особенно в 50-е годы появляются произведения, в которых звучат мотивы национально-исторические («Зимняя дорога», «Бродяга» И. Аксакова; «Зимний путь», «Рассказ этапного офицера» Н. Огарева; «В. Г. Белинский», «Саша», «Тишина» Н. Некрасова).

В 50-е годы, когда назревала «революционная ситуация», Некрасов начал работать над поэмами, в которых создал образ борца («В. Г. Белинский», «Несчастные»). В этих поэмах еще нет народа. Основное место, как и в поэмах романтических, занимает в них главный герой, выдающийся деятель («новый гений»).

Следующая ступень в развитии поэмы связана с изображением народа в роли главного национального героя. Жизнь и судьба героев из народа придаст своеобразие композиции поэмы, определит ее поэтику. Такими поэмами будут «Мороз, Красный нос» и в особенности «Кому на Руси жить хорошо». Второй период революционно-освободительного движения в России, революционная борьба народа против помещиков и быстро развивающейся буржуазии были той почвой, на которой вырос новый тип поэмы, поэмы героической, народной, реалистической.

Лучшие стороны романтической поэмы — гражданская патетика, смелость, готовность к подвигу романтического героя, его бесстрашие — становятся общим достоянием передовой культуры, превращаются в традиции реалистического искусства. Бытопись, детальное изображение жизни и деятельности крестьян в поэмах «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо» сочетаются с тем высоким полетом мысли, той безграничной жаждой счастья, мечтой о прекрасном будущем, которые были присущи лучшим произведениям романтической школы. Традиции революционного романтизма выполняют в реалистической поэме новую идейно-художественную функцию. Повседневность, эмпиризм будней они освещают общей социально-философской идеей, окрашивают их тонами героики, создают лирическую основу произведения; они становятся органическим свойством, сущностью реалистического искусства.

Несмотря на то что «Бродяга» и «Тарас» не закончены (имеются, собственно говоря, только отдельные главы и наброски), они более поэмы, чем многочисленные стихотворные повествовательные произведения переходного периода; они представляют собою неосуществленный замысел народной эпопеи. Эти поэмы имеют свою особую сюжетно-композиционную структуру, обусловленную новым содержанием, новыми художественными типами; в них более широко и более глубоко, чем в других поэмах

этого времени, отражены народная жизнь, картины природы, социальные противоречия крепостной деревни.

Первая часть поэмы «Бродяга» была закончена к концу 1848 года. Аксаков приступил к работе над второй, продолжая, однако, вносить изменения, дополнения в уже написанную первую часть. В письме от 23 ноября 1849 года он писал из Ярославля А. Смирновой: «Оцепенение разбилось, и „Бродяга“ поплыл своим потоком. Недели с три тому назад, после 10-месячного молчания, принялся я снова за стихи. Бог знает, удачно ли. Написал целую главу, в которой изображается кабак во всей своей трагической красоте. Если успею (потому что дела служебные мне много мешают), напишу и вторую главу, которая приводит Алешку в Астрахань. Это будет половина второй части».<sup>3</sup>

Первую часть «Бродяги» Аксаков опубликовал в первом томе «Московского сборника» за 1852 год с подзаголовком «Очерк в стихах», а затем в газете «Парус» (№ 2, 1859 г.) напечатал отрывки из последующих глав. Аксаков и далее работал над поэмой, но очень медленно, от случая к случаю. Основная работа над поэмой приходится на вторую половину 40-х годов, когда идеи Белинского, Герцена, «натуральная школа» оказывали исключительное воздействие на русскую литературу, и в частности на поэзию. Влиянием Белинского, демократическим направлением объясняем мы столь необычный для того времени по своей смелости и глубине замысел написать поэму, широко, многосторонне отражающую народную жизнь. В 1849 году Аксаков был арестован. На допросе в III отделении ему был предложен вопрос: «Объясните, какую главную мысль предполагаете Вы выразить в поэме „Бродяга“ и почему забрали беглого человека предметом сочинения?» Аксаков отвечал: «Отчего выбрал я бродягу предметом поэмы? Оттого, что образ его показался мне весьма поэтичным; оттого, что это одно из явлений нашей народной жизни; оттого, что бродяга, гуляя по всей России как дома, дает мне возможность сделать стихотворное описание русской природы и русского быта в разных видах, оттого, наконец, что этот тип мне, как служившему столько лет по уголовной части, хорошо знаком. Крестьянин, отправляющийся бродить вследствие какого-то безотчетного влечения по всему широкому пространству русского царства (где есть где разгуляться), потом наскучивший этим и добровольно являющийся в суд, — вот герой моей поэмы».<sup>4</sup>

Сюжетно-композиционная основа поэмы, как видим, связана с судьбой народа, с биографией молодого крестьянина, ушедшего из родных мест искать лучшую долю, что представляет собою новое явление в истории самого жанра поэмы. До сих пор в стихотворных произведениях, где изображалась судьба крестьянина, обязательно присутствовал демократически настроенный интеллигент, и проблемы, имеющие общепациональное значение, да и сама композиция произведения увязывалась с этим персонажем. Вспомним хотя бы поэмы Некрасова 50-х годов: «Саша», «В. Г. Белинский», «Несчастные», «Тишина». Главный герой поэмы Аксакова, как затем и Никитина, — крестьянин, и над ним нет опекунов, хотя бы и искренне ему сочувствующих. Аксаков и Никитин поставили проблему художественного изображения крестьянина как главного героя эпического произведения, которую Некрасов решит с блеском в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Сюжет, связанный с путешествием молодого крестьянина, дал Аксакову возможность на широком фоне показать

<sup>3</sup> «Русский архив», 1895, т. 3, № 12, стр. 442.

<sup>4</sup> ЦГИАЛ, ф. 772, оп. 5, ед. хр. 1500 61а.

разнообразные стороны народного быта, характеров, явлений социального порядка, картины природы. Говоря фигурально, перед читателем раскрывается вся Русь.

Начинается поэма изображением погожего дня в период сенокоса, когда руки крестьян сами к косам тянутся. Перед читателем возникает очень ярко, очень рельефно изображенная местность: деревня, поля, леса, небольшая речка, каких много в России.

Жара и тишина! Манит издалика  
Безмолвный лес прохладной тенью;  
Катилась медленно ленивая река,  
Послушна вечному стремленью!  
Крутого берега белеется отвес,  
Водами вешними обмытый;  
На нем село; за ним, подале, виден лес;  
Внизу, копытами изрытый,  
Песок; вверх от реки ползут на косогор  
Дорожек узкие извивы,  
А там отлогий скат, за ним лежит просгор,  
И все луга, луга да нивы! .<sup>5</sup>

Слышны топот, голоса, звуки песни «Ивушка, ивушка, зеленая моя» — это крестьяне с косами на плечах показываются из-за холма. Подобного изображения, где сразу схватывается широкое пространство, полное движения, жизни, еще не было в русской эпической поэзии. Правда, Некрасов умел создавать такие массовые сцены («Псовая охота»), но он в эти годы еще не писал подобного рода поэм. Аксаков говорит о вечернем гулянье молодежи, народном веселье, плясках, песнях и об Алексее, молодом крестьянском парне, думающем о жизни, о своей судьбе, о других краях. Разнообразные картины деревенской жизни, нарисованные кистью смелой, сочной, критическое изображение чиновников, закулисной чиновничьей кухни — вот содержание этой части поэмы. Композиционным стержнем, объединяющим в единое целое все эти картины и сцены, служит побег разбитного крестьянского парня.

Второй сюжетно-композиционный узел, скажем условно, вторая часть поэмы — это изображение дороги, рабочих, дробящих камни для строительства. Беглые крепостные, беспаспортные (бродяги), подрядчики, предприниматели — основные герои этой части. На строительстве дороги Алексей встречается с такими же беглыми, как он сам. И все они мечтают о лучшей доле, ищут воли и труда.

Куда ж идти? Туда ль, где солнце всходит?  
Туда ль бежать, куда оно заходит?  
Перед собой, с краев и позади,  
Везде просгор, куда ни погляди!  
Где ж лучше жить? Как тут обдумать здраво?  
Губернии налево и направо!  
В какой из них работы не найти?  
Расскажут, чай, кто встретятся в пути!  
Хоть сторона и не совсем знакома —  
Все Русь да Русь, везде ты будешь дома!

(186—187)

Эти слова вложены в уста Алексея, однако их мог произнести любой другой из «бродяг», ибо все они покинули родные места в поисках лучшей доли. Аксаков изобразил пришельцев из многих губерний, как это потом делает Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо», особенно

<sup>5</sup> И. Аксаков. Стихотворения и поэмы. Изд. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 179. — В дальнейшем ссылки на страницы этого издания даются в тексте.

в главе «Счастливые». Алексей познакомился с беглыми из саратовских степей, Дорогобужа, Ливен, Моршанска. Сам Алексей из деревни Хохлово Владимирской губернии, а приятель его Матвей, с которым они пойдут дальше, на Волгу, — «Елабужский, починка Бугорка» (200).

Дальнейшее развитие сюжета связано с новым побегом приятелей — Алексея и Матвея. Со строительством дороги они уходят на Волгу, где работают грузчикамп. Это — третья часть поэмы. Мы говорим условно «третья часть», стремясь выделить основные сюжетно-композиционные повороты в развитии событий. В поэме «Бродяга» две части, и изображение Волги, волжских рабочих относится ко второй. Но в сюжете, в развитии событий изображение Волги — это третий композиционный узел. При каждом повороте сюжета появляются новые лица и характеры, свои темы, особые, связанные лишь с этой местностью и с временем года пейзажи. Аксаков сумел придать свой колорит изображению деревни, где вырос Алексей, деревенского быта, а также нашел особые краски, чтобы показать строителей дороги. Изображение Волги, кабака, кабатчиков не повторяет предшествующих картин. Палитра красок Аксакова богатая, диапазон звуков широкий, многогамный. В каждом отдельном случае стих звучит по-новому, приобретает особую лирическую окраску.

Во второй части поэмы Аксаков собрался представить новые картины русской жизни, показать низовья Волги с ее беглым народом. Алексей должен был достичь «вольного края», «простора степей» астраханских, Каспийского моря. Алексея и его приятеля Матвея манят туда, где «осетра мужик в печи поймал», где сказочные богатства; их пьянят рассказы о вольности края, о людях смелых («там люд удалый, сбродный», «лпхой народ»), и им хочется смешаться с этим народом, стать такими же вольными. Изображение этого края с его бродяжным народом стало бы четвертым композиционным центром, вокруг которого расположились бы рассказы о людях, о событиях, зарисовки бытовых сцен, пейзажей.

Поэма, как видим, — большого эпического размаха, поэма о народе, о России, о России народной. Сюжет здесь такой же емкий, как и в поэме «Кому на Руси жить хорошо». И в той и в другой поэмах отправляются в путь крестьяне; беглые крепостные стали главными героями высокого жанра. Поступки «бродяг», их жизнь, их трудовая деятельность положены в основу сюжета, композиции. Герой в поэме «Бродяга», как и в «Кому на Руси жить хорошо», — народ. Дельцы, подрядчики, чиновная бюрократия даны сатирически. Помещики у Некрасова изображены во весь рост, как эксплуататоры, угнетатели народа. У Аксакова помещиков, собственно, нет, но о них говорят беглые крестьяне и говорят, как о своих врагах, преследователях.

Большое количество персонажей, прежде всего крестьян или выходцев из крестьян, индивидуализировано, не повторяет один другого. В Алексее и других персонажах Аксаков запечатлел типические черты народного характера. Автор подчеркивает общие, а не исключительные черты своего героя.

Что ж он, каков? Лицом не очень смуглый,  
Рост семь вершков, п подбородок круглый,  
Нос левелик; особенных примет  
Не указал бы паспортный билет.  
Темноволос; лет двадцать; худ немножко.  
Матвеев сын и звать его Алешка!

(181)

Аксаков говорит, что Алексей был парень «знатный хоть куда», любил песни, умел сказать веселое словцо. Некоторая отсталость, заскорузлость

патриархальных понятий также присуща аксаковскому герою, по при всех недостатках и предрассудках Алексей — воплощение подлинных черт народа.

Жаждающий воли юноша не боится тяжести труда, он ушел не от труда, а от работы на барина, «на барщине гнела его тоска», «на воле, по охоте» хотелось добывать хлеб насущный. Вот как рассуждает Алексей, оставивший свое родное село:

... что ж, разве я иду  
 На промысел лихой, как душегубец?  
 Не тать же я, не вор, не празднолюбец,  
 Не от труда, а к новому труду!  
 На честный труд, па вольное терпенье!

(185)

Аксаков показал крестьянскую жизнь в ее конкретности, вещественности. Поэма изобилует бытовыми подробностями, красочными картинками крестьянского быта, крестьянского и рабочего труда, зарисовками природы. Картины и образы поэмы автор пронизал пафосом вольнолюбия, стремлением народа к лучшей доле.

Как и Некрасов, Аксаков поэтизирует труд. О народном труде говорит он торжественно, с любовью человека, умеющего ценить работу.

Вот с огромным, через силы,  
 Камнем руки поднялись,  
 Посиневши, вздулись жилы,  
 Мышцы туго напряглись;  
 Тяжело приподнимает...  
 И, в ногах держа другой,  
 Быстро вниз к нему спускает,  
 Камни спиблись, пыль взлетает!...  
 Откололся край большой,  
 Свежий, полный искр блестящих...  
 Так, по всей дороге там  
 Было много работающих,  
 Колотивших по камням!...

(197)

Поэтизация вольного труда характерна для поэзии 40—50-х годов, в особенности для творчества Некрасова. Аксаков перекликается здесь с представителями передовой русской литературы. Своим особым путем, путем славянофильских исканий народной души<sup>6</sup> он шел к демократизму. Труд, природа, любовь, стремление к вольной жизни, поиски лучшей доли определили идейный пафос, поэтическую атмосферу поэмы «Бродяга».

Можно было бы остановиться на многих других мотивах и особенностях поэмы «Бродяга», которые роднят ее с демократической поэзией.

<sup>6</sup> И. Аксаков на протяжении всего своего творчества работал над поэмами, в которых стремился показать народную жизнь с разных сторон, в различных ее аспектах. Поэма «Зимняя дорога» (1847) еще не содержала такой яркой картины крестьянской жизни, как «Бродяга». Однако необходимо подчеркнуть демократизм в изображении народной жизни и глубокое сочувствие народу, которые пронизывают всю поэму «Зимняя дорога» с начала до конца. В поэме «Зимний путь» (1856) Огарев изобразил крестьянскую избу, где быт и жизнь людей мало чем отличаются от животного существования. Подобно Огареву, Аксаков тоже представил крестьянскую избу, набитую людьми разных возрастов, а вместе с людьми — телятами, поросятами. Основную часть поэмы занимают рассуждения о народе славянофила Архипова и западника Ящерица. В поэме «Бродяга» нет философствующих господ, рассуждающих о благе мужика, и потому она представляет собою новое явление в творчестве Аксакова и в истории жанра поэмы.

и в частности с поэмой «Кому на Руси жить хорошо». Но для нашей цели представляется наиболее важным показать общность основных композиционных звеньев произведений Аксакова и Некрасова, обусловленных общностью замысла поэмы о народе. Отметим здесь еще только то, что Аксаков в изображении социальных противоречий уступает Некрасову не только как творцу «Кому на Руси жить хорошо», но и Некрасову 40-х годов, автору таких произведений, как «В дороге», «Еду ли ночью по улице темной», «Псовая охота», уступает Огареву и даже Никитину. Изображение крепостной деревни в произведениях Некрасова всегда социально-острое, оно выражает основной конфликт между помещиками и крестьянами. Некрасов — «поэт обнаженных противоречий», как сказал В. В. Гиппиус. В «Бродяге», несмотря на многочисленные сцены притеснения человека труда и подробности крепостного быта, такой конфликт не определен. Аксаков понимает несправедливость крепостного строя. «Крестьянин, обрабатывающий землю, крестьянин, для которого она единственная мать и кормилица, более меня имеет на нее прав».<sup>7</sup> Но в поэме это право крестьян на землю, нежелание Алексея работать на помещика раскрыты мимоходом, без каких-либо резких черт. Социальная пружина скрыта от глаз читателя где-то там, в глубине, за сценой. В последних главах, датированных 1850 годом, Аксаков изобразил отвратительные явления жизни городской окраины, с наживающимися подрядчиками, владельцами кабаков и других заведений, а также мастеровыми и грузчиками, многие из которых стали жертвой пороков нарождающихся буржуазных отношений. На первый план Аксаков выдвигает не социальные, а морально-этические категории. Один из завсегдаев кабака потерял человеческий облик благодаря личной слабости:

И, чарка за чаркой, втянулся он следом,  
И вольную волю навек погубил!

(222)

Несколько позже Аксакова к теме «бродяжничества» обратился Никитин. В 1855 году он создал две редакции поэмы о крестьянине, ищущем лучшей доли. Но затем работа была приостановлена. Только в 1860 году воронежский поэт вернулся к своему замыслу, написал еще две редакции поэмы и в 1861 году в сборнике «Воронежская беседа» напечатал ее под названием «Тарас» (первоначальное название «Сорока»).

Главный герой поэмы Никитина — крестьянин, со всеми присущими трудовому человеку положительными качествами. Как аксаковский Алексей, Тарас смел и ловок в работе; он не может примириться с нищетой, грубостью, несправедливостью, социальными унижениями; он мечтает «махнуть на Дон» и далее — на Волгу.

Житье, житье! Закован точно в цепи,  
Молчи да чахни от тоски...  
Эх, если бы махнуть мне на Дон в степи  
Или на Волгу в бурлаки!<sup>8</sup>

«Задумана была поэма, как нам известно, — писал А. С. Суворин, — в широких размерах: Тарас должен был пробиться сквозь тьму препятствий, побывать во всех углах Руси, падать и подниматься и выйти все-таки из борьбы победителем!»<sup>9</sup>

<sup>7</sup> И. С. Аксаков в письмах, ч. I, т. 2, М., 1888, стр. 108.

<sup>8</sup> И. С. Никитин, Сочинения в 4 томах, т. 3, изд. «Советская Россия», М., 1961, стр. 150. — В дальнейшем ссылки на страницы этого издания даются в тексте.

<sup>9</sup> «Вестник Европы», 1869, т. 4, кн. 8, стр. 897.

Подобно Аксакову, Никитин тоже сделал героем своей поэмы крестьянина, убегающего от нужды и горя в поисках счастья. Сюжет, связанный с уходом Тараса в чужие края, представлял возможность дать широкое изображение «русской природы и русского быта в разных видах». Но этого не получилось. Никитин не закончил поэму, насильственно оборвал ее сюжет: Тарас утонул, спасая товарища. Замысел остался невыполненным, и народная жизнь не получила даже того освещения, какое имеется в поэме Аксакова «Бродяга», не говоря уже о «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова.

В. А. Малкин пишет, что «по времени написания „Тарас“ первая в нашей литературе поэма о странствующих мужиках-правдоискателях».<sup>10</sup> Это неверно. Поэма «Бродяга» была напечатана в 1852 году, почти десятилетием раньше «Тараса». Никитин подхватил тему, характерную для середины XIX века. Мужика-правдоискателя еще раньше Аксакова дал Тургенев в рассказе «Касьян с Красивой Мечи». В поэме «Кому на Руси жить хорошо» эта тема найдет свое полное и окончательное художественное завершение. В новых исторических условиях некрасовские семь мужиков, говоря фигурально, пройдут по всей России, заглянут во все ее уголки, все взвесят, все оценят. Колумбы, они откроют новый мир, в котором имеются счастливые. До такой идейной высоты, конечно, не могли подняться ни Аксаков, ни Никитин, если бы даже они и довели до конца свой замысел.

Однако поэма Никитина «Тарас» и в этом, незаконченном виде имеет много художественных достоинств. Поэту безусловно удался образ молодого крестьянина, мечтающего о счастье, о воле. В рецензии на сборник «Воронежская беседа» М. А. Антонович писал: «Тарасу, молодому парню, хотелось жить, как живут люди и как требовала его богатая и сильная натура; он искал доли и счастья, жителя полного и привольного, которое было бы „по нем“». Сил у него было много, а он не жалел их, готов был работать сколько угодно, но ему казалось, что труд не должен быть напрасным и ни к чему не ведущим, что работа должна спасать от горя и пшцеты».<sup>11</sup>

По-некрасовски Никитин показывает, что напрасно старается парень. Одним трудом не решить проблемы счастья. Тарас покинул дом, любимую девушку и на чужбине работает от зари до зари, но счастья нет.

Так много нужд! Он пролил столько пота,  
Казны так мало накопил...  
Куда ж идти? Опять нужна работа,  
Опять нужна растрата сил!  
И будешь сыт .. так до сырой могилы  
Трудись, трудись... но жить когда?  
К чему казна, когда растратишь силы  
И надорвешься от труда?

(162)

Тарас — определенная удача поэта. Человек труда, с беспокойной душой, ищущий лучшей доли, постоянно занимал воображение Никитина. Черты характера Тараса запечатлены во многих других произведениях: «Бурлак», «Бобыль», «Деревенский бедняк». Столяр Вася из поэмы «Курлак» — ближайший предшественник Тараса.

<sup>10</sup> В. А. Малкин. И. С. Никитин — поэт некрасовского направления. В кн.: И. С. Никитин. Статьи и материалы к 100-летию со дня смерти. Изд. Воронежского ун-ва, 1962, стр. 25.

<sup>11</sup> «Современник», 1861, кн. 12, стр. 196.



Замечательны также в поэме картины природы. Никитин придает им определенные идейно-художественные функции. Голубое небо, бескрайние дали, душистые поля и леса подчеркивают убожество крестьянской жизни.

Поэма «Тарас» начинается словами:

Нужда, нужда. Все старые избенки,  
В избенках сырость, темнота;  
Из-за куска и грязной одежки  
Все бьются... прямо нищета!

(149)

А рядом с этой унылой картиной народной жизни дана природа в ярких и роскошных красках.

Вот уже вечер идет,  
Росой травку кропит;  
В синих тучах заря  
Разыгралась — горит.  
Золотые дворцы  
По-над лесом плывут,  
Золотые сады  
За дворцами растут.  
Через синюю глубь  
Мост янтарный висит...  
Из-за темных дубов  
Ночь-царица глядит.  
Вздохи — чары и лень  
Разлеглись на цветах,  
Огоньки по траве  
Зажигают впотьмах.

(149—150)

Через всю поэму проходят картины природы, всегда красочные, романтически приподнятые. Поэт воплощает в них мечты о красоте, о героических людях и их безграничных возможностях. Эти яркие сказочные картины природы еще резче подчеркивают бедность и убожество крестьянского быта и тем самым вливаются в сюжет поэмы, в ее композицию. «За простой тягой вдаль, — писал С. М. Городецкий, — чувствуется иная тяга: от жизни-каторги в нужде и грязи, которая с таким жестоким контрастом в пейзаже («Все старые избенки» — «Золотые дворцы по-над лесом») показана в начале поэмы, — к жизни-празднику, к жизни-раздолью».<sup>12</sup> Городецкий правильно отметил эту социальную функцию пейзажа в творчестве Никитина. Впрочем, эта черта общая, она присуща всей передовой русской поэзии и прозе. Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Никитин и, конечно, Некрасов всегда изображают человека через природу, а природу через восприятие человека и тем самым наделяют ее определенной социально-психологической функцией. Одни поэты делают это менее удачно, другие — более талантливо.

Хотя поэма «Тарас» написана почти десятилетием позже «Бродяги», она значительно уступает последней по широте охвата действительности, по изображению различных сторон народной жизни. Правда, поэмы не закончены, и эти выводы относятся к лишь частично выполненному замыслу.

Анализируя сюжетно-композиционную канву, содержание и образы «Бродяги», мы сделали вывод, что эта поэма была наиболее удачной попыткой создать народную реалистическую поэму, что она предшествует некрасовской эпопее «Кому на Руси жить хорошо». Однако здесь необходимо отметить некоторые частные особенности стиха «Бродяги», кото-

<sup>12</sup> С. М. Городецкий. Эпос Никитина. В кн.: И. С. Никитин, Полн. собр. соч., Русское книжное товарищество «Деятель», т. II, СПб., [б. г.], стр. 15.

рыи свидетельствует о том, что Некрасов читал поэму, что незавершенный стихотворный очерк Аксакова сыграл определенную историко-литературную роль.

Поэты 20—30-х годов много сделали в развитии русского стиха. Многие из них в одном и том же произведении применяли различные размеры и тем самым разнообразили его мелодическое звучание. Большое внимание ритмической организации стиха, работе над эвфонией и полифонизмом произведения уделял поэт революционной демократии Некрасов. В одном и том же произведении он употреблял различные размеры, находил такие ритмические особенности в одном и том же размере, каких до него еще не встречалось в русской поэзии. Поэмы «Мороз, Красный нос» и «Кому на Руси жить хорошо» представляют собою ярчайший пример богатства мелодического звучания стиха. Некрасов продолжил и развил плодотворное начинание Радищева,<sup>13</sup> обогащенное опытом многих великих и малых поэтов первой половины XIX века. Со своей поэмой «Бродяга» Аксаков был прямым предшественником Некрасова. Различные размеры, причем специфически аксаковские, в поэме «Бродяга», как затем в поэмах Некрасова «Мороз, Красный нос» и «Кому на Руси жить хорошо», обусловлены богатством содержания, отражением разных сторон народной жизни, многообразием характеров и лиц.

Еще С. А. Венгеров мимоходом отметил, что стих поэмы Аксакова во многих случаях близок позднему некрасовскому. В наше время К. И. Чуковский обратил внимание на то, что трехстопный ямб с дактилическими окончаниями, которым написана поэма «Кому на Руси жить хорошо», встречается в поэме Аксакова «Бродяга». Однако Чуковский старается умалить значение Аксакова в развитии стиха. Автор книги «Мастерство Некрасова» указывает, что этот ритм был использован еще Кольцовым в двух стихотворениях: «Песня» и «Пора любви», и даже находит его у Жуковского. Жуковский дал правильные двустопные ямбические строки. Чуковский сложил две строчки в одну, получил одну четырехстопную, которую можно прочесть как трехстопную с дактилическим окончанием. В этом нельзя не видеть некоторой натяжки. Правильно указывает Чуковский на то, что автор «Кому на Руси жить хорошо» знал этот размер в начале своего творчества.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Нам кажется, родоначальником этого приема, то есть применения различной организации стиха в одном и том же произведении, был Радищев. Еще в период работы над «Путешествием из Петербурга в Москву» в не вошедшем в книгу предисловии к «Творению мира» он писал: «Удачно будет „смешение“ в одном сочинении разного рода стихов» (А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. I, изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 448). Высказанную идею Радищев удачно осуществил в поэме высокой гражданской патетики «Песни, петье на состязаниях в честь древним славянским божествам». В этой поэме автор «Путешествия из Петербурга в Москву» применил пять стихотворных размеров.

Второстепенный поэт 30-х годов И. Радожицкий в предисловии к своей поэме «Али-Кара-Мирза» (М., 1832) писал об избранном им метре: «Каждая песня написана особым размером, а не тем четырехстопным ямбом, которым в подражание Пушкину написаны все новые поэмы, своею монотониею сделавшиеся приторными. Кавказские барды не поют всегда одним тоном; но, смотря по предмету песни, меняют напев, каданс и выражение; это весьма естественно: их учит сама природа. Посему, кажется мне, что одинаковый ямбический или иной какой-либо размер не могут приличествовать для выражения нежной страсти или гнева, ярости или буйства, для описания расцветающей природы или ужасной бури и проч.»

П. Катенин, А. Одоевский, М. Лермонтов, А. Григорьев, Е. Ростопчина, И. Радожицкий, М. Павлов, В. Зотов, Григорий Коб—ов и многие другие применяли в одном и том же произведении разные размеры; через ритмический рисунок они пытались раскрыть содержание произведения, характер событий.

<sup>14</sup> К. Чуковский Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1955, стр. 629.

Задолго до появления «Бродяги» Некрасов написал трехстопным ямбом с дактилическими окончаниями два сатирических произведения: «Провинциальный подьячий в Петербурге» (1840) и «Говорун» (1843—1845). Правда, в этих сатирических произведениях Некрасов чередует строчки с дактилическими окончаниями со строчками, не имеющими этой дактилической клаузулы, кроме того, строчки зарифмованы. Конечно, характер стиха определяется не только количеством и чередованием ударных и неударных слогов; здесь первостепенное значение имеют подбор, сочетание слов, эпитетов, тот метафорический стиль, поэтика, которая создает специфически индивидуальную интонацию, его лирический строй.

Столица наша чудная  
Богата через край,  
Житье в ней нищим трудное,  
Миллионерам — рай.

(I, 175)

Этот трехстопный ямб совсем не похож на аналогичный трехстопный ямб Аксакова:

Корнил, бурмистр, ругается,  
Кузьма Петров ругается,  
И шум, и крик на улице,  
Три дни прошло, Алешки нет.  
Пропал Алешка без вести.

(188)

А вот пример из «Кому на Руси жить хорошо»:

Роман кричит: помещику,  
Демьян кричит: чиновнику,  
Лука кричит: попу;  
Купчине толстопузому, —  
Кричат братаны Губины,  
Иван и Митродор.

(III, 158)

Этот стих Некрасова ближе к аксаковскому, чем к собственному некрасовскому из «Говоруна». Трехстопный ямб с дактилическими окончаниями Аксакова идет сплошным потоком. И хотя стих нерифмованный, мы не чувствуем отсутствия этого связывающего созвучия. Музыкальность стиха, как и у Некрасова, достигается внутренними созвучиями, анафорами, эпифорами, параллелизмом строк, грамматическим уподоблением, повторением слов. Глава «Бурмистр» разделена на строфы. Эти строфы не равны по количеству стихов, как и у Некрасова. Они завершаются там, где заканчивается мысль, заканчивается синтаксический поток.

Строфы некрасовской поэмы «Кому на Руси жить хорошо» тоже различны по количеству стихов. Но строфа выражена более четко, чем у Аксакова. Последняя строка некрасовской строфы заканчивается ударным слогом, она короче на два неударных. Завершенность строфы, смыслового и синтаксического периода у Некрасова подчеркнута ритмом стиха, ритмическим ходом. Стих получился более гибким, четким, более отвечающим по своей тональности природе русского певучего языка.

Трехстопный ямб с дактилическими окончаниями Аксаков употребил только в главе «Бурмистр». Каждая или почти каждая последующая глава в поэме «Бродяга» написана своим особым ритмом, и даже в одной главе Аксаков нередко пользуется различными размерами. Здесь встречаются пятистопный ямб:

И бн любил — пародною молвою —  
Знакомиться с далекою Москвою;  
(«Побег», 181)

четырёхстопный ямб с различным способом рифмовки:

Клонилось солнышко за гору,  
Работа легче, жар слабей.  
Кто спит теперь, об эту пору?  
Вставай, ленивец Алексей;  
(«Побег», 187)

трехстопный и двухстопный ямб с дактилическими рифмами:

Ох, точно было старому,  
Немало бн кручинился;  
(«Бурмистр», 188)

Звонят ко всеобщей,  
К молитве благостной. . .  
(«Шоссе», 205)

трехстопный хорей:

Под окошком близко,  
На пути широком,  
Не пройдет, как прежде,  
Будто венароком!  
(«Бурмистр», 191)

четырёхстопный и двухстопный амфибрахий:

В тебе что ни шаг, то мужик работал:  
Прорезывал горы, мосты настилал;  
(«Шоссе», 196)

Да, шумно и пьяно, —  
Кабак без изъяна!  
(«Осень», 221)

четырёхстопный дактиль:

Глухо ревет, на судя набегая,  
В брызги дробясь, за волною волна.  
(«Осень», 219)

Все эти размеры встречаются в поэме по несколько раз: пятистопный ямб употреблен двенадцать раз, четырёхстопный ямб — шесть раз. Двенадцать раз употребленный пятистопный ямб не равен самому себе. Аксаков постоянно вносит в него различные изменения: то меняется порядок рифмовки, то чередование мужской и женской клаузул, то изменяется количество действительно ударных слогов (перрихии, спондеи). Как и четырёхстопный ямб, шесть раз употребленный амфибрахий постоянно изменяется: меняется количество стоп в стихе, сочетаются разностопные строчки, вводится или исключается цезура.

Трёхстопный ямб с дактилическими окончаниями Аксаков употребил только в одной главе. Этот размер, укоротив последний стих строфы, Некрасов использовал на всем протяжении ведения рассказа в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Однако в некрасовском шедевре еще большее разнообразие ритмического рисунка, способов рифмовки, чем в «Бродяге». Там, где поэт отходит от основного рассказа, где вводит в сюжет вставные новеллы, повести, легенды, он применяет уже не белый трехстопный ямб с дактилическими окончаниями, а другой, особый рифмованный стих. Более двадцати вариаций ритмической организации стиха встре-

чаются в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Мы не говорим здесь об интонационных изменениях в одном и том же размере. Уже давно замечено, что некрасовский трехстопный ямб очень гибкий, эластичный, что он несет в себе бесконечное количество звуковых вариаций.

Поэт революционной демократии использовал опыт Аксакова. Обычно сопоставляют лишь трехстопный ямб Некрасова и Аксакова, не обращая внимания на другие размеры, встречающиеся и в «Бродяге», и в «Кому на Руси жить хорошо».

Некрасовский сказ «Про холопа примерного — Якова Верного» написан четырехстопным дактилем с перекрестной рифмой. Этот размер использован Аксаковым в описании Волги, волжских рабочих.

Был господин невысокого рода,  
Он деревнишку на взятки купил,  
Жил в ней безвыездно тридцать три года,  
Вольничал, бражничал, горькую пил.

(Некрасов, III, 351)

С криком и с бранью, и с дружным призывом  
До свету вставший трудится народ,  
Пестрым от всюду нахлынув приливом...  
Всем им работу река задает!

(Аксаков, 219)

Одна из революционных песен поэмы Некрасова написана двухстопным ямбом с дактилическими окончаниями:

Средь мира дольного  
Для сердца вольного... ,

(III, 384)

который имеется и в поэме «Бродяга»:

Приди ты, немощный.  
Приди ты, радостный!

(204)

Это тот же стих, тот же двухстопный ямб с дактилическими окончаниями. Правда, и в этом случае стих Некрасова не только своим идейным наполнением, но и формой отличается от стиха Аксакова. Некрасов написал эту революционную песню шестистрочечной строфой с рифмами: аа b cc b:

Средь мира дольного  
Для сердца вольного  
Есть два пути.  
Взвесь силу гордую,  
Взвесь волю твердую, —  
Каким идти?

(III, 384)

Аксаков дал четырехстрочечную строфу с перекрестной рифмой:

И стройно клирное  
Поется пение,  
И дьякон мирное  
Твердит глашение.

(205)

Интересно отметить, что песня Некрасова «Средь мира дольного» обращена к молодому поколению, к народу, как и вся небольшая глава поэмы Аксакова, написанная этим же размером. Только Аксаков обращается с утешением к тем, «кому в удел страданье задано», а Некрасов

зовет идти к обиженным и пробуждать в них революционное сознание.<sup>15</sup>

Одна из песен Гриши Добросклонова написана четырехстопным ямбом со смежной мужской рифмой:

Плечами, грудью и спиной  
Тянул он барку бичевой,  
Полдневный зной его лалыл,  
И пот с него ручьями лил.

(III, 389)

Этот размер также встречается в поэме Аксакова, в конце первой главы:

Но вот у самого села  
Вдруг песня дружно замерла.  
Кричат мальчишки: «Наши, вот!»  
Собачий лай, скрипят ворота,  
И всяк торопится домой  
К избе утопанной тропой!

(181)

Эти примеры с наибольшей наглядностью иллюстрируют преемственность в развитии стиха, поэтического стиля; они показывают, как один поэт готовит почву для другого и как все вместе они служат великому делу созидания народной национальной культуры. Конечно, можно было бы показать много других соответствий в стихах Аксакова и Некрасова, в манере создавать образ и особенно в поэтике, формирующейся уже у Аксакова на той народной основе, которая под пером Некрасова получит полную гражданственность, щедро раскроет свои неисчерпаемые богатства, безграничные возможности. Но мы не ставим перед собой задачу в полной мере исчерпать вопросы, относящиеся к стиху, стилю, поэтическому словарю. Мы старались показать, что связь поэм «Бродяга» и «Кому на Руси жить хорошо» более глубокая, более широкая, чем это отмечено в литературоведении.

Некрасов обобщил все достижения русского стиха, его ритмическое разнообразие и, используя эти количественные накопления, сделал подлинный скачок в дальнейшем развитии русской поэзии.

О том, что Аксаков внес определенную лепту в изображение народного характера, в развитие стиха, эпического жанра, свидетельствует и в основном положительное к нему отношение передовой критики. В отделе «Новые книги» некрасовского «Современника», оценивая «Московский сборник», где были напечатаны главы из поэмы «Бродяга», рецензент писал, что Аксаков — «поэт с несомненным дарованием», что в его стихах «всегда есть мысль». Далее он отметил, что в поэме «есть стихи чрезвычайно хорошие, есть посредственные и есть вовсе неудачные», и привел несколько выдержек. Как пример хороших стихов был процитирован в «Современнике» отрывок, начинающийся стихами:

Прямая дорога, большая дорога!  
Простору немало взяла ты у бога,

<sup>15</sup> Подчеркнем, что в данном случае мы говорим о стихе, о его мелодической экспрессивной стороне, а не об отношении Некрасова и Аксакова к различным чертам народного характера, к народным суевериям. Об этом вопросе имеется материал в статье А. Деметьева и Е. Калмановского «Поэзия Ивана Аксакова» (Иван Аксаков. Стихотворения и поэмы, изд. «Советский писатель», Л., 1960). Правильно говорится в ней, что Некрасов осуждал религиозность, как опору темных сторон жизни, а Аксаков, наоборот, представлял религию, как могучую нравственную силу, как светлую основу народной жизни.

а также отрывок, в котором «не без искусства обрисован жаркий летний полдень в деревне: „Сиял, безоблачен, свод неба голубой“». <sup>16</sup>

В рукописи Чернышевского «Заметки о журналах» за декабрь 1856 года имеются слова, не вошедшие в печатный текст: «Некоторые из сотрудников „Русской беседы“ люди даровитые или основательные, и потому в ней, независимо от направления, было несколько статей хороших, не говоря уже о прекрасных стихотворениях г. И. Аксакова». <sup>17</sup>

В статье «Народная бестолковость», напечатанной в десятом номере «Современника» за 1861 год, Чернышевский отмечал, что Аксаков сочувствует своему народу и что в этом еще нет славянофильства, так как русскому народу сочувствуют все «русские литераторы, пишущие в „Отечественных ли записках“ или в „Русском Вестнике“, в „Русском ли Слове“ или „Современнике“». <sup>18</sup>

Аксаков обратился к изображению народной жизни. Новое содержание органически слилось у него с новой формой стиха, его ритмическим многообразием. Если бы поэма «Бродяга» была завершена, то это была бы поэма народная, реалистическая. Но не Аксакову суждено было обобщить наблюдения писателей «натуральной школы» над народной жизнью, свести воедино, в одно целое большое произведение стихотворные рассказы и очерки, произведения с биографией отдельных людей, которые создавались в 40—50-е годы. Чтобы создать такое произведение, надо было глубже знать жизнь, надо было иметь более высокие эстетические идеалы, идеалы, основанные на общественно-философских взглядах революционной демократии. Славянофильская идеализация народа, исконно русских начал, «светлых жизненных стихий, которые сохранялись на Руси», и той Руси, «которая их сохранила», <sup>19</sup> толкнули Аксакова на создание поэмы о народе, когда другие, даже более талантливые поэты еще только писали небольшие рассказы и очерки в стихах о народной жизни, так сказать, еще искали пути к народной душе. Но те же самые причины, тот же односторонний взгляд на народ помешали Аксакову завершить действительно грандиозный замысел народной эпопеи, дать изображение крестьян, которые в поисках лучшей доли отправляются бродить «по всему широкому пространству русского царства», «где есть где разгуляться».

Семь некрасовских мужиков, тоже без паспортов отправившиеся в путь искать счастливого, знаменуют новую историческую эпоху. Некрасовские правдоискатели стали символом революционной России, поэт воплотил в них мечты о земле, воле, о счастье народа-богатыря, расправляющего свои плечи. Аксаков не дал и не мог дать образов такого огромного масштаба, такой художественной силы, не мог так глубоко, как это сделал Некрасов, показать народную жизнь в ее социально-классовых противоречиях, и тем более не мог он все изображенное дать в свете идей народной революции. Чтобы сравниться с Некрасовым, написать произведение в какой-то степени близкое к его шедевру, мало было обладать таким же поэтическим дарованием, каким владел поэт революционной демократии; надо было, кроме всего прочего, писать поэму не в 40-е, а в 60-е годы, не при крепостном праве, а после его падения, надо было разделять эстетические идеалы шестидесятников. Да, Аксаков не мог на-

<sup>16</sup> «Современник», 1852, № V, отдел IV, стр. 17.

<sup>17</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 862.

<sup>18</sup> Там же, т. VII, стр. 828—829.

<sup>19</sup> А. С. Хомяков. О возможности русской художественной школы. Московский литературный и учебный сборник на 1847 г., стр. 345.

писать такой народной эпопеи, но незавершенная поэма Аксакова «Бродяга» и поэма Никитина «Тарас» имеют большое историческое значение: здесь Аксаков и Никитин подняли очень важную актуальную тему середины XIX века, наметили контуры самого жанра народной эпопеи и явились предшественниками Некрасова.

Историю русской народной лиро-эпической поэмы в литературе XIX века завершил Некрасов эпопеей «Кому на Руси жить хорошо». Эта народная эпопея лиро-эпическая, героическая по содержанию, гражданско-патриотическая, революционная по пафосу, реалистическая по правдивым подробностям, по логической и психологической мотивировке событий, фабульных ситуаций, характеров, по приемам и средствам художественной типизации. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» подготовлена не только пушкинским периодом, но и всей историей эпической, а также лирической поэзии 40—60-х годов.





Б. Я. Бухштаб

САТИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ НЕКРАСОВА  
В ГОДЫ «ЦЕНЗУРНОГО ТЕРРОРА»

1

Все царствование Николая I было реакционным, но цензурный и полицейский гнет не был равномерным на протяжении всех тридцати лет. Современники дифференцированно воспринимали и оценивали разные периоды внутри этого тридцатилетия. Герцен писал: «Не следует забывать, что от 1843 до 1848 была самая *либеральная* эпоха николаевского царствования».<sup>1</sup> При Николае I печатались Пушкин, Гоголь, Лермонтов и Белинский, причем деятельность трех последних вся прошла в николаевские годы. Конечно, всех этих писателей давила и искажала цензура, но, хотя и в урезанном и испорченном виде, их гениальные произведения появлялись в свет. В атмосфере же последних лет николаевского царствования появление произведений вроде «Ревизора» или продолжение «Мертвых душ» в духе первого тома — было бы просто невысказанным, а Белинский был бы, очевидно, заключен в Петропавловскую крепость, если бы не умер в 1848 году.

«До 1848 года, — пишет Герцен, — русская цензура была крута, но все-таки терпима. После 1848 года там уже нельзя было печатать ничего, что мог бы сказать честный человек».<sup>2</sup>

Это различие в степени цензурного гнета и в общей политической атмосфере двух периодов, рубежом между которыми явился 1848 год, ярко отразилось на истории публикаций Некрасова в годы 1848—1854.

Если бы в 1854 году человека, пристально следящего за литературой по печатным органам, спросили о сатире Некрасова, он, вероятно, ответил бы, что Некрасов давно перестал писать в сатирическом роде. Такого впечатления Некрасов, очевидно, и добивался. В течение всего «мрачного семилетия» он совсем не публиковал произведений сатирических или хотя бы с сатирическим оттенком. Из таких произведений, написанных в период 1848—1854 годов и включенных в собрание стихотворений 1856 года, ни одно не появилось в печати ранее 1856 года. А в 1856 году, частью в журналах, частью сразу в собрании стихотворений, были опубликованы «Прекрасная партия», «Филантроп», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского».

Некрасов напечатал в эти годы несколько юмористических стихотворений, но и то все без подписи. Впоследствии, в приложении к последнему

<sup>1</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 86.

<sup>2</sup> Там же, т. XII, 1957, стр. 78.

прижизненному изданию своих стихотворений (1873—1874), Некрасов признал своими три произведения, напечатанные в «Современнике» 1851 и 1854 гг. («Мое разочарование», «Деловой разговор», «Признания труженика»). Два первых были включены в рецензию и в фельетон Нового поэта. Так как этим псевдонимом обычно пользовался И. И. Панаев, стихотворения естественно было приписать ему (одно из них действительно попало впоследствии в собрание сочинений Панаева).<sup>3</sup>

Можно указать еще на несколько юмористических стихотворений Некрасова этого времени, печатавшихся анонимно («Мне жаль, что нет теперь поэтов») или опубликованных лишь посмертно («Тургеневу», «Дружинину», «Лето»).

Вспомним, что все сатирическое творчество Некрасова от первых опытов и до значительнейших произведений 40-х годов длилось восемь лет, причем все зрелые произведения созданы за четыре года — с 1844 по 1847 («Чиновник», «Новости», «Послание к другу (Из-за границы)», «Кольбельная песня», «Современная ода», «Отрадно видеть, что находит...», «Женщина, каких много», «Псовая охота», «Нравственный человек»).<sup>4</sup> И вот за этими четырьмя годами следуют *восемь* лет, в течение которых Некрасов не публикует ни одного сатирического стихотворения, а пять юмористических стихотворений достаточно невинного содержания печатает в своем журнале без подписи в разделах «Смесь» или «Литературный ералаш».

Но если мы от того, что печатал Некрасов в годы «цензурного террора», обратимся к тому, что он в эти годы писал, мы прежде всего увидим, что этот период не был для него единым. На протяжении 1848—1851 годов Некрасов почти оставляет сатиру, но он и вообще почти не пишет стихов в эти годы. С 1852 года явны новые идейно-творческий подъем; поэт укрепляется в сознании своего особого пути («Муза», «Блажен незлобивый поэт...») и возвращается к сатире. Новый подъем, преодоление пессимизма и подавленности, вызванных реакцией, характерны в это время и для Герцена, нашедшего пути исхода из своей «духовной драмы», и для Тургенева, который в 1852 году пишет такие повести, как «Муму» и «Постоялый двор», и выпускает в свет «Записки охотника». Некрасов в 1852 году создает «Прекрасную партию», а в 1853 — две сатиры особенно большого идейного значения: «Филантроп» и «Отрывки из путевых записок графа Гаранского». Эти сатиры свидетельствуют о том, что Некрасов не только не свернул с пути, по которому шел в эпоху Белинского, но что он сделал дальнейшие шаги на этом пути, вступил в новую фазу развития своего мировоззрения.

В сатирах первой половины 50-х годов Некрасов продолжает борьбу против помещичьего класса, против дворянства; дворянство остается основной и почти единственной мишенью сатиры Некрасова. Но теперь Некрасов предаст осмеянию гораздо более высокие слои господствующего класса, чем в 40-е годы.

Первый подъем сатиры Некрасова как бы предвещается небольшим стихотворением 1851 года «Мое разочарование».

<sup>3</sup> Подробно об этом см. в моей статье «Некрасов в стихах „Нового поэта“» (Некрасовский сборник, II, Изд. АН СССР, М—Л, 1956).

<sup>4</sup> Эти произведения рассмотрены в моих статьях «Начальный период сатирической поэзии Некрасова 1840—1845» (Некрасовский сборник, II) и «Сатира Н. А. Некрасова в 1846—1847 годах» (Некрасовский сборник, III, 1960).

## 2

Преследование романтического идеализма не завершилось в творчестве Некрасова стихотворением «Женщина, каких много». В 1851 году Некрасов напечатал (в составе рецензии «Нового поэта») стихотворение, в котором тип ученого романтика-идеалиста дан в мужском образе. Все те признаки типа, которые Белинский считал основными и которые Некрасов воплотил в образе «Женщины, каких много», присущи и герою нового стихотворения: «недовольство судьбою, брань на толпу, вечное страдание», «страсти в голове, а не в сердце», «пустое, холодное и, к довершенью, преглупое умничанье» (IX, 380—382).<sup>5</sup>

Стихотворение озаглавлено «Мое разочарование». В своих характеристиках романтиков Белинский подчеркивал обязательность *разочарования* для них — и прежде всего разочарования в любви, вызванного недостаточной «идеальностью» избранницы или избранника. «Не разочаровываться им невозможно, — писал Белинский, — ибо у них идеал не имеет ничего общего с действительностью и не способен к осуществлению на деле. Если этот идеал — дева, то непременно неземная, которая не ест, не пьет и не хворает, питаясь одними высокими чувствами, любовью, восторгом, вдохновением и пр. И потому в *девах* — они наиболее разочаровываются» (VI, 672). В характеристику «идеальных дев» Белинский включает такие черты: «Они презирают толпу и землю, питают непримиримую ненависть ко всему материальному» (VII, 478); «...они создают свой идеал брачного счастья, — и когда увидят невозможность осуществления их нелепого идеала, то вымещают на мужьях горечь своего разочарования» (VII, 479).

Такое разочарование романтика и осмеяно Некрасовым в стихотворении «Мое разочарование». Романтик влюбляется — точно по тому способу, который не раз указывался Белинским. Говоря о том, что у романтика любовь — не в сердце, а в голове, Белинский замечает: «...романтики особенно падки к головной любви. Сперва они сочиняют программу любви, потом ищут достойной себя женщины <...> Им любовь нужна не для счастья, не для наслаждения, а для оправдания на деле своей высокой теории любви. И они любят по тетрадке и больше всего боятся отступить хотя от одного параграфа своей программы. Главная их забота являться в любви великими и ни в чем не унизиться до сходства с обыкновенными людьми» (X, 336—337).

Герой Некрасова так рассказывает историю своей любви:

Я давно в создание идеала  
Погружен был страстною душой:  
Я желал, чтоб женщина предстала  
В виде мудрой Клии предо мной.

Чтоб она не в рюмки и подносы,  
Не в дела презренной суеты —  
Чтоб она в великие вопросы  
Погружала мысли и мечты...

(I, 208)

«Идеальная дева», о которой мечтает герой, должна говорить «восторженно и страстно, вдохновенно действуя всегда», т. е. она задумана вполне в духе «женщины, каких много». «И нашел, казалось, я такую», —

<sup>5</sup> Здесь и далее ссылки на статьи В. Г. Белинского даются в тексте по Полному собранию сочинений (тт. I—XIII, Изд. АН СССР, М., 1953—1959), с указанием тома и страницы.

повествует идеалист. Дева признается достойной подругой и объявляется невестой, но затем разочаровывает героя, обнаружив интерес к «низменному»; жених застает ее за печением пирога:

Я смотреть без ужаса не мог,  
Как она рукой месила тесто,  
Как потом отведала пирог.

(I, 208—209)

Разочарованный герой объявляет невесте о разрыве и уходит, рыдая.

Опубликованное через три года после смерти Белинского и, вероятно, написанное незадолго до опубликования,<sup>6</sup> стихотворение показывает, насколько творчество Некрасова продолжает оставаться в кругу идей Белинского.

Но — несомненно в связи с иными цензурными условиями — «Мое разочарование» звучит более «безобидно», чем «Женщина, каких много». Ему придают комически-гротескный характер и сюжет, и манера повествования, и гиперболы

(Приминая я в лето без сомненья  
Десятин до двадцати травы),

и ритмические приемы

(Где ж она? «Они на кухне вместе  
С маменькой» — и я туда иду).

Повествование ведется от первого лица. Эта манера, идущая, как мы знаем, еще от ранних юмористических опытов Некрасова, в сущности изживает себя, как только сатира Некрасова приобретает социальную остроту и идейную целеустремленность. Однако рассказ от первого лица сохраняется как прием эзопова языка, причем образ «рассказчика» становится условным: таков и ростовщик из одноименного стихотворения, и «нравственный человек», и мать в «Колыбельной песне», и граф Гаранский.

Как и «Женщина, каких много», герой «Моего разочарования» погружен в атмосферу «высокой» идеалистической философии и романтической поэзии. Предвосхищая Рудина, он постоянно читает со своей избранницей поэтов и философов. Гротескный характер стихотворения определил список их — громадный и бестолковый список в семнадцать авторов, от Демосфена до Федора Глинки. Некоторые из них включены только для того, чтобы создать впечатление сумбура, как например ботаник Декандоль, очевидно появившийся в рифму к Жан-Полю. Все же первым в списке стоит Гегель, и основные усилия героя клонятся к истолкованию невесте, «как велик и плодотворен Гегель». В список входят Шеллинг, Жан-Поль Рихтер, Шамиссо, русский шеллингианец Галич, религиозно-мистический романтик Федор Глинка — когда-то член Союза спасения и Союза благоденствия, а в эту пору постоянный сотрудник погодинского «Москвитянина».

<sup>6</sup> «Мое разочарование» напечатано в рецензии на сборник «Раут» (1851). В этом сборнике помещен отрывок из поэмы Каролины Павловой «Кадриль». Здесь описывается разочарование девушки в любимом человеке, который отказался от брака с ней, узнав, что ее приданое не так велико, как он думал. Связь между произведением Павловой и «Моим разочарованием» настолько незначительна, что допустимо было бы считать возможным включение в рецензию ранее написанного стихотворения (сам Некрасов включил его в издание 1873—1874 годов с датой «1850»); однако стихотворение Некрасова написано тем же размером, что и напечатанная в «Рауте» глава из поэмы Павловой, — пятистопным хореем, — на редкость которого в эпической поэзии специально обратил внимание читателей издатель «Раута» Н. В. Сушков.

В «Моем разочаровании» Некрасов не мог, по условиям времени, разоблачать крепостное право с такой прямотой, как в «Женщине, каких много», но роль крепостного права в формировании «лишних людей» показана и здесь.

Герой «Моего разочарования» — один из первых образов «лишнего человека» в русской литературе 40—50-х годов. Как известно, это образ дворянина, стоящего по образованию и интересам намного выше окружающей его среды. Свое превосходство над средой, с которой у него нет общих интересов и воззрений, он считает причиной своего печального одиночества. Бездеятелен же он, как ему представляется, потому, что не может ни принять активного участия в той деятельности, которую осуждает, ни найти иную деятельность, которую он мог бы признать достойной того, чтобы приложить к ней свои силы и способности.

Однако этому объяснению демократическая мысль противоопоставляла другое: «лишний человек» бездеятелен прежде всего потому, что он помещик, обеспеченный крепостным трудом; не будь этого, он принужден был бы трудиться и не был бы «лишним человеком», каковы бы ни были его воззрения.

Любопытно, что борьба взглядов на причины появления типа «лишнего человека», а вместе с тем и оценок этого типа дана уже в первом крупном произведении 40-х годов, где выведен подобный герой — в «Кто виноват?» Герцена. Бельтову, который сознает себя «беспольным человеком» и уверяет, что «мало болезней хуже сознания беспольных сил», разночинец доктор Крупов возражает: «... вам жизнь надоела от праздности, — ничего не делать, должно быть, очень скучно; вы, как все богатые люди, не привыкли к труду. Дай вам судьба определенное занятие да отними она у вас Белое Поле (именно Бельтова, — Б. Б.), вы бы стали работать, положим, для себя, из хлеба, — а польза-то вышла бы для других; так-то всё на свете и делается.

«— Помилуйте, Семен Иванович (отвечает Бельтов, — Б. Б.), неужели вы думаете, что, кроме голода, нет довольно сильного побуждения на труд? Да просто желание обнаружиться, высказаться заставит трудиться. Я из одного хлеба, напротив, не стал бы работать, — работать целую жизнь, чтоб не умереть с голоду, и не умирать с голоду, чтоб работать, — умное и полезное препровождение времени!

«— Что же вы, с вашей сытостью и желанием высказаться, много наделали? — спросил совсем уже рассерженный старик.

«— Тут-то и запятая. Уж, конечно, я не по охоте избрал жизнь праздную и утомительную для меня. Ученым специалистом я не родился, так, как не родился музыкантом, а остальные дороги, кажется, для меня не родились...

«— То есть вы себя этим утешаете; земля вам коротка, мало места; воли-то твердой нет, настойчивости нет».<sup>7</sup>

В этом споре автор как будто не становится ни на чью сторону. В этой связи существенно, что Белинский, высоко оценив роман Герцена в своем последнем обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года», не вполне согласился с автором в оценке Бельтова. Он упрекнул Герцена в том, что, представив Бельтова человеком, «жаждавшим полезной деятельности и ни в чем не находившим ее по причине ложного воспитания» (X, 324), Герцен в конце романа показывает своего героя уже «какою-то высшею, гениальною натурою, для деятельности которой действительность не представляет достойного поприща» (X, 322). Кроме того, Герцен, по

<sup>7</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IV, 1955, стр. 155.

мнению Беллинского, недостаточно показал «натуру своего героя, насколько не практическую и, кроме воспитания, порядочно испорченную еще и богатством. Тому, кто родился богатым, надо получить от природы особенное призвание к какой бы то ни было деятельности, чтобы не празднично жить на свете и не скучать от бездействия» (X, 324). Беллинский призывает, таким образом, показывать «лишнего человека» не как жертву несоответствия высокого призвания ничтожной действительности, а как продукт крепостнического воспитания и помещичьей обеспеченности.

У Некрасова оценка «лишнего человека» в «Моем разочаровании», как и в «Женщине, каких много», безусловно отрицательна. Высмеяно презрение «лишнего человека» к скромному труду, которому противопоставляются претенциозные, но весьма неопределенные порывы; подчеркнуто, что первопричина всех умствований героя — помещичья обеспеченность:

Верепицей чудной и беспечной  
 Предо мной толпился ряд идей,  
 И витал я в сфере бесконечной,  
 Презирая мелкий труд людей.  
 Я лежал, гнушаясь их тревогой,  
 Не нуждаясь, к счастью, ни в чем,  
 Но зато широкою дорогой  
 В сфере мысли шел богатырем.

(I, 207)

Формулировка презрения к «мелкому труду» предвосхищает слова Агарина из поэмы «Саша»:

Нет, я души не растрочу моей  
 В мелких делах и тревогах людей.

(I, 126, 479)<sup>8</sup>

Оценивая «лишнего человека» как лежебоку, Некрасов гротескно реализует эту метафорическую квалификацию: его герой «лежит с утра до поздней ночи». Но вспомним, что через несколько лет галерея «лишних людей» увенчается героем, который уже не в сатирическом гротеске, а в реалистическом романе «лежит с утра до поздней ночи». Именно образ «лежачего героя» — Обломова послужит революционно-демократической критике для окончательной дискредитации всей породы «лишних людей» — в литературе и в жизни.

### 3

«Прекрасная партия» (1852) продолжает в творчестве Некрасова линию «физиологического очерка», ближе всего — из прежних произведений — примыкая к «Чиновнику». Но героем взят теперь не мелкий петербургский чиновник, не незаметный провинциальный помещик. «Прекрасной партией» в творчестве Некрасова открывается серия «физиологических очерков» столичного «большого света».

В стихотворении обрисован один из ярких типов тогдашнего дворянства: военный удалец, прожигатель жизни, картежник, кутила и мот, после разорения — искатель богатых невест.

Этот тип давно напрашивался под перо писателей «натуральной школы», но цензура, охранявшая благородное сословие офицеров гораздо бдительнее, чем разномастное чернильное воинство, не давала изображать офицеров «в предосудительном виде».

<sup>8</sup> Вариант стиха 436 «На муравьиной работе людей» впервые появился лишь в издании 1861 года.

Между тем с 10-х до 30-х годов и в поэзии и в прозе утверждается героизация этого типа. Офицер — душа нараспашку, пьяница и кутила, всегда готовый «протереть глаза» последнему червонцу, прославляется в стихах Дениса Давыдова, в прозе Марлинского, в произведениях их многочисленных подражателей, в особенности из пишущих офицеров.

Редко в николаевские годы прорывались сквозь цензуру изображения военных кутил в смешном и жалком виде. Так, в повести В. И. Даля «Павел Алексеевич Игривый» (1847) выведены двое пьянчуг-офицеров; один из них женится ради приданого на сестре другого, и оба совместно пропивают и проматывают это приданое. Несмотря на эскизное изображение персонажей и довольно невысокие художественные качества повести в целом, она привела в восторг Белинского, который в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» писал: «К замечательнейшим повестям прошлого года принадлежит „Павел Алексеевич Игривый“, повесть г. Даля («Отечественные записки»). Карл Иванович Гонобобель и ротмистр Шилохвостов, как характеры, как типы, принадлежат к самым мастерским очеркам пера автора. Впрочем, все лица в этой повести очерчены прекрасно, особенно дражайшие родители Любоньки; но молодой Гонобобель и друг его Шилохвостов — создания гениальные. Это типы довольно знакомые многим по действительности, но искусство еще в первый раз воспользовалось ими и передало их на приятное знакомство всему миру» (X, 347—348).

Комментатора Белинского В. С. Спиридонова так поразила эта оценка, что он написал ее болезненному состоянию Белинского. «Несомненно, — пишет В. С. Спиридонов, — что в последние месяцы жизни, в связи с тяжелой болезнью, Белинский переживал моменты, когда эстетическая проницательность изменяла ему. В один из таких моментов он и мог только героев заурядной повести В. И. Даля признать „созданиями гениальными“».<sup>9</sup> В. С. Спиридонов не учел, насколько важна была для Белинского социально-политическая значимость сатирического показа типов, обрисованных Далем.

В «Прекрасной партии» выведен герой гораздо более высокого социального ранга, чем в повести Даля. Это — гвардейский офицер, представитель столичной знати, наследственный владелец тысячи крестьянских «душ». Это тип, запретный для сатиры не только в эпоху «цензурного террора», но и в предшествовавшие ей годы. Даже в либеральную эпоху нового царствования цензура не сразу решилась пропустить это произведение в том виде, как оно было написано, и в первой, журнальной публикации вместо слов

То был гвардейский офицер,  
Воитель черноокий

стояло

То был усатый кавалер,  
Младой и черноокий.

Здесь определить принадлежность героя к военному сословию можно было только по усам (в николаевскую пору офицеры, как известно, были обязаны носить усы, а штатские — сбривать; на принадлежность же героя к гвардии в этом варианте нет и намека).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XIII, Гослитиздат, Л., 1948, стр. 376.

<sup>10</sup> Некрасов заготовил для цензуры и вариант без всякого намека на принадлежность героя к военным; первоначальное чтение «солдатиковской тетради»:

То был развязный кавалер,  
Младой и черноокий.

Стихотворение озаглавлено, как это обычно для «физиологического очерка», по его герою: «прекрасной партией» герой назван и в тексте стихотворения (стих 223). В то же время стихотворение не является просто «физиологическим очерком» в стихах; оно тяготеет к жанру сатирической поэмы. Герою посвящена лишь одна из четырех главок стихотворения; правда, эта, третья по счету, главка по числу стихов превышает три остальные, взятые вместе. В стихотворении есть не только герой, но и героиня. Главному очерку предшествуют маленькие очерки (мало связанные, правда, с ним и между собою), посвященные отцу героини, ее матери, «тону» их дома (гл. 1) и самой героине (гл. 2); очерк, посвященный герою (гл. 3), прерывается большой вставкой о театре и актрисах, а собственно фабула стихотворения реализуется почти конспективно в двенадцатистрочной последней главке.

Вряд ли такую композицию можно вполне объяснить требованиями особого художественного расчета. Скорее, в ней сказалась известная недоработанность стихотворения, о которой нам оставил свидетельство сам автор. В примечании к первому посмертному изданию стихотворений Некрасова редактор его С. И. Пономарев сообщил, что Некрасов сделал на полях экземпляра предыдущего издания следующую запись к стихотворению «Памяти Асенковой»: «Это собственно эпизод из пьесы: „Прекрасная партия“, которую писал наскоро для Дружинина, не успел отделать, и она долго валялась».<sup>11</sup>

В стихотворении имеется ряд сюжетных неувязок. Оно начинается, как сказано выше, характеристикой мелкого чиновника Долгова, учившегося «на медные гроши», не получившего никакого воспитания («не ведал по-французски»), нажившего пятиэтажный дом, преданного страсти к карточной игре. Все это, вплоть до пятиэтажного дома, повторяет характеристику героя сатиры «Чиновник». Вслед за тем дается портрет жены Долгова — тоже типичный, но разительно не соответствующий портрету мужа по своим социальным определениям. Это дама из знатного рода («родство князей»), из очень богатой семьи (ее приданым был целый город), «наклонная к этикету», ведущая дом «подстать большому свету» и настолько дорожающая связями с этим светом, что добивается от дочери согласия выйти замуж за промотавшегося и истаскавшегося купцу ради его положения в свете. Но как же и почему сама-то она, такая богатая, знатная и «тонная», могла в свое время выйти за типичного представителя безмерно более низкой и, в ее глазах, ничтожной и презренной социальной среды? Никакого объяснения этому автор не дает.

Мотивы, по которым мать добивается от Нади брака с «воителем черноким», в печатном тексте не прояснены; они усматриваются лишь из рукописного варианта стихов 225—228:

Мамаша распевала ей:  
«Другая бы гордилась —  
Опять войдем в родство князей»,  
И Надя покорилась.

(I, 445)

Быстрое, почти без раздумья («Недолго в деве молодой Таилося раздумье») согласие Нади на брак с лощенным пошляком<sup>12</sup> тоже совсем не мотивировано и странно после той характеристики, которая дана Наде во

<sup>11</sup> Н. А. Некрасов. Стихотворения, т. IV. СПб., 1879, стр. XXXIV.

<sup>12</sup> Тут, впрочем, опять неувязка между этим быстрым согласием и тем, что жених сватался к ней «давно» и «упорно» (стихи 99—100).



2-й главе как девушке умной, искренней, жизнерадостной, любящей чтение, чуткой к красоте и искусству:

Ну, словом: глядя на нее,  
Поэт сказал бы с жаром:  
«Цвети, цвети, дитя мое!  
Ты создана недаром! . .».

(I, 73)

Ситуация, при которой такая девушка становится невестой и женой пошлого хлыща, очень характерна для тенденций «натуральной школы», постоянно разрабатывается Тургеневым, Писемским, встречается в дальнейшем и у самого Некрасова; так, в стихотворении «Дешевая покупка» (1861) муж, «грубый невежда»,

В гвардии год прослуживший отечеству,  
... Склонный к разгулу, к игре, к молодчеству,

(II, 145)

топчет мечты и надежды прекрасной женщины. Но это всегда тема поруганной любви, а в «Прекрасной партии» о любви нет речи; о Наде сказано: «... в сердце береглось у ней незанятое место». Так основные сюжетные линии стихотворения остаются немотивированными, неясными.

Образ Нади недостаточно ярок и определен не только из-за немотивированной развязки, но и потому, что вся ее характеристика построена негативно: поэт обрисовывает Надю, последовательно противопоставляя ее многократно описанным в литературе банальным натурам, прикидывающимся тонкими, чуткими, образованными, глубокими, любящими природу и искусство:

Любила музыку она  
Не потому, что в моде;  
Не исключительно луна  
Ей нравилась в природе,

(I, 73)

и т. д.

Но, несмотря на недоработанность произведения, оно явилось шагом вперед в развитии некрасовской сатиры и не только в тематическом отношении, как первая сатира на представителей высокопоставленных кругов столичного дворянства.

Отчетливее и демонстративнее, чем в прежних произведениях, написанных в жанре стихового очерка или фельетона, Некрасов извлекает комический эффект из контраста «высокого» и «низкого» слога, из диссонанса разных «голосов», из применения ритмико-синтаксических формул, не соответствующих эмоциональному строю стихотворения. Так, в русской поэзии существует формула распространения на несколько строк сложноподчиненного предложения, каждая строфа которого (иногда и двустопные или стих) начинается наречием «когда» (или, внутри строфы, заменяющим его союзом «и»), а последняя строфа содержит короткое главное предложение с начальным или подразумеваемым «тогда». Например, у Пушкина:

Когда надеждой озаренный  
От рабства пробудился мир,  
И галл десницей разъяренной  
Низвергнул ветхий свой кумир,  
Когда на площади мятежной  
Во прахе царской труп лежал,  
И день великий, неизбежный —  
Свободы яркий день вставал —

Тогда в волненьи бурь народных  
Предвидя чудный свой удел,  
В его надеждах благородных  
Ты человечество презрел.

(«Наполеон») <sup>13</sup>

Эта формула обычна в одической поэзии, но применяется и в лирике (например, у Лермонтова, в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...»). В «Прекрасной партии» эта формула использована дважды: в стихах 129—136 и особенно развернуто и эффектно в стихах 185—198:

Когда при тысяче огней  
В великолепной зале,  
Кумир девиц, гроза мужей,  
Он танцевал на бале, —

Когда являлся в маскарад  
Во всей парадной форме,  
Когда садился в первый ряд  
И дико хлопал «Норме», —

Когда по Невскому скакал  
С усмешкой губ румяных,  
И кучер бешено кричал  
На пару шведок рьяных —

Никто б, конечно, не узнал  
В нем нового Манфреда...

(I, 76—77)

Стихотворение начинается в пародийно-приподнятом стиле:

У хладных невских берегов,  
В туманном Петрограде...

(I, 71)

Не забудем, что в XIX веке название «Петроград» употреблялось только в поэзии и только в «высоком» стиле:

Над омраченным Петроградом  
Дышал ноябрь осенним хладом.

(«Медный всадник»,  
часть I, стихи 1—2)

Вполне закономерно восприятие Б. М. Эйхенбаума, по словам которого начало «Прекрасной партии» «ощущается как пародийное смещение знакомой по „Громобой“ Жуковского формы:

Над пенистым Днепром-рекой  
Над страшною стремниной,  
В глухую полночь Громобой  
Сидел один с кручиной». <sup>14</sup>

Но уже с 3-го стиха «высота» слога понижается, и повествование переходит в тон стихового фельетона наподобие «Новостей» или «Чиновника», с той разницей, что «голосоведение» здесь сложнее. Возьмем 2-ю строфу:

Простой и добрый семьянин,  
Чиновник непродажный,  
Он нажил только дом один —  
Но дом пятиэтажный.

(I, 71)

<sup>13</sup> А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. 2, Изд. АН СССР, М.—Л., стр. 214.

<sup>14</sup> Б. Эйхенбаум. Литература. Л., 1927, стр. 99.

Кто это говорит? С чьей точки зрения чиновник, учившийся «на медные гроши», может стать владельцем пятиэтажного дома, оставаясь «непродажным»? Тут имитируется голос такого же чиновника-обывателя, как и сам описываемый здесь «господин Долгов». Этот обыватель то ли просто лицемер, то ли простодушный взяточник, вроде Юсова из «Доходного места», убежденный в том, что чиновник, наживший за всю служебную деятельность только один дом, — это человек добродетельный, непроданный.

Тот же голос обывателя слышен в стихах:

Зато господь его взыскал  
Своею благодатью.

В общей тональности стихотворения такие фразы звучат, разумеется, иронически.

Но вот через строфу мы слышим уже совсем иной голос:

Есть русских множество семей,  
Они как будто добры,  
Но им у крепостных людей  
Считать не стыдно ребры.

Это уже заведомо голос не обывателя, а автора-антикрепостника. То же и в описании главного героя; оно начинается торжественно:

То был гвардейский офицер,  
Воптель черноокий.

(I, 74)

Следует панегирическая характеристика:

Был очень тонкого ума,  
Воспитан превосходно

и т. д. Это говорит один голос; другой говорит:

Расстроил тысячу крестьян,  
Чтоб как-нибудь забыться.

(I, 77)

Такая смена голосов, осторожное внедрение подлинной авторской оценки имели цензурное значение. В рапорте П. А. Вяземского министру народного просвещения о сборнике стихотворений Некрасова 1856 года, строфа «Есть русских множество семей» и т. д. отмечена в числе таких мест, которые «стоит только ... прочесть, чтобы убедиться, что допустить их к печати не следовало».<sup>15</sup> Однако такие строфы проходили цензуру в окружении «иногослых» строф.

Объяснив о своем герое, что

Являл он Байрона черты  
В характере усталом,

(I, 77)

Некрасов дает ряд характерных штампов вульгарного байронизма: «Но ах! он жизнью скучал», «Давно утратил радость», «Познал тщету надежды», «И рано сердце остудил». И к каждому такому штампу Некрасов подбирает комментирующее (и компрометирующее) его уточнение:

Но ах! он жизнью скучал —  
Пока лишь до обеда.

<sup>15</sup> «Некрасовский сборник», II, стр. 453.

Он в ресторации Дюссо  
 Давно утратил радость!  
 С кием и картами в руках  
 Познал тщету надежды!  
 И рано сердце остудил  
 У Кессених в танцклассе!

(I, 77)

Герой стихотворения «Чиновник» кратко характеризовался, между прочим, своими театральными вкусами. Еженедельный посетитель Александринского театра, он

Любил пальбу, кровавые сюжеты,  
 Где при конце карается порок...  
 И, слушая скромные куплеты,  
 Толкал жену легонько под бочок.

(I, 197)

В характеристике героя «Прекрасной партии» его театральные увлечения занимают более значительное место; но замечательно, что пристрастия «воспитанного превосходно» гвардейского офицера ничем не отличаются от пристрастий убогого чиновника «породы семинарской». Гвардеец также

всему предпочитал  
 Театр Александринский.

(I, 74)

Обоим героям одинаково милы оба основных жанра тогдашней «Александринки» — и мелодрама, и водевиль:

И были по-сердцу ему  
 И Кукольник, и Кони.

(I, 75)

И там, и здесь (здесь особенно смело) мелодрама и водевиль как бы объединены в одно какое-то сумбурное представление:

Когда главою помавал,  
 Как некий древний магик,  
 И диким зверем завывал  
 Широкоплечий трагик,

И вдруг влетала, как зефир,  
 Воздушная Сюзета —  
 Тогда он забывал весь мир,  
 Вникая в смысл куплета.

(I, 75)

Замечательна краткая характеристика манеры игры «широкоплечего трагика»; как уже указывалось в литературе, Некрасов имеет в виду В. А. Каратыгина.

Марлинский, Кукольник, Каратыгин — вот литературные и театральные любимцы героя. Это имена одного круга. Недаром Белинский говорил: «Г-н Каратыгин — Марлинский сценического искусства» (I, 187). Тургенев в «Воспоминаниях о Белинском» (1869) отнес Каратыгина вместе с Марлинским, Кукольником, Бенедиктовым к «ложновеличавой школе» николаевской эпохи, — школе, основой которой было убеждение, «что художеству, что поэзии предстоит быть достойными провозвестниками» «величия и силы» российской монархии. «Одновременно с распространением этого убеждения и, быть может, вызванная им явилась целая фа-

ланга людей, бесспорно даровитых, но на даровитости которых лежал общий отпечаток риторики, внешности, соответствующей той веллпкой, но чисто внешней силе, которой они служили отголоском.<sup>16</sup>

Герцен, говоря в очерке «Михаил Семенович Щепкин» (1863) о несходстве игры Щепкина и Мочалова, продолжает: «Он так же мало был похож на Каратыгина, этого лейб-гвардейского трагика, далеко не бесталанного, но у которого все было до того заучено, выштудировано и приведено в строй, что он по темпам закипал страстью, знал церемониальный марш отчаяния и, правильно убивши кого надобно, мастерски делал на погребение. Каратыгин удивительно шел николаевскому времени и военной столице его».<sup>17</sup>

«Ложновеличаявая школа» — порождение 30-х годов; но и в первой половине 50-х годов, в застойной атмосфере «лихого семилетия» сохранялись те же вкусы: вульгарный романтизм, еще в 30-е годы осмеянный и опозоренный передовой литературой и критикой, потерявший кредит в кругу людей, подлинно образованных, сохранял все свое обаяние на престоле и в придворном кругу, в офицерских казармах лейб-гвардейских полков и в бесчисленных петербургских канцеляриях. Эстетические идеалы вульгарного романтизма оставались нормами официальной эстетики, и это делает понятным то на первый взгляд странное явление, что прогрессивная сатира первой половины 50-х годов продолжает упорную борьбу против вульгарного романтизма, казалось бы, исчерпавшего себя уже к концу 30-х годов.

В «Прекрасной партии» имена Дюма и Фудра, Рубини и Беллини, Кукольника и Кони, Марлинского и Каратыгина создают фон, на котором герой показан как представитель определенного социально-культурного слоя. Эти имена компрометируют вкусы героя и сами компрометируются типичным своим поклонником.

## 4

Особенное, можно сказать, этапное значение в истории некрасовской сатиры имеют стихотворения 1853 года «Филантроп» и «Отрывки из путевых записок графа Гаранского». Как и «Прекрасная партия», эти стихотворения метят в высший слой светского общества, но в гораздо более образованный и утонченный круг его. В особенности это относится к «Филантропу». Здесь выведен либеральный филантроп — титулованный, сановный, придворный и в то же время известный своей гуманностью, сочувствием бедным людям. Плодовитый сочинитель книг «для народа», он имеет репутацию «умнейшей головы», человека, стремящегося «свет весь заново к общей пользе изменить». Сюжет сатиры, в которой показано жестокое и несправедливое поведение «демократичного» аристократа по отношению к бедному, честному и доверчивому бедняку-просителю, разоблачает поверхностный и показной характер демократизма либеральных «говорунов».

Сатирическое острие «Филантропа» направлено против либералов-благотворителей, проповедующих народу терпение и смирение и стремящихся «изменить мир» «к общей пользе» посредством моральных наставлений, утилитарных советов, добродетельных деяний и начальственных предписаний.

<sup>16</sup> И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 10, Гослитиздат, М., 1956, стр. 288.

<sup>17</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XVII, 1959, стр. 269.

«Филантроп» — первый в творчестве Некрасова сатирический выпад против либералов. В пору создания этой сатиры Некрасов еще тесно связан с кругом либеральных сотрудников «Современника», его отношение к либералам еще не базируется на точных общественно-политических оценках; «Филантроп» показывает, что в сознании поэта назрел сдвиг, назрело отчуждение от либералов, которому в дальнейшем суждено завершиться разрывом.<sup>18</sup>

О надвигающемся разрыве Некрасова с либералами говорит нам и другая замечательная сатира 1853 года — «Отрывки из путевых записок графа Гаранского»: в ней нет речи о либералах и либерализме, но она свидетельствует о революционизации взглядов Некрасова.

Некрасов хорошо понимал, что это самое «опасное» из его произведений николаевской эпохи. Видимо, такие произведения, как «Прекрасная партия» или «Филантроп», писались с надеждой на опубликование, хотя оно и откладывалось Некрасовым до лучших времен; «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» Некрасов даже в середине 1855 года не включил в составленный сборник своих стихотворений; в тетради, переданной Некрасовым издателю К. Т. Солдатенкову, это стихотворение имеется, но с указанием: «Не для печати». Лишь в 1856 году, выпуская затянувшийся изданием сборник, Некрасов решился включить в него «Отрывки».

По методу сатирического обличения, по способу ведения повествования «Отрывки» связаны с такими более ранними произведениями, как «Современная ода», «Нравственный человек». Правда, тут нет былой «куплетности», — по в основе произведения — все тот же комический «ложный сказ». Вспомним, что в упомянутых стихотворениях повествование ведется от лица героя или «ложного автора»; в том и другом случае это — человек, настолько не понимающий смысла того, о чем он рассказывает, что уже нельзя верить в возможность такого осознания фактов; читатель воспринимает рассказчика скорее как персонификацию авторской иронии, как нарочито созданную маску псевдоавтора, представляющего себе и оценивающего все наизусть, прямо противоположно подлинному смыслу событий и отношений. Таков и граф Гаранский — наблюдатель, комично не понимающий ничего из того, что он наблюдает.

Можно себе представить владельца крестьянских «душ», который, заехав в свое имение, всерьез поверил крикам собравших перед ним мужиков, что они «довольны всем», который воображает, что поставленный им немец-управляющий — «отец и покровитель» для крестьян. Можно себе представить барина, который, проведя всю жизнь за границей, недоумевает: отчего русская сатира не выполняет своего назначения обличать «любителей кнута, поборников тиранства». Но невозможно себе представить помещика, который вообразил бы, что крестьяне, в том числе дети и беременные женщины, работают «чуть не по суткам целым» (I, 95) из жадности, из корысти, а управляющие бьют их нагайками, чтобы внушать им, «что изнурительно излишество в работе». Однако и тут — не просто вывороченная наизусть иронизирующим автором действительность, здесь есть элемент пародии на сентиментальное изображение отношений господ и крестьян, стандартное для казенных произведе-

<sup>18</sup> Полное раскрытие плейного смысла «Филантропа» требует привлечения и анализа материалов о русском «филантропическом» либерализме 40—50-х годов, его идеях, целях, деятелях и цитаделях. Эту задачу я стремился выполнить в специальной статье «Некрасов и петербургские филантропы» (Уч. зап. Горьковского гос. ун-в. сер. ист.-фил., вып. 72, 1964, стр. 297—344), поэтому здесь ограничиваюсь лишь общими выводами.

ний «из сельской жизни». Вспомним хотя бы прославленного реакционной печатью «поэта-крестьянина» Слепушкина:

Тогда и доброй господин по нивам проезжает,  
И каждого дельца труда сам лично замечает.  
«Пора работу окончать; домой ступайте, други,  
Вкусите по трудах покой, семейную отраду!».  
Так молвил с лаской господин крестьянам на работе.  
(«Пашня») <sup>19</sup>

Когда он проезжал любимыми полями,  
Казался краше всех, как розан меж цветами.  
Приветно говорил, шутил и всех ласкал,  
И взглядом радость он во все сердца вливал.  
(«Потеря доброго господина») <sup>20</sup>

«Псевдоавтор» в «Отрывках» обрисован гораздо более конкретно, чем в «Нравственном человеке» (не говоря уж о «Современной оде»). У него есть фамилия, титул, характерные черты социального типа.

Это богатый русский барин, постоянно живущий за границей, детски наивный и невежественный во всем, что касается России. Но с высокомерной смелостью, которую придают ему титул, богатство и сознание своего европейского превосходства над аборигенами его родины, он, пробыв три месяца в России, пишет многотомное сочинение (на французском языке, разумеется), в котором повествует о том, что он наблюдал «в окно своей кареты», и предлагает меры к «развитию моральных сил русского народа и естественных богатств этого государства», как значится на титульном листе его книги. В этой книге граф снисходительно одобряет русский народ и русскую природу, оговаривая, что все это не идет в сравнение с Францией, перед которой он благоговееет. Так в этом произведении в творчестве Некрасова входит тип дворянина-космополита, проедающего за границей свои помещичьи доходы и относящегося к своей родине в лучшем случае снисходительно.

Характер отрывка из переводного сочинения Некрасов придал своему стихотворению настолько искусно, что даже весьма компетентный редактор первого посмертного издания его сочинений С. И. Пономарев не был вполне уверен, что это мистификация. В своем комментарии он пишет: «Несмотря на примечание автора, едва ли можно сомневаться в том, что это — оригинальная пьеса, а не перевод».<sup>21</sup> На неуверенность Пономарева в этом вопросе обратил внимание Чернышевский и «для полного убеждения» рассказал о том, что «заглавие книги Гаранского Некрасов написал по-русски; по его просьбе Чернышевский перевел заглавие на французский язык, а Тургенев внес поправки в перевод».<sup>22</sup>

Неуверенности Пономарева могла способствовать, помимо французского заглавия, некоторая имитация переводного стиля, особенно в начале «Отрывков»: «Русский край оригинальности имеет отпечаток», «Пространства широко раскинутых степей лугами здесь зовут», «Зеленые леса и серые селенья пестрят равнину их», «Я думаю, земель избыток и лесов способствует к труду всегдашней их охоте» и т. п.

По сравнению с прежними сатирами Некрасова в «Отрывках» ново то, что здесь дан уже не образ одного помещика, хотя бы и типичный; перед

<sup>19</sup> Ф. Слепушкин. Досуги сельского жителя, ч. I. Изд. 2-е. СПб., 1828, стр. 49.

<sup>20</sup> Там же, стр. 108.

<sup>21</sup> Н. А. Некрасов. Стихотворения, стр. XXXVI.

<sup>22</sup> Н. Г. Чернышевский. Заметки при просмотре «Примечаний» (к стихотворениям Некрасова), помещенных в IV томе «Посмертного издания» его стихотворений. СПб., 1879. — В кн.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1939, стр. 750.

нами развернута широкая (хотя и схематическая) картина крепостничества, с целым рядом самых ужасных, самых вопиющих помещичьих гнусностей и преступлений.

Разумеется, эта картина совершенно противоречит представлениям самого графа Гаранского и вызывает его недоверие. Граф Гаранский приводит свой разговор с ямщиком, дополняя его рассказами других крестьян; оскорбленный ими и стремясь усомниться если не в правде, то в типичности рассказанных ему фактов,<sup>23</sup> граф Гаранский указывает все же, что подобные рассказы можно услышать от *каждого* мужика о *каждом* помещике. В этой части стихотворения за словами глупого графа Некрасов заставил зазвучать голос самого народа, сурово обвиняющего своих «лиходеев».

Отметим, что всей этой части не было в первой публикации сатиры — в издании 1856 года, где отсутствует треть стихотворения (39 стихов из 121), да еще в семи стихах сделаны купюры и изменения. В условиях того времени эта часть была настолько нецензурной, что, быть может, Некрасов даже и не представлял ее в цензуру, отделив четырьмя строками точек стих 83 от стиха 46.

Вот что заставляет нас сделать такое предположение: в «солдатенковской тетради» стихотворение озаглавлено «Из путевых заметок по России русского барина, долго жившего за границей», в издании же 1856 года оно появилось под заглавием, сохраняемым и поныне. Между тем это заглавие не соответствует каноническому тексту произведения: ведь это текст связный, без пропусков, его можно назвать «отрывком», но никак не «отрывками»; другое дело — текст прижизненных и вообще дореволюционных изданий: даже в наиболее полных из них купюра в середине стихотворения делит его на два отрывка; в издании же 1856 года оно производит именно впечатление нескольких отрывков. То, что Некрасов сам озаглавил стихотворение применительно к искаженному, а не к полному его тексту, не доказывает ли, что он сам сделал большую купюру, давая стихотворение в печать? Отмечу, что в «солдатенковской тетради» стихи 47—82 отчеркнуты карандашом.

После цензурной грозы, разразившейся вслед за выходом издания 1856 года отчасти из-за публикации данного стихотворения, Некрасов не решился перепечатать его ни во 2-м, ни в 3-м изданиях (1861 и 1863 годы). В последующих изданиях он печатал стихотворение лишь в приложении, в отделе «Юмористические стихотворения». Однако текст «Отрывков» понемногу улучшался. Мелкие пропуски и изменения были восстановлены; постепенно появлялись и эпизоды центральной части. В 4-е издание (1864) удалось включить рассказ о барине «с тяжелым кулаком», который «как хватит — год хворай». В 6-м, последнем прижизненном издании (1873) появился и анекдот о четырех сестрах-барышнях, ежегодно рождающих незаконных детей, прокорм и воспитание которых ложатся на крепостных крестьян. Появились здесь и стихи, лапидарно заключающие передачу народных рассказов про помещиков:

Ну, словом, все одно: тот с дворней выезжал  
Разбойничать, тот затравил мальчишку...

(I, 97)

<sup>23</sup> Прямой полемикой отзываются такие слова графа Гаранского о помещиках, как «глядят прилично на предметы И вряд ли мужиков трактуют как свиней» (I, 97). Ср. в записке А. П. Заблоцкого-Десятовского «О крепостном состоянии в России» — одном из значительнейших антикрепостнических документов николаевской эпохи: «... большая часть, в полном смысле слова, почитает своих мужиков за животных» (А. П. Заблоцкий-Десятовский. Граф П. Д. Киселев и его время, т. IV. СПб., 1882, стр. 279).



Так, кусок за куском, отвоевывал Некрасов у цензуры подлинный текст своего стихотворения, — но до конца не восстановил его. Ни в прижизненных, ни в посмертных дореволюционных изданиях нет девяти стихов — о «славной расправе» крестьян с баринном, «лакомым» до их жен. Эти девять стихов впервые появились в печати лишь в 1927 году. Царская цензура понимала, какой эпизод в стихотворении является наиболее идеологически веским и политически опасным, и, постепенно пропустив сквозь свои теснины все остальное, не пропустила рассказа об убийстве помещика крестьянами.

Эскизные портреты помещиков, возникающие в беглых крестьянских рассказах и репликах, разнообразны по манере изображения. Гротескно изображение распутных девиц-помещиц, ежегодно рожающих по ребенку; смешно, что их четыре и все четыре грешат так исправно и единодушно, что за восемь лет «тридцать три души прибавилось в именье» (однажды, очевидно, родилась двойня). Мужикам от этого не только «горе» (содержать ребят), но и «смех»: их госпожи вызывают в них презрение. Некрасов стремится не только к моральной компрометации дворян-помещиков, но и к показу того, что «благоговения» перед господами в народе нет, что дворяне могут быть смешны и жалки в глазах своих крестьян.

Сухо, мельком, как об обычных делах, рассказывается: «тот с дворней выезжал разбойничать, тот затравил мальчишку». В реальности упоминаемых Некрасовым явлений убеждают свидетельства ряда русских писателей, предельно далеких от революционной идеологии.

«Он (помещик Куролесов, — *Б. Б.*) выбрал себе из дворовых и даже из крестьян десятка полтора головорезов, достойных исполнителей его воли, и образовал из них шайку разбойников» (С. Т. Аксаков. Семейная хроника).<sup>24</sup>

«Он (помещик Плодомасов, — *Б. Б.*) <...> завел соколиные и совы охоты с крепостными псарями, сокольничими, стремянными и доезжачими, которые все вместе составляли одну разбойничью ватагу <...>; он ездил с своими охотниками, как настоящий разбойничий атаман» (Н. С. Лесков. Старые годы в селе Плодомасове).<sup>25</sup>

    Был он — надменный богач,  
    Жил — азиатским папой;  
    Сам и судья и палач,  
    Ночью ездил на разбой;

    И в душегубстве не раз  
    Был по суду обвинен...  
    Правда, в то время у нас  
    Знатному что был закон!

(А. Н. Майков. Бабушка и внучек)<sup>26</sup>

«...дворовый мальчик, маленький мальчик, всего восьми лет, пустил как-то, играя, камнем и зашиб ногу любимой генеральской гончей <...> „Ату его!“ — вопит генерал и бросает на него всю стаю борзых собак. Затравил в глазах матери, и псы растерзали ребенка в клочки!...» (Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы).<sup>27</sup>

Центральный эпизод, как уже было сказано, — убийство помещика его крепостными. Убийство жестокое: помещик изрублен в куски; но

<sup>24</sup> С. Т. Аксаков, Избранные сочинения, Гослитиздат, М.—Л., 1949, стр. 23.

<sup>25</sup> Н. С. Лесков, Собрание сочинений, т. 3, М., 1957, стр. 194—195.

<sup>26</sup> А. Н. Майков, Полное собрание сочинений, 9-е изд., т. 2, СПб., 1914, стр. 150.

<sup>27</sup> Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений, т. 9, М., 1958, стр. 304—305.

жестокость крестьян не осуждается поэтом. Он целиком на стороне крестьян против их врага. Он оттеняет добродушие народа; лишь доведенный до отчаяния, может он совершить такой поступок. О другом барине, который «как хватит — год хворай», ямщик, собеседник графа Гаранского, говорит:

... маненичко ретив,  
А добрая душа, не тяготит оброком,  
Почасту с мужиком и ласков и правдив,  
А то скулу свернет, вестимо, ненароком!

(I, 96)

Даже по поводу убийства насильника над крепостными женщинами он оговаривает, что народ «сначала потерпел — не всяко лыко в строчку, а после и того...» (I, 97). Есть пределы, хочет сказать Некрасов, за которыми долготерпение народа иссякает.

Вопроса о расправах крестьян с помещиками никто не мог поднимать в ту пору в русской печати. Но существовала зарубежная печать, в которой с каждым годом сильнее звучал голос Герцена. Все, что Герцен печатал за границей, становилось известным его русским друзьям, — становилось, конечно, известным и Некрасову, который, лишившись Белинского, с тем большим вниманием должен был прислушиваться к тому, что говорил столь близкий к Белинскому мыслитель.

А Герцен в те годы постоянно говорил о расправах крестьян со своими помещиками, видя в этих расправах залог будущей крестьянской революции, неизбежной, по его мнению, если крестьяне не будут освобождены указом правительства или добровольным отказом дворянства от власти над крестьянами.

Об убийствах помещиков крестьянами Герцен в начале 50-х годов говорит в таких работах, как «О развитии революционных идей в России» (1850), «Русский народ и социализм» (1851), «Русское крепостничество» (1852), «Юрьев день! Юрьев день!» (1853), «Крещеная собственность» (1853). Говорит он, в частности, и об убийствах помещиков за их насилия над крепостными женщинами: «Половина из помещиков, убиваемых своими крепостными (по статистическим данным, их число простирается от шестидесяти до семидесяти в год), погибает вследствие своих эротических подвигов. Процессы по таким поводам редки; крестьянин знает, что суды не уважат его жалоб; но у него есть топор; он им владеет мастерски и знает это тоже» («Русский народ и социализм»).<sup>28</sup>

Некрасов избирает именно этот типичный вариант, рассказывая о народной расправе над насильником-барином.

Тема убийства барина появляется в «Отрывках» впервые. Ранее она возникала лишь как намерение («Вино»), не как свершение. В дальнейшем творчестве Некрасова она встретится не раз, и Некрасов неизменно будет приветствовать народную расправу над помещиком и его приспешниками.

Написанное в период жесточайшей реакции, стихотворение «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» является верным свидетельством того, что Некрасов не поддавался влиянию реакции и в трудное время создал произведение более резкое и смелое, чем его сатирические стихотворения, написанные при жизни Белинского.

<sup>28</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, 1956, стр. 328.



А. И. Груздев

ОБ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА ПОЭМЫ  
В ТВОРЧЕСТВЕ НЕКРАСОВА (1850-е ГОДЫ)

В беседе с корреспондентом «Литературной газеты» А. А. Ахматова однажды сказала: «Вспомним первую русскую поэму „Евгений Онегин“. Пусть нас не смущает, что автор назвал ее романом. Пушкин нашел для нее особую 14-строчную строфу, особую интонацию. Казалось бы, и строфа и интонация, так счастливо найденные, должны были укорениться в русской поэзии. А вышел „Евгений Онегин“ и вслед за собой опустил слагбаум. Кто ни пытался воспользоваться пушкинской „разработкой“, терпел неудачу. Даже Лермонтов, не говоря уже о Баратынском. Даже позднее Блок в „Возмездии“. И только Некрасов понял, что нужно искать новые пути. Тогда появился „Мороз, Красный нос“».<sup>1</sup>

А. А. Ахматова прощательно отметила главное — принципиально-новаторский характер поэмы «Мороз, Красный нос». Необходимо сказать также, что народно-эпическая поэма Некрасова не могла появиться без большого творческого опыта поэта в различных видах и жанрах. Его поэмы «Саша», «Белинский», «Несчастные», особенно же «Тишина» и «Коробейники» — существенные этапы на пути к созданию «Мороза, Красного носа» и «Кому на Руси жить хорошо». Они отмечены поисками новых форм, выходом на новые направления, а иногда и возвращением к прерванной традиции, к развитию ее на новой основе («Дедушка» и «Русские женщины» после «Мороза, Красного носа» и «Кому на Руси жить хорошо»). «Саша», «Белинский», «Несчастные» развивали традиции декабристской поэмы, поэм Пушкина и Лермонтова. Многие структурные элементы первых поэм Некрасова традиционны: они открываются лирическим вступлением, повествование в них сосредоточено вокруг судьбы главного героя и нередко прерывается прямым вмешательством автора, предсказывающего судьбу героя («Саша»), отдельные эпизоды из жизни повествователя сливаются с фактами биографии поэта, и т. д. Традиционен романтический стиль повествования в поэме «Несчастные».<sup>2</sup> Но это лишь внешняя близость к традиционным формам. Содержание и внутренняя структура некрасовской поэмы существенно отличаются от предшествующей и современной ему лирической поэмы. Более того, сами традиционные структурные элементы выступили у Некрасова в новом качестве. Новое у Некрасова прежде всего в характерах героев, в их отношении к широкому народному миру. Это в свою очередь изме-

<sup>1</sup> «Литературная газета», № 139, 23 ноября 1965, стр. 3.

<sup>2</sup> О структуре романтической лирической поэмы см.: В. Жирмунский. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Изд. «Academia», Л., 1924. О стилистической близости поэмы «Несчастные» к романтической поэме Пушкина см. в кн. К. Чуковского «Мастерство Некрасова», гл. «Некрасов и Пушкин».

пило и композиционную структуру его поэмы и формы развития сюжета, общий тон повествования.

В отличие от героя лирической русской поэмы, стремления и действия которого не находили твердой опоры во внешних обстоятельствах, душевное состояние героя некрасовских поэм определялось сознанием общности его целей и стремлений с народными интересами. В утверждении этого сознания — основной пафос первых поэм Некрасова. Предпосылкой развития их фабулы служит реальная жизненная обстановка. В связи с тем что основные интересы и устремления героя у Некрасова были обращены к внешнему миру, к миру народа, усиливалась и крепла «правда обстоятельств», которой недоставало современной Некрасову лирической поэме. Усиление лиризма этой последней за счет вытеснения эпического начала вело к замене одного из важнейших видов поэтического творчества другим. Отступление от существенных основ жанра мстило за себя, поэма при всей ее внешней эмоциональности становилась рассудочной и холодной. Замена жизнеспособных начал эпической поэзии лирикой не вытекала из закономерностей развития поэзии; не поддерживалась она и законами человеческого восприятия. «Чтоб пробудить наше чувство и долго поддерживать его в деятельности, — писал Белинский, — нам нужно созерцание какого-нибудь объективного содержания: иначе чем глубже раскроется и чем пышнейшим цветом развернется чувство, тем скорее и охладает оно».<sup>3</sup>

Поэмы Некрасова («Саша», особенно «Белинский» и «Несчастные») выделялись среди лучших лирических поэм его времени тяготением к эпической широте, но и объединялись с ними отчетливо выраженным интересом к страдающей и борющейся против гнета обстоятельств личности. Особое внимание русской поэмы 1840—1850-х годов к самосознанию и борьбе передовой личности объяснялось в значительной мере неподвижностью, пассивностью массы народа. Казалось, что лишенная энергических усилий и героических порывов жизнь народа не может дать материала для эпической поэмы, что в современной жизни нет событий, достойных эпической поэмы. Белинский считал «эстетическим заблуждением человечества» самую мысль о создании поэмы на основе важного исторического события. «На этом зыбком основании, — писал он, — ничего нельзя создать, особенно *в наше время*, когда... все так нерешительно, разъединено, слабо и бесхарактерно и когда действуют только отдельные личности, но не массы».<sup>4</sup> По мнению Белинского, возраставшая активность личности способствовала развитию лирики и драмы, а не эпической поэмы. Эпическое творчество Некрасова во всем его своеобразии стало возможным вследствие того, что в нем по-иному решалась проблема взаимоотношения героя и среды, личности и обстоятельств. Общественная жизнь 1850-х годов выдвигала новые критерии в оценке передовой личности.

«Самый худший между интеллектуально развитыми через цивилизацию людьми, — писал Белинский, — в царстве разума занимает высшую ступень, нежели самый лучший из людей, взлелеянных на лоне природы: последний всегда — не более, как прекрасная случайность, или существо, обязанное своим достоинствам случайному дару удавшейся организации, — тогда как самые недостатки и пороки первого более или менее отражают на себе необходимый момент в историческом развитии

<sup>3</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 46.

<sup>4</sup> Там же, т. VII, 1955, стр. 406 (курсив мой, — А. Г.).

общества или даже целого человечества. Добродетели последнего не зависят от прошедшего и потому не дают результатов в будущем: это талант, скрытый в землю, от которого человечество не богатеет. И потому жизнь непосредственно-естественного человека ни в каком случае не может обогатить человечества великим уроком».<sup>5</sup> В статьях Белинского о Пушкине, откуда взято это высказывание, нашел отражение определенный уровень сознания: жизнь народа и духовная жизнь интеллигенции воспринимались передовыми людьми этой поры как две независимые друг от друга сферы, развивающиеся на основе своих внутренних сил и закономерностей. При этом предполагалось, что успехи общественного движения зависят по преимуществу, если не полностью, от интеллектуально развитой личности. Эту точку зрения разделяли многие писатели 50-х годов и в последующие десятилетия. Не случайно поэтому духовная жизнь этой личности занимала умы выдающихся поэтов и писателей (А. И. Герцен, Н. П. Огарев, И. С. Тургенев, А. Григорьев и др.). Историческая заслуга Некрасова в том, что он уловил и выразил в своих поэмах новое понимание личности.

Попытки некоторых поэтов 1840-х годов реалистически изобразить в поэме частную, будничную жизнь «маленького человека» приводили к повторению того, что было достигнуто русской прозой. Проза жизни не одухотворялась здесь высокой поэзией, поэма превращалась в повесть или рассказ в стихах.

Первая поэма Некрасова «Саша» отличалась высотой содержания и поэтического тона от повести в стихах. Прочная эпическая основа, широта реальных обстоятельств и связей отделяла ее от лирической поэмы (А. Фет, А. Григорьев).

На формирование характера Саши сильное влияние оказывают ширь и свобода родной природы, окружающая Сашу народная жизнь. В них источник ее душевной свободы и воли. Саша устремлена к чему-то новому, необычному, высокому и прекрасному. В поэтических грезах видится ей волшебное племя чудных птиц, кажется, она вот-вот услышит неслышанно чудные песни. Поэтому кажется столь неожиданной прозаическая судьба, которая предсказана этой поэтической, развившейся в условиях полной свободы и воли девушке:

Помню, пророчил я Саше моей  
Доброго мужа, румяных детей,  
Долгую жизнь без тоски и страданья...  
(I, 121)

Прекрасные задатки характера этой непосредственной натуры могли не развиваться, завянуть в усадебной неподвижности, и жизнь героини «не обогатила бы человечество высшими уроками». Препятствием на пути к деятельной, достойной человека жизни является неразвитость ума героини.

Этот мотив возникает с первых строф повествования:

Дико росла, как цветок полевой,  
Смуглая Саша в деревне степной.  
Всем окружив ее тихое детство,  
Что позволяли убогие средства,  
Только развить воспитаньем, увы!  
Эту головку не думали вы.  
Книги ребенку — напрасная мука,  
Ум деревенский пугает наука...  
(I, 113)

<sup>5</sup> Там же, стр. 399.

Дремотное состояние ее ума было прервано беседами с Агариным. Он познакомил Сашу с передовыми идеями века, привлек внимание к жгучим проблемам социального зла и неправды. «Вот уж который те-пергча век || Бедеи, несчастлив и зол человек?» (I, 222), — так передает содержание речей Агарина отец героини. До бесед с Агариним жизнь воспринималась Сашей лишь с праздничной, поэтической стороны. Даже труд крепостных крестьян наивному сознанию Саши представлялся в виде патриархальной идиллической картины:

Вот по распаханной, черной поляне,  
Землю взрывая, бредут поселяне —

Саша в них видит довольных судьбой  
Мирных хранителей жизни простой. . .

(I, 115)<sup>6</sup>

После того как она поняла глубину социальных противоречий, когда в ней «совершился акт сознания» и ум ее проснулся, она увидела в жизни крестьян совсем другое («видит страдальца в любом мужичишке», — сказано в одной из черновых редакций поэмы) — не только увидела, но и вступила в деятельную борьбу против народных страданий:

Бедные все ей приятели-друзи:  
Кормит, ласкает и лечит недуги.

(I, 123)

Таким образом, Саша и Агарин как бы поменялись местами, старый герой отодвинут на второй план, на первое место выходит новый. Здесь наиболее отчетливо проявился отход Некрасова от традиции. Героиня поэмы, разбуженная к сознательной жизни «естественная натура», «жаждет деятельного добра», как скажет впоследствии Добролюбов о Елене Стаховой. Она не знает рокового для старого героя противоречия между словом и делом, чувства бессилия, пассивности перед обстоятельствами.

Развенчание старого и выдвижение нового героя изменило основу конфликта, композиционную структуру поэмы, формы развития сюжета. Конфликт переносится из сферы быта в высшую область, в область идей и душевных стремлений. Любовь, эта традиционная основа драматического конфликта, присутствует и в этой поэме, но занимает подчиненное место. По существу прямого любовного конфликта здесь нет. Нет и вечного третьего лица, мешающего счастью любви, «антагониста», по терминологии В. М. Жирмунского.<sup>7</sup> Изменившееся содержание конфликта сделало эту традиционную фигуру просто ненужной.

Саша любит Агарина, но подавляет в себе это чувство, герой оказался далеким от того идеала человека, который сложился в ее представлении. При второй встрече с Сашей Агарин предстал в ином, совсем не героическом облике, а как обыкновенный безвольный и бездеятельный человек. Он уже отказался от тех высших идей и целей, которые поразили и навсегда покорили Сашу, и героиня не могла не разочароваться в Агарине.

Ее стремление к активной деятельности, к воплощению в жизнь от-крывшихся перед нею идеалов мотивировано слиянием ее «естественной»

<sup>6</sup> Самое слово «поселяне», столь неожиданное в поэтической системе Некрасова, возвращает мысль читателя к идиллиям XVIII века. Прямо к одной из баллад Жуковского ведет содержание наивных размышлений героини: «Думает Саша, безумно роптанье».

<sup>7</sup> В. Ж и р м у н с к и й, «Байрон и Пушкин», стр. 35.

натуры с миром высших идей, правды непосредственного чувства с опытом истории.

Миссия интеллектуально развитого, но бездеятельного героя оказалась в новое время ограниченной: его заслуга в том, что он открыл перед Сашей «мир иной», но в этот мир героиня вступила без него.<sup>8</sup>

Для реализации идеи человека-гражданина одного принципа цивилизации оказалось недостаточно. Возможности Агарина не могли реализоваться вследствие неспособности к делу, в конечном итоге — неспособности преодолеть сословные привычки и принципы. Теоретическое осознание необходимости духовной и социальной свободы вступало в противоречие с жизненной практикой. В Агарине, натуре эгоцентрической, ограничено и деформировано само восприятие мира, преломлявшегося через гипертрофированное «я». Не случайно поэтому широкие картины реальной действительности в поэме связаны с Сашей, а не с Агариним. Саша погружена в мир народа, родной русской природы. Ей доступна поэзия крестьянского труда, дороги и радостны нянины сказки, незатейливые народные развлечения. Агарин же в центре мира ставит себя, его идеал — приволье и роскошь заграничной жизни.

Саша, как подлинная героиня поэмы, обращена к народу, в ней нет индивидуалистической самоизолированности, погруженности в свой внутренний мир, это существо не созерцательное, а деятельное.

Таким образом, подлинной свободы духа достигает не Агарин, а героиня поэмы — человек нового времени, непосредственно естественная натура, обогащенная передовыми идеями века.

О поэме «Саша» в научной литературе говорилось как о повести в стихах, вероятно, потому, что ее сюжет не лишен новеллистичности.<sup>9</sup> Однако, как выше было сказано, история любви в поэме отодвинута на второй план, а в центре оказалось духовное возрождение героини, что готовит ее к новой большой жизни. Жанровое определение «повесть в стихах» могло возникнуть из традиционного понимания встречи Саши и Агарина как частного бытового эпизода. Но в том и проявляется истинный поэт, что он способен частный эпизод возвести на уровень высокого эпического события. В этом событии отражен существенный факт истории — выход на арену общественной борьбы нового героя, человека нового времени.

В лирической поэме 1840—1850-х годов действие почти исчезало за потоком переживаний и чувств героя (ранние поэмы А. Григорьева, поэмы А. Фета). Поэма Некрасова также небогата внешними событиями, но они в ней значительны, конкретны и определены. На их основе возникает сильное и стремительное внутреннее движение. Его последовательность и нарастающая сила утверждают целеустремленность характера героини поэмы.

Заметный элемент «прозы жизни» способствует жизненной конкретизации действующих лиц. Эта проза включается в поэму как момент косвенной характеристики людей прозаического, а не героического склада (Агарин, родители Саши).

Последующие поэмы Некрасова («Белицкий», «Несчастные») по-прежнему определяли исходную точку формирования характера и мировоззрения героя: в них намечалось сближение с народом не только в направ-

<sup>8</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов в ряде своих работ отмечал родство образов Саши и Татьяны Лариной. Устанавливая эту близость, нельзя не отметить, что на Некрасова оказал влияние и пушкинский образ, и особенно трактовка этого образа в знаменитых статьях Белицкого о Пушкине.

<sup>9</sup> См.: У. Ф о х т. Поэма. Литературная энциклопедия, М., 1935, стр. 213.

ленин, но и в основе деятельности персонажей. Последовательнее и полнее, чем в поэме «Саша», раскрывалась демократическая устремленность героев, углублялись связи (позитивные и негативные) с реальной действительностью.

В поэме «Белинский» личность героя-гражданина, носителя и пропагандиста передовых идей, вступает в острый конфликт не с той или иной личностью, а со всей общественной системой. Но гражданские идеи героя выражены рационалистически, что ослабляет эмоциональное воздействие произведения.

Внешне поэма «Белинский» близка к традиционной сюжетной схеме (исповедь измученного нуждой и неправдой человека), но в отличие от нее в центре исповеди оказывается не личный частный случай из жизни рассказчика, а гражданская судьба его друга, главного героя произведения. Жизненная судьба рассказчика — умирающего поэта — совпадает с общественной судьбой героя, подчеркивая тем самым ее типичность. Социальные обстоятельства, в борьбу с которыми вступил герой произведения, здесь чрезмерно обобщены. Самый народный мир, интересы которого он представляет, не стал еще объектом эпического повествования. В образе Белинского выявлены лишь гражданские черты характера нового человека. Личная, частная жизнь, мир его сердца и души остались за пределами повествования. Это привело к некоторой сухости, рассудочности произведения. Требовались поиски новых художественных форм, которые соответствовали бы новому времени и характеру нового человека.

В «Несчастных» резко обозначено сходство с романтической поэмой: романтический характер повествователя, к формам романтической поэмы непосредственно восходит лирическая манера повествования — повышенная эмоциональная напряженность, резкость контрастов, фрагментарность, недосказанность и др. Обращение Некрасова к традиции романтической поэмы не случайно. Ему были близки и дороги принципы высокой гражданственности романтических поэм. Но, разумеется, обнаженность романтической манеры объяснялась не только стремлением подчеркнуть жизненность традиции. Были другие, более глубокие причины, объясняющие романтизм поэмы. Традиционные романтические формы появляются в связи с образом повествователя, романтика по натуре, и служат одним из средств раскрытия его характера. Вместе с тем эти формы выполняют в «Несчастных» и иную, более значительную функцию: они способствуют раскрытию реалистического в своей основе характера главного героя поэмы (Крота), не лишённого в некоторых моментах романтического отношения к действительности. Это герой того трудного периода освободительной борьбы, когда еще «целые десятилетия отделяли посев от жатвы»,<sup>10</sup> когда революционная практика побуждалась сознанием несправедливости современного строя и верой в необходимость самоотверженной деятельности, в неизбежность торжества истины, добра и справедливости. История доказала великую правду этой веры и вдохновленной ею революционной борьбы. В середине 1850-х годов, когда массы народа были далеки от сознательного участия в освободительном движении, была нужна именно вера в необходимость революционного дела. Все это не могло не наложить романтического отпечатка на облик героя-революционера. Таким образом, романтические формы играли здесь содержательную роль, отражая определенную сторону характера героя.

<sup>10</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 21, стр. 261.



Романтические элементы поэмы не противоречат ни общему реалистическому ее направлению, ни реалистическим основам характера героя-революционера.

Поднявшаяся над общим уровнем передовая личность осознает не-удовлетворительность социальных отношений и вступает в прямую борьбу против гнета обстоятельств. Деятельность этой личности по логике вещей должна быть поддержана страдающей массой, но перед читателем поэмы предстает безграничный мир крестьянской России, погруженный в роковую для себя и для страны неподвижность («Но спит народ под тяжким игом, боится пухля, не внемлет книгам», II, 32).

Широкая эпическая тема народного движения обозначилась в предсмертном видении Крота:

Ему мерещился народ  
И зов москвских колоколен;  
Восторгом взор его сиял,  
На площади, среди народа,  
Ему казалось, он стоял  
И говорил...

(II, 37—38)

Но эта тема не могла получить прямого реалистического воплощения не только потому, что общая структура произведения не допускала ее развития (произведение сложилось уже как целое, и возникновение второго композиционного центра было исключено), а главным образом вследствие того, что современная жизнь не давала материала для реалистического изображения массового народного движения. Оно предстало в поэме как мечта и только в этой форме приобретало реальное содержание.

В «Несчастных» неизмеримо полнее и многостороннее, чем в предшествующих поэмах Некрасова, дана жизнь России. Здесь и картины грубой помещичьей действительности, и неподвижность провинциального быта, и трудовая обстановка русской деревни, и жизнь столицы в ее социальных контрастах и противоречиях и, наконец, сибирская каторга. Объективная действительность определяет здесь основания и границы деятельности главного героя. Эта деятельность обусловлена и силой реальных обстоятельств, и активностью героя. В поэме возникает сложное взаимодействие лирического, эпического и драматического начал. Подчеркнутая в повествовании инертность и неподвижность массы ставит действующую личность в трагическое положение. Драматизм ситуации в поэме и трагизм судьбы героической личности выразили новое понимание действительности. Для Некрасова это не только трагедия сильной личности, как в романтической поэме или драме, а и выражение кризисного состояния общественных обстоятельств.

Крымская война существенно изменила представления о главной движущей силе исторического процесса. Перед лицом больших исторических событий со всей очевидностью выяснилась определяющая роль народных масс в судьбах страны.

Середина 1850-х годов отмечена попытками передовых русских писателей выяснить закономерности народной жизни, понять коренные стороны национального характера. Общее чувство величия народного подвига в Крымской войне и стремление понять его источники определили устойчивый интерес русской поэзии к истории страны, к реальным фактам народной героики, к героическим легендам, сказаниям, былинам, историческим песням.

На основе этого разнородного фольклорного материала многие поэты 1850-х годов, будучи не в состоянии постигнуть правду истории, создают баллады, притчи, песни, стоящие на грани между эпической и лирической поэзией. *Баллады, былины, притчи* составили особый раздел в собрании стихотворений А. К. Толстого; *былины, сказания, песни*, выделены в особую группу в собрании сочинений Л. А. Мея; *легенды, былины, сказки* обособлены в «Стихотворениях» Вс. Крестовского. Содержание полупоэтических, полуйсторических сказаний, баллад, песен, составившее основу стихотворений разных поэтов, позволило привлечь внимание к героическому характеру русского народа. Этой же цели служил и перевод «Слова о полку Игореве» Мея, завершённый к началу 1850-х годов, его же «Песня про боярина Коловрата», «Александр Невский» (напечатан в 1860 году) и другие вещи, стилизованные под произведение устной народной поэзии. Герои «народных» лишь по внешней форме «Песен» Мея — традиционные князья и бояре, люди родовитые и титулованные. Специфические для поэзии середины 1850-х годов жанровые формы (баллады, сказания, притчи, песни) получили распространение, можно думать, потому, что до реалистического постижения жизни пации и народа их авторы еще не возвысились, а полупоэтическое содержание притч и баллад допускало историческую условность, освобождало от углубленных психологических мотивировок, от раскрытия взаимозависимости характеров и обстоятельств. И сам Некрасов с горечью писал в эту пору: «А народ... мы не знали о нем». Трагедия передовой русской интеллигенции состояла в том, что народ не проявлял необходимой гражданской активности, в которой только и могли раскрыться основы его самосознания. Лирические стихи Некрасова этой поры полны глубоких взволнованных раздумий о народе:

А там, во глубине России,  
 Что там? Бог знает, не поймешь.  
 Над всей равниной беспредельной  
 Стоит такая тишина,  
 Как будто впала в сон смертельный  
 Давно дремавшая страна.

(II, 501)

Написанную в 1856—1857 годах поэму «Тишина» отличают навеянный думами о народе широкий эпический замысел. Однако эпическое содержание воплощено здесь в лирических формах.

К концу 1850-х годов Некрасов приблизился к эпическому постижению мира, но не создал и не мог создать эпической поэмы. Для этого не было необходимых условий и предпосылок. Они возникнут позднее, в ходе широкого народного движения начала 1860-х годов.



*И. М. Колесницкая*

САВЕЛИЙ — БОГАТЫРЬ СВЯТОРУССКИЙ  
В ПОЭМЕ НЕКРАСОВА И ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ БЫЛИН  
В КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ 1860—НАЧАЛА 1870-х ГОДОВ

I

Исследователи творчества Некрасова с полным основанием считают Савелия — богатыря Святорусского вершиной в галерее крестьянских образов поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Это «человек титанических сил, выступающий в роли беспощадного народного мстителя», — писал в комментариях к поэме К. И. Чуковский (III, 623).

В образе Савелия поэт выразил свое понимание сущности русского народного характера, созревшее у него к началу 1870-х годов и принципиально отличавшееся от представлений многих его современников.

Образ Савелия значителен заключенным в нем обобщением типических черт крестьянства пореформенной России, которое накопило, по выражению В. И. Ленина, за века крепостничества «горы ненависти, злобы»<sup>1</sup> и, в то же время, не утратило еще рабского терпения и покорности.

Типические черты крестьянского характера проступают у героя Некрасова сквозь призму индивидуального облика могучего старика, согнувшегося под тяжестью годов, прошедшего острог, каторгу, поселение, но сохранившего силу духа, сознание своей правоты, нравственного превосходства над окружающими его членами семьи.

Создавая вполне реалистический образ своего современника, крестьянина, Некрасов в то же время использует в этой главе поэмы черты образа былинного героя, присоединяет в заглавии к имени деда Савелия эпитет «богатырь святорусский». Эта особенность тем более не может не привлечь внимания исследователя, что в других произведениях о крестьянах Некрасов, постоянно обращаясь к народному творчеству, почти нигде не прибегал к образам и поэтике былины, одного из наиболее древних жанров фольклора. Изучение черновой редакции главы показывает, что поэт обратился к былинному эпосу не сразу, но лишь по мере углубления образа Савелия. В сводной черновой рукописи, как отметил К. И. Чуковский, вторая глава «Крестьянки» составляла единое целое с третьей, охватывая стихи 619—1273, под общим заглавием «Дедушка Савелий» (III, 684). Поэт дал здесь портрет согнутого, но могучего старика, сообщил о взаимоотношениях его с семьей (стихи 837—857), передал размышления над словами сына:

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 17, стр. 211.

Лежит вздыхая, думая,  
 Да вдруг и скажет шепотом  
 «Клейменный, да не раб! »  
 [Веселою усмешечкой]  
 Усмешка словно радуга  
 Осветит стариковское  
 Суровое лицо<sup>2</sup>

«Любимые слова» деда в первоначальном варианте также свидетельствуют о том, что круг мыслей его не выходит за пределы рассуждений о рабском положении и терпении крестьянина

Имел слова любимые

«Живешь рабом, сгниешь рабом,  
 Погибшие, пропащие

Недотерпеть — пропасть,  
 Перетерпеть — пропасть»

(л 77)

Многочисленные вставки на полях рукописи показывают, что работа Некрасова над образом Савелья шла в двух направлениях. С одной стороны, образ конкретизировался, увеличивалось число бытовых деталей вокруг героя

С весны до поздней осени  
 Он брал грибы да ягоды,  
 Силочки становил,

(1-я вставка на полях с твоей стороны л 77)

«прибавить, как дедушка подспивал семью, двугривенный, сваты»

(2-я вставка там же позднее она реализована в стихах 364—375)

С другой стороны, расширялось и углублялось внутреннее содержание образа. На полях л 77 справа и слева — многочисленные вставки, свидетельствующие о расширении круга мыслей героя. Презрение к рабскому положению, мысли о бренности рабского существования и бесполезности терпения («Недотерпеть — пропасть, Перетерпеть — пропасть») разрешаются пока еще неясными для читателя словами

Падумалась Ветлужина —  
 «Наддай! Паддай! Паддай! »

(л 77 на полях слева)

В дальнейшем (л 134), мысли эти еще более развиты. Именно здесь в сознании Савелья впервые появляется и образ былинного богатыря. Он возникает как сравнение, символ всего крестьянства русского, о горькой доле которого Савелий не перестает думать. Именно поэтому «святорусскому богатырю», как его первоначально называет сам Савелий, придан еще эпитет «сермяжный». Связанные первоначально с мыслями о горькой доле крестьянства и о «дранье», эпитеты эти («святорусский», «сермяжный» богатырь) звучали почти иронически

Эх, доля святорусского  
 Богатыря сермяжного!  
 Всю жизнь его дерут  
 Раздумается временем  
 О смерти — муки адские

<sup>2</sup> Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, Рукоп. отд., Сводная черновая рукопись и наборная, 21 200 (СХLV б 21), л 77 (в дальнейшем в скобках указан номер листа)

В ту-светной жизни жду!

Надумалась Ветлужина, —  
Наддай! Наддай! Наддай!

(т 134)

Дальнейшего развития образа богатыря в черновой редакции нет, за приведенными стихами следуют наброски разговора Матрены с Савеллем, рассказ его о приезде управляющего.

К образу богатыря Некрасов вернулся лишь на л. 90 черновой рукописи, где после рассказа о Шалашникове идут окончательно выкристаллизовавшиеся стихи, близкие к печатному тексту. В них сравнение с богатырем приобрело уже серьезное, неироническое звучание, причем оно относилось не вообще к мужику, а к мужику — современнику поэта. Содержание сравнения подробно разъяснялось:

Рукописный вариант

«А потому терпели мы,  
Что мы богатыри!  
В том богатырство русское  
*Ты думаешь и нынешний*  
*Народ — не богатырь?*  
И жизнь его не рагная,  
И смерть ему не писана  
В бою . . . а богатырь!»

(л. 90 об)

Окончательный вариант

«А потому терпели мы,  
Что мы — богатыри.  
В том богатырство русское.  
*Ты думаешь, Матренушка,*  
*Мужик — не богатырь?*  
И жизнь его не ратная,  
И смерть ему не писана  
В бою — а богатырь!»

(т III, 267)

Далее в рукописи следуют стихи 1156—1179 без изменений. Из стихов, после рассказа о Шалашникове и хитрости Фогеля, разорившего крестьян, смысл сравнения с богатырем окончательно проясняется.

Очень важно обратить внимание на то, что как самое сравнение с богатырем русской былины, так и истолкование его смысла заключены Некрасовым в монолог Савелия. Следовательно, это его, крестьянское понимание сущности характера современного народа, мужика, которое, как мы далее увидим, расходится с авторским.

Для Савелия сила народа в терпении

А потому терпели мы,  
Что мы — богатыри.  
*В том богатырство русское*

(III, 267, курсив мой, — И К)

и в стойкости

Цепями руки кручены,  
Железом ноги кованы,  
Спина . . . леса дремучие  
Прошли по ней . . .

Все терпит богатырь!  
И гнется, да не ломится,  
Не ломится, не валится . . .  
Ужли не богатырь!

(III, 267)

В ответ на сомнение крестьянки

— Ты шутишь шутки, дедушка! —  
... — Такого-то  
Богатыря могучего,  
Чай, мыши заедят!

(III, 267)

Савелий как бы подтверждает свою мысль образом былинного богатыря, связанного с землей, который ассоциируется с образом крестьянина

... тягу страшную  
 Поднять-го поднял он,  
 Да в землю сам ушел по груди  
 С натуги! По лицу его  
 Не слезы — кровь течет!

(III, 267)

На этом рассуждения героя о богатырстве заканчиваются. На протяжении всего дальнейшего рассказа Савелия о расправе крестьян с управляющим, о своей судьбе образ богатыря не повторяется. К чему приведет «богатырство» крестьянское — герою неизвестно:

Не знаю, не придумая,  
 Что будет? Богу ведомо! —

(III, 267)

таков ответ мужика.

Однако не таков ответ автора, который уже в пору написания «Крестьянки» и позднее, создавая «Пир», поднялся значительно выше крестьянского мирозерцания и точки зрения тех своих современников, которые видели величие народа в терпении. Для самого Некрасова в этот период уже было ясно, что сила нравственного облика современного народа не только в умении мужественно переносить все невзгоды, выпавшие на его долю, но и в способности к протесту, к осуществлению акта справедливого мщения.

Именно поэтому он сделал центральным героем главы бунтаря, не позволил ему ограничиться рассказами о пассивном терпении крестьян (в столкновениях с Шалашниковым и Фогелем), рассуждениями о богатырстве «страстотерпца» народа и сетованиями по поводу бесполезно растраченной силы (стихи 1180—1187), но заставил Савелия продолжить повествование о своем подлинном героизме: о расправе крестьян с управляющим, о дальнейшей стойкости героя в тюрьме и на каторге, завершаемое повторенным странниками словечком «Наддай»!, которое в заключение главы носило, как это нередко бывало у Некрасова, призывный, агитационный характер.

Таким образом, в окончательной редакции «Крестьянки» глава о Савелии выделилась из второй главы в самостоятельную 3-ю главу, в которой оказались противопоставлены два образа современного народа: один — статичный, сильный своим умением все вынести и устоять, символизирующийся в сознании крестьянина Савелия в образе былинного богатыря, поднявшего «тягу страшную», другой — лишенный былинных черт, исполненный динамики, реалистический образ борца — народного мстителя, каких выдвигала уже народная среда в середине XIX столетия.

Это противопоставление нового героя, которого видит автор в самом Савелии, тому образу народа-богатыря, который нарисован в его рассказе, как бы закреплено в новом названии 3-й главы «Крестьянки»: вместо «Дедушка Савелий» она названа «Савелий, богатырь святорусский». В этом новом заглавии акцент явно стоит не на второй его части, звучащей несколько в духе славянофилов — «святорусский», а на первой — «Савелий».

С помощью этого нового заглавия поэт революционно-демократического направления как бы полемизировал с тем архаическим пониманием народного героизма, которое заключено было в образе «сермяжного» святорусского богатыря, и противопоставлял ему свою точку зре-

ния: подлинным героем народным является не терпеливо сносящий все народ, но сам Савелий, не желающий мириться со злом, «клейменный, да не раб».

Смысл этой зашифрованной полемики автора с героем о героизме народа, о его богатырстве был глубок. В ней отразились, как далее будет показано, те оживленные споры, которые развернулись в конце 1860—начале 1870-х годов на страницах журналов о сущности современного народного характера, в ходе которых образ народа, как и у Некрасова, связывался с образами, почерпнутыми из фольклора (из древних былин или позднейших песен, которые нередко противопоставлялись друг другу).

## II

Обращение к образам былин в поисках типических черт народного характера свойственно было для славянофилов еще в 1840-е годы. Понимание ими этих типических черт, выразившихся якобы в былинах, было своеобразно и на протяжении двух десятилетий вызвало острую полемику между славянофилами и представителями революционно-демократического лагеря (статьи Белинского в начале 1840-х годов, в 1850-е годы работы Чернышевского, Добролюбова).

Вопреки мнению Белинского, выделявшего в статьях «О народной поэзии»<sup>3</sup> в русском эпосе былины Новгородские или былинку о Василии Игнатьевиче, в которых отразилось активное начало народного характера. и высоко оценившего «удалые» песни, славянофилы искали в русском героическом эпосе отражения своих собственных политических и этических идеалов: единения князя с народом, самобытных черт древнерусской жизни, приверженности догматам христианства и патриархальному бытовому укладу. В «Истории русской словесности» С. Шевырева богатыри изображались поборниками христианства, в пирах князя Владимира автор видел проявление духовной связи князя с народом, и т. д. Идеальным образом богатыря, в котором сконцентрировались истинные черты национального характера, автор считал Илью Муромца, которому приписывал кротость, безобидность, бескорыстное служение «миру» и т. д. Лишь позднее, говорит автор, прекрасный образ Ильи совершенно искажился, он стал подвержен пьянству и другим позднейшим порокам народа, засланившим прежние идеальные черты.<sup>4</sup>

К. Аксаков видел в богатырях времен князя Владимира «праздничный, полный веселья, образ русской общины», эпопею, согласную с самим существом Русской земли;<sup>5</sup> идеал единения с нею князя, который на пирах подносит богатырям «меду сладкого». Илья представлялся Аксакову «живым образом русского народа». В его характере подчеркивались спокойствие, внутренняя тишина духа, терпение, могущество и величие.<sup>6</sup> Этот взгляд на Илью Муромца был повторен Аксаковым в специальной «Заметке о значении Ильи Муромца», напечатанной в I выпуске «Песен, собранных П. В. Киреевским» в 1860 году.

В начале 1860-х годов вопрос этот рассматривался в монографии Л. Н. Майкова «О былинах Владимирового цикла», автор которой шагнул в изучении былин и понимании их историзма значительно далее славя-

<sup>3</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 289—450.

<sup>4</sup> С. Шевырев. История русской словесности, ч. 1. М., 1859, стр. 282—286.

<sup>5</sup> К. С. Аксаков. Богатыри времен великого князя Владимира. Полное собрание сочинений, т. 1, М., 1861, стр. 337.

<sup>6</sup> Там же, стр. 341.

нофилов. Однако, выделяя черты нравственного облика богатыря, которого считал «среди истрой дружины княжеской» «верным представителем крестьянства», Майков еще отдавал дань славянофильским взглядам. Исконными чертами богатыря он считал несокрушимую силу, стойкость, бескорыстие и вместе с тем доверчивость к князю, которая переходит иногда в «отеческую заботливость». Не имея, однако, возможности умолчать о распространенных в народной традиции сюжетах, где Илья представлен в ссоре с Владимиром и поднимается до бунта, исследователь объясняет их развитием позднейших противоречий общественной жизни.<sup>7</sup> Ссора богатыря с Владимиром объяснена злыми кознями бояр. Под влиянием обострившихся позднее отношений между высшими классами и крестьянством произошло, по мнению Майкова, и превращение Ильи Муромца в казака.

Критика демократического лагеря противопоставляла славянофильским взглядам иное понимание сущности героического эпоса не только русского, но и других народов, которое, по мнению Чернышевского, заключалось в органической связи эпоса с разного рода движениями протеста. Расцвет эпоса Чернышевский объяснял «энергией народной жизни». «Только там являлась богатая народная поэзия, где масса народа... волновалась сильными и благородными чувствами, где совершались сплосю народа великие события».<sup>8</sup> Добролюбов, как известно, связывал возникновение русского героического эпоса с напряженной борьбой русского народа против татарского ига.<sup>9</sup>

Приближение революционной ситуации 1859—1861 годов выдвинуло на первый план в работах многих авторов, примыкавших или приближавшихся к демократическому направлению, много героя, привлекло внимание к позднейшим (по сравнению с эпосом) народным песням, отразившим события истории народа, его борьбы за последние два с половиною столетия (ценность которых в свое время была отмечена еще Белинским, а затем и Добролюбовым).

Немаловажную роль в пробуждении интереса к «удалым» песням в 1860-е годы сыграло появление монографии Н. И. Костомарова «Бунт Степана Разина» (1858), привлекшего внимание к разинскому фольклору, и других его работ, где украинские и русские песни использовались для выяснения взглядов народа на те или иные события или деятелей его истории.

Значительную роль сыграла деятельность и других лиц: П. И. Якушкина, собиравшего песни и предания о Разине, И. Г. Прыжова, И. А. Худякова, Д. Л. Мордовцева, опубликовавшего на протяжении 1860-х годов ряд монографий о народных движениях и их предводителях, исследований, основанных на документальных и фольклорных материалах. Работы эти были объединены в 1867 году в книге «Самозванцы и поповская вольница».<sup>10</sup> Многие из статей Мордовцева были враждебно встречены критикой реакционных журналов.

В некоторых статьях и публикациях 1860-х годов сказался интерес к героям народных песен и легенд не только XVII—XVIII веков, но и к современным народным мстителям, деятельность которых доставила

<sup>7</sup> См.: Л. Н. Майков. О былинах Владимиров цикла. СПб., 1863, стр. 117—118.

<sup>8</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 295.

<sup>9</sup> См.: Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. II, Гослитиздат, М.—Л., стр. 232—238.

<sup>10</sup> Д. Л. Мордовцев. Самозванцы и поповская вольница, тт. I—II. СПб. — М., 1867.



беспокойство властям в ближайшие десятилетия XIX века (Коренев, Горкин, Гусев, Гаврюша, Тришка, самозванцы, действовавшие под именем вел. князя Константина Павловича и др.), чьи имена вошли во многие, слагавшиеся народом по следам событий песни и сказания.

Некоторые авторы, обращая особое внимание читателей на песни и подчеркивая необходимость их изучения в связи с современной жизнью народа, противопоставляли песни былине как жанру более архаическому. С таким противопоставлением встречаемся мы в статье Н. И. Костомарова о народной песне,<sup>11</sup> оно легло в основу статьи Н. В. Шелгунова, опубликованной в «Деле» в 1868 году.<sup>12</sup> Статья эта посвящена образу героя в русской литературе XIX века и в народной поэзии и состоит из двух частей. В первой рассматриваются герои былин и песен, во второй — герои литературные (от Пушкина до Тургенева). Первые характеризуются как личности сильные, воплощающие народные идеалы и устремления, и противопоставляются вторым.

Герои народной поэзии в свою очередь делятся Шелгуновым в соответствии с намеченными им двумя периодами истории народа. На первом этапе, по его мнению, народ запечатлел в образе былинных богатырей свое представление о «силушке», способной победить врагов иноземных, в тот период, когда бесчисленные нашествия врагов, княжеские усобицы могли породить только идеал богатырства, безграничной удали, действующей со всеокружимостью стихийной силы.

В народных песнях Шелгунов видел более высокую ступень развития образа героя. Он связывал их с эпохами освободительных движений, гражданственности, когда народные стремления воплощались уже не в одном герое, а в ряде живых исторических личностей, одной из которых был Разин.

Разин, по мнению Шелгунова, был тем типичным образом социального мстителя, в котором отразились муки и страдания «всех побитых, всех загнанных в леса и болота» и который весьма импонировал революционным народникам (так же рассматривал Пугачева и «самозванцев» XIX века Мордовцев в ряде своих работ).

Анализируя образ «нового героя» песен как выражение протеста народа против существовавших в то время общественных отношений, Шелгунов ссылался на монографию Костомарова.

Пolemическое противопоставление «нового героя» песен и преданий «старому герою» богатырского эпоса было выражено не только в декларативной форме в статьях, исследованиях и публикациях фольклорного материала на страницах наиболее прогрессивных журналов того времени («Отечественные записки» Некрасова, «Дело»), интерес к пародному герою нового типа сказался и в художественной литературе. Так, в 1869 году в «Деле» помещены были три очерка Н. Соколовского под названием «Русские фра-дьяволы»,<sup>13</sup> где рисовались сочувственно три незаурядные личности: разбойник Латышев (по прозвищу «Ганьга»), действовавший в 1864—1867 годы, имя которого «живет в народе, окруженное поэтическим ореолом» (благодаря песне, сложенной им в остроге; песня эта цитируется), разбойник 1840-х годов Зяблицын, с его именем соединились народные поверья, относившиеся часто к другим «удальцам», и Илья Рузавин, «удалой бурлак», которого не сломили ни «барская рука», ни «красная шапка», ни каторга, ни остроги.

<sup>11</sup> Н. И. Костомаров. Велико-русская народная песенная поэзия. Собрание сочинений. Кн. пятая, т. XIII, изд. «Литературного фонда», СПб., 1905, стр. 520.

<sup>12</sup> Н. В. Шелгунов. Русские идеалы, герои и типы. «Дело», 1868, № 6.

<sup>13</sup> Н. Соколовский. Русские фра-дьяволы, «Дело», 1869, № 1, стр. 1—40.

В очерках отмечается тяга «клеименного» на родину, сила и крепость старика, названного «лесным геркулесом», превосходство старого бродяги над приниженными, забытыми «парнями»,<sup>14</sup> те черты, которые выделены и Некрасовым в образе старика Савелия (хотя наряду с этим у Разина есть и другие, снижающие его образ черты, — слабость к женскому полу и т. д.). Отличает очерки Соколовского общая романтическая приподнятость тона; в них в духе народнической литературы подчеркивается исключительность героических личностей «удальцов».

Но в журнале помещались произведения и другого стиля. Так, за несколько месяцев до статьи Шелгунова редакция поместила за подписью Л. Шелгуновой рассказ М. Л. Михайлова «Зеленые глазки»,<sup>15</sup> где сочувственно изображалась расправа героини, крестьянской девушки, и других, работавших с нею вместе крестьянок, с ненавистным им помещиком, которого они столкнули в яму и засыпали землей. Сцена эта близка к эпизоду расправы крестьян с Фогелем у Некрасова (сходство было отмечено Ю. Д. Левиным).<sup>16</sup> Таким образом, современные активно действующие герои, выдвинутые народной средой, все более привлекали внимание прогрессивных деятелей литературы и критики конца 1860-х годов; привлекал внимание и фольклор, где запечатлелись их образы. В то же время старые славянофильские взгляды на героев эпоса еще продолжали защищаться в статьях и монографиях авторов, связанных с журналами «Заря», «Всемирный труд» и др. Одним из главных приверженцев славянофильской интерпретации народного эпоса в 1860-е годы был О. Ф. Миллер.

Впервые с развернутой характеристикой Ильи Муромца как национального народного героя он выступил еще в 1864 году в статье «Русский народный эпос перед судом истории».<sup>17</sup>

В этой статье интересно противопоставление двух типов богатырей, которые, по мнению автора, отразили два типа быта Руси: первый — Микула — представитель тягости земледельческого труда, второй — также крестьянский сын, посвящающий свою богатырскую силу истреблению чудовищ, разбойников и т. д. Образ Ильи, по Миллеру, прошел в своем развитии три этапа: на первом этапе Илья — богатырь мифический, на втором — он уже «богатырь человеческий», в это время он находится с князем «в отношениях сочувственных»; только в третий период начинается вражда его с Владимиром, объясняемая изменением отношения последнего к земству. Миллера возмущает, что Соловьев заимствовал из былины такие черты, как стрельяние по маковкам церковным, представил богатыря как носителя ничем не сдерживаемой силы; сам исследователь подчеркивает милосердие Ильи, его степенность («он не кровожаден, не любит убивать и, где можно, уклоняется даже от нанесения удара»), при этом он ссылается на мнение Аксакова, доказывавшего позднее происхождение сюжета о ссоре с Владимиром. По существу в этой статье Миллер развивал славянофильскую точку зрения, продолжающая начатую Аксаковым полемику с Соловьевым.

Первый тип богатыря, богатыря-земледельца, исследователь ставил в связь, как и славянофилы, с русской и общеславянской общиной;

<sup>14</sup> Там же, стр. 38.

<sup>15</sup> М. Л. Михайлов. Зеленые глазки, «Дело», 1867, № 12, под рубрикой «Из прошлого», подп.: Л. Шелгунова.

<sup>16</sup> М. Л. Михайлов, Сочинения, т. 2, Гослитиздат, М., 1958, стр. 542.

<sup>17</sup> О. Миллер. Русский народный эпос перед судом истории. «Библиотека для чтения», 1864, № 3, «Русская литература», стр. 37—39, 51.

древнейшим образом богатыря, связанного с землей, он считал Святогора.

В конце 1860-х годов свое понимание образа Ильи Муромца Миллер развил в специальной монографии,<sup>18</sup> а затем повторил в статье «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром».<sup>19</sup> Здесь привлекались не только былины об Илье, но и о Сухмане и Даниле Денисьевиче. Все они объявлялись результатом нового, изменившегося порядка вещей, «с которым нелегко было ужиться богатырям при старой свободной закваске». Владимир здесь уже не «ясное солнышко», а «солнце затмившееся». Новый уклад связывается исследователем с наступлением Московского периода в истории древней Руси, который противопоставлялся древнейшему, идеальному.

Против неославянофильских концепций Миллера выступил в том же году «Вестник Европы»,<sup>20</sup> опубликовавший ранее монографию В. В. Стасова, написанную в духе теории заимствования. Статья Миллера вызвала возражения и со стороны Стасова лично.

В заметке, сопроводившей статью в «Заре», Миллер со славянофильских позиций полемизировал уже не со Стасовым, а с журналом в целом, обвиняя его в перенесении на русскую почву бенфеевских принципов. «Заря», в свою очередь, отстаивала взгляды Миллера. В 1870 году с сочувственной рецензией на его монографию выступил К. Б.-Р. (Бестужев-Рюмин).<sup>21</sup> Возражая против некоторой идеализации Ильи Муромца у Миллера и допуская черты грубости в исконном образе богатыря, он в целом принимал сочувственно концепцию исследователя, его объяснение «духа русского народного эпоса» и образа Ильи как «идеального представителя народа в лучших его сторонах».

### III

В годы обострившейся журнальной полемики об образах богатырей русских былин, о выражении в них нравственных черт крестьянского характера, о старом и новом типе героя из народа возникает ряд литературных произведений, где образы и сюжеты былин подвергаются авторской переработке, иногда переосмыслению в связи с общим мировоззрением художника, взглядами на героя, его нравственный облик и поэзию.

К периоду 1867—1871 годов относятся «былины»-баллады, написанные А. К. Толстым: «Змей Тугарин» (1867), «Илья Муромец» (1871), «Садко» (1871—1872), — который ранее (в 1840-е годы) создал ряд баллад на исторические темы.

Использование сюжетов и образов русского героического эпоса в творчестве поэта было своеобразным. «Исторические образы и события, — пишет И. Г. Ямпольский, — в балладах Толстого ... являются способом выражения его собственных мыслей и симпатий. В них часто явно ощущается ориентация на современную ему действительность».

<sup>18</sup> О. Миллер. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. Илья Муромец и богатырство Киевское. СПб., 1869.

<sup>19</sup> О. Миллер. Ссора Ильи Муромца с кн. Владимиром. «Заря», 1869, № 2, стр. 147—206.

<sup>20</sup> Ответ на статью в «Заре» «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром» с заметкой для «Вестника Европы». «Вестник Европы», 1869, № 3, стр. 465—466.

<sup>21</sup> К. Б.-Р. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. Илья Муромец и богатырство Киевское. «Заря», 1870, № 1, «Библиография», стр. 178—184.

В «Змее Тугарине» из былины заимствованы лишь бытовые детали, имена, но «общий замысел не восходит ни к былинам, ни к историческим фактам», отражая «собственные взгляды поэта».<sup>22</sup>

В «Садко» развит самостоятельный, своеобразно разработанный сюжет один лишь эпизод былины — пляска морского царя под гусли Садко. Все произведение носит оттенок юмористический, чуждый былине.

Ближе к фольклорному источнику «Илья Муромец». Здесь А. Толстой сохранил главный эпизод былины — ссору Ильи с Владимиром, привлекавший внимание многих исследователей и критиков.

В основе былины — конфликт богатыря, мудрого, степенного носителя силы крестьянской, с князем. Конфликт этот, однако, «значительно смягчен».<sup>23</sup> Илья не угрожает князю, не объединяется с голью, не поднимает бунта против Владимира, он лишь упрекает князя, выражая обиду и проявляя тем самым то мягкосердечие, добродушие, степенность, которые приписывали богатырю Миллер и славянофилы 1850-х годов.

Следовательно, несмотря на своеобразие «былин» А. Толстого и удаленность их от первоисточника, образы и положения русского героического эпоса в «Змее Тугарине», «Илье Муромце» и даже в «Потоке-богатыре» (1871), носившем сатирический характер, были использованы как символы той древней Киевской Руси, которая вызывала симпатии поэта и противопоставлялась новому укладу Руси Московской с развитой единоподержавной властью и всеми ее последствиями. Былинная Киевская Русь представлялась А. Толстому, как и авторам исследований, разделявшим славянофильские взгляды, идеалом гармонических отношений богатырей, связанных с народом, и князя, гармонией, нарушенной в поздние века (что привело к ссоре Ильи с Владимиром).

На рубеже 1860—1870-х годов обратился к русскому героическому эпосу и Л. Н. Толстой, еще в 1850-е годы интересовавшийся былиной. Но в начале 1870-х годов интерес этот обостряется и приобретает вполне определенный характер. К 1870 году относятся намерения Толстого написать на основании былинных сюжетов драму, роман, где образы героев былин должны были быть использованы как аллегории. Однако для данной работы интересны не эти замыслы, а литературная обработка Толстым сюжетов былин для «Азбуки», изданной в 1872 году. Процесс работы писателя над фольклорными источниками этих «былин» подробно изучен в статье Э. Е. Зайденшнур,<sup>24</sup> которая вполне правильно связывает обострение интересов Толстого к фольклору в конце 1860—начале 1870-х годов с общественным движением эпохи. Исследовательница ссылается при этом на письмо Толстого к Н. Н. Страхову от 3 марта 1872 года, в котором Толстой выражал свое восхищение по поводу интенсивного изучения народной поэзии, видя в этом залог возрождения искусства.<sup>25</sup>

Обращение к фольклору связано было у Толстого, с одной стороны, с интересом его к просвещению народа, с увлечением школой для крестьянских детей (в 1860-е годы) и созданием книг для народного чтения, к числу которых принадлежала и «Азбука». С другой стороны, оно имело, по-видимому, и более глубокую основу, будучи связано с философскими и творческими исканиями писателя после завершения «Войны и мира».

<sup>22</sup> И. Г. Ямпольский. А. К. Толстой. В кн.: А. К. Толстой. Стихотворения. Царь Федор Иоанович. Изд. «Сов. писатель», Л., 1958 (Библиотека поэта. Малая серия), стр. 36, 37.

<sup>23</sup> Там же, стр. 38.

<sup>24</sup> Э. Е. Зайденшнур. Работа Л. Н. Толстого над русскими былинами. В сб.: Русский фольклор. Материалы и исследования, т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 329—366.

<sup>25</sup> Там же, стр. 329—330.

Зайденшнур цитирует заметки из дневника С. А. Толстой, которая вспоминает, что после окончания «Войны и мира» Лев Николаевич много читал, думал, был мрачен, потом эта мрачность прошла. «Он стал читать русские сказки и былины. Навел его на это чтение замысел писать и составлять книги для детского чтения для четырех возрастов, начиная с азбуки. Сказки и былины приводили его в восторг».<sup>26</sup>

Таким образом, общий подъем изучения народного творчества в конце 1860-х годов, может быть, и полемика вокруг него, попытки в критике связать образы былин с нравственным обликом народа, собственные творческие искания и практические замыслы писателя в эти годы заставили его обратиться к былине.

В каждую из четырех «Книг для чтения», приложенных к «Азбуке», включалась одна былина. Толстой просил Страхова в примечании к оглавлению отметить, что былины обработаны автором. (Можно думать, что близость в эти годы Толстого к Страхову, связанному в свою очередь с кругом «Зари», Миллером и др., также способствовала обращению Толстого к былинам).

Былинные тексты обрабатывались по-разному (несколько вариантов соединялись в один, или несколько эпизодов из различных былин образовывали новый сюжет и т. д.<sup>27</sup>), однако при этом Толстой стремился остаться верным источнику, сохраняя замысел былинного сюжета, его образы и черты былинного стиля. Зайденшнур, тщательно проанализировав процесс работы Толстого над источниками, пришла к заключению, что «былина от обработки Толстого не теряла стиля, не приобретала формы подражания, а вполне могла восприниматься как новый вариант народного произведения».<sup>28</sup> Облегчая текст для детского восприятия, составитель сохранял бережно народную мысль, заключенную в сложетах и образах русского героического эпоса. Былина воспринималась Толстым как выражение самобытных черт крестьянского характера, который не переставал его интересовать, как выражение глубокой мысли народа, его философии.

Характерно, что из многообразного репертуара былин, представленного в сборниках Киреевского и Рыбникова, Толстой отобрал не те сюжеты, которые были наиболее популярны в народной традиции (об Илье Муромце и других богатырях) и отражали ратные подвиги богатырей (из героических былин им обработан только сюжет о Сухмане), но те былины, которые Миллер в статье 1863 года относил к древнейшим, видя в них проявление крестьянского начала, силы богатыря, связанного с землей («Святогор», «Микула»).

Былина о «Святогоре», в которой Толстой соединил несколько эпизодов, почерпнутых из разных сюжетов, содержала в своей основе образ богатыря, поднявшего тятю и ушедшего по колена в землю, тот образ, который привлек внимание Миллера, а позднее Некрасова. Образ этот в том виде, в каком он запечатлен Толстым и Некрасовым, не принадлежит к числу популярных в народной традиции. Он представлен в начале 60-х годов только в одном варианте из сборника П. Н. Рыбникова<sup>29</sup> — побывальщина, записанная от Дмитриевой в дер. Прятки Петрозаводского уезда. Этот же источник должен был использовать и Некрасов, хорошо знакомый со сборником Рыбникова. Однако источник не содержал ника-

<sup>26</sup> Там же, стр. 336.

<sup>27</sup> Там же, стр. 361.

<sup>28</sup> Там же, стр. 337.

<sup>29</sup> Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, ч. I. М., 1861, стр. 32—33.

ких видимых оснований для сопоставления героя былины с крестьянином-земледельцем вообще.

Едучи по полю. Святогор в былине Дмитриевой ощущает силу, от которой ему становится тяжело. Он обещает поднять всю землю, говоря: «Как бы я тяги нашел, так я бы всю землю поднял!». Наехав на «маленькую сумочку переметную», он поднимает ее «повыше колен», но сам при этом «по колена в землю утяз, а по белу лицу не слезы, а кровь течет». Сказительницу интересовала не столько связь с землей, сколько мотив возмездия, наказания героя за неумеренное хвастовство: «Тяги-то земли он нашел, — прибавила рассказчица, — а бог его и попутал за похвальбу».<sup>30</sup> Между тем Толстой и Некрасов обходят этот мотив, акцентируя связь богатыря с землей и отождествляя его на этом основании с крестьянством. Однако дальнейшая интерпретация былинного образа у двух авторов различна. Миллер первый противопоставил богатырю-воину Илье — Микулу, представителя «тягости земледельческого, не воинственного труда», богатыря, связанного с общиной. Предшественником его, старым типом богатыря, он считает Святогора.

У Толстого, как показала Зайденшнур, работа над былиной о Святогоре шла также по линии усиления мотива связи богатыря с землей. Не ограничиваясь сюжетом «побывальщины» Дмитриевой, из которого он сохранил образ богатыря, поднявшего тягу, Толстой дополнил его мотивами, почерпнутыми из прозаического рассказа о «свадьбе Святогора» и былины «Святогор с Ильей Муромцем» в прозаической передаче сказителя Богданова, где калики предупреждают Илью не вступать в бой с родом Микуловым, так как «его любит мать — сыра земля».

«Эти стихи, выражающие мысль о непреодолимой силе крестьянства», как предполагает исследовательница, остановили внимание Толстого. В окончательном тексте толстовской былины на вопрос Святогора к прохожему об имени прохожий отвечает:

Я Микула емь, мужик я Селянинович  
Я Микула — меня любит мать — сыра земля.

«Последние строки, — замечает Зайденшнур, — дали четкую направленность всей былине Толстого», в ее окончательном варианте, «теперь рельефно подчеркнута в ней основная мысль о силе крестьянской».<sup>31</sup>

Таким образом, у Толстого Святогор и Микула оказались сближены и подчеркнута крестьянская сущность образа богатыря.

У Некрасова этого сближения нет, взят один образ Святогора, как он нарисован в «побывальщине» Дмитриевой, но мысль о связи с крестьянством акцентирована, образ богатыря в речи Савелия служит в качестве сравнения или символа силы современного крестьянства.

Вполне вероятно, что Некрасов знал не только «Святогора» Дмитриевой, но и былину Толстого, так как «Азбука» появилась в 1872 году, за год до написания «Крестьянки», и Некрасов, всегда живо интересовавшийся литературой, предназначенной для народного чтения, надо думать, не замедлил с нею познакомиться. Знакомство это напомнило ему образ богатыря, который был включен позднее в рассказ Савелия, интерпретирующего его как выражение героизма современного мужика, народа. Дело, однако, не в сходстве образа богатыря в былине Толстого и в монологе Савелия у Некрасова, а в том принципиально ином понимании бога-

<sup>30</sup> Там же, стр. 33.

<sup>31</sup> Э. Е. Зайденшнур. Работа Л. Н. Толстого над русскими былинами, стр. 341.

тырства народа, которое поэт революционно-демократического направления выразил содержанием всей главы в целом, назвав ее в окончательной редакции «Савелий — богатырь Святорусский» и поставив в центре ее образ бунтаря, созвучный появившемуся в литературе 1860-х годов образу народного мстителя (героя рассказа М. Л. Михайлова и др.).

Для Толстого народный богатырь Святогор — носитель титанической силы, способный поднять тягу земную, воплощение силы крестьянства, проявляющейся не в ратных подвигах, но в тяжелом труде земледельца, в связи с землею.

Для Савелия богатырство крестьянина, сравниваемого с былинным богатырем, кроме того, еще и в стойкости, терпении крестьянина.

Для Некрасова богатырство современного героя из народа — в активном действии, в силе гнева и протеста.

Такое противопоставление двух различных концепций героизма — крестьянской и революционно-демократической, свойственной и некоторой части революционных народников (статья Н. В. Шелгунова), — возникло у Некрасова еще в главе «Пьяная ночь» (1869), в речи Якимя Нагого. В первой части ее рисуется образ полуголодного труженика-пахаря, по стойкости и терпению не имеющего себе равных. Он-то иронически назван «богатырем». Рассказав о тяжелой работе крестьян, Яким прибавляет:

На пожне гору добрую  
Поставил, съел с горошину:  
— Эй! богатырь! соломинкой  
Спибу, посторонись!

(III, 193)

Однако этим речь не заканчивается. Знаменателен ее конец, носящий, как это часто бывает в поэме, зашифрованный характер:

Повымахали косточки,  
Повымотали душеньку,  
А удаль молодецкую  
Про случай сберегли!..

(III, 196. Курсив  
мой, — И. К.)

Упоминание о «молодецкой удали» — не праздное слово, в нем намек на то, что удаль при случае может и должна проявиться. В соответствии с таким убеждением находится и призыв (произнесенный «громким голосом») «народного агитатора», обращенный к толпе:

Эй! царство ты мужицкое,  
Беспачочное, пьяное,  
Шуми — вольней шуми!..

(III, 196)

Этот призыв по существу то же «Наддай!», только пока еще произнесенное вообще, в качестве пожелания, без определенного конкретного повода. И как бы в ответ на слова Якимя, поверившего в удаль крестьянскую, звучит хором песня «удалая, согласная»:

Десятка три молодчиков,  
Хмельненки, а не валяются,  
Идут рядком, поют,  
Поют про Волгу-матушку,  
Про удаль молодецкую!..

(III, 196)

Ясно, что здесь имеется в виду удалая волжская песня, может быть «Разине или о ком-либо из других «вольных людей», о которых так много писалось в литературе 1860-х годов. Песня эта затрагивает сердце крестьянина, идет по нему «огнем-тоской», вызывает размышления о своей горькой доле и желание избавиться от нее. Здесь еще противопоставленные удали терпению и стойкости звучит несколько отвлеченно.

В главе о Савелии оно конкретизировано. Образ богатыря-протестанта в эпизоде расправы крестьян с угнетателем получил определенные очертания.

Справедливо предположение К. И. Чуковского о том, что только цензурные условия помешали Некрасову представить другие «деяния» Савелия при побеге с каторги в Сибирь (III, 623). Но и без этого образ Савелия, богатыря святорусского занял достойное место в ряду тех современных «удальцов», народных мстителей, которые привлекли внимание многих авторов статей, очерков, рассказов конца 1860—начала 1870-х годов, образов, возникших частично на основе фактического и документального материала, частью же на материале народных песен, легенд и преданий.

В том же направлении использовал народные легенды и сам Некрасов, создавший на фольклорной основе легенду о Кудеяре, включенную в текст «Пира на весь мир».





В. Г. Прошкин

## О КОМПОЗИЦИОННО-СЮЖЕТНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЭПОПЕИ «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Долголетние споры о композиции эпопеи «Кому на Руси жить хорошо», завершившиеся статьей А. И. Груздева, были сосредоточены на порядке расположения частей и глав.<sup>1</sup>

Порядок расположения частей и глав имеет, конечно, важное значение, но им далеко не исчерпывается вопрос о композиции любого, в том числе и поэтического произведения.

Понимая композицию в самом широком значении этого слова, мы остановимся на тех композиционно-сюжетных особенностях поэмы «Кому на Руси жить хорошо», которые все еще недостаточно изучены в нашем Некрасоведении. В. Е. Евгеньев-Максимов еще в 1953 году справедливо писал, что поэма «Кому на Руси жить хорошо» построена «как повествование о путешествии семерых странников, желающих во что бы то ни стало найти истинно счастливого человека, как повествование о бесчисленных дорожных встречах странников и о разговорах их с огромным количеством людей, принадлежащих к различным социальным слоям».<sup>2</sup> Исследователю казалось, что композиционные особенности эпопеи «Кому на Руси жить хорошо» в известной мере свойственны не только поэме «Коробейники», но и романам «Три страны света», «Тонкий человек...».<sup>3</sup>

Однако отмеченное сходство было внешним. В построении романов «Три страны света». «Тонкий человек...» нет ничего принципиально нового. Путешествие героя-рассказчика как композиционный прием, позволяющий расширять пределы изображаемой картины, вводить новые сцены и лица, с большим успехом использовалось в радищевском «Путешествии из Петербурга в Москву», в гоголевской поэме «Мертвые души» и в других произведениях предшественников поэта. В построении названных выше романов Некрасов осваивал творческие достижения своих учителей. Новые возможности в использовании старого композиционного приема ему удалось обнаружить лишь в поэме «Коробейники». Это проявилось не в путешествии лыком шитых купцов, а в странствии много-страдального ткача-пахаря Тита, который идет от деревни к деревне с вопросами: «Мужик! ты тепло ли живешь?», «хорошо ли ешь, пьешь?» и т. д.

---

<sup>1</sup> А. И. Груздев. О композиции поэмы «Кому на Руси жить хорошо». (Порядок частей). В кн.: Истоки великой поэмы. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», Ярославское кн. изд., 1962, стр. 131—155.

<sup>2</sup> В. Евгеньев-Максимов. Творческий путь Н. А. Некрасова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 237.

<sup>3</sup> Там же, стр. 128.

Путешественники-обозреватели в эпопее «Кому на Руси жить хорошо» резко отличаются и от путешествующего по трем странам света Каютина, и от «тонкого человека» Грачова и его спутника Тростникова, и даже от коробейников, — отличаются целью своего путешествия. Их, как и героя «Песни убогого странника», влечет в путь общенародная заботушка о лучшей доле пахарей.

«Песня убогого странника» по своей композиции и идейному пафосу непосредственно предваряла эпопею «Кому на Руси жить хорошо». Не случайно Н. Г. Чернышевский придавал ей такое большое значение.

Вопросы странника Тита и ответы на них были очень злободневными, но они имели слишком обобщенный, безличный характер.

Параллельные варианты вопросов к ветру в лугах, к зверям в лесах, к хлебам на полях, к скотинушке в садах и соответствующие ответы создают впечатление эпопейной масштабности, но мужик, символизирующий здесь все обездоленное крестьянство, остается за кадром. Мы слышим мужицкий голос, но не видим его самого.

Творчески преображенная сказочная условность сюжета «Кому на Руси...» позволяет поэту показать повсеместно происходящее обсуждение вопроса о счастливых, о мужицком счастье, о путях к нему, позволяет нарисовать коллективный образ народа и многочисленных народных героев.

Своеобразие композиции «Кому на Руси...» исполнено злободневного социального смысла и в значительной мере предопределено неповторимым своеобразием пореформенной народной жизни.

Тысячи ограбленных «освободителями» мужиков уходили в те годы из родных мест бурлачить, строить железные дороги, искать побочных заработков, искать где лучше и, конечно же, думали и спорили о богатых людях, которые представлялись им счастливыми, мечтали о своем мужицком счастье, о таком устройстве жизни, при котором всем будет хорошо.

Композиционный прием путешествия и мотивирующий его сюжет поисков счастливого, поисков мужицкого счастья удачно выражает послереформенное движение народных масс, их думы, мечты, стремления.

Утверждение И. З. Сермана о бессюжетности эпопей «Кому на Руси...», о чисто внешней, формальной связи между ее частями, утверждение, высказанное в статье «Крестьянский роман в русской критике середины XIX века», опубликованной в 1961 году в академическом сборнике «Проблемы реализма в русской литературе XIX века», противоречит фактам.

Сюжетный мотив поисков счастливого, поисков мужицкого счастья не выдуман нами, он выражен в поэме очень ясно, и не заметить его трудно. Он проходит через все главы и части и объединяет их в одно художественное произведение. Незавершенность замысла ослабляет впечатление полноты и цельности, однако не лишает эпопею жанровой определенности.

Сюжет завязывается в «Прологе», в стихийно возникшем споре семи мужиков о том, «кому живется весело, вольготно на Руси». Спор приводит к договору:

Вперед не драться зря,  
А с толком дело спорное  
По разуму, по-божески.  
На чести повести —  
В домишки не ворочаться ..  
Покуда делу спорному  
Решенья не найдут.

В поисках ответа на спорный вопрос мужики идут по столбовой дорожке, по проселкам от деревни к деревне. Они остаются верными своему договору и не возвращаются, не решивши дела спорного, не только в свои домишки, но не заходят и в чужие. Действие поэмы происходит на дорогах, на сельских площадях, на деревенских улицах, на лугу; в него вовлекаются сотни и даже тысячи крестьян из тех деревень, через которые идут мужики в поисках счастливого. Не остается равнодушной, безучастной к этому всенародному движению и сама природа русская.

Однако первоначальный спор о предполагаемых счастливых — помещике, чиновнике, купце, министре и царе — только косвенно касался вопроса о мужичьем счастье. Наметившиеся в начале спора мнения разделились, а не сплачивали мужиков. Изображение шести предполагаемых счастливых создавало возможность расширения картины, но не вело в глубь народной жизни, в глубь народного сознания, не благоприятствовало выдвиганию на первый план героев эпопеи — народа, народных заступников. Это не могло удовлетворить поэта. В последующем развитии замысла и его фактическом воплощении Некрасов не посчитался с первоначальной схемой. Поэтому невозможно согласиться с тем, будто «весь сюжет поэмы строится на встрече крестьян-правдоискателей с попом, помещиком, чиновником и т. д.»<sup>4</sup> Факты решительно противоречат этому укоренившемуся мнению. Поэт выполнил лишь два из шести пунктов плана, наметившегося в споре мужиков на столбовой дорожке, создав главы «Поп» и «Помещик».

Существенное отклонение действий от намерений имеется уже в первой части эпопеи.<sup>5</sup> В начале пути странники считали счастливыми только господ, только богатых и спорили лишь о том, кто из них счастливее. Поэтому, встречая крестьян, мастеровых, ямщиков, солдат и нищих, они не спрашивали:

Как им — легко ли, трудно ли  
Живется на Руси?

(III, 166)

Но вот послушали они попа, согласившегося отвечать «по совести, по разуму, по правде», поругали сообщца Луку, который уже не спорил, ибо видел свою ошибку, и призадумался. В результате этих молчаливых раздумий у них появились совершенно новые предположения и мысли. Решив идти в село Кузьминское, на праздник-ярмарку, мужики

... про себя подумали:  
Не там ли он скрывается,  
Кто счастливо живет?..

(III, 179)

О ком они подумали? Кто представляется им в качестве неизвестного и даже скрывающегося счастливого в данном случае? Из тех, кто назывались счастливыми в первоначальном споре, на ярмарке скорее всего можно было встретить купца или чиновника. К встрече с купцом больше других должны были стремиться братья Губины, а к встрече с чиновни-

<sup>4</sup> Т. А. Беседина. «Кому на Руси жить хорошо». (Эволюция замысла и основная проблематика поэмы). Уч. зап. Вологодского гос. пед. инст., т. XVIII, 1956, стр. 14.

<sup>5</sup> «Так, в первоначальном споре семи мужиков (пролог), — пишет А. И. Груздев, — возможные счастливые перечисляются в следующем порядке: помещик, чиновник, поп, купец, министр, царь. А первая встреча состоялась с попом» (ук. соч., стр. 142). Но это первое и, может быть, самое незначительное в ряду отклонений фактических действий семи мужиков от их первоначальных намерений.

ком — Демьян. Однако во время пребывания в Кузьминском никто из них такого стремления не обнаружил. Зато у всех путешественников появился пока никем не высказанный, но общий интерес к поискам счастливых среди мужиков. Новый интерес не вызывал ни возражений, ни споров. Он не разъединял, а объединял путешественников.

Под впечатлением того, что они увидели и услышали в праздничной народной толпе в Кузьминском, невысказанная мысль о возможности счастливых в среде народа окрепла, завладела их сознанием и определила новое направление поисков счастливого.

В толпе горластой, праздничной  
Показывали странники,  
Прокликивали клич:  
Эй! нет ли где счастливого?  
Явьсь!..

(III, 200)

Правда, никого из претендентов на даровую чарку странники счастливым не признали, однако поиски счастливых среди мужиков и баб имели очень важные последствия. Неслыханная затея путешественников вызвала смех многих степенных людей, но самые умные и дальновидные проявили к ней серьезное внимание. Мысль о счастливых среди крестьян не казалась нелепой ни Федосею из Дымоглотова, ни близкому мужикам седенькому попикку, подвергавшемуся гонениям со стороны своей духовной администрации. Крестьянин Федосей рассказал странникам о Ермиле Гирине, которого считал самым счастливым.

Если Ермил не выручит,  
Счастливец не объявится,  
Так и шататься нечего...

(III, 208)

Несколько позднее странники узнают, что не только об одном Ермиле Гирине идет молва народная как о счастливом. В селе Наготине им назвали Матрену Тимофеевну, которую также считали счастливницей, прозвали губернаторшей.

Все это не только укрепило интерес путешественников к своему мужицкому счастью, но и решительно ослабило их старые намерения и стремления. Они оказались очень внимательными ко всему, что видели и слышали, их представления и интересы быстро развивались и углублялись.

Поэтому совершенно напрасно В. А. Архипов обозвал Луку поповским холуем и прелюбодеем, смиренного Романа — приглуповатым, а старому Пахому выразил свое недоверие. Пахом первым обнаружил способность к развитию, именно у Пахома родилось желание по чести и по разуму, а не кулачной силой решить заинтересовавший их спор, именно у Пахома родилась мысль о том, чтобы все царство облететь и дознаться до правды-истины.

В разговоре со старостой Власом на приволжском лугу мужики-путешественники, умудренные тем, что они уже видели и слышали, по-новому формулируют свою «заботушку», по-новому определяют цель своих странствий:

Мы ищем, дядя Влас,  
Непоротой Губернии,  
Непотрошеной Волости,  
Избытка Села!..

(III, 313)

В черновых рукописях поэмы интерес мужиков к Избыткову селу, к дороженьке, которая ведет к мужицкому счастью, выражен еще сильнее:

Ах, где же ты, счастливое,  
Непоротой губернии,  
Непотрошенной волости  
Избыtkовo село?  
Которая дороженька  
Ведет к тебе? <sup>6</sup>

Правда, в третьей части, рекомендуясь Матрене Тимофеевне, странники снова вспомнили о своем первоначальном споре и договоре, но, скорее, как об истории их общего дела, а не программе на будущее.

Чем нам искать чиновника,  
Купца, министра царского,  
Царя (еще допустит ли  
Нас, мужичонков, царь?), —  
Освободи нас, выручи!

(III, 245)

Здесь нет прямого отказа от первоначальных намерений, но не чувствуется и твердого желания выполнить их. Желание найти дороженьку к Избыткову селу, найти счастливых среди мужиков и баб, узнать, в чем состоит их счастье, стало явно сильнее слабеющего интереса к тому, кто счастливее: купец, чиновник, министр или царь.

Прославленная Матрена Тимофеевна считает поиски счастливых среди баб делом совершенно безнадежным и решительно советует странникам не тратить на это времени, а идти к чиновнику, к вельможному боярину, к царю.

Однако это не убеждает странников. В «Пире...» мы видим их снова в среде вахлаков, празднующих свое освобождение от крепостного права, мечтающих о новой жизни без помещиков и без податей. Они оказываются самыми внимательными слушателями речей Гриши Добросклонова.

Всех пристальней, всех радостней  
Прослушал Гришу Пров:  
Осклабился, товарищам  
Сказал победным голосом:  
«Мотайте-ка на ус!».

(III, 372)

(Кстати сказать, это тот самый «дюжий Пров», о котором Архипов писал: «Очевидно, верзила роста саженого, а ума с вершок»).<sup>7</sup>

Некрасов видел в своих спутниках людей разных, но очень любознательных и трудолюбивых, правда, не лишенных предрассудков, но способных преодолевать их, способных к развитию, а главное, проявляющих живой интерес к коренным вопросам жизни народа.

Поэтому более правомерной и плодотворной кажется нам характеристика мужиков-путешественников, высказанная В. Г. Базановым, которому они представляются как «распространители слухов, зачинщики разговоров на политические темы».<sup>8</sup>

Нам могут сказать, что анализ сюжета, а вместе с тем и композиции мы подменяем изучением развития характеров семи мужиков, изменения

<sup>6</sup> Цит. по: Т. А. Бесекина, «Кому на Руси жить хорошо», стр. 47.

<sup>7</sup> В. А. Архипов. Поэзия труда и борьбы. Ярославское кн. изд., 1961, стр. 287.

<sup>8</sup> В. Г. Базанов. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» и крестьянское политическое красноречие. «Русская литература», 1959, № 3, стр. 33.

цели их путешествия. Но сюжет, а тем более композиция произведения включают в себя, по известным словам А. М. Горького, «взаимоотношения людей — истории роста и организации того или иного характера».<sup>9</sup> Следовательно, предпринятое нами изучение первоначальных намерений и последующих действий мужиков-путешественников, а также изучение развития их характеров правомерны.

Проследивая изменения намерений и действий семи мужиков, развитие их характеров, мы постигаем идейный смысл эпопеи, выясняем углубление авторского замысла, окончательно прояснившегося лишь в конце жизни поэта. «Начиная [поэму], — говорил Н. А., — я не видел ясно, где ей конец, но теперь у меня все сложилось, и я чувствую, что поэма все выигрывала бы и выигрывала».<sup>10</sup>

Авторский план не совпадал полностью с тем, который наметился в первоначальном споре-договоре семи мужиков, и во время написания «Пролога».

Подтверждение сказанного мы находим в том, что парадоксальное решение вопроса о счастливом, которое выражено образом преследуемого царизмом народного заступника, генетически связано со сказочным мотивом «О Правде и Кривде» как фольклорной первоосновы спора семи мужиков. Именно в этой глубинной народной мудрости и берет свое начало гениальный, по справедливым словам В. А. Архипова, парадокс «о несчастье счастливых и счастье несчастливых». Выше уже отмечалось, что в «Пире...» странники с интересом слушают Гришу Добросклонова, хотя им еще и не понятно, «что творилось с Гришею», когда пел он воплощение счастья народного!.. (III, 393).

Сюжетный мотив поисков народного счастья не просто дополняет мотив поисков счастливых среди богатых и властных, а решительно оттесняет его, становится главным. Его развитие наглядно выявляет рост самосознания семи путешественников, выдвигает на первый план коллективный образ народа, народного заступника, положительных героев из крестьян. Все это придает поэме широкий эпический размах, вносит в нее характерный для жанра эпопеи жизнеутверждающий пафос.

О роли, которую придавал автор главному сюжетному мотиву, может свидетельствовать уже один тот факт, что части «Крестьянка» и «Пир...», в которых он реализуется, составляют 120 страниц, а главы «Поп» и «Помещик», написанные в соответствии с мужицким спором в «Прологе», — только 27 страниц.

\* \*  
\*

Композиция эпопеи «Кому на Руси жить хорошо» явилась подлинным художественным открытием, а не очередным вариантом знакомого приема путешествия. Это открытие окрылило поэта, дало ему возможность увидеть всю Русь, и, что особенно важно, увидеть глазами семи мужиков-правдоискателей, больше того, глазами всего народа, в свете народной мудрости, выраженной в фольклоре.

Органически связанные с новаторством композиции особенности художественного видения, эстетической оценки действительности проявились и в создании коллективного образа народа, и в приемах раскрытия сокро-

<sup>9</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27, Гослитиздат, М., 1953, стр. 215.

<sup>10</sup> Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. 6, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 179.

венных дум и стремлении народных героев, и в способах поэгизации народных идеалов.

Задачу создания коллективного образа народа Некрасов ставил перед собой еще в «Размышлении у парадного подъезда». Но первых заметных успехов в ее выполнении добился лишь в «Железной дороге».

В «Размышлении у парадного подъезда», в поэме «На Волге» народ изображался только в авторском восприятии. В «Железной дороге» поэт находит новые эпические приемы. Здесь впервые герой жизни и поэмы — народ обрел свой собственный голос, заговорил о себе сам. В «Кому на Руси...» как будто независимо от автора о народе думают, говорят, больше того, видят народ как что-то огромное, богатырское и путешествующие по Руси мужики, и Ермил Гирин, и Яким Нагой, и Савелий Корчагин, и Григорий Добросклонов и многие другие. Они получают представление о коллективном образе народа, крупицами которого они сами являются. Они не только видят народ, но и слышат мудрый голос его. Это было ново, необычно даже для Некрасова.

Впервые образ народа появляется перед читателем эпопеи в картине праздника-ярмарки.

Когда странники пришли на праздничную площадь в село Кузьминское, там было «видимо-невидимо народу всякого»,

Хмельно, горластно, празднично,  
Пестро, красно кругом!

(II, 181)

Эта огромная масса людей воспринимается поэтом и его спутниками как нечто нераздельное с праздничной площадью, где

Шумит, поет, ругается,  
Качается, валяется,  
Дерется и целуется  
У праздника народ!

(III, 187)

как нечто слитое с той многолюдной, стоголосой дорогой, которая «гудит» «народной молвой».

Странники и сопровождающий их поэт находятся внутри многоголовой массы. Они не только слышат гул ее молвы, но различают и отдельные реплики подгулявших мужиков и баб и слова их песен.

Эту пеструю шумную толпу роднит и объединяет не только общее праздничное настроение, но и общий интерес и вкусы. Когда десятка три молодчиков запели дружно песенку

Про удаль молодецкую,  
Про девичью красу,  
Притихла вся дороженька

(III, 198)

Огнем-тоской прошла та песня складная «по сердцу по крестьянскому».

Как нечто единое, цельное, сплоченное отзывчивостью и справедливостью выступает народ и в другой массовой сцене на городской базарной площади во взаимоотношениях с Ермилом Гириным. Когда Ермил обратился к народу с просьбой выслушать его, —

Притихла площадь людная

Единство народной массы проявилось и в почтительном внимании к своему любимцу, и в дружной помощи ему. Нечто единое, родное Ги-

рину, а вместе с тем противостоящее купцу Алтынникову, царской администрации видел поэт в народе и в том случае, когда писал: «Ермил народу кланялся», «...рассчитывал народ» или «народ поверит Гирину, народ его послушает» (III, 218), «народ им не нахвалится» (III, 217).

Единой массой трудящихся, имеющих общие нравственные нормы, общие обычаи и предрассудки, воспринимается народ и в картине сенокоса на приволжском лугу. Здесь снова

Народу тьма! Там белые  
Рубахи баб, да пестрые  
Рубахи мужиков,  
Да голоса, да звяканье  
Проворных кос.

(III, 308)

Странники невольно залюбовались и «широчайшими покосами», и народом. «Здесь богатырь народ!», — сказал Пахом Ониспмыч, выражающий обычно общее мнение семи правдоискателей.

Впечатление странников о богатырстве вахлаков-тружеников с поразительной скульптурностью поэт воплотил в образе «высокого крестьянина со жбаном — на стогу».

Однако самые выразительные слова о трудовом величии, о трудовом богатырстве народа сказаны Якимом Нагим:

Не белоручки нежные,  
А люди мы великие  
В работе и в гульбе! . .

(III, 195)

Родственное суждениям Якима Нагого представление о мужиках, о народе высказывает и неукротимый бунтарь Савелий Корчагин. Он говорит о богатырстве народной выносливости и воли к борьбе. Обездоленное помещиками крестьянство русское представляется Савелию в виде огромного, под облака уходящего, но скованного цепями богатыря.

Цепи крепостничества причинили народу много бед и страданий, задержали его развитие, породили много пороков, но не убили в нем души и сердца, стремления к свободе и счастью. Это прекрасно выражено в знаменитой песне Гриши Добросклонова:

В рабстве спасенное  
Сердце свободное —  
Золото, золото  
Сердце народное!

(III, 390)

В поэтическом видении Добросклонова образ народа объединяется с образом родины, с ее бескрайними, но сонными просторами, с безграничными, но лишь потенциальными возможностями:

Русь не шелохнется,  
Русь — как убитая!

Народ вызывал у поэта горячее чувство сострадания и вместе с тем внушал ему самые оптимистические мечты и надежды:

... народу русскому  
Пределы не поставлены:  
Пред ним широкий путь.

(III, 362)



Пафос последней из написанных поэтом частей, пафос «Пира...» с наибольшей ясностью выражен в призывной песне Добросклонова о двух путях-дорогах, в песне, зовущей «На бой, на труд...» «за угнетенного».

О двух путях-дорогах, о двух типах людей, как и в песне Добросклонова, но в иной форме, соответствующей религиозному мышлению вахлаков, идет речь в рассказах «Про холопа примерного — Якова верного», «О двух великих грешниках», о непростительном грехе крестьянина Глеба, а также в сцене расправы с Егоркой Шутовым.

Вахлаки спорят о том, кто грешней: господин Поливанов, купивший поместье за взятки и создавший невыносимые условия жизни для своих крепостных, или холоп примерный — Яков верный, самоубийством отомстивший злодею своему? Пан Глуховский, истязавший крепостных крестьян, или разбойник Кудеяр, убивший этого бесчеловечного крепостника?

Двумя разными путями идут не только крепостники-помещики и угнетаемые ими крепостные крестьяне, двумя разными путями идут и те люди, которые, подобно Якову и Кудеяру, не мирятся с крепостниками и крепостничеством. Расправа Кудеяра с паном Глуховским осознается странником Ионой (Лягушкиным) и его слушателями как подвиг, за который не только не прибавляется новых грехов, а прощаются старые.

Героический путь народных мстителей — это по существу своему тот самый путь, по которому идут «души сильные, любвеобильные на бой, на труд» и в песне Добросклонова. Измена народу старосты Глеба, согласившегося уничтожить завещание покойного адмирала, давшего вольную своим крепостным, считается Игнатием Прохоровым и большинством других вахлаков самым страшным, непростительным грехом. Егорку Шутова, совершившего подобный иудин грех, бунтари тисковцы и солидарные с ними вахлаки наказывают самым безжалостным образом.

Непримиримость вахлаков к предателям, осуждение ими людей холопского звания, горячие симпатии к гражданскому подвигу Кудеяра свидетельствуют о том, что

Сбирается с силами русский народ  
И учится быть гражданином.

(III, 387)

Гул народной молвы читатель эпопеи слышит постоянно, слышит даже и в тех случаях, когда перестает видеть народ, подобно тому как пассажир морского корабля слышит шум волны в любой его каюте. Голос народа доходит до слуха читателя в виде народных толков, споров, речей, рассказов,<sup>11</sup> в виде народных пословиц, загадок, поговорок, пррчитаний, песен.

Создание коллективного образа главного героя, имеющего своеобразный характер и речь, не мешало поэту видеть противоречивую сущность того, что подразумевалось под емким, поистине великим словом Народ.

Давно замечено, что Некрасову было чуждо представление народников о крестьянстве «как каком-то солидарном внутри себя и однородном целом».<sup>12</sup> Он видел в населении деревни «несколько различных слоев и

<sup>11</sup> Народные толки, крестьянское политическое красноречие в поэме, их общественная и эстетическая роль исследуются в цитированной статье В. Г. Базанова «Поэма „Кому на Руси жить хорошо“ и крестьянское политическое красноречие».

<sup>12</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 262.

к каждому слою относился различно».<sup>13</sup> Многочисленные примеры, собранные К. И. Чуковским из эпосов и других произведений, свидетельствуют о том, что симпатии поэта были на стороне той части крестьян, которую он называл пахарями. К оторвавшимся от паши «людям холопского звания» поэт относился критически и даже враждебно.

Следует сказать, что и сами мужики, изображенные в эпосе в роли судей, выносящих моральные и эстетические оценки, резко противопоставляли милых им «пахарей» барским «прихвостням», «лакеям».

Люди холопского звания —  
Сущие псы иногда:  
Чем тяжелей наказания,  
Тем им милей господа, —

(III, 352)

говорит бывший дворовый Викентий Александрович, ставший пахарем.

Различное отношение к «пахарям» и противостоящим им кулакам, холопам, деклассированным элементам породило и различное отношение поэта к фольклору. «Для него, если можно так выразиться, — говорит Чуковский, — было несколько разных фольклоров. Был фольклор, выражавший мысли и чувства „в рабстве спасенного“ Якимы Нагого, а был фольклор Климана Лавина или той деревенской старухи, которая пела Еремужке свою „безобразную“ песню. К каждому из этих фольклоров Некрасов относился различно».<sup>14</sup>

Пословицы, поговорки, песни, причитания, сказки, в мотивах которых звучал мудрый голос центрального героя эпоса, рождались, шлифовались и сохранялись в сознании угнетенной, страдающей, но борющейся части народа.

Читатель-гражданин слышал любезный ему голос уже в прологе эпоса, слышал в знакомом сказочном мотиве о том, кто счастливее: тот, кто живет «кривдой», или тот, кто считает, что «лутча жить, как ни есть, да правдой».<sup>15</sup>

Счастливее тот, кто живет правдой. Поэт утверждал это всем содержанием эпоса. Нет счастья без правды. Эта мысль не свойственна никому из предполагавшихся в начале счастливых: ни помещику, ни попу, ни чиновнику, ни купчине толстопузому, ни министру царскому, ни самому царю. Она родилась в народе. Народно-сказочный мотив, навевающий эту мысль, звучит в прологе приглушенно. Но по мере продвижения мужиков-правдолюбов в глубь народной жизни этот мотив не только усиливается, но и теряет свою сказочную окраску, наполняется злободневным, революционным содержанием.

С этим чудесным сказочным мотивом переплетаются отголоски богатерской былинной поэзии. Они донесли до читателя образом Савелия — богатыря Святорусского, его представлениями о народном, мужицком богатерстве, в которых узнавались знакомые читателю мотивы о Святогоре и Микуле Селяниновиче.

Ясней и отчетливей, чем в сказочных и былинных мотивах, голос народа в эпосе звучал в пословицах и поговорках, встречающихся в авторском тексте и в репликах положительных героев.

<sup>13</sup> К. И. Чуковский. Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1955, стр. 433.

<sup>14</sup> Там же, стр. 439.

<sup>15</sup> А. Афанасьев. Народные русские сказки. М., 1855. Цит. по: Т. А. Бесекина. Фольклор в поэме. В кн.: Истоки великой поэмы. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», Ярославское кн. изд., 1962, стр. 63.

«— Ой, поле многохлебное!», — восклицает поэт и далее выражает свои чувства и мысли народной пословицей:

Не столько росы теплые,  
Как пот с лица крестьянского  
Увлажили тебя! . .

(III, 237) <sup>16</sup>

И восхищение поэта народным трудом, и сознание тяжести труда были одинаковы с отношением к нему самих крестьян. Они страдали не столько от непосильной работы, сколько от несправедливости, эксплуатации и бедности. Плодами их труда пользовались другие.

Рабочий конь солому ест,  
А пустопляс — овес!

(III, 295) <sup>17</sup>

Этой народной пословицей героиня эпопеи Матрена Тимофеевна высказала мысль очень близкую к той, которая еще более рельефно была выражена Якимом Нагим в широко известном афоризме о трех мужицких дольщиках. Не удивительно, что в сознании народа накапливались горы гнева и ненависти к этим дольщикам, к установленному ими общественному строю, что народ поднимался иногда против своих врагов с топорами и вилами.

Да наши топоры  
Лежали — до поры!

(III, 268) <sup>18</sup>

Но стихийные, разрозненные крестьянские бунты жестоко подавлялись вооруженной силой самодержавия. Так было даже с крестьянскими войнами под предводительством Разина, Болотникова и Пугачева. Поэтому и такие несмиримые борцы, как Савелий Корчагин, по временам теряли веру в победу народной правды. Скорбные раздумья его о безнадежной, фатальной обреченности обездоленных выражены опять-таки в форме народных пословиц:

Высоко бог, далеко царь . . .  
Нам правды не найти

(III, 279) <sup>19</sup>

Что на роду написано,  
Того не миновать!

(III, 283) <sup>20</sup>

Однако обстоятельства, вынуждавшие народ к сопротивлению помещикам, царской администрации, к борьбе за лучшую долю, были сильнее этих фаталистических настроений.

\* \*  
\*

Если искать наиболее часто повторяющиеся конструкции, составляющие первооснову сложного здания эпопеи «Кому на Руси жить хорошо»,

<sup>16</sup> «Не столько роса, сколько пот» (удобряет нивы); «Не столько роса с неба, сколько пот с лица» (В. Даль. Пословицы и поговорки русского народа. М., 1957, стр. 90).

<sup>17</sup> «Рабочий конь на соломе, а пустопляс на овсе» (В. Даль. Ук. соч., стр. 67).

<sup>18</sup> «Есть у бога топоры, да лежат до поры» (Запись самого Некрасова: III, 638).

<sup>19</sup> «Царь далеко, а бог высоко» (В. Даль. Ук. соч., стр. 836).

<sup>20</sup> «Кому что на роду написано»; «Чему быть, тому не миновать» (В. Даль. Ук. соч., стр. 56).

то ими будут рассказы тех людей, с которыми встречаются путешествующие по Руси мужики, рассказы о себе, о предполагаемых счастливицах, о богомольцах и грешниках.

В самом простом, элементарном виде с такой конструктивной формой читатель встречается в главе «Счастливые». Дьячок уволенный, старуха одноглазая, солдат с медалями, каменотес-олончанин, каменщик Трофим, любимый раб графа Переметьева и некоторые другие мнимые счастливицы рассказывают здесь о своей жизни. Эти рассказы подобны простым строительным кирпичам. Однако повторяющиеся конструкции не всегда так элементарны. Рассказы попа, помещика образуют большие главы, а рассказ Матрены Тимофеевны — одну из центральных частей эпопеи.

О предполагаемых счастливицах, заслуживших почет и любовь народа, рассказывают обычно не сами они, а их почитатели, родственники.

О жизни Ермила Гирина, о безграничном доверии и любви народа к нему рассказывают хорошо знающие его крестьянин Федосей из Дымоглотова и седовласый поп. О подвиге Савелия — богатыря Святोरурского странника, а вместе с ними и читатели узнают от его любимой снохи Матрены Тимофеевны. О религиозном и гражданском подвиге бывшего атамана разбойников Кудеяра рассказывает странник Иона (Ляпушкин).

Рассказы о богомольцах и странниках, о мнимых и настоящих преступлениях и преступниках, грехах и грешниках, как и рассказы о счастливых, неодинаковы по составу.

Рассказы о старосте Глебе, о холопе Якове, о Кудеяре, к примеру, очень лаконичны. А вот рассказ о последнем крепостнике князе Утятине составляет несколько глав «Последыша».

Рассказ старосты Власа драматизируется и усложняется не только репликами его слушателей, но и рядом важных трагикомических сцен. В этих искусно смонтированных в рассказ Власа сценах читатели видят столкновение крепостника-последыша с вольнолюбивым крестьянином Агапом Петровым, последний княжеский обед Уятинина и его многочисленной свиты в присутствии вахлаков на приволжском лугу, последние бессмысленные распоряжения князя и его смерть. Впечатление трагикомичности этих сцен усиливается репликами Клима Лавина, играющего роль бурмистра, преданного своему именитому господину.

Широкое обозрение жизни вахлаков, жизни пореформенных крестьян глазами самих мужиков, глазами их многочисленных собеседников-рассказчиков вроде Власа, Матрены Тимофеевны, Савелия в некрасовской эпопее удачно сочетается с доверительными рассказами о себе, о своих родных и знакомых. Такое выгодное сочетание двух различных аспектов художественного видения было достигнуто в итоге долголетнего совершенствования композиции обозрения и умения перевоплощаться в своих демократических героев, умения постигать их чувства, думы, мечты и стремления, говорить их языком.

Путь поисков и совершенствования новаторского использования известного композиционного приема в сочетании с приемами раскрытия внутреннего мира демократических героев ознаменован созданием таких произведений, как «В деревне», «Деревенские новости», «Орина, мать солдатская», «Коробейники», «Мороз, Красный нос». Уже в рассказах солдатской матери Орны и безымянного героя «Зеленого Шума», а затем в воображаемых беседах Дарьи с умершим мужем поэт достиг удивительной проникновенности и правды в раскрытии сокровенных чувств, дум и красоты души своих простонародных героев.

Ямщик в стихотворении «В дороге», опротивевшая Орина рассказывают автору о своей великой печали в дружеской беседе.

Душевное состояние Дарьи, чувства, думы, заботы вдовы раскрываются в форме невысказанных обращений к умершему Проклу, в форме воображаемых семейных разговоров.

Рассказы предполагаемых счастливых, рассказы о них родных, близких в «Кому на Руси...» имеют не интимный, а публичный характер. Их слушают по меньшей мере семь путешественников, а чаще — неслучайное количество людей. Значение душевной исповеди приобретают лишь те из них, которые, согласно с желанием мужиков-правдоискателей, делают «без хитрости, по совести, по разуму, по правде» (III, 168), которые соответствуют их просьбе: «а ты нам душу выложи!» (III, 246).

Рассказов, удовлетворяющих этим условиям, много, самыми знаменательными из них являются рассказ Матрены Тимофеевны о своей жизни и о жизни Савелия — богатыря Святорусского или, точнее, рассказ его самого, обрاملенный тем, что говорит о нем его любимая сноха-внучка, а также рассказ крестьянина Федосия о Ермиле Гирине.

Приступая к рассказу о своей жизни, Матрена Тимофеевна «сулилась душу выложить». Соблюдая это обещание, она рассказала и о том, что радовало ее, и о том, что огорчало, заставляло страдать, вызывало чувство гнева и ненависти. Мужики-путешественники, а с ними и читатель видят ее во всех этих состояниях. С радостью вспоминает она о детстве и отрочестве, о сватовстве к ней Филиппа Корчагина, о возникновении их любви. Сватовство «чужанина» вначале напугало Матренушку, вызвало тревожные, грустные чувства и размышления. Но страх перед неволей в чужой семье, грусть расставания с родителями были вытеснены новым сильным чувством любви к жениху. Поэт рисует сложную картину чувств и дум героини.

Всю ночь я продумала.  
«Оставь, — я парню молвила: —  
Я в подневолье с волюшки,  
Бог видит, не пойду!».  
Иди — сказал Филиппушка: —  
Не стану обижать!  
Тужила, горько плакала...  
На суженого искоса  
Поглядывала втай.  
Пригож-румян, широк-могуч,  
Рус волосом, тих говором —  
Пал на сердце Филипп!  
(III, 250)

Семья жениха в отличие от дружной семьи родителей невесты была большой и сварливой. К несправедливости и гнету крепостничества для молодой снохи добавились семейное бесправие и семейный гнет. Типичность данной ситуации и соответствующего душевного состояния Матрены Тимофеевны выявляется народными песнями: «У суда стоять...» и «Спится мне, младешенькой, дремлетя...». Песни эти выступают в поэме не в роли иллюстрации к рассказу героини, а органически входят в него как составные части, сверхзадачей которых является функция обобщения, соотнесение частной судьбы героини с жизнью всего крестьянства.

Трудные условия семейной жизни не сломали, а лишь закалпили характер Матрены Тимофеевны, приучили ее к сдержанности. Помня советы мужа, она «лишнего не молвила словечка никому», хотя и ходила с гневом на сердце.

Гнев, вызванный семейными неурядицами, сравнительно легко снимался другими, противоположными настроениями. Родился Дема-первенец и вызвал новые, просветляющие душу чувства:

Весь гнев с души красавец мой  
 Согнал улыбкой ангельской,  
 Как солнышко весеннее  
 Сгоняет снег с полей

(III, 258)

Поэт изображает обычное состояние чувств и мыслей героини и глубокие душевные потрясения, оставляющие неизгладимый след на всю жизнь. Гибель сына и следствие по этому делу вызвали первое из таких сильных душевных потрясений героини.

В начале главы о трагической гибели младенца нарисован трогательный образ пташечки, безутешно рыдающей по своим птенчикам, сгоревшим во время грозы. Этот образ психологически подготавливает читателя к восприятию трагедии матери-крестьянки.

Значение усиливающей психологической параллели имеют и горестные восклицания, следующие за сообщением Савелия:

Ой, ласточка, ой глупая!..  
 Ой, бедная молодушка!

(III, 271)

Образ несчастной молодой матери здесь также сопоставляется с образом матери-ласточки, птенчикам которой угрожает гибель от затопления водой.

Приемом усиливающей психологической параллели поэт воспользовался и в драматическом эпизоде о Федотушке. В нем идет речь о втором сильном душевном потрясении героини, вызванном столкновением со старостой. Родство указанных нами драматических эпизодов определено социальной остротой и значительностью того и другого и выявлено сходством приемов их изображения. Форма рассказа самой героини была очень удобной для того, чтобы показать не только внешний драматизм данных ситуаций, но раскрыть душевное состояние героини, диалектику ее чувств и мыслей, трансформацию чувств матери в чувства и порывы, имеющие важное социально-политическое значение.

Становой, допрашивая Матрену Тимофеевну, задает ей вопросы, законные с бюрократической точки зрения, но нелепые по своей сущности и оскорбительные для честной жены и любящей матери. На вопрос о сожительстве с Савелием она шепотом ответила:

Обидно, барин, шутите!  
 Жена я мужу честная,  
 А старику Савелию  
 Сто лет...

(III, 273)

Следующий вопрос о преднамеренном и согласованном с Савелием убийстве сына вывел ее из терпения

Вся закипела я .

Но увидев лекаря, готовившего страшные для нее инструменты, сдержалась, покорилась и даже поклонилась в ноги, прося о жалости и милости. А взятки не дала. Просьба осталась без последствий. На глазах у несчастной матери тело младенца было вскрыто без всякой надобности.

Тут свету я не взвидела, —  
 Металась и кричала я —  
 «Злодей! палачи!..».

(III, 274)

В гневном проклятии злодеям, палачам слышатся не только отчаяние и молитвы о возмездии, но и кипучее чувство ненависти, способное вызвать соответствующие ему действия.

В другом случае, спасая Федотушку от не заслуженного им наказания, Матрена Тимофеевна не плакала и не проклинала, а

вырвала Федотушку  
Да с ног Силантья старосту  
И сбила невзначай.

(III, 285)

Помещик решил простигъ подпaska малолетнего, а бабу дерзкую примерно наказать. И тут знаток народной души показал новую важную черту волевого характера героини: она гордо вынесла наказание, не унижившись до просьбы о прощении, хотя ей и советовали это. Подобно своей величавой предшественнице Дарье, она мужественно и молчаливо несла ношу страдания и только назавтра, проводив своего отважного и отзывчивого сыночка на трудную для его возраста работу, выплакала свое горе над речкой быстрой у ракитова куста.

Здесь снова, как и в эпизоде с Демушкой, для выражения чувств Матрены Тимофеевны поэт использует причитания Ирины Федосовой,<sup>21</sup> подвергая их еще более значительной переработке, чем в первом случае.<sup>21</sup> Заключительные слова главы «Волчица» звучат гневно и даже угрожающе:

Я потувленную голову,  
Сердце гневное ношу!..

(III, 288)

Таких слов нельзя было найти ни в одном фольклорном источнике.

Диалектика души, переходы от сильных чувств к напряженным мыслям и решительным действиям героини удачно раскрыты поэтом в ее рассказах о других драматических эпизодах жизни, в частности в рассказе о том, как ей удалось добиться отмены незаконного решения старосты и вернуть мужа из армии домой.

Во всех этих эпизодах поступки Матрены Тимофеевны обусловлены обстоятельствами семейного и общественного быта, ее душевным состоянием. Читатели видят душу героини не только в состоянии горя, скорби и гнева, но и в состоянии радости, радости девичьей любви в пору сватовства, радости возвращения домой мужа-солдата.

В этом необычном для многострадальной крестьянки состоянии Матрена Тимофеевна по-новому воспринимает окружающий мир, яснее видит его красоту, и радость ее усиливается. Она любит весенним солнышком, клейкой зеленью весенних березок, звонкой песней жаворонка, шумом вешних вод, светлыми улыбками сына. Радостное душевное состояние усиливается красотой весенней природы и находит в ней свое особое художественное выражение.

Этика и психологизм — это разные стороны толстовского отражения жизни, разные и в то же время тесно связанные между собою, — справедливо утверждает М. Б. Храпченко в исследовании мастерства Л. Н. Толстого. Аналогичные, разные и вместе с тем связанные между собою стороны отражения народной жизни мы стремились показать в эпосе «Кому на Руси жить хорошо» и в тех произведениях Некрасова, которыми ознаменован путь к эпосе.

<sup>21</sup> Фольклорные источники скорбных обращений рыдающей героини к родителям, к природе указаны Т. А. Бесединой в статье «Фольклор в поэме», стр. 98, 99.

Композиционный прием путешествия и мотивирующий его сюжет поисков счастливого, поисков народного счастья открывают неоглядный эпический простор, на котором впору появиться не только семи неутомимым путешественникам, но и былинному Святогору, и соотнесенному с ним, но не сказочному, а действительному герою — народу. Да он и появляется в некрасовской эпопее. Мы видим и слышим его. Видим глазами народа, народных герсев, в свете народной мудрости, выраженной в фольклоре. Здесь эпика чудесным образом связывается с психологизмом, с теми художественными приемами, которые ведут поэта в глубь народного самосознания, дают возможность показать дýши изображаемых им людей.





С. А. Червяковский

## КОМПОЗИЦИЯ «ПИРА НА ВЕСЬ МИР»

«Пир на весь мир» — неразрывная часть «Кому на Руси жить хорошо». Однако по жанрово-композиционной структуре он отличается от других частей поэмы. «Крестьянка» и «Последыш» тяготеют к новеллистическим жанрам. «Пир» же, как и первая часть «Кому на Руси жить хорошо», представляет собою стихотворное обозрение. Но в первой части поэмы мужики путешествуют по Руси. В «Пире» все происходит в одном месте, в Вахлатчине. Это осложняло работу автора над композицией. Надо было найти такой стержень, который объединил бы весь богатый и разнообразный материал, собранный на страницах «Пира».

Поэт отыскал этот стержень. Он сумел внести единство в многообразие. В основе сюжета здесь лежит развитие народного характера, рост политического сознания масс. Правда, подобный сюжет туго укладывается в традиционную схему. Но жизнь диктует свое. Позднее Горький дал глубокое и гибкое определение сюжета. «Сюжет... — говорил он писателям, — связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — история роста и организации того или иного характера, типа».<sup>1</sup>

Это определение вполне пригодно для раскрытия сюжетно-композиционной структуры «Пира». Оговоримся, что рамки времени — одни сутки — гут, конечно, условны. Сознание народное не могло созреть столь быстро.

Центральный художественный образ «Пира» — коллективный образ местных крестьян. Составным элементом этого образа становятся по существу и семь крестьян-страпников, хотя в сюжетном отношении они и сохраняют известную обособленность. Те и другие — тишечные мужички патриархальной деревни с ее силой и слабостями. Еще в «Последыше» Некрасов обнажил противоречивость социальной психики вахлацкой деревни. Разыгрывая «дурацкую камедь», мужики потешались над старым барством. И все же рабская покорность тяготела над ними.

В «Пире» Некрасов заставляет вахлаков высказаться по новым и непривычным для них политическим вопросам. Им надо было определить свое отношение не только к помещикам, но и к крестьянской реформе, к властям, к собственному поведению и т. д.

Из рукописей «Пира» видно, что поэт предполагал на его начальных страницах всесторонне отобразить политическую отсталость и заскорузлость своих героев. Вахлаки идилично оценивали реформу, заявляя: «Подрезал царь помещика под самый корешок» (III, 545), они хвастались перед другими крестьянами, что им «луга всё скрасили» (III, 574). Вах-

<sup>1</sup> М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27, Гослитиздат, М., 1953, стр. 215.

тали даже оправдывали поборы властей: «Не след мужицкой курицей начальство попрекать!» (III, 545).

Однако в процессе работы над поэмой Некрасов все это вычеркивает. Уж слишком далеко зашли в своих заблуждения эти мужики!

Поэт смягчил краски, но суть осталась. Через все варианты «Пира» проходит надежда вахлаков получить барскую милость — «поемные луга», т. е. решить аграрный вопрос мирным путем. Мало того, в печатном тексте говорится, что своим долготерпением при крепостном праве они «бахвалались». Любимая песенка вахлаков — песня о кротком страдальце Калинушке. И все же вахлаки, умеющие иронически относиться к крепостнической неволе и ко всевозможным лишениям и невзгодам, остаются физически и морально крепкими людьми.

Но им надо пройти большую школу революционно-политической борьбы. И вот в обстановке пира эти патриархальные мужички сталкиваются с пестрым людом, среди которого не мало тех, кто так или иначе враждебен самодержавно-крепостническому строю.

Уже на первых страницах «Пира» мы встречаемся с мужичком соседней волости, одним из тех, по кому ударила «цепь великая». Последнее сено он вынужден продавать: «Нужда пристигла крайняя, скопил — и на базар!» (III, 350). Он, задержавшись на перепутье, включается в беседу. Вахлаки рассказывают о «молчанке», на которую были обречены во времена крепостничества. Тема для мужичка знакомая. Но он вспомнил иное. Его земляки, как только получили «волю», разразились несусветною руганью (надо полагать, по адресу помещиков да и царя-«освободителя»).

Своеобразна вспышка накопившегося за долгие годы народного гнева!

Беседа кипит — сказыв о крепостническом прошлом сыплются один за другим. А тем временем на сцену выходит новый, весьма оригинальный рассказчик. Это баронский лакей, который, по меткому выражению крестьянина, «с запяток в хлебопашество прыгнул!» (III, 351). Что принес он из господской усадьбы в деревню? Жалкие остатки бывлой лакейской одежды — только и всего. В рукописи поэт говорил о своем герое с еще большей ясностью: «Богат: что в брюхе — хлебушка, оделся — что на нем» (III, 547).

Путь дворовых в хлебопашество был путем далеко не обычным. Большинство из них пристраивалось где-то вблизи господ или брело в город. Викентий же Александрович, как почтительно зовут его мужички, сблизился с ними и завоевал у них уважение. К его словам прислушиваются. В своем сказании «Про холопа примерного — Якова верного» бывший дворовый дает резко отрицательный портрет помещика. Что ни фраза — то сатирический штрих: «Был господин невысокого рода, он деревнишку на взятки купил» (III, 351), «жадный, скупой», «дочь повенчав, муженька благоверного высек — обоих прогнал нагишом», «в зубы холопа примерного, Якова верного походя дул каблучком» (III, 352). Повествование о барине изобилует и ироническими суффиксами: «муженек», «ножки», «карточки» и т. д.

Рассказывая, Викентий Александрович прибегает и к широким социальным обобщениям. Он первый ставит на страницах «Пира» проблему «греха». Сам барин употребляет это слово: «Грешен я, грешен! Казните меня!» (III, 355).

Столь же глубоко раскрывает бывший дворовый суть рабского «греха»:

Люди холопского звания —  
Сущие псы иногда:

Чем тяжелей наказания,  
Тем им мплей господа.

(III, 352)

Герой рассказа Викентия Александровича Яков лишь отчасти подпадает под эту характеристику. В нем сохранилось чувство человеческого достоинства. Кровно обиженный барин, он задумал страшную месть. И пусть его месть пассивная, пусть Яков на глазах у барина кончает жизнь самоубийством, это уже не Ипат, холоп Последыша.

В первой же главе «Пира» («Горькое время — горькие песни») поэт затрагивает и тему деятельности интеллигенции.

О сыновьях дьячка в гранках «Ппра» было сказано:

Крестьянам письма к сродникам  
Писали; «Положение»,  
Как вышло, толковали им.

(III, 373)

История революционно-демократического движения дает столько случаев антиправительственного толкования «Положения», что само упоминание об этом толковании звучало явным вызовом со стороны Некрасова. Не случайно поэт был вынужден снять приведенные выше строки.

Не попала в свое время в печать и песня «Веселая», которой начинается первая глава «Пира». Ее исполняют дьячок с семинаристами. Во всех вариантах «Ппра» автор специально подчеркивает, что она пришла в деревню извне. По содержанию и по форме «Веселая» перекликается с агитационной песней декабристов Рыльева и Бестужева-Марлинского «Ах, тошно мне и в родной стороне». Главной особенностью «Веселой» по сравнению с крестьянскими песнями является политический синтез. Здесь связаны воедино картины угнетения народных масс помещиками, чиновниками и царем.

Запоминается проницательный рефрен песни: «Славно жить народу на Русь святой» (III, 348).<sup>2</sup>

В черновой рукописи «Ппра» встречалась еще одна песенка революционной интеллигенции — «Пахомушка».

Портрет героя ее примечателен: это «забубенная головушка», это человек, который не остановится ни перед чем. Пахомушка — прямая противоположность некоторым мужичкам типа Калининки.

Тут, как и в «Веселой», мы находим своеобразный синтез. Про Пахомушку сказано:

Пыльце — крестьянин оброчный,  
Завтра — холоп беспорочный,  
Через неделю солдат под ружьем.

(III, 414)

Судьба крестьян, по смыслу песни, неотделима от судьбы дворовых и солдат.

И все же как велик художественный такт Некрасова-поэта! Стремясь уже в начале «Ппра» сказать о революционной пропаганде в деревне, он понимал, что еще нет почвы для нужных ростков. Крестьянское мировоззрение мало подготовлено к восприятию нового слова.

Недаром вахлаки холодно относятся к «Веселой», а семь мужиков по адресу «барина-странничка» занесшего в деревню песню «Пахомушка», довольно ядовито замечают:

<sup>2</sup> В рукописи было: «С такой судьбой» и «Плохо жить народу»

...его отправили  
Потом в Москву с жандармами —  
Недолго погулял!

(III, 545)

Однако к концу главы «Горькое время — горькие песни» автор внушает читателю мысль о неизбежности сдвигов, которые должны произойти в народном сознании.

Собравшиеся горячо откликаются на заключительные слова Викентия Александровича, гневно осудившего помещика Поливанова:

Будешь ты, барин, холопа примерного,  
Якова верного,  
Помнить до судного дня!

(III, 355)

Большинство присутствующих склоняется к мнению Викентия Александровича о неискренности помещичьего «греха». «Грехи, грехи! — слышалось со всех сторон» (III, 355).

Раздавшийся из толпы возглас «Да жутко и за барина» встретил дружную отповедь: «Жалей!..» (III, 355). Народная мысль заработала напряженно. Правда, после рассказа о Поливанове «еще прослушали два-три рассказа страшные» (III, 355) и тогда уже заспорили о том, кто всех грешней. «Грешниками» были названы помещик, кабатчик и мужик. Но крестьянин мыслит конкретно. Ему, как говорится, вынь да положь этих «грешников». Ну, о помещике все ясно. Сколько злых и остроумных сказок сочинил о них народ, сколько пословиц и поговорок он создал. Да и грешник-то налицо. Пусть им будет хоть Поливанов, хоть другой кто-то из «рассказов страшных». А кабатчик, т. е. купец, торгаш? Он тут как тут. Это «прасол — выжига» Еремин, брат купеческий, частенько заглядывающий в деревню скупщик-мироед.

Еремин даже вступает в спор и заявляет, что всех грешнее разбойники. Вахлацкий бурмистр Клим Лавин, мужик умный, сразу понимает, в чем дело:

Набил мощну: мерещатся  
Везде ему разбойники.

(III, 356)

Спор перерастает в драку. Но это не просто побоище, а столкновение классово-враждебных людей. Клим кричит своему противнику:

Вы крепостными не были,  
Была капель великая,  
Да не на вашу плешь!

(III, 356)<sup>3</sup>

Спор о «грешниках» — безусловно шаг вперед по сравнению со спором мужиков. Но список грешников далеко еще не полон, и Некрасов во второй главе «Странники и богомольцы» пополняет его. Вот появляется образ пройдохи «странника», втеревшегося в доверие к помещице:

Бренчит ключами, по двору  
Похаживает барином,  
Плюет в лицо крестьянину.

(III, 358)

<sup>3</sup> Любопытно, что в черновой рукописи Еремин первоначально изображался мирно беседующим с крестьянами, но затем Некрасов сделал акцент на иное. В одном из черновых вариантов купец был прямо назван врагом.

Как много сказано одной только фразой: «Плюет в лицо крестьянину». Да, велика пропасть между подобным «грешником» и народом.

А вот мелькает и фигура другого «грешника» — полицейского чиновника-станогого. Это один из ярых врагов народных. Он верный слуга царя, которого различные сектанты называли антихристом. Галерея «грешников» из мира угнетателей народа завершается образом пана Глуховского, цинично хвастающегося неограниченной властью над многими людьми: «Сколько холопов гублю, мучу, пытаю и вешаю». В облике Глуховского есть все основания видеть «вельможу государева».

В стане «грешников», правда, не видно самого великого из них — царя. Но рухнувшее древо громадное — бесспорный намек на обреченный на гибель самодержавный строй. Через тему «греха» Некрасов раскрывает различные формы классовой борьбы. Яков мстит помещику, Клим побеждает купца. Старик-сектант ополчается с гневным словом на царского чиновника. Кудеяр убивает пана Глуховского.

На проблеме «греха» поэт раскрывает и рост народного сознания. Ведь Кудеяр далеко шагнул вперед по сравнению с Яковом.

И дело не только в том, что он пролил кровь врага, но и в том, что месть его не личное дело, а расправа с одним из угнетателей народа. Показательно, что в черновой рукописи Кудеяр изображался крестьянином-мстителем, который «маялся с пашнею, да и ударил в разбой» (III, 550). Существенно и то, что легенда о Кудеяре завершается торжеством справедливости.

Глава «Странники и богомольцы» — вставная. Почти все повествование в ней ведется от имени автора. Но и она по-своему связана с общей сюжетной линией «Пира». О героях ее говорится большей частью как о знакомцах народа, в том числе, возможно, и вахлаков: «Знаком народу Фомушка», «чуден ему (народу, — С. Ч.) и памятен старообряд Кропильников», «вовек не позабудется народом Ефросиньюшка» (III, 358, 359, 360).

Многое из того, о чем рассказывается в главе «Странники и богомольцы», участники пира видели и слышали. Глава в основном посвящена народно-религиозному движению. И появление странника Ионушки должно было кое о чем им напомнить. Опыт народно-религиозного движения был поучителен и для крестьян.

В работах В. А. Архипова и А. Ф. Тарасова<sup>4</sup> проанализирован интересный материал о народно-религиозном движении, в частности о движении в Ярославской губернии. Здесь имелись секты бегунов, участники которых были настроены резко антиправительственно. В главе «Странники и богомольцы» все это находит свое отражение.

Особенно колоритна тут фигура старика-проповедника, чья жизнь — «то воля, то острог». Показательно, что поэт связывает религиозные движения с движением крестьянским. В этом плане легенда «О двух великих грешниках», рассказанная одним из странников, скрывавшим под покровом смирения ненависть к слугам самодержавия, — логическое завершение главы.

Третья глава «Пира» — «И старое и новое» — особенно важна для развития сюжета поэмы. Здесь рост народного сознания идет по спирали, зигзагообразно, но идет неуклонно.

<sup>4</sup> В. А. Архипов. Поэзия труда и борьбы. Очерки творчества Н. А. Некрасова. Ярославское кн. изд., 1961; А. Ф. Тарасов. О местных источниках поэмы. В кн.: Истоки великой поэмы. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», Ярославское кн. изд., 1962, стр. 29—60.

В начале главы мысль народная находится еще во власти легенды о Кудеяре. Как будто бы все хорошо: пан умертвлен, купец посрамлен. Легендарный народный мститель оказывается «всех святых». Но действительность жестока для крестьянина. Прасол-выжнга увозит скупленную в разоренных деревнях живность.

В «Веселой» говорилось, что коровку и кур отбирают у мужика барин и чиновник. Здесь же коровы и куры переходят в жадные лапы «нового хозяина». Грабеж, пусть под маской покупки, таким образом, продолжается. Участники пира должны теперь ответить на вопрос, нет ли, мол, «греха» у самого народа. И ответ готов. Речь держит степенный крестьянин Игнатий Прохоров, который в былинной форме повествует о крестьянском «грехе».

Он рассказывает о старосте Глебе, предавшем своих односельчан, продавшем за деньги крестьянскую волюшку. По словам Игнатия, это пудин грех, который не прощается. Подобная история произвела на слушателей исключительно сильное впечатление. От бывшего радужного настроения их не остается и следа.

Они запевают одну из самых унылых песен — «Голодную». Отчаяние — оборотная сторона стихийного бунтарства.

И вот на сцену вновь выходит Гриша. Речь его явно делится на две части. В первой он пытается собранно ответить на вопрос «кто виноват?».

Во второй намечает пути борьбы за счастье народное.

«Всеми виною крепь!» — эта формула Гриши засела в сознании его собеседников. Она слыла воедино помыслы крестьян-вахлаков и семи мужиков. Под крепью юноша-революционер разумел, конечно, не только крепостное право, но и эксплуатацию народных масс в целом. Об этом косвенно говорят его вопросы, обращенные к землякам:

Неволя к нам вернулася?  
Погонят нас на барщину?  
Луга у вас отобраны?

В категорическом ответе крестьян:

Луга-то? . Шутить, брат! —  
(III, 371)

чувствуется открытая угроза помещикам. Нет, уже не тот крестьянин!

Недаром Гриша вскоре скажет:

Сбирается с силами русский народ  
И учится быть гражданином.  
(III, 387)

Видимо, беседа Гриши с крестьянами была продолжительной, в тексте говорится: «Потолковано немало» (III, 371). Во всяком случае она многое прояснила крестьянам. Подготовленные тем, что видели и слышали на пиру, присутствующие в ответ на разъяснения Гриши Добросклонова заявляют: «Нет змеи — не будет и змеенышей». Здесь уже попытка синтетического мышления. Настроение пирующих меняется. Клим Лавин бросает в толпу клич: «Эй, други! Пой веселую!» (III, 372).

Симптоматично и то, как реагировали на слова Гриши о крепости семь мужиков:

Всех пристальной, всех радостней  
Прослушал Гришу Пров:  
Осклабился, товарищам  
Сказал победным голосом:  
«Мотайте-ка на ус!».

(III, 371—372)

Гриша на время отходит в тень.

Но сказанное сразу же возымело действие. Из брошенной им фразы: «Нет крепости — Глеба нового не будет на Руси!» — крестьяне делают вывод. За бревнами они обнаружили «нового Глеба» — Егора Шутова, который предал мужиков взбунтовавшегося селения Тискова.<sup>5</sup>

Староста Влас поясняет семи мужикам:

От Тискова по Волге-то  
Тут деревень четырнадцать,  
Чай, через все четырнадцать,  
Прогнали, как сквозь строй!

(III, 374)

Влас организует расправу с доносчиком. В ней принимает участие Клим. В нее втягиваются и представители молодого поколения крестьян. Весьма выразительна такая картина:

Четыре парня бросались  
В погоню за детиною,  
Народ кричал им: «бей его!»

(III, 578)

Вахлаки, таким образом, вольно или невольно включаются в организованную расправу над тем, кто перебежал в лагерь врагов народных. Их действия принимают политический характер.

Далее свершается другой смелый акт, пожалуй, более серьезный. На переправе появляется отставной солдат Овсянников. Это — народный потешник, в репертуаре которого не мало острых разящих словечек.

Солдат, герой обороны Севастополя, получает грошовую пенсию и вынужден ходить по миру. Он хочет ехать в Питер хлопотать о полной пенсии. И крестьяне собирают ему денег на дорогу. По инициативе Власа организуется целое представление в виде дуэта солдата и Клим. Тема этого представления — рассказ о тягостной жизни солдата.

Освещая эту жизнь, исполнители касаются многого. Достается и «богатому-богатине», и тем, кто повысил тарифы на чугушке, и полицейскому чиновнику, а косвенно и царскому правительству, по вине которого солдатик не получает пенсии, ибо у него «сердце насквозь не прострелено!» (III, 379).

Конечно, не следует преувеличивать степени политической сознательности участников пира. В связи с этим уместно будет вспомнить слова, сказанные В. И. Лениным о мировоззрении рабочих на раннем этапе пролетарского освободительного движения: «... рабочие, — писал он, — теряли исконную веру в неизбежность давящих их порядков, начинали... не скажу понимать, а чувствовать необходимость коллективного отпора, и решительно порывали с рабской покорностью перед начальством. Но это было все же гораздо более проявлением отчаяния и мести, чем *борьбой*».<sup>6</sup>

Естественно, что крестьянское движение 70-х годов прошлого века тем более могло отражать скорее настроения отчаяния и мести, чем сознательный политический протест.

Ответ на вопрос «что делать?» некрасовские крестьяне могли дать лишь в рамках сегодняшнего дня. Ну, а завтра? Здесь слово передается Григорию Добросклонову.

<sup>5</sup> В черновых набросках о гнусной роли Егора было сказано яснее: «Через него по крайности сидят 70 человек» (III, 570).

<sup>6</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 6, стр. 30.

Глава 3-я, идущая под знаменательным заголовком «И старое и новое», с момента появления Гриши вполне оправдывает вторую часть своего наименования. Да, в поведении крестьян появилось новое. От этого «нового» — прямой путь к содержанию глав 4-й — «Доброе время — добрые песни» и 5-й — «Удалась мне песенка». Связующим же звеном между 3-й и 4-й главами являются известные слова Григория о борьбе за общенародное счастье.

Гриша — поэт. Через все его думы и песни проходит тема судеб народных. Здесь в центре внимания юноши уже не вахлаки, а народ как социальная категория, Григорию ясны резкие социальные противоречия, присущие народным массам. На раскрытии их и построена знаменитая песня его «Русь».

Народ в представлении Гриши — это народ, который «собирается с силами» и «учится быть гражданином» (II, 390).

Григорий Добросклонов глубоко анализирует прошлое и настоящее русского народа. В своей песне «В минуты унынья» он синтезирует жуткие картины крепостнического прошлого. Гриша понимает, что крестьянская реформа при всей своей узости сыграла какую-то положительную роль. Она способствовала пробуждению сознания в народе и признанию за ним некоторых юридических прав. Ведь даже бывшая крепостная крестьянка, которая «в семействе покуда — раба», уже не та, какой была ранее, она «мать уже вольного сына» (III, 387).

Будущее же народа, по намеку Гриши, организованная революционная борьба. Кто не знает его пророчески звучащие слова из песни «Русь», к которой так любил обращаться В. И. Ленин:

Рать подымается —  
Неисчислимая,  
Сила в ней скажется  
Несокрушимая!

(III, 390)

Но эта песня — не предел мечтаний Гриши. В его творческом сознании складывалась новая песня — песня о счастье народном. Ее он хотел спеть вахлакам. Песня эта — логическое продолжение «Руси». Там начало борьбы, здесь завоеванное народное счастье.

Некрасов был трезвым политиком, и он отделял мечты Гриши от пореформенной действительности.

Отсюда авторская ремарка, завершающая «Пир»:

Быть бы нашим странникам под родною крышею,  
Если б знать могли они, что творилось с Гришею.

(III, 393)

Итак, можно говорить о единой сюжетной линии «Пира». От ночной тьмы — к яркому солнечному утру, от мрачных красок главы «Горькое время — горькие песни» — к светлому, радужному началу в главе «Доброе время — добрые песни», от бедствий народных — к его грядущему счастью — таково развитие действия в «Пире».

«Пир» необыкновенно строен по своей архитектонике.

Перед нами огромное здание, где зодчим продумана каждая деталь.

На сцене разворачивается лишь небольшая часть событий. Остальное — где-то там, за кулисами. Свободная композиция произведения позволяет автору переносить воображение читателя за пределы села, где происходит основное действие. Мы побываем на редутах Севастополя, увидим



афонских монахов, бунтующих против турок, услышим гул народных восстаний, прокатившихся по царской России.

Одновременно проберемся сквозь лесные заросли в Чертов овраг, где разыгралась драма Якова и его барина. Побываем в дремучем лесу, в котором Кудеяр расправился с паном Глуховским.

Ничто в «Пире» не случайно. Между костяком поэмы и вставными эпизодами существует тесная связь. Большинство рассказов вводится в текст поэмы в связи с «поминками по крепям» или спором о том, кто всех грешней. Органически входят в канву «Пира» и песни. Они необходимая принадлежность пирушки. Они репертуар одаренного поэтическим даром Григория Добросклонова.

И в то же время любой рассказ, любая песня так или иначе связаны с развитием действия «Пира». На это указывал сам поэт в письме к начальнику Главного управления по делам печати В. В. Григорьеву: «Я принес, — говорилось тут, — некоторые жертвы цензору Лебедеву», исключив солдат и две песни, но выкинуть историю о Якове, чего он требовал под угрозой ареста книги журнала, не могу — поэма лишится смысла» (XI, 407).

И действительно так. В «Пире» все органически стройно. Сказ Игнатия Прохора о Глебе «потянул» за собою «Голодную». Гриша видит бурлака и слагает о нем песню, а песня движет его думы и помыслы дальше:

С бурлака мысли Гришины  
 Ко всей Руси загадочной,  
 К народу перешли.  
 И долго Гриша берегом  
 Бродил, волнуясь, думая,  
 Покуда песней новою  
 Не утолил натруженной,  
 Горящей головы

(III, 389)

И в творческом сознании юноши-поэта складывается знаменитая песня «Русь».

Такую же глубокую продуманность мы обнаруживаем и в размещении на страницах «Пира» образов-персонажей.

Помимо вахлаков и семи мужиков, тут мы находим усоловцев, тисковцев, странников, богомольцев и т. п. И это вполне закономерно. Ведь, по выражению В. А. Архипова, в «Пире» проходит «„заключительное заседание“ всероссийского схода, закончившегося выступлением Григория Трифоньича Добросклонова».<sup>7</sup>

Действительно, даже в первой части поэмы коллективный герой не играет столь значительной роли, как в «Пире».

Из индивидуальных героев на первое место выдвигаются Влас, Клим и Гриша Добросклонов. Все остальные персонажи поэмы эпизодичны. Ясно дает себя знать принцип художественной экономии речевых средств. Произведение не загромождается.

Эпизодические лица, исполнив свою роль, отходят в тень. В отдельных случаях персонажи быстро исчезают со сцены. Так, Еремину, обобравающему крестьян, до поры до времени больше делать нечего в Вахлагчине. И он поспешно уезжает с добычей. А Егор Шутов находит спасение в бегстве.

<sup>7</sup> В. А. Архипов. Поэзия труда и борьбы, стр. 284.

Вместе с тем каждое действующее лицо вносит в содержание «Пира» нечто оригинальное, неповторимое и в то же время характерное для определенной социальной группы. Глубоко различны по облику своему, положим, Викентий Александрович и Ионушка. И весьма своеобразен стиль повествования каждого из них.

Любое эпизодическое лицо наделено какими-то четко запоминающимся чертами и, как правило, имеет яркую портретную характеристику. Так, например, через скупые, весьма выразительные портретные детали отчетливо выступает прошлое и настоящее Викентия Александровича:

На малом шляпа круглая,  
С значком, жилетка красная,  
С десятком светлых пуговиц,  
Посконные штаны  
И лапти...

(III, 350)

Недаром семи мужикам он показался таким чудным, и они спрашивают Власа: «Что за гусь?».

Почему из всех крестьянских образов на первое место выдвинуты только образы Власа и Клим? В этом можно видеть глубокую художественную обоснованность. Влас и Клим — руководители вахлацкого коллектива. В каждом из них есть свое, запоминающееся. Вместе с тем оба они в той или иной степени являются носителями черт социальной психологии крестьянских масс с ее сильными и слабыми сторонами.

Влас обладает рядом положительных качеств, и характер его дан более прямолинейно, чем характер Клим. Клим натура сложная и противоречивая. Да к тому же он обладает ярко выраженным сангвиническим темпераментом: быстро на все реагирует, легко переходит от слов к действию. Исследователи поэмы не раз обращали внимание на сложность образа этого героя поэмы, в частности К. И. Чуковский подчеркивает, что Климка Лавин — «фигура противоречивая, двойственная».<sup>8</sup>

Как мы уже видели, Влас и Клим растут вместе с ростом крестьянского коллектива, ростом своих земляков. Недаром они неизменно находятся в рядах этого коллектива и выступают на сцену в наиболее ответственные моменты действия масс. Постепенно стирается и вражда между ними. У них появляется общее дело (расправа с Егором Шутовым, организация сбора денег солдату).<sup>9</sup>

Глубокую прудуманность мы видим и в композиции образа Гриши Добросклонова. Здесь многого нельзя было сказать по цензурным условиям, и советским текстологам пришлось обращаться к рукописям, где поэт раскрыл подлинный характер Гриши.

На протяжении многих страниц «Пира» Гриша остается в тени. Но он все время находится среди земляков своих и прислушивается к каждому

<sup>8</sup> К. Чуковский. Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1962, стр. 507. — Вместе с тем мы не можем согласиться с рядом положений статьи К. Ф. Яковлева «Кто он — Клим Лавин?» и с общим выводом ее автора, где этот крестьянин причислен под либерала (В кн.: Истоки великой поэмы, стр. 183—184).

<sup>9</sup> Было бы, конечно, ошибочным сглаживать различие между этими двумя крестьянами. Влас морально несравненно чище Клим. Нельзя закрывать глаза и на то, что отрицательная характеристика Клим дается Власом. Но и Влас вынужден признать в Климе нечто положительное. Автор же даже добродушно подсмеивается над Власом: «Влас Клима недолюбливал, а чуть делишко трудное, тотчас к нему: „орудуй, Клим!“» (III, 376).

слову, исходящему из уст народных. Ведь потом в беседе с крестьянами юноша вспоминает об истории Якова и об истории Глеба.

Предельно скупая и стройная архитектоника «Пира» далась поэту не сразу. Сколько всяких композиционных поправок он вносил в рукописи. Так, песню «Голодная» Некрасов предполагал первоначально включить в главу «Горькое время — горькие песни». Ну, что же — здесь она была бы уместной. И все-таки Некрасов перенес ее в 3-ю главу.

Там песня оказалась необходимой для развития основной сюжетной линии поэмы. При помощи ее поэту удалось особенно выразительно запечатлеть резкий спад радужного настроения вахлаков после того, как они прослушали сказ о крестьянском «грехе». Или на полях черновой рукописи начала «Пира» есть пометка: «Да подбегало — мученик барона Спнегузина дворový человек».

Историю солдата Овсянникова Некрасов, по-видимому, хотел дать в начале главы «Горькое время — горькие песни». И тогда бы не было заключительной сцены главы «И старое и новое», где поэту так хорошо удалось раскрыть черты идейного роста крестьян.

Предельно экономный во всем, Некрасов жертвует порою художественно отделанными картинками, если они как-то загромождали целое, отводили мысль в сторону от основного хода поэмы. Так он и поступает, например, с пейзажем, запечатлевшим лесную глушь, куда проник луч солнца.

Поэт пожертвовал следующими строчками:

И все так оживляется:  
Калины гроздьи красные  
Сквозь землю озаренную  
На свет красиво выглянут,  
Позолотится мох  
И заблестят алмазами,  
Дрожащими на зелени,  
Холодные и мертвые  
Жемчужины росы.

Некрасов из всего описания оставил лишь две строчки:

Роса горит алмазами,  
Позолотился мох.

(III, 346)

Можно говорить и об эстетической системе, положенной в основу композиции «Пира».

Великий революционно-демократический поэт использовал в «Пире», как и во всем произведении, самый разнообразный жизненный материал. Тут и собственные наблюдения, и рассказы близких лиц, знакомых, и некоторый литературно-книжный материал. Но при творческой обработке его он все это подчинял некоей общей задаче. А ею была попытка создать новый фольклор, фольклор, отразивший острые социальные противоречия, фольклор классовой борьбы и революционных дерзаний.

Из творческой истории «Пира» видно, что Некрасов трижды менял его название.<sup>10</sup> Сначала было «Кто на Руси всех грешней. — Кто всех святей. — Легенды о крепостном праве» (III, 540), затем «Помысли по крепям», наконец «Пир на весь мир».

<sup>10</sup> Правда, и замысел здесь расширялся и из отдельной главы «Пир» превращался в обширную часть поэмы.

Последнее и окончательное заглавие явно говорит о том, что поэт берет установку на фольклор. Название это выглядело невинным. Каждый знал с детства, что многие сказки кончаются традиционной присказкой, говорящей о том, что герой, восторжествовавший над своим противником, задал «Пир на весь мир».

В некрасовской поэме эти слова заключают в себе глубокий социально-политический смысл. Одно дело пир в конце села под ивою, под той ивою, где секут крестьян. Другое — пир торжествующего, победившего народа, о большом счастье которого так мечтает Гриша Добросклонов. Недаром поэт использует символику. Героев его выносит «могучая волна со дна бездонной пропасти на свет, где нескончаемый им уготован пир!» (III, 346—347).

Фольклорных элементов в композиции «Пира на весь мир» столько, что все прочее — как бы своеобразные мостики к многочисленным песням, сказаниям, этнографическим очеркам, входящим сюда.

В других частях поэмы Некрасов нередко прибегает к художественной переработке готовых фольклорных текстов. Особенно отчетливо это видно в «Крестьянке», в главе «Песни».

Иное в «Пире». За исключением легенды «О двух великих грешниках» мы вряд ли назовем фольклорное произведение, сюжет которого бы Некрасов заимствовал — будь то песня «Калинушка» или сказание «Крестьянский грех».

Далее, в «Пире» фольклор бытовой почти совсем отодвинут в сторону. Он уступил здесь место фольклору социально-политическому. Образ народа как социальной категории проходит решительно через все песни и сказания, начиная со сказа «о молчанке» и кончая песнями Гриши.

В подавляющем большинстве фольклорных текстов «Пира» речь идет о резком классовом антагонизме («Веселая», «Солдатская», сказания о Якове, Кудеяре, Глебе и другие).

Наконец, можно говорить и о том, что поэт в «Пире» использует новые, только что складывающиеся тогда фольклорные жанры. Так, глава «Странники и богомольцы» близка по своему характеру к полуфольклорным, полулитературным этнографическим очеркам И. Г. Прыжова и С. В. Максимова. Эпические повествования о Якове и Глебе прилегают к жанру сказа, начавшему вытеснять былину и историческую песню.

Песни «Голодная», «Соленая» и другие близки к тем социально острым песням крепостной неволи, которых, к сожалению, записано мало. И, наконец, «Веселая», «Пахомушка» и песни Гриши явно связаны с фольклором, создаваемым революционной интеллигенцией. О жгучем интересе поэта к ее поэтическому творчеству говорит письмо Некрасова к Г. З. Елисееву от 19 марта 1877 года. Тут он пишет о стихах сочувствующего революционному лагерю адвоката Боровиковского: «Просто чудо стихи Боровиковского» (XI, 411—412).

В общей композиции фольклорных элементов в «Пире» можно уловить определенную закономерность.

В начале главы «Горькое время — горькие песни» дан лирический материал. К лирике поэт возвращается в конце главы «И старое и новое». Большое место ей он отводит в двух заключительных главах «Пира». Внутри же «Пира» широко представлен материал фольклорно-эпический.

А в целом эта часть «Кому на Руси жить хорошо» как бы выливается в весьма своеобразное народное сценическое представление, где эпос чередуется с лирикой, где сливаются воедино народно-песенная и народно-

разговорная стихия, где обнаруживаются замечательные образцы красноречия.<sup>11</sup>

При построении отдельных фольклорных текстов «Пира» поэт использует самые разнообразные композиционные рисунки. Стоит сопоставить, например, конструкцию сюжета сказаний о Якове и Кудеяре, чтобы убедиться в этом. В сказе «Про Якова верного — холопа примерного» действие постепенно, неторопливо приближается к кульминационному пункту и развязке. В легенде же «О двух великих грешниках» конфликт между паном Глуховским и Кудеяром возникает быстро и действие почти моментально приводит повествование к кульминации и развязке. Или в идейном содержании «Веселой» и «В минуты унынья» немало общего. Но как-то по-разному построены они. «Веселая» обрывается пронией, а песня «В минуты унынья» переходит в мажорный тон:

Довольно! Окончен с прошедшим расчет,  
Окончен расчет с господином!

(III, 387)

Подведем итоги. В основе «Пира», так же как и в основе поэмы в целом, лежит композиционный принцип градации, при котором «картины народных страданий становятся все мрачнее, а революционные мотивы звучат все громче и громче».<sup>12</sup>

В общей композиции поэмы глава «Пир на весь мир» примыкает скорее к главе «Последыш», чем к главе «Крестьянка». Об этом свидетельствует близость коллективного образа вахлаков («Последыш») к образам Власа и Клина («Пир»). (Для решения выдвинутой уже в черновых набросках проблемы «Кто на Руси всех грешней — кто всех святей?» нужен был большой коллектив, нужны массовые сцены. В «Крестьянке» все упиралось в рамки жизни одной крестьянской семьи; совсем иное в «Последыше», где семь мужиков с самого начала столкнулись с крестьянским миром).

Близость «Пира» к «Последышу» подтверждается также и общностью их фольклористической системы, в которой социально-политическое песенное творчество доминирует над бытовым фольклором.



<sup>11</sup> См.: В. Базанов. Поэзия Некрасова и крестьянское политическое красноречие. «Русская литература», 1959, № 3.

<sup>12</sup> И. В. Шамориков. О расположении частей поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». В сб.: Вопросы текстологии, Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 226.

М. М. Гин

ГЕРОЙ И ЕГО ПРОТОТИП  
(ЗАМЕТКИ О СТИХАХ НЕКРАСОВА)

1

Выявление прототипа того или иного литературного персонажа может иметь немаловажное значение — дать представление о принципах и направлении типизации данного социального явления, уточнить идейный смысл произведения, хотя это и не означает, что вопрос об идейной направленности произведения решается установлением прототипа или сводится к нему.

У Некрасова немало стихотворений, связанных с конкретными лицами. Это прежде всего стихи о замечательных деятелях его времени — Белинском, Гоголе, Грановском, Чернышевском, Добролюбове, Писареве, Шевченко. Некрасов их хорошо знал, с некоторыми из них был связан дружескими узами и многолетней совместной работой. Показательно, однако: проведенное советскими литературоведами изучение работы над образами этих деятелей убеждает, что и здесь, так же как и при воссоздании образов декабристов и декабристок, поэт отнюдь не стремился к фотографически точному воспроизведению того или иного деятеля.

Известный автокомментарий к двум его стихотворениям — о Добролюбове и Писареве — приобретает для нас особый интерес. К стихотворению «Памяти Добролюбова» (1864) Некрасов сделал такое примечание: «Надо заметить, что я хлопотал не о верности факта, а старался выразить тот идеал общественного деятеля, который одно время делал Добролюбов».<sup>1</sup> По поводу стихотворения «Не рыдай так безумно над ним» (1868), вызванного смертью Писарева, Некрасов писал его гражданской жене М. А. Маркович: «Только Вам, Марья Александровна, решаюсь покуда дать это стихотворение. Писарев перенес тюрьму не дрогнув (правдивенно) и, вероятно, так же встретил бы эту могилу, которая здесь разумется; но ведь это исключение — покуда жизнь представляет более фактов противоположного свойства, и поэтому-то и моя мысль приняла такое направление. Словом — Вы понимаете, так писалось» (XI, 114—115).

«О верности факта» Некрасов не хлопотал, как видим, в обоих случаях, в каждом — прототип типизировался в соответствии с определенным идейно-творческим замыслом. В первом поэт стремится выразить идеал общественного деятеля, близкий не только Добролюбову, но и ему самому, Некрасову. Во втором — поэтическая мысль автора шла по другому направлению. В годы реакции, особенно свирепствовавшей после

<sup>1</sup> Н. А. Некрасов. Стихотворения. Посмертное издание, т. III. СПб., 1879. стр. LXVII.

выстрела Каракозова, значительная часть прогрессивной интеллигенции отходила от активной общественной борьбы. Дело было не только в личной храбрости, но и в отсутствии опоры в народных массах и ясных перспектив освободительного движения. Некрасов в это время напряженно и мучительно размышляет о судьбах своего поколения людей, знаменитая муравьевская история придает этим размышлениям личный, субъективный характер, связывает их с его собственной судьбой. Почему «хорошо умереть молодым», почему молодому человеку подвиг дается легче, чем умудренному горьким опытом жизни, объясняет незадолго перед тем написанное и непосредственно связанное с муравьевской историей стихотворение «Зачем меня на части рвете». Некрасов далек от оправдания тех, кого подчиняла себе «беспощадная пошлость», но судьба таких людей не может его не волновать. У него не было оснований причислять к ним Писарева, но он отходит от этого единичного факта, потому что «жизнь представляет более фактов противоположного свойства». Диалектика соотношения между отдельным и общим здесь предельно наглядна. Изменения, которым подвергается прототип, не только не уводят от действительности, но, наоборот, приближают к ней, ибо предпочтение отдается не исключительному, а широко распространенному. «Так писалось», потому что мысль поэта стремилась к созданию характерного, типического явления современности. В двух случаях прототип подвергается определенному переосмыслению, но в первом типизируется редкое, идеальное, во втором — широко распространенное, массовое, и в обоих — создаются типические образы.

Стихи, входившие первоначально в состав поэмы «Белинский» и впоследствии опубликованные отдельно, под заглавием «Русскому писателю», довольно точно, хотя и не буквально, выражают взгляды великого критика. Первая строфа —

Напрасно быть толпе угодней  
Ты хочешь, поглажая ей —  
Твое призванье благородней,  
Писатель родины моей! —

(I, 401)

напоминает об очень важной проблеме в критике Белинского. Угодливо поглажали толпе реакционные писатели болгарского лагеря. Против них решительно выступал Белинский, стремившийся развить вкусы и взгляды читателя. Вместе с Белинским и Некрасов в 40-е годы в своих статьях боролся с неразвитостью вкусов и взглядов публики. Вторая строфа —

Ее ты знаешь: не угодник  
Полезен ей. Пришла пора!  
Ей нужен труженник-работник  
На почве Мысли и Добра —

перекликается с текстом зальцбруннского «Письма к Н. В. Гоголю». Вот соответствующее место: «Вы не заметили, что Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в индигизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков погребенного в грязи и навозе, права и законы, сообразные не с учением церкви, а с здравым смыслом и справедливостью».<sup>2</sup>

<sup>2</sup> В Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 213

Здесь нельзя говорить о полном тождестве, по соответствию взглядам Белинского несомненное. Не противоречат им и последующие три строфы, хотя какие-либо конкретные соответствия его статьям в них едва ли можно указать. И это вполне естественно. Некрасов стремился не к изложению тех или иных статей критика, но к выражению существа его взглядов. В поэме «Белинский» рассматриваемые строки занимали важное место: это как бы заветы или наставления великого критика писателям (непосредственно перед ними строка: «Он говорил нам, он писал...»). В них поэтому отразились не отдельные суждения Белинского, а его взгляды в целом, квинтэссенция его идей, то, что было наиболее близким и Некрасову, и самым передовым его читателям. Показательно, что в этом изложении идей Белинского тогдашние либералы усматривали «вредное влияние Чернышевского» (I, 611, комментарии К. И. Чуковского).

Дальнейшая работа шла в том же направлении. Включая отрывок в стихотворение «Поэт и гражданин», Некрасов отбрасывает первые две строфы, те, которые наиболее тесно связаны с идеями Белинского, и оставляет только то, что отражает революционно-демократическое мировоззрение в целом и могло быть высказано и Белинским, и Чернышевским, и самим Некрасовым. Мы, к сожалению, лишены возможности проследить ход работы Некрасова в других частях текста: рукописи не сохранились. Но то, что мы наблюдаем на материале этого небольшого отрывка, не является случайностью, ибо и в других местах речи Гражданина соответствуют не столько высказываниям Чернышевского или Белинского, сколько революционно-демократическому мировоззрению в целом. Путь от отдельного к общему и здесь очевиден.

Один из крестьянских героев поэмы «Кому на Руси жить хорошо» — Ермил Гирин — рисуется как исключительная натура, человек незаурядного административного ума, неграмотный крестьянин, управляющий вотчиной в шесть тысяч душ.

«Да! был мужик: единственный!» — говорят о нем в поэме (III, 217). Впервые он появляется у Некрасова в первой половине 50-х годов, в романе «Тонкий человек...» (Потанин); то же самое говорят о нем и там: «Мужик то есть каких в редкость; кажись, и нет другого такого» (VI, 368). Но и этот герой не выдуман, в авторском примечании к роману сказано: «Факт этот не сочинен и в главных чертах совершенно верен действительности, желающий может при случае удостовериться в нем. Именце, о котором здесь говорится, находится Вл<адимирско>й губернии в Г<ороховско>м и смежных уездах и принадлежит одному из русских вельмож» (VI, 376). Показательно, что и здесь речь идет о верности действительности лишь «в главных чертах». При дальнейшей работе над этим образом, в поэме, Некрасов счит возможным изменить и некоторые главные черты (из старика он превращается в молодого, становится свободным от патриархальности, смирения, религиозности),<sup>3</sup> но в результате переработки, явно удалявшей образ от прототипа, фигура Ермила Гирина по сравнению с Потаниным выиграла не только в яркости и убедительности, но и в типичности, несмотря даже на исключительность этой натуры.

<sup>3</sup> О работе Некрасова над этим образом см. вступительный очерк К. И. Чуковского к роману «Тонкий человек» в кн.: Н. Некрасов. «Тонкий человек» и другие неизданные произведения. Собрал и пояснил К. Чуковский. М., 1928, стр. 16—19; Т. А. Беседина. Некоторые вопросы творческой истории поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». «Уч. зап. Вологодского гос. пед. инст.», т. XXII, 1958, стр. 224—230.



Даже образ матери поэта не остается неизменным. Не раз Некрасов обращается к ней в своих стихах, но всякий раз изображение ее определяется не только прототипом, но и особенностями авторского замысла в каждом конкретном случае, обуславливавшими те или иные изменения.<sup>4</sup> Сложный путь от прототипа к образу можно наблюдать едва ли не в каждом из тех стихотворений Некрасова, которые обычно связываются с одним определенным прототипом.

## 2

Известно, что прототипом героя стихотворения «Филантроп» (1853) послужил писатель В. Ф. Одоевский. Это убедительно, с привлечением широкого материала, доказано Б. Я. Бухштабом.<sup>5</sup> Нам уже приходилось отмечать, что строки

О народном просвещении  
Соревнуя, генерал  
В популярном изложении  
Восемь томов написал.  
Продавал в большом количестве  
Их дешевле пятака,  
Вразумить об электричестве  
В них стараясь мужика, —

(I, 91)

несомненно относятся к издававшимся В. Ф. Одоевским и А. П. Заболоцким книжкам для народа «Сельское чтение»,<sup>6</sup> что является одним из фактов, подтверждающих связь героя «Филантропа» с В. Ф. Одоевским. Приведем в дополнение не использованное в названной работе Б. Я. Бухштаба свидетельство некрасовского «Современника». В майской книжке журнала за 1865 год опубликована статья А. Н. Пыпина «Народные книги». Коснувшись попыток создания народной литературы в прошлом, Пыпин пишет: «Каковы были эти попытки тридцатых и сороковых годов, шедшие из верхних слоев литературы, должно быть известно тем, кто помнит дедушку Иринея и подобных ему народных писателей. Типическую характеристику этих писателей для народа представляет известный писатель, который —

В популярном изложении  
Восемь томов написал»

и т. д.

(цитируются только что приведенные строки из «Филантропа»)<sup>7</sup> Дедушка Иринея — псевдоним В. Ф. Одоевского. Примечательно, что ниже об «упомянутом писателе» для народа несколько раз говорится как о вполне реальном лице: «Если упомянутый писатель несколько не помог этому улучшению условий народной литературы, то спрашивается: может ли этот писатель продолжать свою деятельность на прежнем осно-

<sup>4</sup> О работе Некрасова над образом матери см.: В. Е. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 1, Гослитиздат, М.—Л., 1947, стр. 70—713. Ср. также свидетельство А. А. Буткевич в письме С. И. Пономареву от 12 мая 1878 г. «Литературное наследство», № 53—54, Изд. АН СССР, М., 1949, стр. 173.

<sup>5</sup> Б. Я. Бухштаб. Некрасов и петербургские филантропы (к истории стихотворения Н. А. Некрасова «Филантроп»). Ученые записки Горьковского гос. университета. Серия историко-филологическая, вып. 72, Горький, 1964, стр. 297—343.

<sup>6</sup> См.: М. Гин. Н. А. Некрасов литературный критик. Петрозаводск, 1957, стр. 47.

<sup>7</sup> «Современник», 1865, № 5, отд. II, стр. 46.

вании и не лучше ли ему бросить свою ревность о народном просвещении?». «Что же касается до упомянутого писателя-филантропа, то его проследившая литературная деятельность такова, что она едва ли позволит ему составить себе новую, более здравую точку зрения на этот предмет». И затем снова — о «временах Бовы Королевича и дедушки Иринея».<sup>8</sup>

Об Одоевском здесь говорится не случайно. Предметом статьи Пыпина являются несколько книжек для народа. Одна из них — «Как спастись и спасти» Н. Глинского. Одоевский в 30-е годы пользовался псевдонимом Владимир Глинский. Видимо, Пыпин считает его автором названной книги (на самом деле она к Одоевскому не имеет отношения, автор ее врач Н. Ф. Глинский<sup>9</sup>). Статья Пыпина приобретает особый интерес, поскольку в ней содержится суждение о прототипе героя стихотворения Некрасова, высказанное на страницах журнала Некрасова, то есть в какой-то мере санкционированное им, ибо суждения о стихах Некрасова на страницах «Современника» едва ли могли появляться без его ведома (Некрасов в это время находился в Петербурге).

Чтобы понять, насколько ответственными были слова Пыпина, необходимо напомнить некоторые обстоятельства, связанные с рассматриваемым стихотворением. Известно, что пятью годами раньше, 10 января 1860 года, Одоевский, узнав о предстоящем публичном чтении Некрасовым стихотворения «Филантроп», обратился к последнему с просьбой не делать этого, так как стихотворение публика толкует как направленное против него, Одоевского. Отвечая Одоевскому, Некрасов заявил: «Я решительно не имел в виду Вас» (X, 412). Таким образом, Некрасов не помешал Пыпину опровергнуть то, что сам писал несколько лет тому назад в частном письме.

Это, однако, не означает, что в стихотворении «Филантроп» следует видеть портрет Одоевского или какой-нибудь другой личности. Пыпин прав, усматривая в нем «типическую характеристику» «дедушки Иринея и подобных ему народных писателей». Одоевский в упомянутом письме стмечает в портрете, поведении и обстановке, окружающей Филантропа, ряд черт, ничего общего с ним не имеющих.<sup>10</sup> И хотя он здесь лицо заинтересованное, у нас нет основания не верить его словам: они слишком легко могли быть проверены. Еще меньше оснований брать под сомнение рассказ Некрасова о том, как возник замысел этого стихотворения: «Когда я хотел издавать „Петербургский“ сборник“, со мной было вот что: я пришел к Далью, который жил в 8-м, кажется, этаже, просить у него статьи. Я очень запыхался и, может быть, сконфузился. Я был тогда начинающий. Даль мне в просьбе моей отказал; а через несколько дней сказал Тургеневу: „Что за человек Некрасов? Он пришел ко мне пьяный?“ и проч. Тургенев, я думаю, это помнит. Я не был ни пьян, ни голоден, это меня заставило подумать, как Даль дошел до такого заключения обо мне, — вышло стихотворение „Филантроп“. Но, по-моему, я и Далья тоже в нем не изобразил — я вывел черту современного общества — и совесть моя была и остается спокойна» (X, 412).<sup>1</sup>

Это свидетельство в высшей степени ценно: оно дает возможность понять логику творческой работы Некрасова — как развивался его замысел. Зерном сюжета послужил биографический факт. Однако в стихотворении речь идет не о взаимоотношениях Далья и Некрасова и даже не

<sup>8</sup> Там же, стр. 47, 48.

<sup>9</sup> См. о нем: С. А. Венгерова. Источники словаря русских писателей, т. 1. СПб., 1909, стр. 774—775.

<sup>10</sup> См.: Архив села Карабихи. Письма Н. А. Некрасова и к Некрасову. Примечания составил Н. Ашукин. Изд. К. Ф. Некрасова, М., 1916, стр. 133.

о взаимоотношениях известного писателя с пишущим. Если бы поэта увлекло что-то подобное, он, очевидно, разрабатывал этот сюжет в то время, когда описанный эпизод произошел, то есть в середине 40-х годов. («Петербургский сборник» появился в 1846 году). Некрасов вспоминает о нем через 8 лет, в 1853 году. Даты здесь не безразличны: в 1852 году был высочайше утвержден состав «Общества посещения бедных».<sup>11</sup> Размышления о бесплодности барской филантропии, о лицемерных дифирамбах ей в либеральной журналистике вызывают к жизни автобиографический эпизод, никакого отношения к филантропии не имеющий. Поэтому некрасовский филантроп, конечно, не Даль и даже не Одоевский, хотя определенные черты его личности и деятельности здесь несомненно отразились. Поэт стремился вывести «черту современного общества» и достиг этой цели, создав обобщающий, типический характер высокопоставленного барина-филантропа.

## 3

Прототипом героини стихотворения Некрасова «Княгиня» считается графиня А. К. Воронцова-Дашкова (1817—1856). «Некрасов написал это стихотворение, — сообщает в своих «Воспоминаниях» А. Я. Панаева, — когда все петербургское общество только и говорило, что о смерти одной русской аристократки графини N [А. К. Воронцовой-Дашковой], которая вторично вышла замуж в Париже, уже слишком сорока лет, за простого доктора француза, и умерла будто бы одинокая, в нищете, в одной из парижских больниц. Ходили даже слухи, что изверг доктор страшно тиранил ее и, наконец, отравил медленным ядом, чтобы скорей воспользоваться ее деньгами и бриллиантами на огромную сумму... Все, кто прочел стихотворение Некрасова „Княгиня“, тотчас узнали героиню».<sup>12</sup>

Узнать ее было нетрудно. Портрет княгини у Некрасова вполне соответствует тому, что известно о графине Воронцовой-Дашковой. И красота, и богатство, и знатность, и «муж — сановник важный», и исключительный успех в обществе — все это применимо к ней больше чем к какой-либо другой светской львице 30—40-х годов. В воспоминаниях современников о петербургском высшем свете тех лет она и ее дом неизменно на первом месте: «Самым блестящим, самым модным и привлекательным домом в Петербурге, — пишет В. А. Соллогуб, — был в то время дом графа Ивана [Илларионовича] Воронцова-Дашкова, благодаря очаровательности его молодой жены прелестной графини Александры Кирилловны... Много случалось встречать мне на моем веку женщин гораздо более красивых, может быть, даже более умных, хотя графиня Воронцова-Дашкова отличалась необыкновенным остроумием, но никогда не встречал я ни в одной из них такого соединения самого тонкого вкуса, изящества, грации с такой неподдельной веселостью, живостью, почти мальчишеской проказливостью».<sup>13</sup> На ее балах и домашних спектаклях бывали царь и царица.<sup>14</sup> Бывал у нее Пушкин.<sup>15</sup> Лермонтов посвятил ей стихо-

<sup>11</sup> «Русский архив», 1869, № 6, стр. 1039—1046.

<sup>12</sup> А. Н. Панаева (Головачева). Воспоминания. Вступ. статья, ред. текста и комментарии К. Чуковского. Гослитиздат, М., 1956, стр. 233.

<sup>13</sup> В. А. Соллогуб. Воспоминания. Изд. «Academia», М.—Л., 1931, стр. 288. Ср.: А. В. Мещерский. Из моей старины. «Русский архив», 1901, кн. 1, стр. 105—106; Н. М. Колмаков. Очерки и воспоминания. «Русская старина», 1891, т. 70, стр. 668; М. А. Корф. Из записок. «Русская старина», 1899, т. 99, стр. 507; С. М. Загоскин. Воспоминания. «Исторический вестник», 1900, март, стр. 926—927.

<sup>14</sup> В. А. Соллогуб. Воспоминания, стр. 289—290.

<sup>15</sup> П. И. Бартенева. Пушкин, кн. 1. М., 1881, стр. 119.

творение «К портрету» (Как мальчик кудрявый резва) (1840), — об этом Некрасов упоминает в конце своего стихотворения.

Летом 1858 года, через два года после опубликования «Княгини», в Россию приехал Александр Дюма. Ему указали это стихотворение и сообщили, кого оно изображает.<sup>16</sup> Это имело далеко идущие последствия: через некоторое время бывший муж графини Воронцовой-Дашковой явился к Некрасову и вызвал его на дуэль, «найдя, что Некрасов возвел на него чудовищную клевету». Предотвратить дуэль удалось лишь благодаря вмешательству друзей, сообщает та же А. Я. Панаева.<sup>17</sup>

Дюма выступил с опровержением той версии об обстоятельствах последнего периода жизни и смерти Воронцовой-Дашковой, которая была широко распространена в России и отразилась, по его мнению, в стихах Некрасова,<sup>18</sup> но его слова восприняты были как не вполне объективная попытка защитить своего соотечественника, тем более что в качестве мемуариста Александр Дюма большого доверия, как известно, не внушает.

Свидетельство Панаевой об истории создания стихотворения «Княгиня» и сегодня не могло бы вызвать сомнения, если бы не одно весьма существенное обстоятельство: графиня А. К. Воронцова-Дашкова умерла 18 (30) мая 1856 года. Эта дата указана во всех имеющихся источниках,<sup>19</sup> а стихотворение «Княгиня» опубликовано в апрельской книжке «Современника» за 1856 год, получившей цензурное разрешение 31 марта 1856 года, и, следовательно, написано не позднее марта, то есть более чем за два месяца до смерти Воронцовой-Дашковой.

Из Парижа в Петербург известие о ее смерти могло прийти не ранее первых чисел июня; Некрасов, если бы он действительно писал свое стихотворение под впечатлением разговоров о ее смерти, мог бы опубликовать его лишь в июльской (7-й) книжке «Современника».

Ясно, что создание «Княгини» не могло быть связано со смертью А. К. Воронцовой-Дашковой, нужно искать другие факты, вызвавшие к жизни это стихотворение, и поскольку оно все-таки связано с личностью Воронцовой-Дашковой, искать их следует в ее биографии. К сожалению, сведения о последних годах ее жизни крайне скудны. Ее первый муж, граф Ив. Ил. Воронцов-Дашков, умер 26 июня 1854 года.<sup>20</sup> Дальнейшее Некрасовым рисуется так:

Труден был ей траур — доктор догадался  
И нашел, что воды были б ей полезны  
(Доктора в столицах вообще любезны).  
Если только русский едет за границу,  
Посылай в Палермо, в Пизу или в Ниццу.

<sup>16</sup> До сих пор считалось, что это сделал Григорович; недавно высказано убедительное предположение, что интрига против Некрасова шла от Е. П. Растопчиной (Б. Я. Бухштаб. Заметки о текстах стихотворений Некрасова. В сб.: Издание классической литературы. Из опыта «Библиотеки поэта», Изд. «Искусство», М., 1963, стр. 253—254).

<sup>17</sup> А. Я. Панаева. Воспоминания, стр. 233—238.

<sup>18</sup> *Impressions de voyage en Russie*, par Alexandre Dumas. V. Paris, 1859, pp. 150—153. Перевод в изд.: Д. В. Григорович. Литературные воспоминания. Изд. «Academia», М., 1928, стр. 482 (в дальнейшем цитируется по русскому переводу) с сокращенной ссылкой: А. Дюма, с указанием страницы.

<sup>19</sup> А. Б. Лобанов-Ростовский. Русская родословная книга, т. II. Изд. 2. СПб., 1895, стр. 16; Роспись сорока книгам архива князя Воронцова с азбучным указателем личных имен. М., 1897, стр. 239; В. Я. Адарюков и Н. А. Обольянин. Словарь русских литографированных портретов, т. 1. М., 1916, стр. 188.

<sup>20</sup> «С.-Петербургские ведомости», 1854, № 158; см. также указанные выше «Русскую родословную книгу» А. Б. Лобанова-Ростовского и «Роспись сорока книгам архива Воронцова».

Быть ему в Париже — так судьбам угодно!  
 Год в столице моды шумно и свободно  
 Прожила княгиня: на второй влюбилась...

(I, 160)

Эта любовь приводит ее ко второму браку. В стихах далеко не все точно, но последняя деталь, очевидно, соответствует действительности: второй брак Воронцовой-Дашковой едва ли мог состояться ранее чем через год после смерти первого мужа. В архиве ее сына Ил. Ив. Воронцова-Дашкова сохранились три ее письма к нему (от 18/6 января, 17/5 марта и 9 сентября 1855 года). Первые два из Неаполя, последнее из Петербурга. Судя по этим письмам, она с января находится в Неаполе, во втором письме сообщает, что в мае надеется быть в Москве, по пути на родину, по-видимому, захвала в Париж. Ее второй муж, барон де Пойли (Poilli), в письмах не упоминается. Очевидно, в это время она еще не состояла в браке, но последнее письмо (от 9 сентября 1855 года) дает основание полагать, что брак уже предрешен: она сообщает сыну, что снова должна уехать и надолго и что «для счастья ей будет нехватать его», сына.<sup>21</sup>

Следовательно, графиня А. К. Воронцова-Дашкова во втором браке состояла очень непродолжительное время, немногим более полугода (ведь 18/30 мая 1856 года она умерла). Косвенным подтверждением этого могут служить и следующие слова Панаевой: «Вторичное замужество аристократки-львицы наделало страшного шума; об этом долго толковали, и едва разговоры стали затихать, как известие о ее смерти снова дало им новую пищу».<sup>22</sup> Очевидно, ее второе замужество и смерть по времени были близко друг другу.

Значительную часть этого времени она проболела. А. Дюма утверждает, что она была поражена «долгой, тяжелой, смертельной болезнью», что муж ее «за последние три месяца ее болезни не переступал порог своего дома, все время оставаясь при ней».<sup>23</sup> Свидетельство Дюма об отношении к ней мужа во время болезни мы пока оставляем в стороне. Что же касается продолжительности ее болезни, то здесь едва ли у Дюма была нужда что-либо исказить. А из его слов вытекает, что она болела более (и, очевидно, намного) трех месяцев.

Вырисовываются два основных факта в биографии прототипа Некрасовской «Княгини», предшествовавших созданию стихотворения: второе замужество Воронцовой-Дашковой и вслед за ним болезнь. Слухи и разговоры в русском обществе, известные нам по «Воспоминаниям» Панаевой и другим источникам, о жалком положении некогда блистательной светской львицы во втором браке, о том, что муж ее «страшно тиранит», определившие замысел «Княгини», вызваны несомненно этими двумя событиями. Смерть Воронцовой-Дашковой, конечно, еще более усилила и подкрепила их, но стихотворение Некрасова к тому времени было уже написано и напечатано.

Определив реальную основу некрасовского замысла, можно понять, как и в каком направлении типизируется данный конкретный материал. Стихотворение на такую, казалось бы, частную тему, как превратности судьбы русской аристократки, у Некрасова связано с большой и важной проблемой власти денег. Возрастающую роль денег, богатства в современ-

<sup>21</sup> ЦГИА, ф. 919, оп. 2, дело 1547, лл. 1—6 (на франц. яз.).

<sup>22</sup> А. Я. Панаева. Воспоминания, стр. 233.

<sup>23</sup> А. Дюма, стр. 492.

ном обществе Некрасов почувствовал очень рано, уже в 40-е годы.<sup>24</sup> Реальная судьба русской аристократки открывала возможность перенести действие во Францию, где капиталистическое хищничество и погоня за деньгами приобретали тогда гораздо более активные и явные формы, чем в России. Два основных действующих лица стихотворения, княгиня и ее второй муж, связаны каждый с определенным жизненным укладом. Княгиня выросла и воспиталась в феодально-дворянской среде, ее второй муж — детище нового, капиталистического уклада жизни. Этим противопоставленным определяется типизация каждого из них.

Роскошь, богатство, успехи, окружавшие княгиню с первых шагов ее на жизненном поприще, не были результатом каких-либо усилий или забот с ее стороны, не требовали никакой борьбы и воспринимались ею как нечто само собой разумеющееся.

Красота, богатство, знатность и свобода —  
 Все ей даровали случай и природа.  
 Только показалась — и над светским миром  
 Солнцем засияла, вознеслась кумиром!  
 Воин, царедворец, дипломат, посланник —  
 Красоты волшебной раболепный данник;  
 Свет ей рукоплещет, свет ей подражает.

(I, 160)

Неизбежное следствие избытка жизненных благ и роскоши, ничем не выстрадаанных, никакими усилиями не добытых, — пресыщение, эгоизм, душевная опустошенность. И это Некрасов тут же подчеркивает:

Властвует княгиня, цепи налагает,  
 Но цепей не носит; прихоти послушна,  
 Ни за что полюбит, бросит равнодушно:  
 Ей чужое счастье ничего не стоит —  
 Если и погубнет, торжество удвоит!  
 Сердце ли в ней билось чересчур спокойно,  
 Иль кругом все было страсти недостойно,  
 Только ни однажды в молодые лета  
 Грудь ее любовью не была согрета.

Уже здесь дает себя знать определенная типизация образа. В отзывах современников, главным образом из той же великосветской среды, преобладают дифирамбы ее привлекательности, живости, остроумию, вкусу, изяществу. Некрасов на первый план выдвигает другое — опустошенность, эгоизм, бездушие. Здесь явно учитываются те лермонтовские стихи, которые упомянуты в конце «Княгини». Вот они:

Ей нравиться долго нельзя:  
 Как цепь ей несносна привычка,  
 Она ускользнет, как змея,  
 Порхнет и умчится, как птичка.

Таит молодое чело  
 По воле — и радость и горе.  
 В глазах — как на небе светло,  
 В душе её темно, как в море!<sup>25</sup>

Эти две лермонтовские строфы наиболее близки Некрасову, и, видимо, их он имеет в виду, говоря о «чудных двух куплетах» в «строфах небрежных русского поэта» (I, 161). Характеристика героини, однако, получи-

<sup>24</sup> См. об этом: К. Чуковский и Тарбагатай. В его кн.: Некрасов. Статьи и материалы, изд. «Кубуч», Л., 1926, стр. 199—243.

<sup>25</sup> М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 164.

лась у него более резкой, чем у Лермонтова. Некрасов решительнее подчеркивает и выдвигает на первый план негативные стороны ее характера, связывая их с определенной средой. Лермонтов ограничивается психологическим рисунком женщины, привлекательной и капризной. С определенной средой и определенными, сословно-дворянскими традициями связывали героиню Некрасова и первые строки первоначального (журнального) текста:

В век Екатерины — и никак не ближе  
Началась в России, кончилась в Париже  
Вот какая притча: старое преданье  
Мы теперь расскажем внукам в назиданье,  
Барыня большая, русская княгиня  
Нашей новой притчи будет героиня.

(I, 492—493)

Эти строки слишком удаляли действие стихотворения от современности и, по-видимому, поэтому были сняты: в сборнике стихотворений Некрасова 1856 года, который получил цензурное разрешение 14 мая 1856 года, то есть менее чем через полтора месяца после появления «Княгини» в журнале, их уже нет.

Любовь приходит к княгине, когда она дожила до «поры осенней», когда шумная молодость и бесконечные успехи были уже в прошлом. В новом избраннике ее привлекает не красота, богатство или знатность, «...ей было ново || Страстно и свободно льющееся слово, || Смелое, живое...» (I, 161). Слово это оказалось фальшивым, маскировкой заурядного дельца, интересы которого устремлены к наживе. Он человек иной формации, иного склада. Роскошь и богатство, дарованные княгине ее положением, как само собою разумеющееся, для него — предмет возделенных стремлений, цель, которую он активно преследует. Он женится на немолодой женщине, чтобы завладеть ее богатством. Делячество подчеркивается в нем Некрасовым, и именно поэтому мужем героини в стихотворении оказывается не барон, как было в действительности, а «доктор-спекулятор», то есть делец.

Панаева в своих «Воспоминаниях» тоже называет мужа Воронцовой-Дашковой доктором, но здесь, по-видимому, сказалось влияние стихов Некрасова: Панаева писала о событиях тридцатипятилетней давности, а текст стихотворения находился перед нею. Никакими другими источниками это не подтверждается. К. И. Чуковский, комментируя воспоминания Панаевой, обосновывает утверждение, что барон де Пойли был «доктором медицины», ссылкой на Дюма.<sup>26</sup> Но у Дюма на этот счет ничего не сказано.

«Госпожа Воронцова-Дашкова, — пишет Дюма, — вышла замуж за французского дворянина, положение которого в обществе было совершенно таково же, как и ее; что же касается состояния, то он был даже богаче. Среди светской молодежи Парижа ему принадлежало такое же место, какое занимала она среди красавиц петербургского света».<sup>27</sup> Если даже Дюма несколько приподнимает своего «подзащитного» (что весьма вероятно), то несомненно все-таки, что де Пойли был бароном, — это известно не только от Дюма, но и из упоминавшихся выше русских родословных списков А. Б. Лобанова-Ростовского и «Росписи» к архиву Воронцова, — то есть титулованным французским аристократом пусть не столь высокопоставленным, но человеком того же круга. А. С. Суворин

<sup>26</sup> А. Я. Панаева. Воспоминания, стр. 427.

<sup>27</sup> А. Дюма, стр. 481—482.

в «Дневнике» утверждает, что второй муж ее был секретарем французского посольства.<sup>28</sup>

У Некрасова он превращается в «доктора-спекулятора» — деталь, конечно, не случайная. Натура черствого, бессердечного дельца сказалась сразу же после свадьбы:

Круто изменился  
Доктор-спекулятор: деспотом явился!  
Деньги, бриллианты — все пустил в аферы,  
А жену тиранил, ревновал без меры.

(I, 161)

Тот же Суворин утверждает, что барон де Пойли промотал состояние своей жены, спустив его «отчасти в Монако».<sup>29</sup> Не исключена возможность, что так оно и было, во всяком случае, подобное мотовство — типично дворянская черта. У Некрасова другое — аферы. Семантика слова «афера» в XIX веке отличалась от того, что вкладываем в него мы. Оно еще свободно было тогда от оттенка сомнительности, неблагоприятности, который появился впоследствии. В словарях тех лет это слово определяется так: «Предприятие с целью приобрести деньги»; «наживное предприятие, оборот из барышей: торговая или промысловая сделка, торговый оборот, подряд».<sup>30</sup> Неблаговидными аферы тогда представлялись лишь тем, кто считал неблагоприятной всякую буржуазно-предпринимательскую деятельность. Но именно такой взгляд характерен для Некрасова: обычное делячество, буржуазное предпринимательство он выставляет в неприглядном свете. Эта тенденция наложила отпечаток и на финал стихотворения.

У Некрасова деспот-муж свез свою жену в больницу, там она «гасла больше году» и скончалась в нищете, покинутая и одинокая. Упоминается также, что в России об этой смерти «целый год судили» и что остался после нее «голяк-потомок». С реальными обстоятельствами смерти Воронцовой-Дашковой все это не согласуется, ибо она, как мы знаем, в браке состояла меньше года и, когда писалось стихотворение, была еще жива. В изложении Панаевой слухи о ее смерти, бродившие в определенных кругах русского общества, выглядят весьма противоречивыми. С утверждением, что Воронцова-Дашкова умерла в нищете, в больнице, в них соседствуют сведения о том, что муж ее хотел после ее смерти «воспользоваться ее деньгами и бриллиантами на огромную сумму». Значит, были в ее распоряжении ценности на огромную сумму. А ниже Панаева добавляет, что цель его поездки в Россию — переговоры «с родственниками относительно оставшегося в России имущества его жены».<sup>31</sup> При таких обстоятельствах не умирают в нищете, в больнице, и потомок не остается голяком. Кстати, сын ее, Ил. Ив. Воронцов-Дашков, сделал впоследствии блестящую карьеру: у голяков была иная участь. В его архиве сохранился документ, из которого видно, что уже в следующем после смерти матери 1857 году его имени, разбросанные в разных губерниях России, приносили около полумиллиона рублей годового дохода, только содержание его главной конторы обходилось в 5858 рублей в год.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> А. С. Суворин. Дневник. М.-Пгр., 1923, стр. 33.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> М. И. Михельсон. 30 000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык. М., 1866, стр. 89; В. И. Даль. Толковый словарь, т. 1. М., 1955, стр. 30.

<sup>31</sup> А. Я. Панаева. Воспоминания, стр. 233, 238.

<sup>32</sup> Отчет (годовой) о приходе и расходе денежных сумм по главной конторе Илар. Ив. Воронцова-Дашкова за 1857 г. ЦГИА, ф. 919, оп. 1, ед. хр. 4, л. 1—6.



Он тогда еще не был женат, и все его состояние могло быть только наследственным.

Разумеется, слухи о жалком положении Воронцовой-Дашковой во втором браке могли циркулировать, но основной источник версии об обстоятельствах ее смерти, отразившейся у Панаевой и получившей широкое распространение, очевидно, все-таки Некрасов. Опровергая эту версию, А. Дюма утверждает, что Воронцова-Дашкова «умерла среди роскоши, в одном из лучших домов Парижа, на площади св. Мадлены, против бульвара».<sup>33</sup> Указывается не только точный адрес, но и лица, привлеченные ее мужем к уходу за больной, сообщается, что дочь покойной, «княгиня Пашкевич», на другой день после смерти графини получила ее фамильные драгоценности. Фамилия дочери указана верно: И. И. Воронцова-Дашкова была замужем за графом Паскевичем-Эриванским. Едва ли все это доказывает, что слухи, бродившие в России, совсем лишены основания; тиранить женщину можно было и при сохранении видимости полного благополучия. Но просто отмахнуться от сведений Дюма нельзя: он несомненно говорит о том, что хорошо знает. Самым недостоверным мемуаристам иной раз случается обмолвиться словом правды, видимо, что-то подобное могло произойти и с Дюма.

Во всяком случае одно несомненно: картина смерти княгини у Некрасова — не описание кончины Воронцовой-Дашковой, а результат обработки и типизации фактов: смутные слухи об участи светской львицы в новом браке реализуются в картине, убедительно и наглядно показывающей ее жалкий конец. Этой цели служат и непосредственное описание мрачной обстановки ее смерти, и упоминание о том, что год, проведенный в больнице, «Был ей долгим годом думы невеселой», и о том, что на родине ее об этом «целый год судили — резко, без пощады», и о «голяке-потомке».

Рухнуло все в жизни княгини, ничего не осталось от ее влияния, власти, силы: жизнь оказалась построенной на песке. Чтобы таким образом дорисовать картину, не было необходимости всматриваться в жизненные обстоятельства данного прототипа. История слишком обычная, не раз случавшаяся и в известном смысле типичная. Впоследствии судьбу некрасовской княгини при несколько иных обстоятельствах повторит одна из дочерей И. С. Тургенева — Полина.<sup>34</sup> Сам Некрасов в «Дешевой покупке» (1861) расскажет историю другой женщины, доведенной мужем-франтом до разорения; в последнем случае — «дворянский» вариант сюжета: разорение — результат мотовства. В создании «буржуазного» варианта сказалось безошибочное чутье времени у Некрасова.

В современной ему и предшествующей русской литературе осуждение капиталистического делячества нередко приводило писателей к идеализации старого барства — такая тенденция сказалась у Гоголя в «Старосветских помещиках» и не раз сказывалась у Л. Н. Толстого. Сюжет «Княгини», казалось бы, благодарнейший материал для подобной идеализации (она ведь жертва проходимца-дельца), но Некрасов не пошел по этому пути. В журнальном тексте «Княгиня» названа «притчей». Понять мораль этой «притчи» можно, лишь учитывая, что поэт осуждает и старое патриархальное барство, и новое капиталистическое делячество.

<sup>33</sup> А. Дюма, стр. 482.

<sup>34</sup> Она была выдана замуж за французского буржуа, который разорился, растрапив при этом и состояние жены (И. С. Тургенев, Письма в тринадцати томах, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 693).

В конце 60-х годов появилось сатирическое стихотворение Некрасова «Притча о „Киселе“», в иносказательной форме зло высмеивающее дремучее невежество и самодурство театральной администрации. Править театром был поставлен грубый и невежественный солдафон Кисель, ничего общего не имеющий с искусством, наукой, литературой. Этот тупой бюрократ принес в театр методы армейской муштры и немало усилий приложил к тому, чтобы превратить его в казарму. Результаты не замедлили сказаться — исчез из театра творческий дух, а зрители потеряли к нему интерес...

Кисель до гроба сценой правил,  
Сгубил театр — хоть закрывай!

(II, 457)

О прототипах директора театра Киселя в нашей литературе имеются такие сведения. К. И. Чуковский пишет: «Возможно, что «Притча о „Киселе“» направлена против тогдашнего помощника директора императорских театров барона К. К. Кистера (1820—1893), который вначале служил в конногренадерском полку, а в 1867 г. был поставлен во главе императорских театров, где и проявил анекдотическое самодурство <...> Но более вероятно, что прототипом „Киселя“ послужил граф А. М. Борх» (II, 759). Первое предположение получило поддержку со стороны В. Е. Евгеньева-Максимова.<sup>35</sup> Тем не менее оно должно быть отвергнуто по хронологическим соображениям. Барон К. К. Кистер управлял театрами с 1876 года. Это видно даже из того же источника, на который ссылается К. И. Чуковский.<sup>36</sup> «Притча о „Киселе“» написана не позже 1867 года (она опубликована в январской книжке «Отечественных записок» за 1868), то есть почти на десять лет раньше. Кистер в это время служил в Министерстве двора и еще не имел отношения к управлению театрами.<sup>37</sup>

Граф А. М. Борх, управлявший императорскими театрами с 1862 по 1866 год, действительно некоторыми чертами своего облика напоминает некрасовского героя. Современники отзываются о нем как о знатном барине, аристократе, хорошо воспитанном, но весьма надменном. Очень невежественный и совершенно чуждый искусству, литературе, Борх в театральные дела почти не вмешивался и не оставил по себе ни заметного следа, ни доброй памяти. «Граф Борх (1862), — сообщает в своих воспоминаниях актер Л. Л. Леонидов, — в непродолжительное его управление ввел музыкантам в оркестре белые галстуки для приличия, актерам запретил играть на клубных сценах, как недостойных императорских артистов, и дозволил в Михайловском театре, в фойе, повесить свой портрет „pour le bon ton“».<sup>38</sup>

<sup>35</sup> См.: В. Е. Евгеньев-Максимов и др. Некрасов и театр. Изд. «Искусство», Л.—М., 1948, стр. 238.

<sup>36</sup> Предисловие Г. Горского к воспоминаниям о Кистере некоего Пешкова: «Бирюч», 1919, № 15—16, стр. 218.

<sup>37</sup> См. его формулярный список в ЦГИА, ф. 472, оп. 21 (1902/382), № 76. Ср.: В. И. Липский. Биографии и литературная деятельность ботаников и лиц, соприкасающихся с Ботаническим садом. Вып. II. СПб., 1914, стр. 304—306; К. Ф. Вальц. 65 лет в театре. Изд. «Academia», Л., 1928, стр. 100; А. А. Нильский. Заулисная хроника. 1856—1894. Изд. Т-ва «Общественная польза». СПб., 1900, стр. 77.

<sup>38</sup> Театральные воспоминания Л. Л. Леонидова. «Русская старина», 1892, февраль, стр. 508.

Те же белые галстуки запомнились и актеру А. А. Нильскому.<sup>39</sup> О невежестве его можно судить по свидетельству Нильского о том, что Борх не знал, кто написал «Ревизора».<sup>40</sup>

Следует, однако, иметь в виду, что Борх отнюдь не был исключительной фигурой в администрации императорских театров. Невежество, самодурство, произвол, казнокрадство — без этих слов невозможно обойтись, говоря о сменявших друг друга на протяжении всего XIX века директорах императорских театров. «История нашего театрального управления до барона Кистера не замысловата. Один начальник театров, танцуя в будуаре танцовщицы, сломал себе ногу, другой, выйдя из будуара танцовщицы, поехал усмирять бунтовщиков на Сенатской площади и был убит, третий в будуаре танцовщицы двадцать пять лет управлял сценическим искусством и т. д. и т. д. до бесконечности. Это одна сторона управления, и напрасно вольтерьянцы станут возражать что-либо. Другая сторона — это, выражаясь модным словом, „хищение“».<sup>41</sup>

Невежественные самодуры правили театрами не только до Борха, но и до Гедеонова, занявшего пост директора императорских театров в 1833 году, но те были по крайней мере театралы. «Гедеонов же начал серию директоров-чиновников, превративших театр в департамент, а артистов в чиновников, самодурством же он, кажется, превзошел своих предшественников».<sup>42</sup> Достойными преемниками Гедеонова, ушедшего в отставку в 1858 году, были и сменивший его А. И. Сабуров и упоминавшийся уже Борх. Все они директора-чиновники, превращавшие театр в бюрократический департамент. Ничего не смысля в театральном искусстве, своими нелепыми распоряжениями, всем своим правлением они приносили театру вред, а не пользу.

Совершенно очевидно, что в «Притче о „Киселе“» отразилась целая полоса в истории нашего театра, растянувшаяся на многие десятилетия, и в образе Киселя следует усматривать не столько ту или иную личность, сколько опять-таки «черту современного общества», именно общества, а не только театра, ибо бюрократизация распространялась тогда на всю русскую жизнь. В этом типичность образа Киселя, в нем воплощено многое, характерное не только для действовавших до тех пор театральных администраторов, но и некоторых последующих, хотя поэт, работая над стихотворением, не мог их иметь в виду. Ошибка исследователей, связывавших образ Киселя с личностью барона К. К. Кистера, весьма знаменательна: Кистер продолжал галерею невежественных директоров-бюрократов, поэтому некрасовская «Притча» применима и к нему. Это говорит о верности и жизненности созданного Некрасовым образа, невозможных вне хорошего знания действительности и глубокого проникновения в нее.

Некрасов несомненно на протяжении многих лет имел возможность наблюдать наши театральные нравы. В начале 40-х годов он близок к театру — пишет водевили и театрально-критические статьи, сотрудничает в театральном журнале «Пантеон», поддерживает знакомство с актерами и режиссерами. Тогда театрами управлял А. М. Гедеонов. С его преемником А. И. Сабуровым Некрасов был хорошо знаком лично. Сабур-

<sup>39</sup> «Исторический вестник», 1899, № 11, стр. 481. Ср.: П. В. Долгополов. Петербургские очерки. М., 1934, стр. 285. (Первоначально в герденовском «Колоколе», 1867, № 273, от 15 марта, стр. 1934).

<sup>40</sup> А. А. Нильский и Закулисная хроника, стр. 74.

<sup>41</sup> «К. А. Скальковский». Наши государственные и общественные деятели. СПб., 1891, стр. 197.

<sup>42</sup> «Предисловие» Б. Казанского к кн.: П. А. Каратыгин. Записки, т. 1. Изд. «Academia», Л., 1929, стр. X.

ров — его постоянный партнер за карточным столом. Не исключена возможность, что и деятельность Борха ему была известна. Долголетние наблюдения дали материал для рассматриваемого стихотворения. Если же говорить о ближайшем прототипе, то им был скорее всего не Борх, а Сабуров.

Крупный богач, миллионер, А. И. Сабуров занимал пост директора императорских театров в 1858—1862 годах. С некрасовским Киселем его сближают некоторые биографические данные, прежде всего военное прошлое. Из его формулярного списка, хранящегося в Центральном государственном историческом архиве СССР, видно, что он уже с 1815 года на военной службе — сначала в конной артиллерийской роте, затем в лейб-гвардейском гусарском полку. С 1821 года Сабуров — адъютант генерала Васильчикова, затем — адъютант генерала Татищева и в марте 1828 года уволен в отставку по болезни в чине полковника. Как и Кисель, он участвовал в походах и отличился «в борьбе со внутренним врагом». На вопрос, «был ли в походах против неприятеля и в самих сражениях и когда именно?» — в его анкете дан такой ответ: «Был в 1815 г. <...> в царстве Польском». <sup>43</sup> Не раз получал разные ордена и награды, русские и иностранные. О военном прошлом Борха в литературе сведений нет.

О директорстве Сабурова современники отзываются как о «печальном недоразумении». <sup>44</sup> Сабуров отличался «крайней ограниченностью умственных способностей. Уже один его внешний вид давал возможность сделать безошибочное заключение об его уме». <sup>45</sup> В отношении невежества он достойный предшественник Борха: тот не знал, кто автор «Ревизора», а Сабуров понятия не имеет, кто такой Островский, <sup>46</sup> годами играя в карты с Некрасовым, не знает, что перед ним знаменитый русский поэт. Показательна запись самого Некрасова и об этом: «Раз Андрей Иванович приехал ко мне <...> и сказал: „У меня до вас просьба: поправьте мне маленькие стихи“ — и прочел что-то о розе, звезде севера. „Вы мастер“. — „Да разве вы, Андрей Иванович, знаете, что я пишу стихи?“ „Прошлый год я ездил набирать трупшу в Париж. Я бывал в аристократических домах, там я слышу вдруг разговор, кто теперь лучший поэт в Европе, там сказали: „Некрасов“. Я дал себе слово, как ворочусь в Россию, прочитать“» (XII, 108). Самое любопытное здесь удивление Некрасова не по поводу того, что Сабуров не знал ничего о его поэтической деятельности, а по поводу того, что он что-то о ней слышал.

С невежеством во всем, что касается театра и литературы у Сабурова, как и у некрасовского Киселя, сочетается весьма бурная деятельность, которая причиняет театру только вред. Актер А. А. Алексеев в своих «Воспоминаниях» рассказал, как Сабуров «с видом знатока и авторитетно делал различные нелепые распоряжения»: «Свое непонимание театрального дела он блестяще доказал четырехлетним (во все время его директорства) непрерывным дефицитом, составившим в общем круглую

<sup>43</sup> ЦГИА, ф. 497, оп. 97/2121, № 16608, л. 10.

<sup>44</sup> А. А. Нильский. Закулисная хроника, стр. 72. — Сводку мемуарных данных об А. И. Сабурове см. у Н. О. Лернера, «Пушкинологические этюды» («Звенья», V, М.—Л., «Academia», 1935, стр. 94—101).

<sup>45</sup> К. Ф. Вальд. 65 лет в театре, стр. 40—41.

<sup>46</sup> А. И. Шуберт. Моя жизнь. Изд. «Academia», Л., 1929, стр. 156. — Ср. в «Притче о „Киселе“»:

Смирившись, с автором «Гамлета»  
Завесть знакомство пожелал,  
Но бог британского поэта  
К нему откушать не прислал.

цифру. Он сделал массу довольно непроизводительных расходов благодаря своей страсти к перестройкам и ремонтам, а также и благодаря желанию казаться много знающим, при ангажементе артистов, в особенности иностранных, которым он назначал громадные жалованья и которые, как нарочно, оказывались никуда не годными». Нелепой перестройкой был пзуродован Михайловский театр и испорчена его акустика, а «излюбленную итальянскую сперу своим усердием привел в такое положение, что в конце концов остался сам чуть ли не единственным зрителем...».<sup>47</sup> Ср. у Некрасова:

Приехал раз в театр вельможа  
И видит: зала вся пуста,  
Одна директорская ложа  
Его особой занята.

(II, 453—454)

Для Борха такая кипучая деятельность вовсе не характерна.<sup>48</sup> Казнокрадство и взяточничество театральных чиновников (в «Притче о „Киселе“» — секретарь и кассир) при Сабурове процветало так же, как до и после него,<sup>49</sup> но характерно, что та крупная кража, на которую намекает Некрасов, —

С фронтона крыши театральной  
Ушло три бронзовых коня! —

И только денег прибывало  
У молодца-секретаря:  
Изрядный капитал составил,  
Дом нажил в восемь этажей  
И на воротах львов поставил,  
Сбежавших перелив коней...

(II, 457)

произошла в начале 60-х годов,<sup>50</sup> то есть опять-таки во время директорства Сабурова.

Имеются в «Притче о „Киселе“» и такие строки:

Танцорки как ни горячились,  
Не получали похвалы,  
Они не то, чтобы ленились,  
Но вечно были тяжелы.

(II, 456)

Амурные похождения, на которые намекает здесь Некрасов, были слишком обычным явлением, чтобы связывать их с какою-то определенной личностью, но славился ими опять-таки не Борх (о нем современ-

<sup>47</sup> А. А. Алексеев. Воспоминания. Изд. кн. магазина ж. «Артист», М., 1894, стр. 176—178. Ср.: А. А. Нильский. Закулисная хроника, стр. 70—71.

<sup>48</sup> «Он, — пишет Нильский о Борхе, — было подошел к закулисным и канцелярским неурядицам с смелою целью их исправить, но его, неприготовленного на борьбу, сразу же осадили в самом начале благих мероприятий. Он не стал спорить с подчиненными, еще до того забравшими в свои руки власть, и после двухлетнего директорства покинул свою обезличенную должность» (Закулисная хроника, стр. 72).

<sup>49</sup> К. Ф. Вальц. 65 лет в театре, стр. 41; А. А. Алексеев. Воспоминания стр. 179; А. А. Нильский. Закулисная хроника, стр. 67, 73.

<sup>50</sup> Украшавшие фасад Александрийского театра статуи Талии и Мельпомены во время летнего ремонта в начале 60-х годов были сняты и более в театр не поворачивались. Библиотекарь театра «видел их в саду смотрителя зданий дирекции — Крутицкого» (П. Гнедич. О кражах памятников старого Петербурга «Биржевые ведомости», 1916, вечерний выпуск, № 15760, от 24 августа. Ср. II, 759).

лыми на этот счет ничего не сообщают), а Сабуров, которого даже от управления театрами отстранили после скандала из-за какой-то театральной воспитанницы.<sup>51</sup> Наконец, самое прозвище «Кисель», по-видимому, связано с Сабуровым, с его дефектами речи (он не выговаривал некоторых букв, в частности вместо «р» произносил «л»), об этом свидетельствует тот же Нильский (стр. 67—72). Следует также иметь в виду, что в это же время Некрасов работает над лирической комедией «Медвежья охота» («Как убить вечер»), где тоже изображается Сабуров.

Все это отнюдь не означает, что Кисель — портрет Сабурова. Используя его личность как основную модель, поэт создает образ невежественного бюрократа и самодура, поставленного править театром. И в этом направлении типизируется образ, то есть на первый план выдвигается самодурство, невежество, бюрократизм. Поэтому, как уже отмечалось, автор наделяет своего героя такими чертами, которые характерны не только для Сабурова, но и для других директоров-чиновников, и, с другой стороны, отбрасывает некоторые черты прототипа. Сабуров, например, славился своей страстью к картам<sup>52</sup> — это Некрасову в данном контексте не понадобилось. Другая страсть Сабурова — женолобие — отразилась лишь в отмеченном намеке.

Показательно вместе с тем, что в сюжете «Притчи о „Киселе“» важную роль играет эпизод, не имеющий прямого отношения ни к Сабурову, ни к какому-либо другому директору императорских театров. Кисель, убедившись, что не может принести театру пользу, решил уйти в отставку, но чиновники и актеры — даже те, кто ненавидели Киселя и с нетерпением «ждали этой благодати», отправляются упрашивать его не оставлять свой пост (из страха — «упросят неравно!»), и Кисель остается... Судя по данным, имеющимся в литературе, ничего подобного не было ни с Геденовым, ни с Сабуровым, ни с Борхом. Однако в чиновничьем быту подобные эпизоды были нередким и даже обычным явлением. Некрасову этот эпизод понадобился как яркий штрих, отражающий бюрократизацию театральных порядков.

Так, взяв за основу определенный прототип, отбросив в нем случайное и второстепенное, выделив те черты, в которых наиболее полно проявляется данное социальное явление, дополнив свой сюжет эпизодом, не имеющим прямого отношения к прототипу, но способствующим выявлению не только его характера, но и растлевающего воздействия бюрократизма на окружающую среду, на искусство, Некрасов сумел создать типический образ и типическую картину большой впечатляющей силы.

\* \*  
\*

Изучение принципов творческой работы Некрасова поможет разобраться и в спорах относительно прототипа того или иного некрасовского героя. Разные точки зрения высказывались, например, о прототипе образа Крота из поэмы «Несчастные». Ф. М. Достоевский еще в 1877 году сообщил: «... однажды в шестьдесят третьем, кажется, году, отдавая мне

<sup>51</sup> А. И. Герцен, Полное собрание сочинений, т. XVI, Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 127 и 398—399; А. И. Шуберт, Моя жизнь, стр. 156; А. А. Нильский, Закулисная хроника, стр. 69; Н. И. Куликов, Петербургское театральное училище. «Русская старина», 1886, № 12, стр. 628—629.

<sup>52</sup> Даже после смерти Сабурова в пятистрочном газетном некрологе сочли нужным сказать лишь о его директорстве, богатстве и о том, что «он был замечательно-искусный знаток в коммерческих играх» («Иллюстрированная газета», 1866, № 3, от 3 марта, стр. 144).

томик своих стихов, он указал мне на одно стихотворение, „Несчастные“, и внушительно сказал: „Я тут об вас думал, когда писал это“ (то есть об моей жизни в Сибири), „это об вас написано“». <sup>53</sup> Позже П. Ф. Якубович высказал предположение, что в образе Крота Некрасов вывел не Достоевского, а Белинского, <sup>54</sup> и поскольку последующими разысканиями было установлено, что стихи из поэмы «Белинский» включены автором в поэму «Несчастные», какая-либо связь этого образа с Достоевским по существу отрицалась. Между тем совсем недавно Л. П. Гроссман в книге о Достоевском привел убедительную параллель, свидетельствующую о текстуальной близости одного места из речей Крота и письма Достоевского к брату по выходе из каторги (от 22 февраля 1854 года). <sup>55</sup> Следовательно, связь образа Крота с Достоевским тоже нельзя отвергать, тем более, что ведь и свидетельство Достоевского нет оснований брать под сомнение.

Создавая образ Крота, Некрасов, разумеется, стремился не к портретному сходству с кем-либо, а к тому, чтобы обрисовать политического ссыльного, каким он ему представлялся, и в то же время передового деятеля современности, революционера. Естественно, что Крот получился наиболее близким Белинскому, учителю и наставнику Некрасова, перед которым он преклонялся до конца жизни. Вместе с тем, работая над поэмой, Некрасов не мог не думать и о политических ссыльных — декабристах, петрашевцах, а среди них был и Достоевский, которого поэт хорошо знал еще в 40-е годы.

Так же сложно обстоит дело и с прототипами Гриши Добросклонова: с чертами личности Добролюбова в нем переплетаются типические черты деятеля народнического периода освободительного движения. Тот же путь от частного к общему не раз отмечался исследователями и в сложной работе над образами декабристов и декабристок. Даже там, где личность прототипа отразилась весьма резко и отчетливо, нельзя все-таки видеть в нем копию данного лица. Известно, например, что прототип Павла Веретенникова из первой части «Кому на Руси жить хорошо» — фольклорист П. Якушкин. Но в этом же образе отразились черты П. Н. Рыбникова, И. А. Худякова, И. Г. Прыжкова, и в целом это собирательный образ деятеля демократической фольклористики, некоторыми чертами напоминающий Якушкина больше, чем других. <sup>56</sup>

Сказанное применимо по существу к любому некрасовскому персонажу. М. В. Теплинский, специально изучавший поэму «Современники», пришел к следующему выводу: «Некрасов пользовался определенными прототипами лишь для создания второстепенных образов действующих лиц своей поэмы. Главные же действующие лица — князь Иван, Шкурин, Зацепин, Антихристов, — судя по всему, никаких определенных прототипов не имеют и являются художественным вымыслом Некрасова, образами, созданными на основе глубокого изучения действительности». <sup>57</sup>

Отмеченную здесь закономерность В. Г. Короленко, по свидетельству В. В. Вересаева, склонен был считать обычным, широко распространенным

<sup>53</sup> Ф. М. Достоевский. Дневник писателя, 1877, декабрь. Сочинения, т. 12, ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 348.

<sup>54</sup> Л. Мельшин (П. Ф. Якубович). Н. А. Некрасов, его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1907, стр. 39—43.

<sup>55</sup> Л. Гроссман. Достоевский. Изд. «Молодая гвардия», М., 1962, стр. 494.

<sup>56</sup> См.: В. Базанов. Заметки о Некрасове и Ирине Федосовой. В кн.: В. Базанов. Карелия в русской литературе и фольклористике XIX века, Гос. изд. Карело-Финской ССР, Петрозаводск, 1955, стр. 279—285. Ср. комментарии К. И. Чуковского (III, 652—654).

<sup>57</sup> М. В. Теплинский. Творческая история поэмы Некрасова «Современники». Некрасовский сборник, II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 318.

принципом литературной работы. Его мысли Вересаев записал так: «В общем ведь в большинстве случаев происходит так: центральные лица представляют некоторое обобщение, определенного объекта в жизни не имеют; лица же второстепенные в подавляющем большинстве являются портретами живых людей, которым, однако, автор приписывает то, чего эти люди в жизни не совершали».<sup>58</sup>

У нас нет оснований полностью становиться на эту точку зрения: слишком велико разнообразие методов работы у различных художников. Но к Некрасову эти слова применимы. Следует, однако, иметь в виду, что и в тех случаях, когда какое-то явление он берет из действительности, проблема типизации все-таки не снимается: она выражается в самом выборе материала, в выделении и освещении в нем определенных сторон, качеств, особенностей.

В любом случае для Некрасова характерен точный и строгий учет данных реальной действительности и социальный подход к ней. Не фетишизируя отдельные факты и фактики, стремясь к выражению важнейших, типических черт данного социального явления, поэт создает образы более глубокие, емкие и даже более правдивые, чем любой прототип.



---

<sup>58</sup> В. В. Вересаев. Воспоминания. Собрание сочинений в пяти томах, т. 5, изд. «Правда», М., 1964, стр. 370.



*К. Н. Григорьян*

## К ВОПРОСУ О ЖАНРАХ В ЛИРИКЕ НЕКРАСОВА

Вопрос о поэтических жанрах не является частной проблемой, представляющей узкоспециальный интерес, как это может показаться на первый взгляд. Исследование жанровой природы творчества поэта теснейшим образом переплетается с задачей определения важнейших признаков стиля его произведений.

Проблема жанра не есть только проблема литературной формы как изолированной, отвлеченной, автономной категории. Никакие параллели, ряды и созвучия, всякого рода формальные сопоставления не могут объяснить природу жанра. Изучение его может быть плодотворным только в том случае, когда жанр рассматривается как признак произведения, обусловленный прежде всего содержанием.

Стиль как совокупность выразительных и изобразительных средств автора, как система, характеризующая его индивидуальность, его поэтическое мирозерцание, — стиль в таком толковании далеко не безразличен к жанру.

Таким образом, определение жанровой природы произведения является преддверьем, необходимой предпосылкой для изучения его стиля, его художественной структуры.

В чем трудность изучения жанра?

Литература — явление живое, которое находится в постоянном движении. И жанры, в свою очередь, даже в рамках творчества одного автора, не могут оставаться неизменными, неподвижными. Историческая необходимость, новое содержание, новые темы и мотивы, вызванные к жизни насущными потребностями времени, порождают новые формы, новые литературные жанры или новые разновидности существующих жанров.

История поэтических жанров в России, их эволюция, распад одних, образование других находятся в тесной зависимости от путей развития национальной культуры, своеобразия русского исторического процесса.

Нет четкости, ясно очерченных границ в поэтических жанрах Некрасова. Но их нет и у Пушкина. Процесс разрушения строго регламентированных жанровых перегородок начался в конце XVIII века, с распада эстетической системы классицизма. Начиная с Карамзина и Жуковского, отчетливо намечается тенденция выхода за пределы традиционных жанров, стремление на основе освоения опыта как русской, так и западноевропейской поэзии значительно раздвинуть межжанровые границы. Картина движения жанров в русской поэзии уже в самом начале XIX века была достаточно пестрой. В одном случае имело место обогащение новыми разновидностями старых жанров (так было, например, с балладой и элегией), в другом вследствие существенных изменений в такой степени

утрачивались прежние и возникали качественно новые признаки, что, очевидно, было бы вернее говорить о новых жанрообразованиях.

Сороковые годы в развитии русской литературы были переходными, в это время поэзия уступает место прозе, все настойчивее завоевывает передовую позицию повесть. Повестями (рассказами и очерками) начинали свою деятельность многие из видных русских писателей второй половины XIX века. На этом поприще пробовал свои силы и молодой Некрасов.

При первой же попытке характеристики общей картины движения жанров в поэзии Некрасова обнаруживаются не только нечеткость, зыбкость границ, но и пестрота, разнообразие, вызванные живыми процессами творческих исканий поэта.

В первые шесть лет литературной деятельности, когда Некрасов еще вступал на поприще писательского труда, он обращался то к повести и рассказу, то к очерку и фельетону, то к различным стихотворным и драматическим жанрам. Пестрота жанров в этот период объяснялась не только тяжелыми материальными условиями, борьбой за существование, но и незрелостью творческой мысли начинающего тогда автора. Проблема жанра встала перед Некрасовым впервые со всей остротой после знакомства с Беллинским, в связи с освоением опыта Гоголя и натуральной школы.

Это было время, когда литература обогатилась потоком новых жизненных фактов, когда ею были охвачены целые пласты действительности, дотоле остававшиеся вне поля зрения писателя. Это был период значительного тематического и идейного обогащения русской литературы. Произведения натуральной школы, расцвет физиологического очерка оказали весьма благотворное влияние на развитие того нового направления русской поэзии, во главе которого вскоре встал Некрасов.

В поэзии происходили те же процессы, что и в прозе: расширение тематики, демократизация языка, обогащение поэтических жанров. Однако когда речь идет о ранних опытах Некрасова в области прозы, то в этом случае нет надобности в подробной аргументации приверженности молодого автора к гоголевской школе. Другое дело, когда имеется в виду поэтическое творчество Некрасова. Здесь, кроме общих закономерностей литературного процесса, вступают в силу частные закономерности развития русской поэзии, связанные с традицией Пушкина, декабристов, с освоением опыта Лермонтова, поэтического фольклора.

При изучении проблемы преемственности порою придается преувеличенное значение переключке отдельных строк, совпадению частных и не принимаются во внимание более опосредствованные, сложные формы созвучия, родственности между двумя поэтами.

Многим Некрасов был обязан Пушкину и особенно Гоголю. Это было время, когда русское общество особенно остро нуждалось в «потоке правдивых горьких слов» (Добролюбов). Нужны были тогда писатели, поэты, которые «враждебным словом отрицающа» разоблачали действительность. Это было время, когда на первый план выдвигались социальность и гражданственность. Гоголь становится знаменем эпохи критического направления русской литературы. Революционно-демократическая критика с большим умением и талантом вырабатывала свою концепцию его творчества.

Характерная черта художественной индивидуальности Гоголя заключается в обостренном восприятии пошлости жизни с высоты нравственных и гражданских идеалов. Он был беспощаден в срывании масок с крепостнической действительности. Он был беспощаден в своей правдивости.

Однако Гоголь не доходил до гнева, негодовапия Чувство протеста как бы заглушалось любовью к людям. Он более жалел, нежели казнил своих героев.

Некрасов учился у Гоголя критическому взгляду, правдивости, гуманизму, любви к простым людям, патриотизму, но благородное негодование, гневные интонации, энергию стиха, что иные ошибочно называют ораторско-декламационной речью, — все эти черты он унаследовал от Лермонтова. Духом именно лермонтовской поэзии проникнуты известные строки Некрасова:

Кто живет без печали и гнева,  
Тот не любит отчины своей .

Первая и до сих пор, к сожалению, единственная статья, специально посвященная поэтическим жанрам Некрасова, принадлежит С. А. Червяковскому.<sup>1</sup> Статья эта вносит много ценного в изучение эволюции сатирических жанров поэта, движения от малых стихотворных форм к крупным сатирическим обзорениям в стихах. При этом «Недавнее время» и «Современники» рассматриваются как этапные произведения в развитии двух жанровых разновидностей некрасовской сатиры: повествовательно-описательной и драматизированной. С. А. Червяковский, отмечая стихотворную новеллу как одну из «ведущих малых лиро-эпических жанров поэзии Некрасова», делит ее на новеллу социально-психологическую и сатирическую.

При всякой попытке разграничения поэтических жанров всегда неизбежен момент условности. Приходится с этим мириться. Но когда исследователь ставит перед собою задачу выявления новых жанрообразований новаторского свойства, то в этих случаях особо остро ощущается необходимость возможно большей определенности. Наряду с терминами «стихотворное сатирическое обозрение», «социально-психологическая новелла в стихах», «социальная элегия» автор статьи упорно выдвигает и «газетный фельетон» как характерный жанр поэзии Некрасова. Так обозначено только одно из ранних стихотворений поэта («Новости», 1845). Если «газетный фельетон» назовем «фельетоном в стихах», то это далеко недостаточно, чтобы фельетон превратился в поэтический жанр.

Следует прежде всего отметить, что Некрасов зрелого периода творчества, начиная со сборника стихотворений 1856 года, когда отчетливо выявляются основные признаки его поэтического стиля, как правило, избегает каких-либо жанровых определений.

Из традиционных жанров встречаются у Некрасова «ода», «баллада», «песня», «элегия», «поэма».

Первые два жанровых обозначения (одно в названии стихотворения «Современная ода», другое — в подзаголовке «Современная баллада») являются сатирическим отрицанием жанра (оды и баллады) в его традиционном толковании.

Что собственно представляет собою «Современная ода» (1845, I, II), находится ли она в какой-либо зависимости от одической поэзии XVIII века? Конечно, нет. Пушкинская ода «Вольность» являлась полемической по отношению к старой оде, канонизированной эстетикой классицизма. Происходило и смещение социальной функции (воспевание вольности). Некрасовское же стихотворение — сатирического свойства, в котором ода ниспровергается с ее торжественного пьедестала; автор как бы нарочито приземляет ее, приспособлявая к темам обыденной жизненной

<sup>1</sup> С. А. Червяковский К проблематике жанров поэзии Некрасова «Уч. зап. Горьковского пед инст», т. XIV, 1950, стр. 66—100

прозы. Такого же полемического свойства «Современная баллада» Некрасова («Секрет», 1855), насыщенная обвинительным пафосом. Она направлена против хищников, грабителей народного добра (бесславный конец «воровской жизни», «коршуна»). Здесь тот же процесс намеренного снисжения. Включаются в повествование такие «прозаические» детали, как «котомка, шубенка овчинная», «картофель да кочки капусты... на грядках» и т. д.

Совершенно иного характера обращение Некрасова к элегии. В трех случаях пост сам обозначает жанр в заглавиях стихотворений:

а) «Последние элегии» (1853), цикл, заключающий три самостоятельных стихотворения, общий их скорбный колорит намечается в начальных строках первого стихотворения цикла:

Душа мрачна, мечты мои унылы,  
Грядущее рисуется темно...

(I, 83)

б) «Три элегии (А. Н. Плещееву)» (1873). И в этом случае автор сохраняет принцип цикличности (II, 356—358).

в) «Элегия (А. Н. Еракову)» (1874, II, 392—393).

Границы элегической поэзии весьма условны и зыбки со времени Пушкина, который значительно раздвинул жанровые перегородки и в рамках элегии создал множество ее разновидностей. В поэзии Некрасова, через освоение опыта Лермонтова, происходит дальнейшая трансформация жанра. В ней резко, но все же встречаются элегические мотивы в их традиционном звучании:

... Упала ночь, зажглись в лугах костры,  
Иду домой, тоскуя и волнуясь,  
Беру перо, привычке повинуюсь,  
Пишу стихи и — недовольный, жгу.  
Мой стих уныл, как ропот на несчастье,  
Как плеск волны в осеннее ненастье,  
На северном пустынном берегу...

(«Уныние», 1875, II, 369)

Однако для некрасовской поэзии более характерен новый тип элегии, в которой изменения столь существенны, что следует говорить о возникновении новой разновидности жанра — социальной элегии. В ней интимные мотивы грустных раздумий переплетаются с гражданской темой («Что ни год — уменьшаются силы», «Внимая ужасам войны», «Душно! без счастья и воли...»).

В становлении поэтических жанров Некрасова огромное значение имело обогащение поэзии достижениями прозы. Некрасов в ряде случаев прозаичностью названий как бы указывал на связь своей поэзии с жанрами прозы: «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» (1853); «Живая картина» («Бунт», 1858), «Уличные впечатления» («О погоде», 1859), «Деревенские новости» (1860), «На постоялом дворе» («Ночлеги», 1873). Некрасовские картины в стихах, живые сцены с природы, уличные впечатления и т. д. находятся в прямой связи с произведениями натуральной школы, физиологическим очерком. Можно проследить, как повествовательные элементы проникают в некрасовские стихи, как они приобретают все большее значение, органически вливаясь в поэтические жанры, становясь характерным признаком для стилевых и жанровых свойств целого ряда стихотворений Некрасова 50—60-х годов. Этот момент, чрезвычайно важный в понимании поэтического стиля Некрасова, давал повод для разного рода кривотолков и ошибочных суждений.

Некрасова обвиняли в непоэтичности сюжетов, в прозаичности стиха, в театральности, искусственном пафосе и т. д. Эти обвинения звучали в равной степени как при жизни поэта, так и после его смерти. Из дореволюционной критики в этом смысле наиболее типичными являются утверждения С. А. Андреевского, реакционного поэта и критика 80—90-х годов. «У Некрасова, — писал он, — добрых две трети его произведений могут быть превращены в прозу и не только ничуть от этого не пострадают, но даже выиграют в ясности и полноте». В своих суждениях Андреевский исходит из выдвинутого им тезиса о том, что «стихотворная форма, по природе своей, не необходима для большинства сюжетов, изображаемых автором», что она «не существенна для передачи его настроения, что она мало пригодна для того материала, которым автор так часто наполняет свой текст».<sup>2</sup>

Андреевский избегает при этом вопроса о критериях поэтичности и антипоэтичности, проблемы разграничения сферы поэзии и прозы. Он исходит из застывших, абсолютных эстетических норм, игнорируя живые процессы развития поэзии.

Нетрудно заметить, что в поэзии Некрасова используются достижения прозаических жанров и того нового языкового материала, который обозначается обычно термином «прозаизм». Прежде всего следует решить вопрос об эстетическом критерии. Традиционные эстетические нормы не могут служить достаточным основанием, теоретической предпосылкой для определения художественной значимости поэтического творчества Некрасова. Здесь действуют иные закономерности хотя бы уже потому, что эстетическая система Некрасова утвердилась в результате коренного изменения традиционных представлений о сущности и границах поэзии, о поэте и его отношении к общественной среде.

Что имела в виду критика, когда она указывала на «непоэтичность» большинства сюжетов произведений Некрасова, для которых, якобы, стихотворная форма чужда по самой своей природе? Быть может, стихи «О погоде», изображение в них заурядной уличной сцены:

Под жестокой рукой человека  
Чуть жива, безобразно тоща,  
Надрывается лошадь-калека,  
Непосильную ношу влача.  
Вот она зашаталась и стала.  
«Ну!» — погонщик полено схватил  
(Показалось кнута ему мало) —  
И уж бил ее, бил ее, бил!  
Ноги как-то расставив широко,  
Вся дымясь, оседавая назад,  
Лошадь только взычала глубоко  
И глядела... (так люди глядят,  
Покоряясь неправым нападкам).  
Он опять: по спине, по бокам,  
И вперед забежав, по лопаткам  
И по плачущим, кротким глазам!

(II, 65—66)

Дело не только в верности и точности наблюдения, но и в жестокой правде жизни. Казалось, что поэтического в этих обыденных фактах унылой повседневности? Сцена с лошадью лишь часть общей картины, в которой нашли свое место и такие характерные детали действительности, как избивание полицейским «бедного Ваньки», «визгливые стоны» бездомной собаки и т. д. В этом-то и сила необычного, редкого поэтиче-

<sup>2</sup> С. А. Андреевский. Литературные чтения. СПб., 1891, стр. 182, 184.

ского дарования Некрасова, который умел в изображении этих, казалось бы, сугубо прозаических явлениях открыть поэзию, наполнить их глубоко психологическим, гуманистическим содержанием.

В поэтическом творчестве Некрасова, начиная с 40—50-х годов, наблюдается тяготение автора к сюжетности и драматизации. Он идет по пути создания синтетических, емких поэтических форм. Одним из самых излюбленных его жанров становится социально-психологическая стихотворная новелла, которая позволяла включить в поэтическое повествование разнообразные картины жизни, контрасты социальной действительности, остро-психологические ситуации. Здесь сказалась разносторонность богато одаренной индивидуальности Некрасова-художника, его умение сочетать в едином стилистическом сплаве различные элементы словесного творчества.

Некрасов обладал редким даром поэтического живоописания:

В сумерки в церковь вхожу. Многолюдно,  
Светят лампы печально и скудно,  
Темны просторного храма углы;  
Длинные окна, то полные мглы,  
То озаренные беглым мерцаньем,  
Тихо колеблются с робким бряцаньем.  
В куполе темень такая висит,  
Что поглядеть туда — дрожь пробежит!  
С каменных плит и со стен полутемных  
Сыростью веет: на петлях огромных  
Словно заплакана тяжкая дверь...

(«Свадьба», 1855, I, 146)

Это живопись в стихах. Она принадлежит к труднейшим видам поэзии. Но Некрасов не менее замечательный мастер психологического портрета:

... у барыни очи суровые,  
Речи короткие, губы надменные;  
Видимо, чем-то она озабочена,  
Но молода, хороша удивительно:  
Словно рукой гениальшой обточено  
Смутное личико. Все в ней пленительно:  
Тянут назад ее голову милую  
Черные волосы, сеткою сжатые,  
Дышат какою-то сдержанной силою  
Ноздри красивые, вверх приподнятые.  
Видно, что жгучая мысль беспокойная  
В сердце кипит, на простор порывается.  
Вся соразмерная, гордая, стройная,  
Мне эта женщина часто мечтается...

(II, 144)

Это портрет барыни из стихотворной новеллы «Дешевая покупка» (1861), эпиграфом к которой служит объявление в «Полицейских ведомостях» о распродаже имущества. Начало самое прозаическое. Факт, побудивший поэта взяться за перо, самый обычный в жизни большого города. Но достаточен этот небольшой толчок, чтобы в поэтическом воображении оживились все подробности драматической ситуации:

Где не остыл еще след обаяния  
Девственной мысли, мечты обольстительной,  
Там совершается торг возмутительный.  
Как еще можешь сдержатъ ты рыдания!  
В очи твои голубые, красивые  
Нагло глядят торгаши неприветные.  
Осквернены твои думы стыдливые,  
Проданы с торгу надежды заветные!..

(II, 145—146)

Творчество Некрасова отражало бурную эпоху 60-х годов, когда освободительная борьба вступила в свою новую фазу и на арене появилась новая организованная сила в лице революционных демократов. В эпоху, когда формировалось поэтическое мирозерцание Некрасова, происходила решительная ломка во всех сферах общественной жизни, культуры, искусства, происходила переоценка ценностей, вырабатывались новые понятия и представления в области философской, нравственной, эстетической мысли.

В развитии поэзии важнейшей проблемой становится вопрос о соотношении личного и общественного. Коренным образом пересматривается взгляд на поэта, его место и назначение, его отношение к обществу. Творчество Некрасова отражает новое толкование эстетических отношений искусства к действительности.

«Гражданская поэзия, политическая поэзия, — писал А. В. Луначарский, — часто бывает искусственна и холодна, но это бывает тогда, когда она сама не дозрела до настоящей страсти, до высокого пафоса. С Некрасовым этого не было и не могло быть. Его острый ум, его отзывчивость, подвижность его натуры заставляли его неугасимо гореть гражданскими вопросами его эпохи».<sup>3</sup>

В 60-е годы вопрос о судьбах интимной лирики становится предметом ожесточенных споров. Полемика была начата еще при жизни Белинского, который в последний период своей критической деятельности настойчиво выдвигал на первый план социальность. В последующие десятилетия в еще более острой форме проблему «идейного» направления русской поэзии ставили Чернышевский и Добролюбов. Гражданская лирика противопоставлялась поэзии природы и любовным элегиям. Добролюбов, с нарочитым снижением значения интимной лирики, говорил о никчемности описаний «журчанья ручейков». Он требовал от поэта обращения к социальной действительности; изображения «течения жизни человеческой и столкновений различных начал, различных интересов общественных».<sup>4</sup>

Поэтическая программа Некрасова, выраженная в известных строках (в стихотворении «Поэт и гражданин»), отражала новое понимание назначения поэзии, места поэта в общественной борьбе:

Нет, ты не Пушкин. Но покуда  
 Не видно солнца ниоткуда,  
 С твоим талантом стыдно спать;  
 Еще стыдней в годину горя  
 Красу долин, небес и моря  
 И ласку милой распевать...

(II, 9)

На первый взгляд может показаться, что революционные демократы не признавали вовсе, отрицали значение поэзии природы и любовной лирики.

Тогда как же следует понять слова Чернышевского в письме к Некрасову от 5 ноября 1856 года: «Я сам по опыту знаю, что убеждения не составляют еще всего в жизни — потребности сердца существуют... Поэзия сердца имеет такие [же] права, как и поэзия мысли».<sup>5</sup> А вот что пишет

<sup>3</sup> А. В. Луначарский. Русская литература. Избранные статьи. Гослитиздат, М., 1947, стр. 216.

<sup>4</sup> Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. II, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 142.

<sup>5</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 322.

Добролюбов в 1880 году, в связи с разбором стихотворений Никитина: «В лирическом стихотворении выражается непосредственное чувство, возбужденное в поэте известным явлением природы или жизни, и главное дело здесь не в самом чувствовании, не в пассивном восприятии, а во внутренней реакции тому впечатлению, которое получается извне. Чувствовать наслаждение прекрасным видом, свежим весенним утром, вечерней прогулкой вдвоем и пр. и пр. могут очень многие; но немногие умеют эти впечатления поймать в душе своей и выразить так, чтобы дать их и другим почувствовать. В этом-то умение овладеть внешним впечатлением и воспроизвести его в звуках — и состоит существенная сила лирического таланта».<sup>6</sup>

При изучении взглядов революционных демократов на лирику следует принять во внимание полемический характер их выступлений. Нужно также разобраться в том, о какой лирике идет речь. Разработка так называемых «вечных тем», которые противопоставлялись сюжетам временным, темам современности, шла в те годы в двух направлениях. В первом случае ощущались еще традиции Пушкина и Лермонтова, когда интимно-лирическая тема приобретала широкое звучание и по искренности и психологической глубине подымалась до высот общечеловеческой значимости. Во втором — когда лирическая тема размельчалась, снижалась до банальных стихов. Под видом «чистой поэзии» культивировались камерно-мещанские, порою легкомысленно-эротические мотивы. То, что Щедрин называл «мотыльковой поэзией». Выступления революционных демократов были направлены не вообще против лирики, а против авторов, которые засоряли книжный рынок своими бесцветными эпигонскими стихами.

Создавая свои шедевры гражданской поэзии, Некрасов вовсе не отказался от интимных мотивов.

В лирике Некрасова редко, но все же порою звучит и любовная тема в ее обычных традиционных границах:

Как ты кротка, как ты послушна,  
Ты рада быть его рабой,  
Но он внимает равнодушно,  
Упыл и холоден душой.  
А прежде... помнишь? Молода,  
Горда, надменна и прекрасна.  
Ты им играла самовластно,  
Но он любил, любил тогда!  
Так солнце осени — без туч  
Стоит не грея на лазури,  
А летом и сквозь сумрак бури  
Бросает животворный луч...

(1856, I, 163)

Обращаясь к этого рода стихотворениям Некрасова, сразу же следует сказать, что они представляют исключение, что не в них пафос Некрасова, не ими определяется некрасовский стиль. Они важны как свидетельство того, что поэт вовсе не отрицал интимные мотивы, но для некрасовской лирики более характерна их социальная окрашенность.

Поиски Некрасова в области лирических жанров шли в разных направлениях. И на этом пути значительной была роль поэтического фольклора, попытки использования богатой традиции русской народной песни. Так, например, казалось бы в такой незначительной детали, как обращение к лирическому герою на «ты», К. И. Чуковский подмечает характер-

<sup>6</sup> Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. VI, стр. 155—156.



ный признак эстетической системы Некрасова. Основной вывод, к которому приходит исследователь, заключается в том, что даже такая грамматическая подробность показывает «близость Некрасова к народной стилистике».<sup>7</sup>

Употребление местоимения «ты» в контексте поэтического произведения, как справедливо замечает Чуковский, «создает впечатление живейшего участия автора в происходящих событиях и вызывает у него ту взволнованную дикцию, без которой стихотворение звучало бы гораздо равнодушнее» (574).

Дело, однако, не в местоимении «ты», обращенном к лирическому герою и к таким понятиям социального звучания, как Россия, Родина, народ, а в формах его употребления. Оно встречается как в донекрасовской, так и в посленекрасовской поэзии. Здесь требуется некоторая дифференциация, отражающая процесс обогащения русской лирики гражданскими мотивами.

Одно дело, когда Некрасов обращается к личной, интимной теме, в основе которой лежат эмоции, связанные с автобиографическим моментом, воспоминаниями детства, как например

Сгорело ты, гнездо моих отцов!

(II, 362. Здесь и далее курсив мой, — К. Г.)

Или в обращении к образу матери:

Всю ты жизнь прожила нелюбимая,  
Всю ты жизнь прожила для других...

(II, 95)

Совершенно иное дело, когда обращение «ты» переносится на других, к «угнетенным и скорбящим», которым автор горячо сочувствует. Их боль становится болью поэта, их страдание — его страданием:

Ты ему сердце свое отдала...  
Сколько ночей ты потом не спала!  
Сколько ты плакала!.. <...>  
Ждет тебя много попреков жестоких,  
Дней трудовых, вечеров одиноких:  
Будешь ребенка больного качать,  
Буйного мужа домой поджидать...

(I, 146—147)

Тема несчастных, обездоленных в лирике Некрасова все более обогащается новыми мотивами, новыми штрихами, приобретая все более обобщающий характер. Из судьбы отдельных личностей постепенно складывается картина целой социальной прослойки массы труженников. Их слезы, их стоны как бы сливаются в едином потоке (как и у Щедрина). Стонущие у Некрасова — это братья, «сестры родные» «музы мести и печалп». Все эти моменты приобретают исключительно важное значение в изучении процесса постепенного сближения личной и социальной темы, их слияния в едином гражданском пафосе. Достижения некрасовской поэзии именно в этой сфере. «Быть может, — писал В. Е. Евгеньев-Максимов, — у Некрасова самой яркой чертой его поэтического гения являлось то, что гражданское для него становилось личным, а личное, сплошь и рядом, принимало характер гражданского». По мнению Евгеньева-Максимова, в поэзии Некрасова гражданские и интимные чувства так тесно перепле-

<sup>7</sup> К. И. Чуковский. Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1962. стр 579. — В дальнейшем страницы этого издания указаны в тексте.

тены между собой, что «не всегда возможно провести между ними сколько-нибудь резкую грань».<sup>8</sup>

Понятие гражданской поэзии требует серьезных уточнений. Обычное деление русской поэзии 50—60-х годов прошлого века на «чистую» и гражданскую с целью размежевания демократического направления от консервативно-реакционного дает слишком упрощенное, схематическое представление о тех сложных процессах, которые происходили в русской лирике второй половины XIX века. Разве у дворянского, славянофильского крыла не было своей гражданской поэзии? Под гражданской лирикой подразумеваются произведения, в которых затрагиваются явления социальной действительности, проблемы общественной жизни. При изучении литературного процесса важно содержание, направление мысли автора, его позиция, важен тип поэта, характерные черты его миросозерцания.

Особо остро стоял тогда вопрос о соотношении между личным и общественным, между интимными переживаниями и гражданским сознанием, социальными настроениями.

К. И. Чуковский приводит примеры употребления местоимения «ты» в обращении Некрасова к народу, родине (576):

Мать-отчизна! дойду до могилы,  
Не дождавшись свободы *твоей!*

(II, 107)

Ты любишь несчастного, русский народ!

(III, 80)

Народ-герой! в борьбе суровой  
Ты не шатнулся до конца...

(II, 44)

Дело, разумеется, не в самой форме обращения. Важно его звучание, художественная убедительность:

... Родная земля!  
Назови мне такую обитель,  
Я такого угла не видал,  
Где бы сеятель твой и хранитель,  
Где бы русский мужик не стонал?

Или:

Волга! Волга!.. Весной многоводной  
Ты не так заливаешь поля,  
Как великою скорбью народной  
Переполнилась наша земля...

(II, 54)

Искренность чувства, естественность и простота выражения характеризуют строки поэта, обращенные к русской земле, к Волге. Они свидетельствуют о глубоких корнях, связывающих Некрасова с народным миросозерцанием. Они справедливо ставятся К. И. Чуковским в зависимость от традиции поэтического фольклора.

Основные черты некрасовского лиризма вытекают из высокого сознания гражданского долга, поэтизации народа и русской природы, поэтизации тружеников деревни, городской бедноты. В самой, казалось бы, с точки зрения традиционных эстетических норм «низкой прозе» Некрасов умел находить истинную поэзию. «Поэзия» и «лиризм» стоят у Некра-

<sup>8</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. Некрасов. В кн.: История русской литературы, т. VIII, ч. 2, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 82.

сова рядом, как близкие, родственные понятия. «Чудная картина „Старо-светских помещиков“, — по его словам, — вся, с первой до последней страницы, проникнута поэзией, лиризмом» (IX, 342—343). И Некрасову было свойственно в воссоздании фактов прозаической действительности умение, по удачному выражению Чуковского, «объединять их внутренней лирикой» (148).

Новое содержание, вводимое Некрасовым в русскую поэзию, требовало новой формы. Процесс творческих исканий поэта был непрерывным. В мощном многообразном потоке поэтического творчества Некрасова важно уловить черты зарождающихся новых жанров, нового стиля. Этой проблеме посвящена книга К. И. Чуковского «Мастерство Некрасова». Наибольшую ценность представляют страницы, где на основе широкого круга наблюдений, изучения творческой лаборатории поэта автор пытается установить закономерности процесса становления некрасовского стиля.

Исследователь поставил перед собою сложнейшую задачу, и, надо отдать ему справедливость, суждения его обстоятельно аргументированы и выводы его в значительной части убедительны.

Однако в книге К. И. Чуковского имеется также ряд спорных положений; некоторые из них касаются весьма существенных сторон некрасовского стиля. Так, например, нам представляется неясным предложенное Чуковским решение вопроса о жанровой природе поэзии Некрасова: «Он, — пишет о Некрасове исследователь, — был мастером стихотворных новелл, т. е. повестей и рассказов в стихах». К ним отнесены такие произведения, как «Извозчик», «Прекрасная партия», «Саша», «Последыш», «Русские женщины», «Дедушка» (229—230). При таком вольном обращении с терминологией, когда в самих названиях сочетаются поэтические и прозаические жанры, требуются дополнительные разъяснения. Иначе становится непонятным, где же граница между поэзией и прозой? «Рассказ», «повесть», «фельетон» — жанры прозаические. Стихотворный рассказ как произведение поэзии не может быть приравнен к поэме, которая является более совершенной, строгой поэтической формой. «Графа Нулина» Пушкина и «Тамбовскую казначейшу» Лермонтова можно назвать стихотворными повестями, но вряд ли кто отважится назвать таковыми «Медного всадника» или «Мцыри». Некрасов наряду со стихотворной повестью и новеллой создал новую разновидность русской поэмы, блестящим образцом которой может служить «Мороз, Красный нос».

Для переходных эпох, а такой были в истории русской поэзии 50—60-е годы, старое не совсем отошло, а новые тенденции еще не получили более или менее отчетливо выраженных очертаний, когда гегемония от одного литературного направления постепенно переходила к другому, когда происходила ломка того, что обычно называется стилем, — для таких периодов характерен обостренный интерес к жанру.

Некрасов обращался бесцеремонно с традиционной рубрикацией поэтических форм, жанровых перегородок и границ. Он так же, как и Салтыков-Щедрин, «презирал препоны утвержденных форм словесности» не потому, что не придавал значения форме, а по причине несоответствия уже явившихся жанров тем задачам, которые он ставил перед собою. Для поэтического творчества Некрасова характерны широкие замыслы, сложные идейно-художественные построения, подчиненные задаче изображения существенных сторон социальной действительности. В поисках новых изобразительных и выразительных средств Некрасов, разрушая привычные представления, смещая установившиеся межжанровые границы, двигался по пути создания смежных, смешанных, синтетических жанров,

насыщающая свое поэтическое творчество социальным содержанием и гражданским пафосом.

Естественно возникает вопрос: какого свойства эти сочетания, переплетения, в какой степени они органичны? — «Какими только жанрами он не владел! — пишет К. И. Чуковский. — Какие стили поэзии не были подвластны ему! От высокой патетики до каламбурных водевильных куплетов, от публицистической дискуссии в стихах до подлинной народной русской песни» (229).

Как следует понимать эти слова исследователя? Неужели для характеристики поэтических жанров Некрасова нельзя найти других определенных, кроме «каламбурных водевильных куплетов» и «публицистических дискуссий в стихах»? К последним Чуковский причисляет такие произведения, как «Поэт и гражданин» и «Медвежья охота». В другом случае автор книги, определяя жанровое своеобразие «Поэта и гражданина», называет стихотворение Некрасова «стихами-лозунгами, стихами-прокламациями» (419).

Вообще в книге Чуковского термин «жанр» употребляется столь расширительно, что теряет всякую конкретность содержания. Так, например, в одном случае поэма «Дедушка» названа «стихотворной новеллой» (229—230), а в другом — «поэмой» (268). Неужели нет разницы между этими жанровыми обозначениями?

Стилистическое своеобразие поэтических произведений Некрасова складывается из целого ряда разнородных признаков. Означает ли это, однако, что некрасовский стиль составляет и «беспримечное изобилие стилевых разновидностей» (229) и что поиски Некрасова в области стиля «направлены к смелому смешению всех стилей», как это утверждается в книге (651)? Вряд ли может украшать творчество любого автора смешение всех стилей. В поэтическом творчестве Некрасова имеет место, конечно, не смешение разных стилей, целых стилистических систем, а сочетание, сплав элементов, образительных, выразительных, интонационных средств различных стилевых систем, стилевых оттенков. Такое использование достижений различного стилистического ряда вовсе не обязательно приведет к смешению всех стилей. Единство может быть достигнуто различными путями, на более высокой синтетической основе. Именно в этом направлении двигался Пушкин. «Пушкин, — писал В. В. Гиппиус, — широко раздвигает пределы... поэтического мира и свое отношение к нему дает с величайшим разнообразием оттенков. Неприятная запись впечатления, часто окрашенного иронией или грустью, и сентенция, обобщающая целый круг впечатлений или целый жизненный опыт, естественно, требует разной формы выражения».<sup>9</sup>

Рассмотрим с этой точки зрения типичные для Некрасова как по стилю, так и по жанру стихи «О погоде» (1859).

Первое, что бросается в глаза, — многообразие. Уличные сценки, впечатления, живые картины, размышления — весь этот разнообразный материал требует особых средств поэтической выразительности. И автор свободно пользуется оттенками различных стилевых систем. В сцене похорон, при помощи речевой характеристики, скупыми средствами автор создает образ старушки, идущей за гробом:

Что жалеть! Нам жалеть не досужно,  
 Что жалеть? хоронить теперь нужно.  
 Эка, батюшки, страшная даль!  
 Эко времечко!.. господи боже!

(II, 63)

<sup>9</sup> В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 232.

Социальный акцент, вносимый автором (трудно живется беднякам), не нарушает последовательности стилистического ряда, не вносит в реалистический рисунок чуждых элементов. Для изображения марширующих по мокрым улицам солдат поэт прибегает к иному стилизовому ряду, к иным стилизовым оттенкам:

... На солдатах едва ли что сухо,  
С лиц бегут дождевые струи...  
... В этой раме туманной  
Лица воинов жалки на вид,  
И подмоченный звук барабанный  
Словно издали жидко гремит...

(II, 66—67)

Цельность стиля в стихах «О погоде» достигается единством поэтической мысли, которой в равной степени окрашены все части, все элементы произведения. В этом смысле важную функцию выполняет пейзаж:

Начинается день безобразный,  
Мутный, ветренный, темный и грязный...

Зачин этот предопределяет направление и развитие поэтической мысли. Автор как бы намеренно срывает маску торжественности в описании Петербурга, его «строюго, стройного вида», воспринимаемого привычно через призму пушкинской поэзии. Некрасов показывает именно «внестройность», диссонансы жизни большого города. Бьют в глаза безрадостные грубые краски повседневности. Авторскому замыслу соответствует выбор аспекта, отбор фактов (ненастный день, сумерки, «мрак и копоть», похороны, кладбище, «холод, голод, сырые жилища», дворцы и тюрьмы, нарочито поставленные рядом, «толпы несчастных крестьян у присутственных мест, рекруты, плач матерей» и наконец — «злость-тоска мужика»). За каждым описанным фактом, за каждой сценкой постоянно ощущается присутствие недовольного, негодующего поэта.

Поэзия Некрасова обладает удивительным богатством стилизовых оттенков. Растворяясь и сплаваясь в горниле творчества поэта, они выступают затем в своем новом качестве, которое и следует назвать некрасовским стилем.

Некрасов тяготеет к большим емким стихотворным формам. Обычные жанры (стихотворение, поэма) не исчезают, а видоизменяются, обогащаются новыми признаками, перерастают свои традиционные рамки, все более вбирая в себя поток новых идей, жизненных наблюдений, чувств и дум. Опираясь на достижения русской поэзии первой половины XIX века, Некрасов создает новые разновидности лирических стихотворений, поэм, насыщая их специальным демократическим содержанием.

Изучение стиля и поэтических жанров Некрасова представляет особую трудность. При несомненных успехах нашего литературоведения в этой области потребуются еще немало усилий, чтобы во всей полноте открыть неисчерпаемые богатства поэзии Некрасова, непреходящую ценность и красоту его стиха.



М. Ф. Пьяных

## РОЛЬ ПОЭТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ НЕКРАСОВА В РАЗВИТИИ ЛИРИКИ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

### I

Проблема «Некрасов и русский символизм» сложна и многогранна. Интереснейший аспект ее — роль традиции Н. А. Некрасова в литературном процессе периода кризиса символизма. Художественный опыт великого поэта оказал своеобразное воздействие на развитие символистских представлений о герое и действительности и на органически связанную с этим эволюцию жанровых форм символистской лирики.

По многочисленным поэтическим и литературно-публицистическим свидетельствам, критический момент в истории русского символизма наступил в конце 900-х—начале 1910-х годов XX века. В предисловии к поэме «Возмездие» А. Блок писал: «...1910 год — это кризис символизма, о котором тогда очень много писали и говорили как в лагере символистов, так и в противоположном. В этом году явственно дали о себе знать направления, которые встали во враждебную позицию и к символизму и друг к другу: акмеизм, эгофутуризм и первые начатки футуризма».<sup>1</sup>

Следует еще помнить, что вместе с тем это было также время, отмеченное, говоря словами большевистской газеты «Правда», «возрождением реализма».<sup>2</sup> Этот фактор безусловно оказал воздействие на идейно-художественную эволюцию символизма и всего модернизма.

Известно, что поэзия символизма возникла на основе утверждения духовной автономии личности. «Чужое сердце — мир чужой, и нет к нему пути!»,<sup>3</sup> — писал Д. Мережковский, а В. Брюсов, протестуя против рабской зависимости человека от объективных условий жизни, признавался: «Есть великое счастье — познать, угадать; Одному любоваться на грезы свои».<sup>4</sup> Подобный субъективизм определил основную жанровую тенденцию ранней символистской поэзии — ее тяготение к исповедальной монологической лирике, где герой поставлен в условия, созданные романтическим<sup>5</sup> воображением и поэтому далекие от повседневности.

<sup>1</sup> А. Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. III, Гослитиздат, М.—Л., 1960, стр. 296. — В дальнейшем все произведения поэта цитируются по этому изданию (тт. I—VIII, 1960—1963), с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> «Путь правды», 26 января 1914 г., № 5.

<sup>3</sup> Д. С. Мережковский. Собрание стпхов. 1883—1910 гг. Изд. т-ва «Просвещение», СПб., [1910], стр. 12.

<sup>4</sup> В. Брюсов, Полное собрание сочинений и переводов, т. 1, изд. «Сирин», СПб., 1913, стр. 153.

<sup>5</sup> Здесь и дальше термин «романтический» используется как равнозначный определению «символично-романтический».

Однако жажда общения только с воображаемыми мирами скоро стала грозить личности растворением ее в беспредметной и безликой пустоте. Вяч. Иванов впоследствии об этом писал так: «Чтобы сохранить свою индивидуальность, человек ограничивает свою нужду слияния с „беспредельным“ <...>, — и художник обращается к ясным формам дневного бытия».<sup>6</sup>

По признанию многих символистов подобная переоценка отношения героя к действительности была определена не только потребностями его внутреннего развития и самосохранения, но и таким важным жизненным обстоятельством, как первая русская революция. «Стремление воспользоваться образом действительности»,<sup>7</sup> отмеченное А. Белым, сочетается теперь у символистов с пристальным интересом к социально-бытовой повседневности. Это нашло свое выражение как в поэтической практике символистов, так и в их литературно-критических спорах об интеллигенции и революции, неонародничестве, неореализме, соборности, национальной специфике русского модернизма и т. п.

Однако как ни тянула символистов к себе некогда совершенно враждебная им эмпирическая действительность, она теперь отпугивала их своей косностью, социальной дисгармонией, кажущейся антипоэтичностью и угрозой посягательства на духовную автономию романтического героя. И вот тогда-то многие из них обращаются за посредничеством к Некрасову, который, по замечанию Брюсова, «сумел найти красоту в таких областях, перед которыми отступали его предшественники. Его сумрачные картины северного города могут посоперничать с лучшими страницами Бодлера».<sup>8</sup>

В стихах Некрасова, говорил в том же 1903 году К. Бальмонт, изображены «деревни, деревушки, беспросветная глушь. Тяжелые рабские города, где все так темно, сжато, бедно, искривлено, изуродовано». Дальше Бальмонт подчеркивал, что «эти образы, созданные Некрасовым, или вернее взятые им из русской жизни, трагичны, но в них есть красота трагического».<sup>9</sup>

Позднее, когда символисты вплотную столкнулись с мучительной для них проблемой взаимоотношения романтического героя и реальной действительности, они продолжают еще более внимательно присматриваться к художественным средствам Некрасова, которые позволили ему столь поэтически изобразить народный быт, «дела и чувства» мира, вставшего «на путь вражды».<sup>10</sup> А. Белый в статье «Лирика как эксперимент» первым предпринимает научное изучение поэтики социально-бытовых стихов Некрасова. Оговаривая чисто эстетическую цель своего исследования, он в то же время не случайно берет для формального анализа характерный для музыки Некрасова отрывок из «Смерти крестьянина» (поэма «Мороз, Красный нос») и находит в нем «высокое мастерство», «соединение большой ритмической легкости и симметрии с симметрией смысла».<sup>11</sup>

Примечательно, что Ф. Сологуб в статье «Искусство наших дней», рассуждая о так называемом «дульцинировании жизни», то есть о поэтиче-

<sup>6</sup> Вячеслав Иванов. Заветы символизма. «Аполлон», 1910, № 8, стр. 7.

<sup>7</sup> Андрей Белый. Арабески. Книга статей. Книгоиздательство «Мусагет», М., 1914, стр. 258.

<sup>8</sup> Цит. по книге В. Евгеньева «Николай Алексеевич Некрасов. Сборник статей и материалов» (М., 1914, стр. 265).

<sup>9</sup> К. Бальмонт. Некрасов. «Новый путь», 1903, № 3, стр. 44, 45.

<sup>10</sup> Слова, отмеченные кавычками, взяты из стихотворения Н. А. Некрасова «Поэту. Памяти Шиллера» («Где вы — певцы любви, свободы, мира...»).

<sup>11</sup> А. Белый. Символизм. Книга статей. Книгоиздательство «Мусагет», М., 1910, стр. 248, 249.

ском преображении грубой действительности, пытался опереться на художественный авторитет Некрасова.<sup>12</sup>

Даже Д. С. Мережковский, который в своей книге «Две тайны русской поэзии» больше других уделил внимания нравственно-религиозному и общественному содержанию лирики Некрасова, постоянно сохраняет эстетический угол зрения на творчество поэта. Черта между искусством и действительностью, указывает он, «у Некрасова почти стирается, так что трудно иногда отличить то, что есть, от того, что кажется. Изображение так выпукло, что глаз обманут, и хочется рукой ощупать предмет. Но разве это хула, а не хвала художнику?».<sup>13</sup>

В многочисленных литературно-критических выступлениях лидеров символизма особое внимание уделялось некрасовскому бытописанию, средствам введения в поэзию материала повседневности, в связи с чем эстетический интерес к художественному наследию поэта приобретал, если можно так сказать, идеологический оттенок. Это становится особенно ясным, если учесть, что реалистические формы некрасовской поэзии представляли для символистов не только теоретический, но и живой практический интерес. Они начинают все чаще ставить своего героя в «некрасовские» обстоятельства, а это было сопряжено с изменением жанрово-стилистической структуры символистской лирики.

Реалистические тенденции, развивавшиеся под знаком Некрасова в творчестве Блока, достаточно хорошо изучены В. Н. Орловым, хотя, может быть, в чем-то и слишком подчеркнуты.<sup>14</sup> Я хочу обратить внимание на то, как социально-бытовой фон блоковской поэзии периода кризиса символизма совмещается с непосредственно лирическим компонентом стихов поэта.

В стихотворении «Да. Так диктует вдохновенье» Блок писал: «Моя свободная мечта все льнет туда, где унижение, где грязь, и мрак, и нищета» (III, 93). Не ограничиваясь отдельными «некрасовскими» деталями, поэт довольно часто дает развернутые бытовые зарисовки типа «День проходил, как всегда: в сумасшествии тихом» из «Жизни моего приятеля» или сцены вроде тех, какие описываются в «Вольных мыслях» («Однажды брел по набережной я» и др.). Обращаясь к гражданским темам, поэт широко использует сниженную, разговорно-просторечную лексику, причастные и деепричастные обороты, придаточные и вводные предложения, перенос окончания фразы в следующий стих и даже отказывается от рифмы как интонационно-ритмического средства организации поэтической речи:

И тут же дети голыми ногами  
 Месили груды желтого песку,  
 Таскали — то кирпичик, то полено,  
 То бревнышко. И прятались. А там  
 Уже сверкали грязные их пятки,  
 И матери — с отвислыми грудями  
 Под грязным платьем — ждали их, ругались  
 И, надавав затрещин, отбирали  
 Дрова, кирпичики, бревешки. И тащили,  
 Согнувшись под тяжелой ношей, вдаль.

(II, 297)

<sup>12</sup> «Русская мысль», 1915, кн. XII, критический отдел, стр. 52 и др.

<sup>13</sup> Д. С. Мережковский. Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев. Изд. т-ва И. Д. Сытина, Пгр., 1915, стр. 26.

<sup>14</sup> См.: Вл. Орлов. Александр Блок. Очерк творчества. Гослитиздат, М., 1956, стр. 94—99, 123—162.



Бытовой диалог, сатирический портрет: «А офицер уж близко: белый китель, над ним усы и пуговица-нос, и плоский блин, приплюснутый фуражкой» (II, 301), гротеск: «Мертвец весь день трудится над докладом. Присутствие кончается. И вот — нашептывает он, вилля задом, сенатору скабрезный анекдот» (III, 36), — весь этот типично некрасовский арсенал изобразительных средств находит свое применение в поэзии Блока.

Конечно, говоря о появлении в стихах поэта конкретно-бытового и сатирического фона, не всегда следует иметь в виду непосредственное влияние тех или иных произведений Некрасова. Некрасовские традиции часто доходили до Блока, будучи уже преломленными в творчестве Ап. Григорьева, Я. Полонского, А. Апухтина. Так, знаменитое стихотворение «На железной дороге» («Под насыпью, во рву некошенном»), кроме отмеченной самим автором связи с «Воскресеньем» Л. Толстого, восходит к апухтинскому «В убогом рубище, недвижна и мертва», где критики находят влияние поэтики Некрасова.

Прямое или косвенное включение Блока в некрасовскую жапрово-стилистическую традицию сказалось на композиционной структуре его лирики.

Б. О. Корман отмечает, что у Некрасова «в лирическое стихотворение широко вводятся эпические и драматические элементы», а также элементы описательные и сатирические, которые композиционно «монтируются» (прием лирико-повествовательного монтажа) с той частью произведения, где находит свое выражение так называемое «авторское сознание».<sup>15</sup>

Подобные стихотворные построения можно встретить и в поэзии Блока. В таких его произведениях, как лирическая баллада «Незнакомка», «На железной дороге», «Поэты» («За городом вырос пустынный квартал») и других, социально-бытовые описания дополняются рассказами об отдельных эпизодах из жизни людей, в результате чего описания перерастают в повествования и в таком виде «монтируются» с основной лирико-романтической частью стихотворения.

В стихах Блока, как и у Некрасова, мы наблюдаем смешение разнородных жанрово-стилистических форм в рамках одной композиции, которое было вызвано потребностями расширения лирической сферы за счет материала, освоенного прозой, а в конечном итоге необходимостью сближения лирического героя с многообразием окружающей его жизни.

Такие проблемы в историческом развитии поэзии возникают периодически, но каждый раз их решение имеет неповторимые особенности.

У Некрасова, например, в «Размышлениях у парадного подъезда» и в «Песне Еремушке» лирическая сфера расширяется путем органического включения в нее объективных зарисовок действительности («Вот парадный подъезд» или «У двора у постоялого только нянечка сидит»), причем сама лирическая часть («Пробудись! Есть еще наслаждение» или «В пошлой лени усыпляющей») тоже сугубо реалистична, хотя форма ее не описательно-повествовательная, а лирико-публицистическая, исторически входящая к высокой поэзии державинского типа.

У Блока лирическая часть стихотворения, хотя и включает в себя иногда стилистически сниженные элементы декламации («Ты будешь доволен собой и женой, своей конституцией куцой. . .»), в целом в отличие от Некрасова имеет подсальпо-романтический характер:

<sup>15</sup> Б. О. Корман. Лирика П. А. Некрасова. Изд. Воронежского гос. ун-ва, 1964, стр. 287 и др.

Пускай я умру под забором, как пес,  
 Пусть жизнь меня в землю втоптала, —  
 Я верю: то бог меня снегом занес,  
 То вьюга меня целовала!

(III, 128)

Не только лирическая часть, но и описательно-повествовательная, при всей схожести с некрасовской, у Блока имеет особые приметы. Блоковские сюжеты и зарисовки фрагментарны в том смысле, что они, как правило, не имеют завершения или продолжения в реальной действительности и переводятся в иной, мечтательно-иррациональный план:

И каждый вечер, в час назначенный  
 (Иль это только снится мне?),  
 Девичий стан, шелками схваченный,  
 В туманном движется окне.

(II, 136)

Здесь мы сталкиваемся с особенностями блоковского лирико-повествовательного монтажа. Как уже отмечалось, этот прием широко использовался Некрасовым, однако у Блока характер связи между лирическими и описательно-повествовательными частями другой. У Некрасова лирическая сфера, сфера так называемого «авторского сознания» расширяется путем включения в нее объективных картин жизни с использованием приема присоединительного монтажа. В «Размышлениях у парадного подъезда» мир владельца роскошных палат, мир крестьян-ходоков и мир автора стихотворения связаны между собой в реальном жизненном плане, но они не сливаются. Граница между ними ощущается не только в содержательном, но и в стилистическом плане.

У Блока в подобных композициях используется прием совмещения или «наплыва» одного жанрово-стилистического «кадра» на другой. В стихотворении «Поэты» образ лирического героя, верящего в то, что бог его «снегом занес», не просто связан с миром, где «тупо и рьяно» работают, «цинично и пряно» болтают, а вырастает из него и приподнимается над ним в своем романтическом и вопиющем вдохновении. Если Некрасов находил в окружающей повседневности объективный идеал и рационально-историческую логику, то Блок видел в ней гибельно-спасительную, уродливо-возвышенную стихию.

## II

На первый взгляд более последовательным некрасовцем был А. Белый в своей книге стихов «Пепел». Даже малоискушенному в поэзии читателю бросается в глаза, что здесь поэт сознательно и настойчиво обращается к некрасовским сюжетам, темам, образам, размерам-интонациям, рифмам. Еще С. Соловьев, едва ли не первый рецензент «Пепла», отмечал, что в стихотворении «Виселица» «звучат ноты некрасовского „Огородника“». <sup>16</sup> Можно еще добавить, что весь цикл «Деревня», куда входит и стихотворение «Виселица», является вариациями на темы «Коробейников». В отличие от Блока Белый старается как можно точнее и полнее стилизовать некрасовские социально-бытовые и сатирические зарисовки, чаще отказывается от собственно лирической формы и охотно использует повествовательные жанры, в которых «авторское сознание» не находит прямого персонафицированного воплощения.

<sup>16</sup> Сергей Соловьев. Андрей Белый. Пепел. Изд. «Шиповник», СПб., 1909, «Весы», 1909, № 1, стр. 84.

Но как бы намеренно Белый ни следовал поэтике Некрасова, он не был ее эпигоном. Сам автор писал, что «„Пепел“ — не подражание Некрасову, а созвучие органическое».<sup>17</sup> Сквозь стилизации в стихах Белого проглядывает современная действительность. Поэту удалось, говоря его словами, нарисовать «картину растущих оврагов с бурьянами, деревеньками — живой символ разрушения и смерти патриархального быта», показать, как капитализм «разлагает сельскую общину».<sup>18</sup> В этом отношении показательны метаморфозы некрасовского коробейника в стихах Белого. Это уже или старый купец, или удалой, воровского пошиба парень, отравленный миазмами городской жизни. В конце концов он становится висельником. Проходя сквозь строй солдат, он вспоминает, каким франтом был, когда кутил «с ней в трахтире»:

Там несется издалека,  
Как в былые дни —  
«Распрямись ты, рожь высока,  
Тайну сохрани».<sup>19</sup>

В книге стихов «Пепел» Белый полнее, чем кто-либо другой из поэтов-символистов, использует художественные средства и формы Некрасова. В отличие от Блока, который даже в стихах, содержащих описательно-повествовательные элементы, не выходил за рамки лирических жанров, Белый разрабатывает жанр стихотворного рассказа, близкого к некрасовскому, типа «Дядя Влас». Это «Купец», «Свидание», «Телеграфист», «Виселица» и др. Они, казалось бы, свидетельствовали о том, что Белый еще в 1906—1908 годах сумел вывести своего героя в широкий мир повседневности. И делал это вроде бы смелее и решительнее Блока, для которого выход «туда, где унижение, где грязь, и мрак, и нищета», был мучительно трудным. На самом деле все обстояло сложнее.

В отдельных стихотворных композициях Белого почти нет совмещения повествовательных частей с частями собственно лирическими. В результате повествовательный герой, будь то купец, разбойный пареп или телеграфист, непосредственно не соприкасается с героем, выражающим хотя бы отчасти «авторское сознание». У каждого из них свой мир, в художественном плане отделенный от другого различием относительно локальных жанровых форм. Внешний и внутренний мир повествовательных героев обезображен, обездушен, пуст, в нем нет даже «искры сокрытой», это — «пепел».

С. Соловьев в рецензии на стихи А. Белого писал: «Характерно, что поэт видит в России все, что видел Некрасов, все, кроме храма, о камни которого бился головой поэт народного горя. „Скудного алтаря“, „дяди Власа“, „апостола Павла с мечом“ нет в книге Андрея Белого».<sup>20</sup> Это значит, что Белый в современной России не видел искр идеала, отблесков веры, без которых его повествовательный герой оказался обреченным на вырождение и гибель.

Носителем идеала и веры является только лирический герой или герой-повествователь, который не случайно чаще всего обособлен в пную, собственно лирическую сферу, где он выступает в роли пророка:

Довольно: не жди, не надейся —  
Рассейся, мой бедный народ!

<sup>17</sup> А. Белый. Пепел. Стихи. Издание второе, переработанное. М., 1929, стр. 6.

<sup>18</sup> А. Белый. Пепел. Изд. «Шиповник», СПб., 1909, стр. 8.

<sup>19</sup> Там же, стр. 94.

<sup>20</sup> Сергей Соловьев. Ук. соч., стр. 86.

В пространство пади и разбейся  
За годом мучительный год.<sup>21</sup>

Мы видим, что Белый, относительно глубоко войдя в социально-бытовую сферу поэзии Некрасова, начинает более решительно и непримиримо, чем Блок, отрицать ее.

Здесь мы уже ощущаем встречное течение в поэзии символистов, которое противоборствует некрасовским традициям и стремится хотя бы отчасти сохранить свою первоначальную, во многом романтическую чистоту от грязи и пепла действительности.

### III

Прежде чем рассмотреть этот контрапункт в развитии некрасовских традиций, я хочу обратить внимание еще на одну лирическую область символистской поэзии, родственную поэзии Некрасова.

Речь пойдет о пейзажных стихах В. Брюсова середины 1910-х годов. Если Блок и Белый в своих описательно-повествовательных зарисовках прежде всего связаны с поэтикой социально-бытовых сцен Некрасова, то Брюсову Некрасов особенно близок картинами русской природы. Брюсов, известный своими интернациональными привязанностями, долгое время оставался чуждым к национальной, и в частности к простонародной, крестьянской, тематике, занимавшей видное место у всех «некрасовцев». Как урбаниста, Брюсова прежде всего интересовал Некрасов — поэт города.<sup>22</sup> При тщательном анализе можно обнаружить в его урбанистических стихах следы некрасовской поэтики. Но все же в основном Брюсов здесь оставался последователем Верхарна, которого он так любил и высоко ценил.

Теснее всего Брюсов примкнул к некрасовским традициям в пейзажной лирике. В циклах «Родные степи», «В поле», «Природы соглядатай», «В родных полях» поэт не только обращается к «некрасовской» теме умиротворяющей деревенской природы, но и разрабатывает ее в некрасовском стилистическом ключе. Он обращает внимание на то, как «краснеет лукаво гречиха, синеет младенческий лен» (I, 228), видит дома, задавленные сугробами, стаи ворон, кружащиеся в воздухе, слышит ветра «песни невеселые» (I, 403). А такие стихи Брюсова, как «Вечером в дороге» и «По меже» прямо перекликаются с некрасовской «Типичной». Вот отрывок из стихотворения «По меже»:

По горбик у тесной межи  
Иду и дышу ароматом  
И мяты и зреющей ржи.  
За полем усатым, не сжатым,

Косами стучат косари.  
День медлит пред ярким закатом...  
Душа, насладись и умри!  
Все это так странно знакомо,  
Как сон, что ласкал до зари.

Итак, я вернулся, я — дома?  
Так здравствуй, пюльская тишь,  
И ты, полевая истома,

<sup>21</sup> А. Белый. Пепел, стр. 13.

<sup>22</sup> См. его статью «Н. А. Некрасов как поэт города» в кн.: В. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1955. — В дальнейшем цитируется это издание, с указанием тома и страницы.

Убогость соломенных крыш  
И полосы желтого хлеба!  
Со свистом проносится стриж  
Вкруг церкви Бориса и Глеба.

(I, 275)

А вот отрывок из стихотворения «Вечером в дороге»:

Чем дальше, глубже колеи;  
Вот вышла ель в старинной тальме...  
Уже прозрачной кисей  
Повисла завеса над далями.  
Вновь — вечер на лесном пути,  
Во всем с иным, далеким, сходен  
Нет, никуда нам не уйти  
От непонятно милой родины!

(I, 327—328)

Стоит вспомнить возвращение Некрасова из-за границы в родные места, его умиление «врачующим простором», лесной дорогой, «глушью благодатной», деревенским храмом, как станет ясной связь лирических пейзажей Брюсова с его «Тишиной».

Однако эта связь с художественными традициями Некрасова у Брюсова, как и у других символистов, имела свои границы. В произведениях Некрасова, и здесь можно назвать не только «Тишину», но и «Железную дорогу», «Мороз, Красный нос» и т. д., «врачующий» пейзаж, социально-психологически как будто нейтральный, обычно включен в композицию гражданского содержания, где он выполняет функцию нравственно-эстетического критерия.

В стихах Брюсова картины умиротворенной родной природы тоже являются одним из выражений объективного жизненного идеала, но в отличие от Некрасова они, как правило, не входят составной частью в социально-бытовые описания или повествования. Пейзажные зарисовки Брюсова, как и стихотворные рассказы Белого, почти не имеют породных жанровых примесей, разве что только в стилистической форме.

Однако природа брюсовской жанровой локальности пняя, чем у Белого. Для Брюсова мир природы объективен и реален, тогда как для Белого он только мираж, кажущийся действительностью. У Брюсова видимый мир природы близок внутреннему состоянию лирического героя, а у Белого внешняя действительность художественно обособляется как чуждая и враждебная.

И все же, несмотря на все индивидуальные особенности, у поэтов-символистов есть общий принцип в подходе к художественным традициям Некрасова. Прежде всего он находит свое воплощение в различных поэтических способах, которые используют символисты для сохранения духовной автономии своего романтического героя — святая святых символистской идейно-эстетической программы.

Используя поэтический опыт Некрасова, символисты никогда не становились эпигонами и не превращались в реалистов классического типа. Обращаясь к внешней действительности и учитывая при этом художественное наследие Некрасова и его поэтической школы второй половины XIX века, символисты стремились диалектически совместить реалистические обстоятельства с романтическим, идеальным миром своих героев. Это был сложный и мучительный процесс, в котором я отмечу только отдельные характерные моменты.

Выше говорилось о том, что Брюсов принимал действительность в образах природы. Но уже сам факт жанровой локальности пейзажной

лирики Брюсова говорил о том, что остальную часть действительности он воспринимал не так легко. Мы знаем гимны Брюсова городу, толпе, «всем земным отравам» (I, 310), но мы знаем и его проклятия человеческому стаду, «тягостному кошмару» жизни (I, 209) и тем стенам, «в которых дух наш заточен» (I, 205). Чувство недовольства современной жизнью сливалось у него с неудовлетворенностью самим собой, и он призывал:

Вы, дети пламенного дня,  
Встаньте смерчем, смертным шквалом,  
Крушите жизнь — и с ней меня!

(I, 207)

В конце 900-х—начале 1910-х годов Брюсов возвращается ко многим темам своей ранней лирики, и это возвращение говорит о желании и в новых обстоятельствах остаться самим собой, быть верным своим прежним романтическим идеалам.

О радость творчества, свободного, без цели,  
Ко мне вернешься ты!  
Мой утомленный дух проснется в колыбели  
Восторженной мечты!

(I, 265)

Так писал Брюсов в 1907 году в стихотворении «Сеятель». В это же время он дает такие советы поэту: «Всего будь холодный свидетель, на все устремляя свой взор», «в минуты любовных объятий к бесстрастью себя приневожь» (I, 217). Поэт снова ищет спасения в одиночестве:

Отступи, как отлив, все дневное, пустое волнение,  
Одиночество, стапь, словно месяц, над часом моим!

(I, 219)

Однако теперь о своих прежних идеалах и привязанностях Брюсов говорит не так категорически, как раньше. Призывая, например, к бесстрастию, он в то же время предупреждает поэта о готовности взойти на костер жизненных страстей, в результате чего холодная созерцательность остается половинчатой.

Двойственное отношение к жизни и к самому себе, внутренний драматизм, напряженность — вот к чему приходит Брюсов, совмещая реалистический, «некрасовский» план жизни с «предвечно-страшными тайнами» (I, 310) своего раннего романтического героя.

Следует заметить, что у лирического героя Некрасова тоже была мечта «падший дух взнести на высоту, чтоб человек не мертвыми очами мог созерцать добро и красоту».<sup>23</sup> И безусловно, столкновение этого идеала с действительностью создавало драматическую коллизию. Однако отличие многих драматических коллизий в поэзии Некрасова от подобных коллизий в лирике Брюсова заключается в том, что у первого они имеют объективный характер (отсюда постоянные выходы Некрасова из собственно лирической сферы в сферу повествовательную, эпическую), а у другого они чаще всего имеют субъективный характер, или точнее: противоречия объективные Брюсов переносит во внутренний мир своего лирического героя. Говоря другими словами, некрасовский драматизм возникает на границе собственно лирической сферы со сферой объективно-повествовательной, а брюсовский драматизм возникает при столкновении субъективно-идеального начала с началом объективно-реальным внутри лирической сферы.

<sup>23</sup> См. стихотворение Н. А. Некрасова «Поэту. (Памяти Шиллера)» (II, 394).

## IV

Некрасовская лирика, включающая в себя описательно-повествовательные элементы, помогла символистам создать новый тип драматической лирики. Великий поэт-демократ первым пробил брешь в стене, которая к тому времени образовалась между «чистой» лирикой и гражданской. Символисты в период своего идейно-эстетического кризиса (а отнюдь не краха) сумели в сложном художественном и духовном процессе продолжить дело, начатое Некрасовым, и создать лирику, которую можно назвать интимно-гражданской. Здесь выражение собственного «я» становится выражением исторически знаменательным. Эту особенность применительно к творчеству Блока В. Н. Орлов называет «*лирическим историзмом*».<sup>24</sup>

С процессом углубления историзма и драматизации лирических жанров тесно связана проблема циклизации лирических произведений в творчестве символистов.

Как известно, в классической лирике Пушкина, Лермонтова и Некрасова принцип циклизации почти не находил широкого применения. Гораздо полнее он используется в поэзии Тютчева, Фета, Полонского, Майкова и других поэтов, активно работавших во второй половине XIX века. Прежде всего в это время появляются циклы пейзажной и любовной лирики, традиция которых была потом продолжена модернистами, а после них стала традицией всей новейшей русской поэзии. В период кризиса символизма в творчестве Брюсова, Белого, Блока и других поэтов утверждается циклизация драматической интимно-гражданской лирики.

В этой связи я хочу снова обратить внимание на книгу стихов Белого «Пепел», которая в издании 1909 года состоит из циклов «Россия», «Деревня», «Город», причем первый имеет преимущественно лирический характер, а остальные в основном повествовательный. Я уже говорил об относительной жанровой локальности каждого стихотворения этой книги Белого, которая имеет для поэта принципиальное значение. При объединении стихов в циклы, а циклов в книгу принцип локализации все больше нарушается, хотя и не отбрасывается совсем. В результате лирическая сфера и повествовательная, которые почти не соприкасались в рамках отдельной стихотворной композиции, начинают более активно взаимодействовать в пределах цикла и всей книги стихов. Надо заметить, что сам автор придавал этому большое значение. В предисловии к первому изданию «Пепла» он писал: «В предлагаемом сборнике собраны скромные, незатейливые стихи, объединенные в циклы, циклы в свою очередь связаны в одно целое: целое — беспредметное пространство, и в нем оскудевающий центр России».<sup>25</sup>

Здесь, на границе соприкосновения различных жанровых форм и циклов, и возникает наиболее драматическое взаимодействие лирической сферы и сферы повествовательной. Если в первой с большой полнотой выражается индивидуально-субъективное сознание автора, то во второй он стремится нарисовать объективную с его точки зрения, «некрасовскую» картину развития русской жизни, и тут у Белого появляется, хотя и одностороннее, чувство историзма, отдаленно связанное с принципами некрасовского эпического повествования. Однако у Белого это повествование не складывается в цельную форму поэмы, как у Некрасова, а лишь

<sup>24</sup> А. Блок. Лирика. Составление и предисловие Вл. Орлова. Гос. изд. «Художественная литература», М., 1964 (серия «Сокровища лирической поэзии»), стр. 8.

<sup>25</sup> А. Белый. Пепел, стр. 8.

сюжета, возникнув, тотчас обрывается, потому что ее не может продолжить повествовательный герой, социально-исторически обреченный на вырождение и гибель.

И вот тут-то в роли связующего звена между «обрывками», фрагментами «исторического» сюжета, выраженного в малых повествовательных формах, начинает выступать неповторимо индивидуальная, как бы вне-историческая личность поэта. Таким образом, духовно автономная личность становится драматическим контрапунктом истории, а поэтическим выражением подобной коллизии становятся лирико-повествовательные, драматические по своему содержанию, циклы или книги стихов. Отсюда совсем недалеко до того типа лирической поэмы, каким он сложился впоследствии в творчестве А. Блока, В. Маяковского, А. Ахматовой.

И наконец я хочу обратить внимание еще на одну художественную проблему, возникшую в ходе освоения символстами некрасовских традиций. Ее решение связано с принципом взаимодействия поэтического текста и подтекста в лирическом стихотворении. Создавая композицию, в которых «некрасовский» описательно-повествовательный план органически совмещался бы с романтическим миром лирического героя, символлисты добиваются больших успехов. Особенно это относится ко многим стихам Блока. В стихотворении «Поэты» («За городом вырос пустынный квартал») мы видим, например, как бытовой, в отдельных моментах подчеркнута натуралистический план, внутренне преобразаясь, переходит в лирико-романтический. Описание и повествование сменяется лирической исповедью, грубовато-просторечный словарь уступает место субъективно окрашенной поэтической лексике. Однако каким бы художественно тонким ни был переход от одного плана к другому, мы видим здесь их контрастное композиционно-стилистическое сопоставление.

В своей любовной лирике 1910-х годов, разрабатывая прием «наплыва» одного художественного кадра на другой, Блок часто отказывается от композиционного принципа контраста, заменяя его более тонким, стилистическим. В стихотворении «*О да, любовь вольна, как птица*» из цикла «*Кармен*» поэт писал:

И в тихий час ночной, как пламя,  
Сверкнувшее на миг,  
Блеснет мне белыми зубами  
Твой неотступный лик

(III, 237)

«Зубы», «лик», «пламя», «час» — все эти слова, взятые отдельно, имеют различную стилистическую окраску, причем «зубы» и «час» являются явно сниженными в сравнении с «ликом». Однако в контексте этого различия мы почти не ощущаем, оно скрадывается эпитетами «тихий час ночной», блестящие «белые зубы», «пламя сверкнувшее», «неотступный лик». Стилистическая нюансировка придает словам из вполне реальной любовной исповеди героя возвышенно-романтический оттенок или «подтекст». В словесной ткани стихотворения «*О да, любовь вольна, как птица*» нет собственно символического смысла, как это было в «*Стихах о Прекрасной Даме*». Теперь этот символический смысл имеет тенденцию к сращиванию с реальным смыслом высказывания, открывая в нем новые поэтические грани и в такой форме способствуя выражению внутренней драматической смятенности лирического героя.

Любовная лирика Блока является преимущественно художественным раскрытием внутреннего, духовного жеста и движения, хотя в то же



время в ней можно найти отдельные строчки, где внутреннее движение сливается с внешним жестом и завершается им:

Твое лицо в его простой оправе  
Своей рукой убрал я со стола.

(III, 65)

В дальнейшем этот принцип слитного, одновременно и внешнего и внутреннего драматического жеста найдет свое развитие в лирике Анны Ахматовой, что и было предугадано Блоком в его послании к поэтессе, где она на слова собеседника отвечает так:

«Красота страшна» — Вам скажут, —  
Вы накинете лениво  
Шаль испанскую на плечи,  
Красный розан — в волосах.  
«Красота проста» — Вам скажут, —  
Пестрой шалью неумело  
Вы укроете ребенка,  
Красный розан — на полу.

(III, 143)

Итак, символисты, обращаясь к художественным традициям Некрасова, в первую очередь интересовались проблемой синтеза субъективно-романтических, монологических по форме, жанров поэзии с жанрами описательными и повествовательно-реалистическими. Это было сопряжено с переоценкой отношения лирического героя к окружающей действительности, результатом которого прежде всего явилась внутренняя перестройка самого героя. В ходе этой кризисной перестройки символисты не фетишизируют действительность и не придают самодовлеющего значения ее поэтическим описаниям. Они как бы помнят слова Вяч. Иванова, в которых он предупреждал тех, кто склонен «забывать, что лирика, по природе своей, — вовсе не изобразительное искусство».<sup>26</sup> Строго сохраняя приоритет духовной автономии личности, символисты не растворяют ее в описательности и повествовательности, а создают новые формы лирической поэзии, драматические по своему содержанию. Интимно-гражданская лирика, субъективно-повествовательные циклы стихов, особый тип любовной лирики с преобладанием внутреннего жеста и были художественным результатом первого кризиса символизма, прошедшего под знаком традиций Н. А. Некрасова.



<sup>26</sup> Вяч. Иванов. Заветы символизма. «Аполлон», 1910, № 8, стр. 17.

*Б. М. Сиволов*

## БРЮСОВ И НЕКРАСОВ

Интерес В. Брюсова к Некрасову возник еще в раннем детстве. Вспоминая об этом времени, Брюсов писал: «Мне было 4 года, когда умер Н. А. Некрасов... Отец мой, самоучка 60-х годов, сам выпешдший из крестьянской семьи и родившийся еще крепостным, благоговел перед Некрасовым. Как ни был я мал, смерть Некрасова я воспринял как огромное событие: об ней много и долго говорили в нашей семье. Вскоре, — чуть ли не в начале 1878 г. — я получил в подарок книгу „Некрасов — русским детям“ и (так как научился читать очень рано, трех лет) читал ее изо дня в день, заучил почти всю наизусть... Тогда [же] появилось у нас в доме однотомное „Полное собрание сочинений Некрасова“, и из этой книги... тоже многое было мною прочитано и если не понято, то по-своему усвоено... Вообще Некрасов был первым поэтом, которого я узнал в жизни... И в течение всего своего раннего детства я привык смотреть на Некрасова как на тип, как на идеал поэта».<sup>1</sup>

Позже, припоминая гимназические годы и дискуссии, которые тогда велсь вокруг Некрасова, Брюсов рассказывал: «Во всех литературных кружках, куда я попадал, — а таких было много, — или продолжался спор о Некрасове, или спор считался решенным, но непременно в самой решительной форме: в одних — что Некрасов великий поэт, в других — что Некрасов не поэт вовсе. И сам иной раз колебался в своем суждении, но всегда мне достаточно было раскрыть книгу стихов Некрасова, чтобы решительно повторить: да, поэт! и именно — один из наших „великих“!».<sup>2</sup>

Так было в детские и юношеские годы Брюсова. Однако на протяжении примерно 12—13 лет, то есть с момента поступления Брюсова в гимназию Поливанова и вплоть до окончания университета (1899) он почти не вспоминает Некрасова, если не считать стихотворения «Поэт и друг» (1893), по поводу которого говорится, что оно «писано... под влиянием Пушкина, Лермонтова, Веневитинова и Некрасова».<sup>3</sup> Впрочем, для поэта-декадента это было закономерно. Лидер русского символизма, естественно, не мог проявлять прежнего интереса к демократическим традициям русской поэзии.

<sup>1</sup> Поэт ли Некрасов? Незданная речь Брюсова о Некрасове. Публикация Игоря Поступальского. «Литературная газета», 9 октября 1935 г.

<sup>2</sup> Там же. — Аналогичные воспоминания Брюсова о Некрасове см. в автобиографии поэта, помещенной в «Русской литературе XX века». (Под ред. С. А. Венгера, изд. тов-ва «Мир», М., 1914, стр. 101—118); в ответной речи на праздновании 50-летнего юбилея в Российской академии художественных наук (в кн.: Валерию Брюсову. Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта, М., 1924).

<sup>3</sup> Н. Гудзий. Юношеское творчество Брюсова. «Литературное наследство», № 27/28, М., 1937, стр. 223.

Только в канун революции 1905 года, когда Брюсов освобождался от крайностей индивидуализма и субъективизма и, по выражению М. Горького, «раскланивался с прошлым»,<sup>4</sup> он вновь обращается к поэзии Некрасова.

В 1900 году Брюсов выступил со статьей «Некрасов и Тютчев». Внешним поводом для этого явился отзыв распространенной в печати версии о том, что стихотворение Некрасова «14 июня 1854 года», сходное по содержанию с письмами Тютчева о Крымской войне, будто бы принадлежало автору этих писем. Как бы подводя итоги спорам об авторе стихотворения «14 июня 1854 года», которым неопровержимо признан Некрасов, Брюсов поставил перед собой более широкую задачу — показать при наличии разных идейно-эстетических установок в творчестве Некрасова и Тютчева общие точки соприкосновения в их поэзии.

Отметив в начале статьи, что Некрасов и Тютчев писали «гражданские» стихи, откликаясь на важнейшие события своего времени, Брюсов нашел немало сходства в пейзажной лирике поэтов. Считая их замечательными мастерами пейзажа, он, в частности, выразил убеждение, что в описаниях природы произведения Некрасова «иногда достигают почти тютчевской изобразительности».<sup>5</sup>

Не возражая против такой, в общем правильной аналогии, трудно, однако, согласиться с Брюсовым в другом — в оценке патриотизма Некрасова и Тютчева. Сравнивая их отношение к Крымской войне, мы находим не только черты сходства, но и глубокие различия. Так, например, в думах о России и судьбах народа («Тишина», «14 июня 1854 года», «Внимая ужасам войны», «Пир на весь мир») Некрасов неизменно выступал как гуманист и демократ. Он показал, что главным героем Крымской войны был народ, который в «борьбе суровой... не шатнулся до конца», обнаружив чудеса стойкости и героизма, особенно ярко проявившиеся у стен Севастополя. Иными были мысли и чувства Тютчева, вызванные этими же событиями. Размышляя о них в аспекте более широкого круга проблем — Запада и Востока, революции, — Тютчев через призму героизма и самоотверженности русского солдата, отважно сражавшегося на Крымской земле, создал себе собственный облик будущей России. Это была «вселенская империя», сплыв и могуществом своим навечно покончившая вражду и споры между европейскими и другими государствами и ставшая неприступным утесом во главе мировых держав. Такое чисто панславистское представление о проблеме «Запада и Востока» находилось в самом резком противоречии со взглядами Некрасова, мыслившего будущую Россию как страну, навсегда сбросившую с себя ярмо самодержавия и крепостнического рабства.

Как видим, перед нами совершенно разное представление о России и патриотизме у Некрасова и Тютчева. Вот почему нельзя согласиться и с тем общим выводом, который делал Брюсов, когда писал, «что два, по-видимому, столь разных человека одинаково оценивали начавшуюся войну и видели в ней борьбу с нашими исконными врагами».<sup>6</sup>

Наконец, нельзя согласиться с Брюсовым и в той части его статьи, где он говорит, что Некрасов, хотя и «любил Россию, верил в ее будущее», но что это «была, так сказать, стихийная вера, которой не хватало сознательности».<sup>7</sup> Такое утверждение, разумеется, не может считаться

<sup>4</sup> М. Горький. Литературные заметки. Стихи К. Бальмонта и В. Брюсова. «Нижегородский листок», 14 ноября 1900 г.

<sup>5</sup> В. Брюсов. Некрасов и Тютчев. Русский архив, 1900, № 2, стр. 313.

<sup>6</sup> Там же, стр. 314.

<sup>7</sup> Там же.

правильным, поскольку, как мы знаем, вся деятельность Некрасова была сознательным выражением веры в светлое будущее своего народа. Ссылки на примеры в доказательство этой общеизвестной истины привели бы к самой обширной цитации, в которой, надеемся, нет никакой необходимости.

В 1902 году, в ответ на анкету о Некрасове, Брюсов высказал интересные суждения о великом поэте. Значение их заключалось в том, что он постоянно разоблачал пресловутую версию Тургенева о том, будто бы в стихах Некрасова «... поэзия-то и нет ни на грош», что она, с его точки зрения, ничего общего со словесным искусством не имеет. «У Некрасова, — писал Брюсов, — самобытный склад стихотворной речи, свой, ему одному свойственные размеры и рифмы, это внешние, но безошибочные признаки истинного дарования. Некрасовские стихи легко узнать без подписи: у него свое лицо; это не безличный стих нынешних эпигонов гражданской поэзии. После Пушкина и Лермонтова Некрасов запел на особый лад, не подражая своим учителям, что тоже доступно только большим дарованиям. Некрасов сумел найти красоту в таких областях, перед которыми отступали его предшественники. Его сумрачные картины северного города могут соперничать с лучшими страницами Бодлера. Как никто умест Некрасов пользоваться образами русского сказочного мира».<sup>8</sup>

Но дальше, после справедливых и верных слов о поэзии Некрасова, Брюсов делает характерный для его идейно-эстетических воззрений того времени вывод. «Поэзия Некрасова, — указывает он, — до сих пор не оценена справедливо, и... первая причина тому — его „гражданское служение“. Оно сделало из его стихов предмет партийных споров и лишило их спокойных читателей».<sup>9</sup>

Вспоминая и по-своему истолковывая известную строку из стихотворения Некрасова — «Мне борьба мешала быть поэтом» (к сожалению, автор ответов на вопросы анкеты не видел несправедливости подобного утверждения поэта, который, как мы знаем, и обрел это звание, будучи борцом за народное дело), Брюсов приходил к выводу, что, «несмотря на все *помехи* (курсив мой, — Б. С.), какие он сам ставил своему творчеству, не быть поэтом он не мог».<sup>10</sup>

Таким образом, пост-символист, стараясь объективно оценить значение чуждого ему по взглядам поэта (не в пример некоторым его собратьям по символизму), вместе с тем был убежден, что «гражданское служение» пагубно отражалось на поэтическом таланте Некрасова. Впрочем, с подобной точкой зрения Брюсова мы еще встретимся в последующих его высказываниях о Некрасове.

В 1903 году, в связи с двадцатипятилетием со дня смерти Некрасова, Брюсов выступил с юбилейной статьей. В ней, по существу повторяя прежние свои мысли о поэте и его месте на русском Парнасе, он еще более решительно сформулировал свои взгляды по поводу некрасовского «гражданского служения». По его мнению, оно «было для поэзии Некрасова дважды губительно. Во-первых, оно мешало свободным порывам его творчества, заставляло насиловать свое дарование, побудило написать немало таких стихов, о которых в день юбилея лучше умолчать. Во-вторых, эти „гражданские подвиги“ Некрасова отстранили его истинных

<sup>8</sup> «Новости дня». М., 27 декабря 1902 г.

<sup>9</sup> Там же

<sup>10</sup> Там же

читателей и истинных критиков и на много, по-видимому, лет замедлили правильную оценку его поэзии».<sup>11</sup>

Такое толкование «гражданского служения» Некрасова было типично для Брюсова, стремившегося с позиций буржуазно-индивидуалистического мировоззрения отстаивать свое анархическое представление о «свободе» творчества. Отсюда понятен и смысл его утверждения, будто бы «гражданские подвиги» Некрасова отстраняли от поэта тех «истинных» читателей и критиков, которые могли бы дать глубокую и беспристрастную оценку его творчеству. Но ведь все дело в том, что под настоящими «ценителями» поэзии Некрасова Брюсов имел в виду тех, кто во взглядах на литературу и поэзию стоял на тех же буржуазно-эстетских позициях, что и автор статьи о Некрасове. А это, разумеется, было далеко от объективных критериев, с помощью которых выясняются подлинно художественные ценности в искусстве.

Привлекают внимание и другие замечания Брюсова в этой статье. Так, например, оценивая первый сборник Некрасова «Мечты и звуки», он видит в нем не только известные и не один раз отмеченные критикой недостатки, но и указывает на те крупнцы подлинной поэзии, которые там встречались. «Среди вялых и подражательных стихов, — писал Брюсов, — ... мелькают неожиданные выражения, эпитеты, сравнения, которые уже предвещают будущего Некрасова. Среди безличных стихов попадаются стихи с „необщим выражением“... Их-то, вероятно, и подметил Жуковский, когда говорил Некрасову, что у него есть талант». Заканчивая статью, Брюсов выражал серьезную озабоченность по поводу известных ему изданий сочинений Некрасова. Ссылаясь на некоторые из них и выражая неудовлетворенность принципом отбора произведений великого поэта, Брюсов писал: «До сих пор предлагают читателям только выборку из его (Некрасова, — *Б. С.*) произведений, составленную далеко не беспристрастно. Через это образ Некрасова является перед читателем в одностороннем освещении».<sup>12</sup>

В свете сказанного крайне необоснованным выглядит брошенное в адрес Брюсова обвинение в том, что он, выступая на фетовском вечере, назвал Некрасова «псевдопоэтом». Такое утверждение, конечно, не соответствовало действительности. Недоразумение же возникло потому, что тон беспристрастия, которым читался доклад Брюсова, невольно скрадывал прямую принадлежность оскорбительного эпитета. И там, где был повинен Фет, виновником оказался Брюсов. Это и повлекло за собой литературный скандал, во время которого «Мандельштам произнес громовую речь на тему, что „отечество в опасности“, что посягают на Некрасова, и в заключении сравнил Брюсова с Дантесом, убийцей Пушкина».<sup>13</sup>

Видимо, желая внести ясность в случившееся на фетовском вечере, Брюсов некоторое время спустя писал по этому поводу: «Еще при жизни Некрасова Фетом было написано стихотворение „Псевдопоэту“, направленное явно против Некрасова, которого Фет, следовательно, считал лжепоэтом, не настоящим поэтом. В этих стихах Некрасов назван „продажный раб“, его произведения — „малеванный хлам“, а вся его деятельность

<sup>11</sup> В. Я. Брюсов). По поводу 25-летия со дня смерти Н. А. Некрасова. Русский архив, 1903, № 1. (Обложка).

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Москвитянин (псевдоним В. Брюсова, — *Б. С.*). Фетовский вечер и фетовский скандал. «Новый путь», 1903, февраль, стр. 189—190.

определена в двустишии: „влача по прихоти народа в гряди низкопоклонный стих“. Известно, что Фет был не одинок в своем мнении.<sup>14</sup>

Таковы высказывания Брюсова о Некрасове, характерные для начала 900-х годов.

В обстановке событий первой русской революции, когда назревавший и все более углублявшийся перелом во взглядах и настроениях Брюсова вел к преодолению декадентства в его творчестве, усилился интерес Брюсова к традициям передовой русской культуры, и в частности к тем ее завоеваниям, которые связаны с наследием революционной демократии.

В этом смысле имя Некрасова и его поэтический опыт приобрели для Брюсова немаловажное значение.

Не стремясь к розыскам в поэзии Брюсова реминисценций из стихов Некрасова или примеров их прямого использования (что, разумеется, представляет известный интерес), обратимся к тому, что позволяет нам видеть следы действительного сближения Брюсова с Некрасовым. Наиболее наглядно это выявляется при соотнесении некрасовской проблематики «народ и революция» с такими стихотворениями Брюсова, как «К народу. Vox populi», «Каменщик», «Братьям соблазненным», «Довольным», «Грядущие гунны», «Замкнутые». Разные по восприятию и осмыслению явления социально-политической жизни, эти произведения свидетельствовали, однако, о новых идейных позициях их автора, на почве которых возникала глубокая заинтересованность поэта в судьбах родины и народа. А это, в свою очередь, послужило толчком для обращения Брюсова к традициям некрасовской гражданской поэзии, необходимость которой он настойчиво и упорно отрицал.

Печать влияния Некрасова лежит и на такой важной теме, как тема города («Париж», «Конь блед», «Городу», «Слава толпе», «Вечерний прилив», «Дух огня», «Сумерки в городе», «Уличная», «Фабричная» и др.). Стоит только с некоторых стихотворений этого цикла снять известную мистико-религиозную окраску и условность, свойственные поэтике символизма, чтобы без труда увидеть то общее, что объединяет Брюсова с Некрасовым в изображении города. Оба поэта, описывая большой капиталистический город — Петербург или Москву, — восхищаются результатами пылливой мысли и труда, всем ритмом столичной жизни. Но Некрасов сильнее и ярче видит контрасты города: богатство и бедность, парадное величие дворцов и примитивный быт городских окраин, власть имущих и бесправие социальных низов. Но даже и тогда, когда поэт восхищается обликом современного города, воплотившего в себе достижения культуры и цивилизации, он не перестает ненавидеть «владельцев роскошных палат», верить в их неминуемую гибель.

Брюсов тоже не проходит мимо блеска и нищеты капиталистического города, мимо его противоречий. Больше того: вдумываясь в беспокойную и суетную жизнь столицы, он предчувствует неизбежный и близкий закат капиталистической культуры. В этом безусловно сказалась социальная чуткость и прозорливость Брюсова, но в форме политически неосознанного представления о тех общественных силах, которые сокращают этот город, а вместе с ним — и весь буржуазный строй.

Значительно позже, в начале 1910-х годов, в статье о Некрасове как поэте города Брюсов при в общем правильном толковании этой темы в творчестве великого поэта высказал ряд ошибочных соображений. Так,

<sup>14</sup> В. Брюсов. набросок статьи о Некрасове без названия и даты. Предположительно эту статью можно отнести к 1903 году. Рук. отд. Гос. публ. библ. им. В. И. Ленина (ГБЛ), ф. № 386 В. Я. Брюсов, ед. хр. 325.

например, в оценке стихов Некрасова о городе вызывает возражение попытка Брюсова рассматривать их в двух аспектах: в одном случае как стихи, написанные «поэтом», в другом — как «гражданшном». И хотя, как мы знаем, такой двойственности у Некрасова не было, Брюсов все же считал, что стихи поэта-демократа о городе, написанные «гражданином», значительно уступают тем, которые созданы «поэтом». В таких стихах, писал Брюсов, «вся городская жизнь озаряется причудливой, феерической красотой. Несмотря на все уверения поэта в противном, мы чувствуем эту красоту».<sup>15</sup>

Конечно, Брюсову, еще не расставшемуся с фетишами символизма, «фееричность» в описании города, видимо, больше нравилась, чем его, так сказать, «гражданский» абрис. Впрочем, здесь намечалось явное противоречие между теоретическими рассуждениями Брюсова и его творческой практикой. С одной стороны, он сам уже создавал стихи в духе гражданской лирики, а с другой — как бы не замечая этого, повторял свои прежние ошибочные взгляды. Но, видимо, это обстоятельство и являлось подтверждением того факта, что жизнь сильнее догм и ложных убеждений.

К числу произведений Брюсова, впитавших в себя некрасовскую традицию, относятся его стихи о труде («Работа», 1901; «В ответ», 1903; «Хвала человеку», 1907; «Век за веком», 1907; «Работа», 1917; «Труд», 1919). Для большинства их характерна та мысль, что труд, являясь вечной естественной потребностью человека, вмещает в себя глубочайший этический и гуманистический смысл. Только труд, как акт творчества, **славит человека**:

И на место в жизни право  
Только тем, чьи дни — в трудах:  
Только труженикам — слава,  
Только им — венок в веках!<sup>16</sup>

И все же при всей ценности такого представления о труде, незнакомого поэзии большинства символистов, Брюсову не хватало того, что было у Некрасова — умения показать угнетенного человека, хотя и вынужденного отдавать свои силы эксплуататорским классам, но чувствующего великую созидательную силу и поэзию труда.<sup>17</sup> Что же касается стихотворений «Работа» и «Труд», созданных Брюсовым после Октября, то в них, продолжая слагать гимн во славу труда, поэт еще не совсем отчетливо видел то важное, что произошло в самом объекте его воспевания — освобождение труда от оков капиталистического гнета. Впрочем, начавшаяся идеологическая перестройка Брюсова вела к переосмыслению многих понятий из области социальной жизни общества, в том числе и к иному пониманию роли труда в Советской стране.

В поэзии Брюсова тема природы никогда не занимала слишком большого места. В раннем творчестве поэт или же откровенно заявлял о своем отрицательном отношении к природе («Создал я в тайных мечтах», «Есть что-то позорное в мощи природы», «Прелести земли»), или обращался к экзотике заморских стран («На журчащей Годавери», «Старый викинг», «Искатель»). Начиная с книг «Все напевы» (1906—1909) и «Зеркала теней» (1909—1912), Брюсов в реалистической манере пишет пейзаж-

<sup>15</sup> В. Брюсов. Н. А. Некрасов как поэт города. «Русские ведомости», 25 декабря 1912 г.

<sup>16</sup> В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах, т. II, Гослитиздат, М., 1955, стр. 619.

<sup>17</sup> См. стихотворения Некрасова «Железная дорога». «Песня о труде», «Дедушка» и др.

ные стихотворения, в которых порою начинают звучать некрасовские интонации. Взоры поэта привлекают поля, леса, голубой небосвод, журчащий ручей, перелеты птиц, зреющая рожь, ночные зарницы и многое другое («В поле», «В моей стране», «Разбегаются снова поля», «На сухой осине», «На память» и др.). Все, о чем здесь пишет Брюсов, мило, дорого, близко поэту, как то, что рисует ему обобщенный образ родины, волнуящий чувства и пробуждающий сознание нераздельности его с окружающим миром природы. Иногда острота этого чувства наталкивает Брюсова на воспоминания о своем крестьянском происхождении, о связи с народной Россией, где он «родился и воскрес», о кровной близости к мужику («Признание»). В иных стихах («Пусть вечно милы посева, скаты»), вдохновляясь красотой родной природы, поэт выражал мечту о будущем родины, когда по воле человека, познавшего науку и усвоившего опыт поколений хлеборобов, земля будет давать щедрые дары. На ее просторах вырастут новые могучие леса, пышные сады; реки, став многоводными, оденутся в гранит; машины, вошедшие в обиход человека будущего, облегчат его труд, принесут огромную пользу земледельцу.<sup>18</sup>

Как видим, тема природы в поэзии Брюсова, развиваясь к концу 900-х годов, приобретает ярко выраженный лирический характер, с его теплотой, задушевностью, эмоциональной выразительностью, употреблением поэтических средств, не характерных для традиций стиховой культуры символизма. И в этом немало оснований для сближения Брюсова с Некрасовым, влияние которого он признавал.<sup>19</sup>

В 1915 году Брюсов опубликовал повесть «Обручение Даши». Рассказывая в ней о спорах в среде разночинно-демократической интеллигенции 60-х годов, он приводит интересный диалог студентов о поэзии Некрасова. Вот его содержание. Студент: «Ну, если кто-нибудь не умеет писать иначе, пусть выражает свои идеи иначе. Разумеется, если это — идеи прогрессивные. Только надо полагать, что скоро все научатся писать языком разумным, не подбирая разных там рифм, из-за которых смысл частенько страдает. Хорош тоже ваш Некрасов. Вот у него какая-то там „парядная“ едет „соблазнительно лежа“ в коляске, точно коляска кроват. А все оттого, что рифма к слову „лежа“ понадобилась». Студентка: «Может быть, у Некрасова есть неудачные рифмы, но он делает большое и полезное дело. Он же знакомит с бытом народа. А оттого, что он пишет стихами, его прочтут даже те, которые иначе о народе ничего не узнали бы».<sup>20</sup> Приведенная цитата является своеобразным подтверждением того, что имя Некрасова постоянно присутствовало в творческом сознании Брюсова.

После Октября Брюсов вновь и вновь обращается к Некрасову. В черновых набросках статей, выступлений, некрасовской анкете он по-новому стремился определить место и значение Некрасова в истории русской и современной поэзии, раскрыть «тайну» его художественного мастерства. В одной из статей он писал: «О Некрасове спорили много. Оставим в стороне его образы и идеи. Но сила его поэзии, сила изобразительности? Он не знал выше себя никого. Кто ему равен? Разве Пушкин, да только... Это дивная гармония содержания и разнообразия!

<sup>18</sup> Ср. это с отдельными строками стихотворения Некрасова «Горе старого Паума», где говорится о будущем России.

<sup>19</sup> Отвечая на анкету о Некрасове, распространенную среди русских поэтов К. И. Чуковским в 1919 году, Брюсов на вопрос «Не оказал ли Некрасов влияние на Ваше творчество» написал: «Несомненно» (ГБЛ, ф. № 386 В. Я. Брюсов. Картоц 40, ед. хр. 9).

<sup>20</sup> В. Брюсов. Обручение Даши. «Русская мысль», 1913, кн. 12, стр. 207.



И разнообр[азие] русск[ое]! [выраженное] трехслож[ным] стихом!». <sup>21</sup> Это же признание огромных заслуг Некрасова мы находим и в другом месте: «Наши великие поэты, — писал Брюсов, — разработали великое многообразие технических приемов, в частности в [области] метров и ритмов стих Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Тютчева. Фета — способен был, кажется, выражать все оттенки дум и чувствований». <sup>22</sup> Наконец, в анкете К. И. Чуковского на вопрос «Любите ли Вы Некрасова?» Брюсов ответил: «Ценю в Н[екрасове] большого мастера». <sup>23</sup>

Собираясь исследовать своеобразие некрасовского стиха, Брюсов скрупулезно подбирал материал, намечал круг вопросов, который должен был решить. В черновых записях к задуманной статье перечисляются произведения Некрасова, отобранные для иллюстративных целей. Это варианты к поэме «Несчастные» (какие — не указано), отрывки из «Кому на Руси жить хорошо» (начало песни из неоконченной главы «Смертушка»: «На правом берегу поют: Жена к реке, А муж за ней „Куда идешь? — Портки стирать? А где ж они? Утопились. — А детки-то?“». На левом берегу поют: В руке топор. В другой вожжа. „Куда идешь“ — Тебе на что? — Жена глядит. И в ноженьки: „Голубчик муж, Не вешайся“»), отрывок из поэмы «Тишина», не включенный автором в собрание его стихов: «О Русь! ты такова всегда», «Влас» (без указания текста), «Словом истины евангельской». <sup>24</sup>

Далее рукою И. М. Брюсовой перечисляются названия других стихотворений Некрасова или приводятся из них отдельные строки. Сюда относятся «Смолкли честные, доблестно павшие», «Средь мира дольного», «Другая теснее», «Время-то есть, да писать нет возможности», стихи, посвященные М. И. Муравьеву. Названные произведения были, вероятно, частью того материала, на основе которого Брюсов собирался проанализировать особенности стиха и поэтики Некрасова. В частности, предполагалось исследовать «размеры, звукопись, рифмы, строфику, образы, народный язык, город». <sup>25</sup>

К сожалению, по различным обстоятельствам работа Брюсова над статьей не пошла дальше собрания подготовительных материалов. Вместе с тем она свидетельствовала о постоянном, неослабевающем интересе Брюсова к великому русскому художнику слова.

В одной из последних своих статей, посвященной поэзии А. Безыменского, Брюсов упрекнул поэта комсомола в том, что он, привлекая тот или иной жизненный материал, бывает не слишком строг в разграничении поэтических жанров. В частности, он писал: «У А. Безыменского есть стихи о Пете Смородине:

Вместо винтовки тяжелой  
Держит бумагу, перо.  
Вновь заседания, школы,  
Пленум ЦК, Оргбюро.  
Только подчас, без причины,  
Так себе, в воздух ли, в свет,  
Плюнет, заржет матерщиной —  
Грязью проклятых лет.  
Странного много на свете.  
Есть и еще грехи,

<sup>21</sup> ГБЛ, ф. № 386 В. Я. Брюсов. Картон 40, ед. хр. 9.

<sup>22</sup> ГБЛ, ф. № 386 В. Я. Брюсов. Черновой набросок статьи. (Из бумаг «ЛИТО», «Художественное слово», 1920).

<sup>23</sup> ГБЛ, ф. № 386 В. Я. Брюсов. Картон 40, ед. хр. 9.

<sup>24</sup> Там же. Черновой набросок плана статьи, без даты, но, по-видимому, относится к 1921 году, году столетия со дня рождения Некрасова.

<sup>25</sup> Там же.

Знаю: Смородин Петя  
Пишет тайком стихи.

Невольно вспоминаются (не по сюжету, конечно, а по манере) стихи  
Н. А. Некрасова:

На миллион согреша,  
На миллиард тоскует.  
То-то святая душа!  
Что же сей сон знаменует?  
Бедный Зацепа — поэт;  
Горе его — непрактичность;  
Нынче раскаянья нет:  
Как ни зацапай наличность.

Или:

Часто взбираясь на лесенку,  
Где мой редактор живет,  
Слышал я грозную песенку,  
Вот вам ее перевод...

и т. д.

Но Некрасов такие свои стихи называл «фельетонами»; он не смешивал их со своими подлинно поэтическими созданиями. Фельетон — вещь хорошая. Допустим даже, что он — полезнее поэзии. Но поэзия — нечто иное, И не надо фельетон называть поэзией и фельетониста — поэтом».<sup>26</sup>

Упрек Брюсова, сделанный Безыменскому, видимо, в какой-то степени справедлив, если определяет жанровую природу данного стихотворения. Но верно так же и то, что Безыменский писал не «фельетон» о Петре Смородине, а произведение, в котором допускал употребление таких художественных средств, которые с точки зрения старых эстетических норм могли показаться их грубым нарушением. Во всяком случае, обращаясь к молодым силам советской поэзии и стараясь помочь им в развитии художественного мастерства, Брюсов не случайно ссылался на такой авторитет в русской поэзии, каким был Некрасов.

Если говорить шире — поэзия Некрасова, как и поэзия Пушкина и Лермонтова, благотворно влияя на творчество Брюсова, в немалой степени способствовала усилению прогрессивных сторон в его мировоззрении, в неуклонном движении к реалистическому искусству.



<sup>26</sup> В. Брюсов. О Безыменском. ГБЛ, ф. № 386 В. Я. Брюсов, ед. хр. 37. 1—12.

А. З. Жаворонков

## НЕКРАСОВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕСЕНИНА

В творческом развитии Есенина, в поисках им правильных ответов на волнующие вопросы, в овладении высотами художественного мастерства исключительно плодотворной была роль его неизменного спутника, верного союзника и авторитетного наставника — Н. А. Некрасова («Наш Некрасов» — отзывался о нем Есенин в стихотворении «Русь неприютная»<sup>1</sup>).

У Пушкина, у крупнейших представителей революционно-демократической поэзии, Некрасова и Шевченко,<sup>2</sup> Есенин учился подлинной народности, демократичности, учился предельной искренности и правдивости. Не будет преувеличением сказать, что некрасовское влияние на его поэзию было чрезвычайно интенсивным и захватило многие произведения («Что прошло — не вернуть», «Русь», «Край любимый! Сердцу снятся...», «Колдунья», «Песнь о великом походе», «Анна Спегина», «Эх, вы, сани! А кони, кони!», «Русь Советская», «Русь неприютная», «Песнь о хлебе» и др.). Творчество Некрасова в равной мере воздействовало как на идейное содержание, так и на жанрово-стилистические особенности поэзии Есенина.

В духе представлений Некрасова о патриотическом призвании всей его поэзии («Одна любовь сказаться в ней успела || К тебе, моя родная сторона»; «Не небесам чужой отчизны, || Я песни родине слагал») высказывался Есенин об определяющей черте всего своего творчества: «Моя лирика жива одной большой любовью к родине. Чувство родины — основное в моем творчестве».<sup>3</sup> Любовь к родине была для советского поэта высшим благом:

Если крикнет рать святая:  
«Кипи ты Русь, живи в раю!»  
Я скажу: «Не надо рая,  
Дайте родину мою».<sup>4</sup>

Конечно, горячее чувство любви к России, шедшее к сердцу Есенина из самых глубин народного духа, окрепло под действием стихов не одного Некрасова: в этом сыграли свою роль многие русские поэты. Подтверждение этому — лирическая поэма Есенина «Русь» (1914). Во многих ее

<sup>1</sup> Об интересе Есенина к стихам Некрасова см. воспоминания Я. Трещалина (в кн.: Ю. Прокушев. Юность С. Есенина. М., 1963, стр. 66), Н. П. Калинин и И. Розанова (в кн.: Воспоминания о Сергее Есенине, изд. «Московский рабочий», М., 1965, стр. 77, 289).

<sup>2</sup> Об увлечении поэзией Шевченко говорит перевод его стихотворения «Село» (1914), сделанный Есениным к столетию со дня рождения Шевченко (1, 95).

<sup>3</sup> И. Розанов. Есенин о себе и о других. «Никитинские субботники». М., 1926, стр. 13.

<sup>4</sup> С. Есенин, Собрание сочинений в пяти томах, т. I, Гослитиздат, М., 1961, стр. 129. — В дальнейшем том и страница этого издания указаны в тексте.

стихах явно слышны отзвуки патристических мотивов разных поэтов: «Но люблю тебя, родина кроткая! А за что — разгадать не могу» (у Лермонтова: «Люблю отчизну я, но странною любовью... Но я люблю, за что, не знаю сам»), «Ах, поля мои, борозды милые, Хороши вы в печали своей! Я люблю эти хижинны хилые С поджиданьем седых матерей...» (ср. у Тютчева: «Эти бедные селенья, эта скудная природа» и т. д.; у Блока — «Роспя, нищая Роспя...»). Можно ощутить в «Руси» отзвуки из широко раздольных песен Кольцова и Никитина и даже из стихов А. К. Толстого («Одарив весьма обильно»). Но, как заметил Ю. Прокушев, едва ли не прежде всего есенинская «Русь» заставляет нас вспомнить строки знаменитой некрасовской песни «Русь»:

Ты и убогая,  
Ты и обильная,  
Ты и могучая,  
Ты и бессильная,  
Матушка-Русь!

(III, 390)

В «Руси» Есенина слышится больше скорбный голос некрасовской «музы печали», нежели «музы мести народного гнева».<sup>5</sup> Следует сказать, что «Русь» Есенина, основанная прежде всего на его личных впечатлениях и наблюдениях, воспевающая неброские и непрехотливые картины родной природы, характерные подробности деревенского быта, даже формой 3-стопного анапеста оказалась близкой Некрасову, любившему этот стихотворный размер: «Надрывается сердце от муки, Плохо верится в силу добра...» (у Есенина: «Понакаркали черные вороны: Грозным бедам широкии простор...»).

Если у декадентов чувство родины было окрашено мотивами трагизма и безнадежности (вспомним, например, «Отчаянье» А. Белого — «Туда, где смертей и болезней Лихая прошла колея, — Исчезни в пространство, исчезни, Россия, Россия моя» — 1908), то Есенин, поддерживаемый патристическими заветами своих любимых поэтов, особенно Некрасова, утверждал право писателя быть певцом родной Руси, народным заступником, «поэтом народным» (I, 82).

Близость Есенина к Некрасову проявлялась и в общей апологетической трактовке образа Родины, и в самой форме задушевного лирического обращения к ней. Явно, через Блока к Некрасову (а может быть, и к Гоголю) идет распространенный в лирике Есенина прием восторженного, патетико-лирического обращения к родине: «Ой ты, Русь, моя родина кроткая», «Краи мои, любимая Русь и Мордва», «Гой ты, Русь, моя родная», «О Русь, покойный уголок» и др.

С традицией Некрасова и Никитина связано частое метафорическое изображение родины, Руси в образе любимой матери: «Ты мне мать», «Мать моя — Родина» (Есенин), «Родина-мать!», «Матушка-Русь» (Некрасов), «Мать — Русь могучая» (Никитин).

Примечательно, что Есенин, развивая традиционную тему родины, нашел в ней новые грани, внес в образ Руси новые черты, новые краски. Поэтическое осмысление Руси в лирике Есенина, подобно тому как это было и у Некрасова, родственно представлениям о родине широких народных (прежде всего крестьянских) масс.

Русь Некрасова — это Русь, полная противоречий и контрастов, «слабая» и «могучая», «богатая» и «бедная», страдающая и мечтающая

<sup>5</sup> См. в кн. Ю. Прокушев Юность Есенина, стр. 66

о «прекрасной поре». В есенинской лирике некрасовский прием контрастного изображения крестьянской Руси сохранился в силе («Русь»), но для раскрытия быстро меняющегося облика послереволюционной Руси, превращения ее в новую, могучую державу этого приема было явно недостаточно. Контрастное изображение противоречивой жизни России дополнилось раскрытием ее в движении, в динамике обновления, превращения ее в советскую, социалистическую родину. Это проявилось в обилии и в относительно последовательной смене поэтических определений, которыми наделялась любимая Русь Есенина: «О Русь, покойный уголок», «Задремавшая Русь», «Отчалившая Русь», «Московская Русь», «Россия-мать», «Русь бесприютная», «Русь уходящая», «Русь Советская», «Коммуной вздыбленная Русь», «Страна Советов», Русь, «шестая часть земли», «В великих штатах СССР».

Совершенно справедливо П. Юшин утверждает, что Сергей Есенин в своей лирике раскрыл противоречивость психологии русского крестьянства, с болью и грустью преодолевавшего сложившиеся на протяжении веков и выросшие в его быт и в сознание патриархальные традиции. Этим и объясняется противоречивость поэзии Есенина, прошедшего сложный путь от певца патриархальной, нищей, обездоленной России до певца России социалистической, России ленинской.<sup>6</sup>

Говоря об использованных Есениным традициях патетико-лирического воспевания родины, отметим действие в его стихах типично некрасовского приема романтического изображения родины в свете чаяний и ожиданий крестьянских масс, в свете их заветной мечты о счастливой мужицкой доле, о богатой цветущей деревне. Настроение Некрасова в лучших стихах о будущей России — радость, бодрая вера в светлое будущее, ожидание исполнения многовековой крестьянской мечты:

Как там возделаны нивы,  
Как там обильны стада!  
Высокорослы, красивы  
Жители, бодры всегда...

(III, 12)

Лучшие стихи Есенина о родной Руси проникнуты тем же настроением:

Гляну в поле, гляну в небо —  
И в полях и в небе рай.  
Сновая, тонет в копнах хлеба  
Незапаханный мой край.

Снова в рощах непасеных  
Неизбывные стада,  
И струится с гор зеленых  
Златоструйная вода.

О, я верю — знать, за муки  
Над пропащим мужиком  
Кто-то ласковые руки  
Проливает молоком.

(I, 285)

Характерно, что даже в романтико-космических поэмах 1917—1918 годов («Отчарь», «Пришествие», «Преображение», «Июния») сквозь густой налет религиозно-библейской символики заметно проступает давняя, знакомая из народных сказок и некрасовских стихов, сокровенная мечта земледельца о мужицком рае, о праведной земле с обширными лугами и

<sup>6</sup> П. Ф. Юшин, Поэзия Есенина в русской критике. «Вестник Московского университета», 1963, № 4, стр. 89.

возделанными нивами, с тучными стадами, с пиршественными столами и сыченой брагой:

Там дряхлое время,  
Бродя по лугам,  
Все русское племя  
Сзывает к столам.

И, слава отвагу  
И гордый твой дух,  
Сыченою брагой  
Обносит их круг.

(I, 277)

Облекая реальные мечты и надежды крестьянства в религиозно-библейскую символику, Есенин как автор богоборческих поэм все же в выражении существа еще не определившегося окончательно социального идеала, в раскрытии чаяний революционной России гораздо ближе стоял к Некрасову и Кольцову, а не к мистик Н. Клюеву.<sup>7</sup> Именно с ними, с Некрасовым и Кольцовым, сомкнулся он в понимании труда как главного источника богатств праведной земли и в понимании народа как главной силы преобразования старой жизни:

Новый на кобыле  
Едет к миру Спас.  
Наша вера — в силе,  
Наша правда — в нас!

(II, 44)

Что Есенин все больше интересовывался творчеством Кольцова и Некрасова, это видно и из его стихов, непосредственно посвященных Кольцову («О русь, взмахни крылами» — 1917), из чтения этих стихов на открытии памятника Кольцову в 1918 г., из участвовавших обращений к кольцовским и некрасовским присмам использования фольклорных образов, пословиц и загадок.<sup>8</sup>

Некрасов был для Есенина авторитетным учителем в деле художественного освоения фольклора. На традицию Некрасова как великолепного мастера стихотворных новелл и сюжетных повестей Есенин, бесспорно, опирался в разработке лирико-повествовательных жанров, лирического сказа, фольклорной баллады («Егорий», «Микола», «Бабушкины сказки», «Сиротка», «Лебедушка», «Разбойник» и др.). В качестве одного из примеров, указывающих на тесную связь есенинских сказов с некрасовской традицией, можно привести стихотворение «Микола» (1914).

Основным источником сюжета есенинского «Миколы» был духовный стих: «Очень рано узнал я стих о Миколе, — вспоминал поэт. — Потом я и сам захотел по-своему изобразить Миколу».<sup>9</sup> Представление о Миколе как защитнике земледельцев было усвоено им в духе народной песни и стихов Кольцова (см., например, стихотворение последнего «Размышление поселянина»). Но изображая героя по-своему, Есенин воспользовался некоторыми мотивами некрасовского стихотворения «Влас». Помимо мотива странствий, стихотворения «Влас» и «Микола» близки друг другу сказово-повествовательной манерой, гуманистической настроенностью,

<sup>7</sup> О различии социальных идеалов Есенина и Клюева см. в статье Н. Хомчук «Есенин и Клюев» («Русская литература», 1958, № 2) и в кн.: Л. М. Фарбер. Советская литература первых лет революции. 1917—1920. Изд. «Высшая школа», М., 1966, стр. 135—156.

<sup>8</sup> О традициях А. Кольцова см. мою статью «Есенин и Кольцов» («Филологические науки», 1966, № 2).

<sup>9</sup> И. Розанов. Есенин о себе и о других, стр. 20.

однотипностью характеров, формой четырехстопного хорея и четырехстишной строфы. Но, будучи сходными по складу своих натур и по филантропической деятельности, герои Есенина и Некрасова существенно разнятся в своих биографиях и конечных целях подвижнического служения.

Некрасовский «дядя Влас», «старик седой», замаливая перед богом преступления и грехи своей молодости, роздал имение нищим, отрешился от всего порочного и низменного, «подавaniem питается», «строго держит свой обет», исцеляется «светом божьей правды».

Есенинский странник Микола — «ласковый угодник», убежденный защитник бедных людей, думает и заботится не о замаливании каких-то личных грехов, а о счастье мужиков, о росте их достатка:

Я пришел к вам, братья, с миром —  
Исцелить печаль забот.  
Ваши души к подорожью,  
Тянет с посохом сума.  
Собирайте милость божью  
Спелой рожью в закрома.

(I, 91)

Изучение народных сказок, песен, частушек, поговорок, пословиц в поэмах «Кому на Руси жить хорошо», «Мороз, Красный нос», «Коробейники» позволило Есенину быстрее преодолеть стилизаторский подход к фольклорным мотивам, проявившимся в целом ряде его ранних стихов («Подражание песне», «Хороша была Танюша», «Узоры» и др.).

Показательно, что даже в самый трудный, имажинистский период своего творчества Есенин спасался от формалистических крайностей обращением к фольклору, к народным пословицам и загадкам, песням и сказкам в целях обогащения образности поэтического языка. Исследователями Б. В. Нейманом, Н. Кравцовым уже было подмечено обилие фольклорных мотивов в так называемых имажинистских стихах Есенина, усиленный интерес поэта к сборникам народного творчества, исследованиям («Сказки», «Поэтические воззрения славян на природу» Афанасьева и др.). П. Выходцевым раскрыто плодотворное влияние устнопоэтических традиций на его творчество.<sup>10</sup>

Важно в этой связи подчеркнуть настойчивое стремление поэта продолжать традицию Некрасова в использовании пословиц и загадок, в способах введения их в поэтический текст.

Благодаря изучению опыта Некрасова по овладению фольклорными сокровищами Есенин обогатил свой поэтический инструментарий новыми образными средствами и красками. Он написал немало стихов, использующих образное содержание русских загадок, продолжив тем самым традицию Некрасова, который впервые обратил внимание русских поэтов на эту разновидность «малых» фольклорных форм.

Как это установлено Чуковскийм, Некрасов, пользуясь загадками, обычно сплмал с них загадочность, употреблял их в расшифрованном виде для прямой попутной характеристики вещей и явлений. Загадка о снеге, например, гласит: «Летит — молчит, лежит — молчит; когда умрет — тогда

<sup>10</sup> Н. Кравцов. Есенин и народное творчество. В кн.: Художественный фольклор. Изд. Гос. акад. худож. наук, М., 1929, вып. IV—V, стр. 193—203; Б. Нейман. Источники эйдологии Есенина. Изд. Гос. акад. худож. наук, М., 1929, вып. IV—V, стр. 204—217; П. Выходцев. Народнопоэтические традиции в творчестве Есенина. «Русская литература», 1961, № 3.

ревет». У Некрасова отгадка предваряет эту загадку и тем самым превращает ее в средство характеристики снега.

Недаром в зиму долгую  
 . . . . .  
 Снег каждый день валил.  
 Пришла весна — сказался снег!  
 Он смирен до поры:  
 Летит — молчит, лежит — молчит,  
 Когда умрет, тогда ревет.

(III, 166)

Точно так же часто поступал с загадкой Есенин: прежде чем ввести мотив загадки в стих, он устранял ее двуплановость, превращая ее в обычную метафору или сравнение, в средство образной характеристики предмета. Так, давая с помощью загадки образ солнца, поэт тут же расшифровывает отгадку, то есть делает ее частью сравнения:

Ныне  
 Солнце, как кошка,  
 С небесной вербы  
 Лапкой золотою  
 Трогает мои волоса.

(II, 16)

Это сравнение восходит к народной загадке:

«Белая кошка  
 лезет в окошко».<sup>11</sup>

Сравнениями становятся загадки-отгадки: «Колесом за сини горы, Солнце тихое скатилось» («Преображение»); «А солнышко, словно кошка, Тянет клубок к себе» («Инония»). В метафору превращена загадка «Синенькая шубейка покрыла весь мир» (Сад., № 1806) в стихах:

И светит его шуба  
 Горохом частых звезд.

(I, 283)

Любопытно обращение Есенина и Некрасова к одним и тем же источникам, к одним и тем же загадкам. Например, к загадке про мельницу:

Птица-юстрица  
 На девяти ногах стоит,  
 На ветер глядит,  
 Крыльями машет,  
 А улететь не может.

(Сад., № 1117)

У Некрасова дана прямолинейная расшифровка загадки:

Одним не птица мельница,  
 Что как ни машет крыльями,  
 Небось, не полетит.

(III, 167)

Включая эту загадку как часть в юмористическое сравнение, Есенин с ее помощью высмеивал своего друга-недруга, незадачливого Клюева, мечтавшего быть строителем нового дома, из которого можно увидеть рай:

<sup>11</sup> Д. Садовников. Загадки русского народа. Сборник. Изд. А. С. Суворина, СПб., 1901, стр. 195 (№ 1820). — В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте, с указанием фамилии собирателя и номера загадки.



Тебе о солнце не пропеть,  
 В окошко не увидеть рая.  
 Так мельница, крылом махая,  
 С земли не может улететь.

(II, 76)

Надо сказать, что по сравнению с Некрасовым в стихах Есенина использование народных загадок с целью метафоризации языка, придания ему большей меткости и предметной осязаемости приобрело необычайно широкий размах. Расцветка текста красками народных загадок — обычное явление в боготорческих поэмах — «Преображение», «Инония», «Сельский часослов», «Иорданская голубица», «Пантократор».

Обращался поэт к загадкам и позже. Не довольствуясь некрасовским приемом вкрапливания мотивов загадки в стихотворный текст, Есенин иногда строит целые стихотворения на развертывании той или иной загадки, того или иного заимствованного из народного творчества образа («Пропавший месяц», «Осень», «Песнь о хлебе»). Так, в «Песне о хлебе» своеобразно развит мотив народных загадок о хлебе, об уборке урожая:

Вот она, суровая жестокость,  
 Где весь смысл — страдания людей!  
 Режет серп тяжелые колосья,  
 Как под горло режут лебедей...

(II, 105)

В народных загадках:

Распашу я, распашу  
 Чистое поле,  
 Нагоню, нагоню  
 Белых лебедей,  
 Посажу, посажу  
 Рядышком к рядку,  
 А после лебедей  
 Перережу всех.

(Сад., № 473-в)

Режут меня,  
 Вяжут меня,  
 Бьют нещадно.  
 Колесуют меня;  
 Пройду огонь и воду, —  
 И конец мой —  
 Нож и зубы.

(Сад., № 1275)

Наряду с прямым использованием загадок для характеристики заключающихся в них отгадок (прием, общий для Есенина и Некрасова) Есенин пользовался подменной предмета отгадки явлением, свойства которого названы в загадке, например рыбы сопоставлены со звездами, тогда как в загадке наоборот: «Из ворот в ворота — лежит щука золота»; в стихах поэта загадка присутствует порой в виде зародыша или намека, она угадывается при помощи различного рода ассоциативных связей (например, «желтые поводья месяц уронил» — ассоциируется с загадкой о конемесеце и т. д.).

Усиленное освоение традиций Пушкина и Некрасова, связанное с общим ростом внимания советского народа к культурному наследию, с общим поворотом всей молодой революционной советской поэзии к традициям русской классической литературы, оздоровляло творческую мысль Есенина, обогащало ее, способствовало очищению его поэзии от имажнистских наслоений и излишеств, демократизировало его художествен-

ный язык, дисциплинировало стих.<sup>12</sup> При этом разносторонняя учеба у Некрасова, Пушкина не была показателем слабости таланта Есенина. Напротив, эта учеба усилила реалистические позиции советского поэта, укрепила его веру в свои силы, в свои способности решать большие литературные проблемы, помогала ему обрести широкую масштабность поэтической мысли и довести ее до народа доступными и ясными художественными средствами. Достаточно сказать, что лучшие создания Есенина последних лет, его октябрьские поэмы «Песнь о великом походе» и «Анна Снегина», поднимавшие большие проблемы художественного эпоса, рассчитанные на широкие круги читателей, отмечены глубокими идейными и стилистическими связями с некрасовской традицией.

С Некрасовым поэта все теснее сближало крепшее в нем сознание гражданина долга, его готовность быть народным певцом. Сознывая себя гражданином новой советской державы, Есенин мечтал осуществить великий некрасовский завет о соединении в искусстве роли певца и гражданина:

Хочу я быть певцом  
И гражданином,  
Чтоб каждому,  
Как гордость и пример,  
Был настоящим,  
А не сводным сыном —  
В великих штатах СССР.

(II, 192)

Следует заметить, что рост гражданско-патриотического сознания, общественной активности Есенина поддерживался не только известными стихами о поэте-гражданине, но и героическим подвигом Некрасова-журналиста, примером его личного самоотверженного служения искусству и народу. Явно поддаваясь примеру Некрасова как издателя крупнейших демократических журналов «Современник» и «Отечественные записки», поэт решил издавать на широких основаниях большой журнал или периодический альманах «Поляна», который «по замыслу Есенина должен был стать вехой современной литературы, с некоторой ориентацией на деревню».<sup>13</sup>

О следовании традиции Некрасова-журналиста сообщал сам Есенин в беседе с Ив. Грузиновым: «Нужно организовать журнал. Буду работать как Некрасов».<sup>14</sup> Лишь из-за смерти поэта широко задуманное им издание не состоялось.<sup>15</sup>

В связи с усвоением ведущих идей демократической поэзии Некрасова в сознании Есенина крепнет и находит воплощение в его творчестве величайшая идея эпохи — идея решающей созидательной роли трудящихся в историческом процессе. При чтении замечательных октябрьских поэм Есенина, прославляющих величие народа-творца, естественно приходят на память стихи из некрасовских поэм «Железная дорога», «Дедушка», «Горе старого Наума», возвеличивающие труд как основу всей материальной культуры.

<sup>12</sup> О влиянии Пушкина на Есенина см. в моей статье «Есенин и Пушкин» («Уч. зап. Новгородского пед. п-т», т. IX, 1963, стр. 37—56).

<sup>13</sup> В. Наседкин. Последний год С. Есенина. М., 1927, стр. 16. — Название журнала-альманаха в ходе переговоров и подготовки к изданию менялось: «Поляна», «Поляпа».

<sup>14</sup> И. Грузинов. Есенин разговаривает о литературе и искусстве. М., 1927, стр. 20.

<sup>15</sup> См. об этом: там же, стр. 20—21; Есенин, Собрание сочинений в пяти томах. т. V, стр. 203, 377—378.

Более того, раскрывая в «Песни о великом походе» идею решающей роли людей труда в истории страны, в созидаании всех материальных и культурных ценностей, Есенин следует за автором «Железной дороги», используя его основной сюжетно-композиционный принцип резко контрастного изображения жизни богатых и бедных и даже приема показа ее в виде сна, грез в песнях погибших людей:

Слышишь ты пение? «В ночь эту лунную  
Любо нам видеть свой труд!

Мы надрывались под зноем, под холодом,  
С вечно согнутой спиной,  
Жили в землянках, боролись с голодом,  
Мерзли и мокли, болели цингой.

Грабили нас грамотей-десятники,  
Секло начальство, давила нужда...».

(II, 203—204)

Средь туманов сих  
И цепных болот  
Снится стибший мне  
Трудовой народ,  
Слышу, голос мне  
По ночам звенит,  
Что на их костях  
Лег тугой гранит.  
Оттого подчас,  
Обступая град,  
Мертвецы встанут  
В строевой парад.

(III, 149—150)

Развертывая представление о классовой сущности политики Петра I, автор «Песни о великом походе» воплотил в образе царя характерные для русских самодержавцев черты: жестокость, необузданное своеволие, ненависть к борцам за свободу. Свокорыстной политике самодержавия и дворянского сословия в поэме Есенина по-некрасовски противопоставлено понимание решающей роли народа в строительстве Петербурга и всего русского государства. Типично некрасовская мысль о решающей роли трудового народа в создании всех материальных ценностей в государстве проходит красной нитью через всю первую часть революционной поэмы Есенина: «Мы всему цари», «Петр на народной крови... город выстроил», «Этот город наш...». Вспомним вариации этой мысли в «Железной дороге»: «Груд его, Ваня, был страшно громаден, Не по плечу одному», «А по бокам-то все косточки русские», «Любо нам видеть свой труд», «Братья, вы наши плоды пожинаете» и т. д.

Вникая в опыт революционного творчества народных масс, разбуженных Октябрем, Есенин пришел к выводу о неизбежности революции и о закономерности великого похода Октября и, развивая излюбленную мысль Некрасова о народе-строителе, о народе-творце, вдохновенно воспел завоеванную в процессе социалистической революции и гражданской войны новую, свободную счастливую жизнь трудящихся, о чем автор «Железной дороги» мог лишь мечтать.

В лучшей поэме Есенина «Анна Снегина» некрасовский элемент оказался настолько значительным, что автор ее даже опасался быть заподозренным в подражании Некрасову. Об опасениях такого рода свидетельствуют воспоминания первого слушателя поэмы «Анна Снегина». Когда Л. Повицкий, которому в Батуми была прочитана законченная поэма «Анна Снегина», увидел в поэтическом очерке Есенина следы

влияния Некрасова. Есенин переполошился и настоятельно просит друга удержать об этом молчание:

«Он мне прочел „Анну Снегину“ и спросил мое мнение. Я сказал, что от этой лирической повести на меня повеяло чем-то хорошо знакомым, и я назвал имя крупнейшего поэта шестидесятых годов прошлого века.

„Прощу тебя, Лев Осипович, никому об этом не говори!“ Эта наивная просьба меня рассмешила. Он тоже засмеялся.

— А что ты думаешь — многие и не догадаются сами!.<sup>16</sup>

Углубленное изучение опыта Некрасова по созданию самых демократических в русской литературе поэм позволило Есенину успешнее решить в своей лучшей поэме важнейшие проблемы лирического эпоса. Крупнейший творческий успех Есенина был завоеван в непримиримой борьбе против декадентского эстетства и формалистической зауми.

По существу одним из первых в советской эпической поэзии Есенин своей поэмой «Анна Снегина» восстанавливал в полных правах разработанные в демократической поэзии и успешно примененные Некрасовым реалистические принципы типизации и индивидуализации в изображении человеческих характеров, картин народной жизни и, руководствуясь этими принципами, сумел дать правдивые картины революции в деревне и целый ряд ярких образов-типов (Анны Снегиной, ее матери, поэта Сергея, его деда и бабушки, вожака деревенской бедноты Прона Оглоблина, его брата Лабути и др.).

Явно оглядываясь на опыт Некрасова по освоению речевой практики широких демократических кругов, на опыт демократизации языка в поэмах Д. Бедного, одного из самых последовательных продолжателей линии Некрасова в советской поэзии, автор «Анны Снегиной» нашел яркие образцы выразительной речи в устной поэзии и в первую очередь, как сам он признавался, в повседневной разговорной речи «крестьян, рабочих и интеллигенции», ибо для поэта «живой разговорный язык может быть важнее, чем для писателя прозаика».<sup>17</sup>

Некрасовская сказово-повествовательная традиция прослушивается в поэме с первых строк — «Село, значит, наше — Радово, Дворов, почитай, два ста, Тому, кто его оглядывал, Приятственны наши места». Неторопливо и размеренно, в некрасовской манере ведется живой рассказ автора, поддерживаемый просторечной лексикой («кляча», «Драчун», «значит»), указательными местоимениями и усилительными частицами («так вот», «Ну вот и Криуши»), частыми ссылками на мемуарную форму повествования («Однажды», «Я помню...»), пословичными выражениями («была бы душа жпва...»), словечками из бытового обихода («да... да», «Мало», «Шишка»), широко распространенными в устной народной речи метафорами и сравнениями («Трясло меня, как в лихорадке, бросало то в холод, то в жар», ср. у Некрасова: «Потом, то в жару, то в ознобе...»).

Испытывая вообще очень сильное влияние некрасовской рифмовки и лексики, Есенин даже в отдельных рифмах и словах не смог скрыть воздействия на них со стороны автора поэмы «Мороз, Красный нос». Обратим внимание на выделенные нами рифмы и слова в следующих стихах:

*Оброки платили мы к сроку,  
Но — грозный судья-старшина  
Всегда прибавлял к оброку  
По мере муки и шпена*

(Есенин, III, 183)

<sup>16</sup> «Вопросы литературы», 1957, № 7, стр. 66.

<sup>17</sup> В Н а с е д к и н. Последний год С Есенина, стр. 39.

«Жил честно, а главное: в сроки, —  
 Уж как тебя бог выручал, —  
 Платил господину оброки  
 И подать царю представлял!».

(Некрасов, II, 180)

Уже сам выбор трехстопного амфибрахия с его неисчерпаемыми возможностями для выявления различных оттенков живой разговорной речи, повествовательных интонаций мог восприниматься любителями формалистических новшеств как возвращение вспять, к Некрасову, в поэзии которого эта форма стиха была очень распространенной.

Следуя опыту таких поэтов-драматургов, как Некрасов, Грибоедов, Лермонтов, Есенин в «Анне Снегиной» часто допускает распадение, разрыв стиха на более мелкие доли — строки, особенно в диалогах, в результате чего усиливается впечатление живого свободного разговора. Значительно разнообразило форму трехстопного амфибрахия сочетание мужских и женских клаузул, появление амфибрахического дольника («И вот запрягли нам клячу. В оглоблях мосластая шкеть...»).

Как мастер стиха, начиная от ранних стихотворений и заканчивая лучшими октябрьскими поэмами, Есенин охотнее всего воспринимал ритмические традиции Пушкина, Лермонтова, Кольцова и особенно те формы стиха (трехстопного, четырехстопного хорей, трехстопного анапеста), которые утвердились в практике Некрасова и благодаря ему распространились во всей русской поэзии. То, что Есенин вслед за Блоком поддерживал некрасовскую традицию усиления роли хорей и анапеста в русском стихе, видно из следующих цифровых данных. Во всей поэзии Некрасова И. Розановым выявлено ямбических стихотворений — 100, хорейческих — 45, дактилических — 43, анапестических — 41, амфибрахических — 8.

У Блока по 8-томному изданию из 1551 стихотворения мной выявлено ямбических — 719, хорейческих — 203, анапестических — 164, дактилических — 79, амфибрахических — 52, дольников, главным образом анапестического происхождения, — 99 и прочих форм стихов — 37.

У Есенина в 5-томном собрании сочинений мной замечено хорейческих стихотворений — 154 (в том числе более 85 трех- и четырехстопного хорей), ямбических — 81, анапестических (большая часть трехстопного анапеста) — 61, дактилических — 20, амфибрахических — 9, дольников, главным образом на анапестической основе, — 18 и прочих — 21.

Некрасовские ритмы трехстопного ямба с дактилическими клаузулами из «Кому на Руси жить хорошо» слышны в стихах Есенина «Пост зима. аукает» (1910), трехстопного анапеста и четырехстопной строфы с перекрестными дактилическими и мужскими рифмами из «Похорои» («Меж высоких хлебов затерялся») — в стихотворении «Что прошло — не вернуть» («Не вернуть мне ту ночь прохладную»), ритмы четырехстопного дактиля из «Сашп» — в «Колдунье» («Косы растрепаны, страшная, белая...» — 1915), трехстопный амфибрахий из «Мороза, Красного носа» ощущается в поэме «Анна Снегина».

Не вдаваясь в подробности характеристики ритмической близости Есенина к Некрасову (она могла бы стать предметом отдельной статьи), ограничусь одним, на мой взгляд, существенным наблюдением над некрасовскими и есенинскими анапестами.

У Некрасова есть немало стихотворений исповедального жанра — признаний самому себе, откровенный, раздумий, размышлений, написанных трехстопным анапестом, и все они, за немногим исключением, обычно драматичны по содержанию и скорбны по внутреннему, сосредоточенному

тону: «Тройка», «Ты всегда хороша несравненно», «Мы с тобой бестолковые люди», «Застенчивость», «Несчастливая», «Я покинул кладбище унылое», «Похороны», «Рыцарь на час», «Убогая и нарядная», «Если мучимый страстью мятежной» и др.

Если в структуре трехстопного анапеста и не заложены какие-то особые потенциальные возможности для проявления тревожного чувства, то во всяком случае в употреблении Некрасова унылые, рыдающие анапесты удивительно гармонировали с его лирической исповедью и благодаря именно его традиции приобрели репутацию надрывного, унылого размера. Вот почему в двадцатые годы, в пору глубоких откровений и тревожных раздумий о своей жизни, о своей судьбе Есенин вольно или невольно обращался к этому испытанному размеру и, варьируя с дольниками, сделал его одним из излюбленных в своей романсной, исповедальной лирике — «Хорошо под осеннюю свежесть...», «Закружилась листва золотая...», «Да. Теперь решено. Без возврата...», «Пой же, пой. На проклятой гитаре...», «Мне осталась одна забава», «Ты прохладой меня не мучай...», «Я усталым таким еще не был...», «Не гляди на меня с упреком...», «Ах, как много на свете кошек...» и мн. др.

Подчеркивая плодотворное в целом значение некрасовских традиций в поэзии Есенина, нельзя, конечно, дело его творческой учебы представлять себе упрощенно: вот-де он, увлекаясь новым замыслом и думая продолжить ту или иную традицию, опереться на авторитет великих мастеров художественного слова, принимался за книги Пушкина или Некрасова, перечитывал их, привлекал из них то, что ему больше импонировало, подходило для раскрытия его нового замысла. Иногда действительно поэт перечитывал нужные для предстоящей работы произведения: например, «Капитанскую дочку» Пушкина перед поэмой «Пугачев», перечитывал, видимо, поэму Некрасова «Мороз, Красный нос» в процессе осуществления замысла «Анны Спегинной».

Однако в большинстве случаев дело с творческой учебой поэта у классиков обстояло гораздо сложнее. Будучи хорошо начитанным, достаточно образованным человеком, великолепным знатоком русской классической поэзии, Есенин в лирической стихии Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Некрасова чувствовал себя легко и свободно.<sup>18</sup> Это были его родные, любимые поэты, которых он знал досконально. Благодаря своей феноменальной памяти он помнил так много стихов и фактов, что в нужный момент к нему приходили сами собой определенные сочетания, отзвуки знакомых стихов вторгались в работу в соответствии с конкретными стилистическими заданиями перерабатывались, переплавлялись и в преобразованном, в чисто есенинском виде прочно, органично оседали в словесной ткани его произведений. Так исподволь, незримо, непринужденно преобразовался и некрасовский элемент, подчиняясь собственному голосу,

<sup>18</sup> Ошибочное мнение о недостаточной литературной образованности Есенина все еще не преодолено, все еще объясняют иногда его слабости и ошибки недостаточно высоким уровнем интеллектуального развития. Так, Е. Евтушенко в «Слове о поэте» говорит: «Конечно, он был не так образован, как, скажем, Блок или Пастернак. Но это, разумеется, не плюс, а минус Есенина, и недостаточно широкая масштабность его дарования во многом объясняется именно этим. Подражать Есенину в недостаточной образованности так же нелепо, как подражать Байрону, искусственно приукрашивая» («Юность», 1965, № 10, стр. 69). Блок и Пастернак придерживались иного мнения, видели в Есенине большого знатока литературы, обсуждали с ним серьезные проблемы искусства и поэзии. См.: А. Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. 7, Гослитиздат, М.—Л., 1960, стр. 313; В. Качалов. Встречи с Есениным. «Красная новь», 1928, № 2, стр. 19. О широком литературном кругозоре поэта говорит Е. Наумов в кн.: Сергей Есенин. Жизнь и творчество. Изд. «Просвещение», М.—Л., 1965, стр. 244.

самобытной творческой манере Есенина. Поэтому было бы неправильным занятием искать у него буквальных заимствований из Некрасова, простых подражаний ему.

Хотя некрасовские реминисценции в лирике Есенина многочисленны, но они проявлялись обычно произвольно, попутно, по ходу выражаемой мысли: «Пусть обманут легкие подруги, Пусть изменят легкие друзья... Холодят мне душу эти выси, Нет тепла от звездного огня. Те, кого любил я, отреклись, Кем я жил — забыли про меня» (III, 87—88) (у Некрасова: «Давно я одинок; Вначале шел я с дружною семьею, Но где они, друзья мои, теперь? Одни давно расстались со мною, Перед другими сам я запер дверь». — «Умру я скоро...»), «Как мало пройдено дорог, как много сделано ошибок» (у Некрасова: «Дел, достойных человека, увы, их нет! Одних ошибок ряд». — «Уныние»), «Пой, ямщик, вперекор этой ночи, — Хочешь, сам я тебе подпою Про лукавые девичьи очи, Про всеслую юность мою» (здесь очевидны отзвуки трехстопного анапеста и реминисценции отдельных портретных деталей из некрасовской «Тройки» — «Из-под брови твоей полукруглой Смотрит бойко лукавый глазок») и т. п.

Прочно опираясь на традиции Некрасова, Пушкина, Кольцова, выступивший в эпоху крупного перелома в русской и мировой истории, выразивший острый конфликт между старым и новым, Есенин был во всем своем творческом облике поэтом самобытным, неповторимым, поэтом-поворотом. Говоря словами Горького, «он яркий и драматический символ непримиримого раскола старого с новым».<sup>19</sup>

Сам Есенин, считая себя певцом Великого Октября, повизну и своеобразие своей поэзии объяснял новизной и своеобразием революции, которую он выражал в своей лирике:

Но все ж я счастлив.  
В сонме бурь  
Неповторимые я вынес впечатленья.  
Вихрь нарядил мою судьбу  
В золототканное цветенье.

(II, 196)

В заключение можно сказать, что в советской поэзии Есенин являлся одним из самых активных носителей идейно-художественных традиций Некрасова. Творческий опыт Сергея Есенина, в котором поиски нового содержания и формы сочетались с неизменной верностью лучшим традициям русской литературы XIX века, имел широкое значение для всей революционной поэзии, был принципиально важным вкладом в дело борьбы за полное восстановление и развитие отвергаемых декадентами преемственных связей между русской классической литературой и литературой советской, той борьбы, которую развертывала молодая советская поэзия (Д. Бедный, В. Маяковский и др.).

С. Есенин — живое связующее звено в передаче великих демократических традиций Некрасова новому поколению талантливых советских поэтов — М. Исаковскому, А. Прокофьеву, Б. Корнилову, А. Твардовскому.



<sup>19</sup> А. М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах, т. 17, Гослитиздат, М., стр. 212.

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

*М. П. Сквери*

## ОСНОВНОЙ МОТИВ ПОЭЗИИ НЕКРАСОВА

### I

Много поработала русская критика над выяснением общественного значения произведений великих русских писателей, но о поэзии Некрасова у нас почти вовсе нет таких работ. Не потому ли, что общественное значение его стихотворений казалось слишком очевидным? И действительно, можно смело сказать, что девять десятых его полного собрания сочинений написано на общественные, или, вернее, гражданские темы. И тем не менее нельзя не поставить в упрек русской критике ее уклонения от своей задачи по отношению к Некрасову. Если читатель смутно пошмает свои гражданские права и обязанности, если ему отчасти или совершенно чужды гражданские чувства, то скорбь, печаль, негодование, которыми полны стихотворения Некрасова, его покаянные слезы и лирические порывы будут мало понятны или же будут казаться однообразно надоедливыми и, пожалуй, даже беспричинными. Нельзя требовать, чтобы если не вовсе слепой, то во всяком случае подслеповатый умел полно наслаждаться художественным рисунком, чтобы раб, не чувствующий тяжести ярма, отозвался на страстные призывы героя-раба, чтобы Митрофанушка понимал Чацкого, а Софья не видела в его негодовании надоедливой и беспричинной злости. Некрасов отлично понимал это, говоря: враги мои решат вопрос, зачем ты жил, — согласно, всё меряя на собственный аршин.

Но мой судья — читатель гражданин;  
Лишь в суд его храню слепую веру!

Но русская жизнь не создала гражданина, а русская критика не подготовила читателя-гражданина, и поэзия Некрасова в течение 25 лет, как прощески выразился один учитель гимназии, «лежит у нас на полочке». Я, однако же, не могу вполне согласиться с таким категорическим (погребением Некрасова) утверждением и полагаю, что если за это время вышло 6—7 изданий в количестве около 150 000 экземпляров, то надо думать, что все-таки Некрасов читался и, вероятно, всё это количество разошлось среди городских рабочих и средних классов; но во всяком случае интеллигенция его не читала, не читала и народ.

Некрасов был особенно популярен в семидесятые годы. На похоронах его в 1877 году молодежь настойчиво кричала, что он выше Пушкина и Лермонтова, и это было вполне понятно. Период семидесятых годов составляет в истории русской интеллигенции одну из замечательнейших эпох, о которой, однако же, в литературе совсем почти не упоминается. Сегодня о ней надо искать в правительственном Вестнике, в загранич-



ных изданиях да и секретных бумагах судебного и административного ведомств. Если шестидесятые годы были периодом бури и натиска в литературе, то семидесятые были таким же периодом в действительной жизни русской интеллигенции. То, что там было, хотя и не вполне определено, вследствие цензурных условий, обосновано, то семидесятые годы стремились провести в жизнь. Всё десятилетие протекло в настойчивой народно-социалистической пропаганде среди рабочих по городам и среди народа в деревне. Молодежь толпами выезжала из Петербурга и рассивалась по всей России. Энтузиазм доводил до фантастических грез, жестокие преследования доводили до фанатизма. Но героические усилия слабой и малочисленной интеллигенции вызвали только репрессии со стороны власти и платоническое сочувствие культурного общества — и завершились катастрофой 1 марта. С этого времени реакция захватила уже всё общество. Дальше было уже идти некуда, да и силы были окончательно истощены. Сознавшая свое бессилие, интеллигенция зачитывалась больной поэзией Надсона, под влиянием учения Толстого заговорила о само-совершенствовании, пошла в культурный скит, а худшая часть пошла в карьеризм, эстетику, спорт, даже в биржевую игру (см. повести и романы Боборыкина того времени).

Здесь я считаю необходимым указать на пагубное влияние средней школы на русскую интеллигенцию за последнюю четверть века. О вредном направлении этой школы писалось так много, что не представляется надобности долго останавливаться на этом. Всем и каждому это подлинно известно. Если бы из накопившегося за последние 25 лет в литературе материала сделать экстракт, то получилось бы нечто, способное привести в ужас.

<...> Нарушена была всякая преемственность в развитии общественной мысли. Подрастающее поколение не знало своих предшественников. Литература проходила только до Гоголя. Если и допускались Тургенев, Гончаров, Островский, Толстой, Достоевский, то под крайне узким литературно-эстетическим освещением. Добролюбов, Писарев, Чернышевский, Щедрин, Некрасов, Успенский, Решетников, Помяловский и многие другие попали прямо в число вредных и запрещенных писателей, и молодое поколение тщательно оберегалось от них. С другой стороны, их старались дискредитировать, и, так как общественной стороны их писаний касаться было крайне опасно, то их подвергали шельмованию с точки зрения художественно-эстетической. И надо признаться, весьма успевали в этом. Даже лучшие люди этого поколения не могут до сих пор отрешиться от узко эстетической оценки этих писателей. Создалась целая довольно стройная художественно-эстетическая теория (теория искусства для искусства), которая как огня боится всякого проявления широкой общественной мысли в художественном творчестве; как будто бы общественные или гражданские стремления, чувства, идеалы не могут быть предметом художественной обработки. Всё это даже теперь подгоняется под шаблон тенденциозности. Получилась полная оторванность от предшествовавших литературных и общественных течений. Молодое поколение не знало родной литературы и было совершенно чуждо современным общественным задач. Лет 10—12 тому назад мне пришлось встретить молодого учителя, получившего, впрочем, воспитание в учительском институте, следовательно, застрахованного от внешкольных влияний и воспитанного вполне в смысле циркуляров, который серьезно считал Державина величайшим русским поэтом, а о существовании Некрасова, Щедрина, Успенского и не подозревал. Да и теперь вы немало встретите даже окончивших университет, не читавших этих писателей.

В литературе критики вроде Волынского забрасывали грязью Чернышевского и Добролюбова, а поэты и беллетристы старались насадить у нас декадентство и символизм. Культурные русские люди, лишённые всяких общественных и гражданских идеалов и чувств, вялые и полусонные, пьющие горькую или просто попивающие и закусывающие всю жизнь, зачерствелые, обрюзглые, осунувшиеся в безыдейной и бездейственной провинциальной жизни, не знающие, чего хотят и что им надо, нашли себе вполне подходящего талантливое и такого же безыдейного, пессимистически и скептически настроенного изобразителя. Страшно становилось за жизнь и за людей после талантливых изображений Чехова. Прочтите все восемь томов Чехова и спросите себя, разве все эти люди могли читать Некрасова, могли находить поэзию в гражданских стремлениях и идеалах. Наконец, и самая жизнь осложнилась. Жить становилось всё трудней и трудней. Крепостных работников и кормильцев не было. Запасы прежних времен истощились, проедены были все выкупные платежи, все ссуды частные, земельные и государственные. Надо было зарабатывать на существование, а школа совсем не подготовила к этому. Один оставался путь — чиновничество. И все по выходе из школы только и думали о службе, о месте, а раз залучивши его, боялись собственной тени, чтобы и она как-нибудь не подгадила перед лицом начальства.

С выступлением марксизма и исторического материализма почувствовалось некоторое оживление; но опять-таки отсутствие преемственной связи с предшествовавшими поколениями и с главными общественными русскими течениями сыграло и здесь пагубную роль. Как-никак, а марксизм создался и укрепился на Западе и в особенности получил свое обоснование в экономическом развитии Англии, такой далекой в этом отношении от нашего отечества. Да к тому же ортодоксальные и увлекающиеся ученики довели в общем весьма ценное и в экономической сфере гениальное учение Маркса до нелепых крайностей. Личность и идеал были сведены к нулю. Идеалистические и правовые стремления были осмеяны. Всё сводилось к экономической структуре и развитию, причем это развитие совершалось как бы помимо волевых усилий личности, а по законам экономического развития, открытых Марксом. Печальнее же всего было то, что ученики с самого выступления на сцену не нашли ничего лучшего, как наброситься на шестидесятые и семидесятые годы, причем, благодаря плохому знакомству с положением дела, смешали в одну кучу и больных, и здоровых, народников вроде Златовратского, В. В. Юзова и народно-социалистическое течение 60—70-х годов. Скоро, разумеется, пришлось почти по всей линии трубить отбой, и что же теперь является на смену?

В насильственном и чисто внешнем союзе Ницше с Горьким обрели культ сильной личности и индивидуализм. Какой, подумаешь, с божьей помощью поворот: вместо объективной закономерности чисто материалистического свойства является вдруг культ сильной личности! Но на этом новом индивидуалистическом направлении я позволю себе остановиться впоследствии, а пока скажу только, что нельзя без чувства глубокого сожаления и недоумения смотреть на падение русской мысли за последние 25 лет, являющееся необходимым следствием нарушения преемственного развития мысли, вызванного главным образом школой.

## II

Некрасова все согласно называют поэтом-гражданином. Что же такое гражданин? В академическом словаре я нашел определение этого слова, сначала очень понравившееся мне. Гражданин, сказано там, это всякий

полноправный член общины или государства. Но вдумавшись, я увидел, что это определение для нас, русских, по крайней мере есть просто словесное извержение, лишенное всякого реального содержания. Общины самоуправляющейся в смысле французской или швейцарской commune; общины как единицы, входящей в общий строй государства у нас не существует, за исключением деревенской общины, имеющей чисто хозяйственное значение. А раз не существует такой общины, то нет и полноправного ее члена, т. е. гражданина. Затем, кто может у нас считаться полноправным членом государства?.. Есть у нас личные и потомственные граждане, но когда один из последних полюбопытствовал узнать, в чем состоят его права, то ему ответили, что, во-первых, его не имеют права высечь и, во-вторых, арестовать его может только высший чин полиции, т. е. околоточный, но я думаю, что при случае и городской сумеет это сделать. (Гражданином как полноправным членом государства может считаться только его величество, действительно полноправный и единственный гражданин своего государства). Понятно поэтому, что пояснительные примеры, приведенные в академическом словаре, нелепы и ничего не поясняют. (Любовь граждан и слава нам лишь воздвигают прочный трон — Державин. Где гражданин с душою благородной, возвышенной и пламенно свободной — Пушкин. Не будет гражданин достойный к отчизне холоден душой — Некрасов. Без Некрасова и академический словарь объяснить гражданина, оказывается, не мог). Но и с формальной стороны определение академического словаря вполне неудовлетворительно. Гражданин есть не только полноправный член общества или государства, но и обязательно действующий член, член, реализующий эти права, и эта реализация, оказывается, должна сопровождаться значительным душевным подъемом, как это очевидно из приведенных слов Пушкина и Некрасова. Мало того, гражданин озабочен не только своими правами, но и общею судьбою своей отчизны и народа <...>

Декларация прав человека и гражданина 1789 года во Франции постановляет первым принципом право личной свободы, вторым — принцип верховной власти народа или нации, по которому никакое лицо не может осуществлять власти, не происходящей прямо от народа. Таким образом, как там, так и здесь, каждый человек есть гражданин, и каждый гражданин есть действующий член государства, носитель частицы верховной власти народа, имеющий право на личную свободу и счастье. Как прав был Некрасов, когда, не находя вокруг себя гражданина, сказал:

И если есть он между нами,  
Какими плачет он слезами.

Да, было о чем плакать гражданину во времена Некрасова. Быть может, в настоящее время есть о чем еще больше плакать.

Принципы этих деклараций не были только красивыми словами в свое время. В ту эпоху гражданские чувства действительно преобладают. Каждый человек был глубоко заинтересован судьбою своей страны, принимая кровное и деятельное участие во всех общественных делах, и жил полною жизнью, достойною свободного и разумного существа <...>

Принципы великой французской революции на Западе до сих пор не получили полного своего осуществления, и вся общественная и политическая эволюция 19-го века шла под знаменем этих принципов, постепенно и частично осуществляя их. Даже рабочее движение, и социализм, за исключением теоретической работы, пропаганды и организации, в сущности работали для осуществления этих принципов. И в самом деле, осуществился ли за весь 19-й век хоть отчасти один какой-либо из основных

принципов социализма? Нет, и если тем не менее рабочие поливали свою кровью мостовые Парижа и участвовали в движении 48 г. в Германии, то достигли лишь только частичного осуществления политических, вернее гражданских прав, т. е. принципов 1789 года <...> Всю эволюцию 19-го века я назвал бы борьбой за гражданские права человека, борьбой, имевшей целью перенесение верховной власти к народу, борьбой за право участия каждого человека во всех общественных и государственных делах. Эта основная тенденция 19-го века еще далеко не завершилась. Это — необходимейшее и элементарнейшее условие общежития сознательных людей. Это — боевой клич против традиций рабства и абсолютизма!

У нас в России еще не завершилось раскрепощение личности и далеко нам даже до тех относительных успехов в этом смысле, которых достигла Западная Европа. Но у нас все-таки были люди, которые понимали во всей полноте значение идеи гражданина, которую вложила в это слово эпоха конца 18-го ст.; они понимали, как тяжело, даже невозможно жить сознательному человеку без осуществления естественных гражданских прав, и они понимали, что единственно от нас самих зависит завоевание этих прав, что их нам никто даром не даст, что мы за них должны бороться. Вот почему Некрасов глубоко прав, говоря своему поэту:

Поэтом можешь ты не быть,  
Но гражданином быть обязан.

Это значило, что даже поэт, глашатай истины вековых, не так необходим, как необходим, как важен для нас гражданин. Это косвенно значило, что каждый человек должен быть гражданином.

Но сойдем с исторической почвы и оставим пока поэзию в стороне. Посмотрим, в какой мере наша обыденная жизнь нравственна, правомерна, насколько она полна и достойна сознательной личности, без осуществления гражданских прав и обязанностей. . .

<...> Личность должна быть свободна, но кто же делает ее не свободной, кто принижает личность как не существующий строй, установившийся режим. Проявляйте вашу силу и свободу в этом направлении, и мы опять-таки будем вас только приветствовать. Даже больше, мы пойдем с вами рука об руку. Но если вы желаете быть свободными от нравственных обязанностей и проявляете свою силу в направлении наименьшего сопротивления, если вы своими сверхчеловеческими стремлениями и личными наклонностями, свободными от всяких нормирующих уз, только олягчите положение тех.

Чьи работают грубые руки,  
Предоставив почтительно вам  
Погружаться в искусство, в науки,  
Предаваться мечтам и страстям,

то позвните, нам будет не по пути <...>

В шестидесятые годы личность ставилась очень высоко, вспомним только «мыслящую личность» Лаврова, пад которою так педсвались ученики (Бельтов). А последователи этого направления даже положили в основание своего мировоззрения теорию борьбы за индивидуальность, борьбы за свободное гармоническое, всестороннее развитие личности. Но они никогда не ставили личность в положении Кит Китьча, который требовал, чтобы его нраву не препятствовали. Они создавали личность, живущую в среде других личностей, и ставили своей задачей всестороннее развитие всех индивидуальностей, а не одной на счет других. Индивидуалист это совсем упускает из виду. И упускает только потому, что,

во-первых, у них атрофированы, благодаря установившемуся режиму, всякие гражданские чувства, сознание тесной связи со всеми людьми, а, во-вторых, потому, что у них нет традиций, нет почвы:

что вам книга последняя скажет,  
То на душе у вас сверху и ляжет.

Индивид право очень похож на героя поэмы «Саша»:

Сам на душе ничего не имеет —  
Что вчера сжал, то сегодня и сеет;  
Ныгче не знает, что завтра сожнет,  
Только наверное сеять пойдет,  
Это в простом переводе выходит,  
Что в разговорах он время проводит.

Мы любим Горького потому, что он выставил на первый план сильную личность, но делаем ему упрек за то, что он не говорит, во имя чего он ее выставляет. И как мы рады, когда он хоть отчасти отвечает на этот вопрос, как например в «Мещанах». Нищге мы едва перевариваем, потому что он со своим сверхчеловеком ушел далеко, так что от земли и не видно, по ту сторону добра и зла.

Дерзайте все-таки, господа! Культивируйте сильную личность, но только в направлении наибольшего сопротивления, и вы увидите тогда, что будете сильны и свободны, помимо своей воли исполняя в то же время свои гражданские обязанности «Зреет и крепнет душа под грозой!» <...>

### III

После всего сказанного я позволю себе утверждать, что каждый человек, стоящий на уровне современного знания, усвоивший себе основные понятия современных общественных наук и в особенности знакомый с данными анализа экономических отношений, выработанными политической экономией, — не может не чувствовать себя тесно связанным нравственно, экономически и граждански со всеми другими людьми, населяющими русскую землю, т. е. со всем народом. Его личные интересы, осуществление его идеалов, свободное и всестороннее развитие его личности, даже выполнение самых элементарнейших требований нравственной жизни — всё тесно и неразрывно связано с условиями жизни и быта, всего народа. Мыслимы только два выхода. Один, который когда-то проповедовал Толстой, — незнание, сужение своей жизни до аскетического существования, или же другой — признание своей неразрывной связи со всем народом и самое живое и деятельное участие в его жизни. Первое ведет к отказу от всех культурных завоеваний, к полному уединению, ограничению своих потребностей до степени, в какой сам своим личным трудом можешь их удовлетворить. Второе — ведет к широкой гражданской деятельности. Надо свою личную судьбу связать с судьбою всего народа, всего государства и жить общею с ним жизнью. Вот почему идея гражданина мне кажется такой важной и плодотворной. Вот почему я могу не быть поэтом, купцом, чиновником, учителем, судьей, но не могу не быть гражданином. Идея гражданина охватывает всю гамму чистых и возвышенных чувств, весь комплекс благороднейших идей. Какой богатый материал для поэтического вдохновения! И если поэт есть глашатай истин вековых, если поэт есть выразитель чувств, идей и стремлений своего народа, если он — нерв своего народа, то разве он на минуту может подумать отказаться от этого богатого материала, разве он может слагать свои песни, минуя основной мотив нравственного существования.

Если тем не менее находятся в настоящее время такие поэты, то, не оспаривая их поэтических талантов, я утверждаю, что они не стоят на современном уровне нравственного и умственного развития. Это во всяком случае не великие поэты, которые жгут глаголом сердца людей, которые силою своего вдохновения провидят будущее и ведут или призывают к нему! Но одного полного и всестороннего сознания идеи гражданина все-таки недостаточно, необходимо, чтобы она захватила всё существо поэта, а для этого, в свою очередь, необходимо, чтобы в нем были воспитаны соответственные чувства. В Некрасове идея гражданина нашла себе в этом отношении весьма подходящий характер, который огнем чувства оживил в нем эту идею. Детство свое он провел в деревне, которая воспитала в нем глубокую любовь к русской природе. Нежная душа матери и картины жестокости, которые он видел в детстве, как по отношению к дворовым и крепостным, так и по отношению к своей матери, которой пришлось, вероятно, много претерпевать от буйного отца, создали в нем глубокое чувство сострадания, которое, несмотря на замкнутый и с виду холодный нрав, при внимательном чтении его стихотворений так часто останавливает на себе внимание. Затем трудовая жизнь в молодости в Петербурге развила в нем глубокое почтение к труду вообще. Вспомните только его песню к труду. Да и вообще в его стихотворениях эта любовь и уважение к труду очень часто встречаются. Эти три чувства: любовь к родной природе, сострадание и уважение к труду в свою очередь создали ту бесконечную любовь к народу, которая наполнила всю его поэтическую деятельность и придала ей народный и гражданский характер. Деспотизм отца, затем стеснения цензуры и борьба, которую он вел как журналист, воспитали и поддерживали в нем жажду свободы вообще, в частности, сознание необходимости свободы слова, ненависть ко всякого рода гневу и притеснению, которыми была так богата русская жизнь. Наконец, двойственность его характера, носившего в себе явные следы наследственности грубых, материальных и чувственных инстинктов отца, с одной стороны, и нежные идеалистические наклонности и стремления матери создали ту почву, на которой разыгрывалась бесконечная трагедия мучений совести, которая рядом с любовью к народу составляет главную тему его стихотворений.

Вот, по моему мнению, канва, по которой его поэтическое дарование чертило свои художественные узоры. Вот в то же время и тот родник чувств, который одухотворил его гражданское сознание. Так как этот характер, эти чувства развились в нем, как мы видим, вполне естественно, благодаря условиям жизни и наследственности, то я категорически отрицаю всякую предвзятую тенденциозность в его поэтической работе. Если тем не менее от некоторых его стихотворений сквозит как бы холодную односторонностью, то я склонен это отнести, с одной стороны, к цензурным условиям (даже вполголоса мы не певали, мы, горемыки певцы, говорит он, обращаясь к Салтыкову. Случайно начал я писать, тут некий образ посещать меня в часы работы стал. С пером, со сткляною чернил он над душой моей стоял, воображенья леденил, у мысли крылья обрывал, говорит он в стихотворении «Суд»), а с другой стороны, к тому, что ведь, собственно говоря, Некрасову пришлось пролагать совершенно новый путь. у него не было образцов, которые он мог бы совершенствовать. Ему самому пришлось находить новые формы для новых идей, новые образы для новых настроений и чувств, и, естественно, что эти формы и образы иногда не были совершенны. Наконец, и это быть может самое главное, он, по-видимому, сознательно избегал поэтической стилистики, изысканности формы. Для него важнее всего было отчетливо высказать

свою мысль, сущность дела, сильнее выразить чувство, чтобы оно ярче запечатлелось. Да и время было горячее и жестокое:

Не розы — я вплетал крапиву  
В его (Пегаса) размашистую гриву  
И гордо покидал Парнас!  
Без отвращения, без боязни  
Я шел в тюрьму, на место казни,  
В суды, в больницы я входил. . .

и т. д.

В стихотворении «Муза», вспоминая, по-видимому, о Музе Пушкина, ласково поющей и прекрасной, в небесной красоте, неслышимо, как дух, слетающей с высоты небес и <учащей> гармонии небесной, он говорил:

. . . рано надо мной отяготели узы  
Другой, неласковой и нелюбимой Музы,  
Печальной спутницы печальных бедняков,  
Рожденных для труда, страдания и оков. . .

и далее:

Чрез бездны темные Насилия и Зла,  
Труда и голода она меня вела.

Для такой музы нужны были новые формы, новые слова, сильные, печальные, неласковые, как и она сама. И эти формы, в которые вливалось вдохновение Некрасова, были нам, может быть, новы и чужды. И тем не менее, если бы его произведения критика подвергла такому тщательному и всестороннему изучению, как удостоились Пушкин и Лермонтов, то она нашла бы в них такой богатый родник поэтических идей, образов и картин, который, пожалуй, не уступил бы Пушкинскому и во всяком случае был шире и разнообразнее, захвативший большой круг идей и имел несравненно большее общественное значение.

Я указал выше, как естественно развились в Некрасове основные черты его поэзии: любовь к русской природе и быту, сострадание, уважение к труду, любовь к народу и мучения совести, теперь постараюсь кратко иллюстрировать их по его произведениям. Мне кажется, ни один из русских поэтов не останавливался так долго и так постоянно на описании русской природы, как Некрасов; эти описания рассыпаны по всем его более или менее значительным стихотворениям, хотя редко представляют собой нечто цельное и самодовлеющее, а всегда тесно сплетаются с другими основными темами, лирическими порывами и личными настроениями.

<. . .> Особенно ярко выражено влияние природы на поэзию и деревенский быт в чудном стихотворении «Тышина». Обращаясь к природе, он говорит:

Но ты дохнула — и сумею,  
Быть может, выдержать борьбу!

Я охотно прочитал бы по крайней мере начало этого стихотворения, чтобы показать, какая неразрывная и сильная связь существует между русской природой, русским бытом и Некрасовым.

В «Рыцаре на час» опять то же глубокое единение с природой:

Деготьком потянуло с дороги. . .  
Обоняние чутко в мороз,  
Мысли свежи, выносливы ноги.  
Отдаешься невольно во власть  
Окружающей бодрой природы;  
Сила юности, мужество, страсть

И великое чувство свободы  
 Наполняет ожившую грудь;  
 Жаждой дела душа закипает,  
 Вспоминается пройденный путь.  
 Совесть песню свою запекает...

и затем половина этого стихотворения — чудное описание природы в лунную осеннюю ночь. Примеров столько, что пришлось бы остановиться на половине всех стихотворений Некрасова. Я позволю еще обратить внимание на описание Петербурга в поэме «Несчастные», которое не имеет ничего подобного в русской литературе и далеко оставляет за собой пушкинское описание в «Медном всаднике», так как вызывает более полное представление об этом роковом городе, к описанию которого Некрасов не раз возвращался. Этот практический, холодный человек, каким описывают Некрасова знавшие его, имел чуткое, сострадательное сердце. И, что особенно характерно: эта чуткая сострадательность проявляется чаще всего при виде страданий, являющихся следствием чрезмерного труда. Ни всесторонний Пушкин, ни байронствовавший Лермонтов такой чуткости не проявляли. Прочтите «Пьяницу», «На улице», «Машу», «Несжатую полосу», «Свадьбу», «О погоде», и здесь в особенности эпизод с надрывающейся лошадей-калекой, разговор с рассыльным Минаем и конец этого стихотворения, «На Волге» — эпизод с бурлаками, «Плач детей деревенских», «В полном разгаре страда деревенская», «Орина», «Дедушка Мазай и зайцы» и еще много других. В большинстве упомянутых стихотворений говорится также и о труде. Труд всегда привлекает внимание Некрасова и не только крестьянский труд, но труд наборщика, рассыльного, труд писателя, бурлака, землекопа, каторжника, труд детей. Перечисляя чьи-либо достоинства, Некрасов никогда не забудет о труде. Труд делает нас сильными и смелыми и, наоборот, лень превращает нас в тряпки и делает жалкими трусами. Не мечтай о славе, не будь падок на деньги, но желай, чтобы труд был вечно сладок, чтобы испустить последний вздох не в праздности — в работе:

Воля и труд человека  
 Дивные дива творят.

О Беллинском он говорит:

Твой ум кипел — и новые стези  
 Прокладывал, работая упорно.  
 Ты не гнушался никаким трудом:  
 «Чернорабочий я — не белоручка!» —  
 Говаривал ты нам...

Там же, в «Медвежьей охоте»:

Здесь мужику, что вышел из ворота,  
 Кровавый труд, кровавая судьба;  
 За кроху хлеба капля пота.  
 Вот в двух словах его судьба.

.....

В «Гимне» также не забыт труд: «благослови народный труд». Смотри «С работы», «Железная дорога», «Кому жить на Руси» — словом, нет почти страницы в его книге, где не упоминалось бы о труде. Труд вообще и труд простой, черный труд, как предмет поэзии, явление новое не голько для времени, в которое жил Некрасов, и потому вещь трудная. В русской поэзии до Некрасова, за исключением разве Кольцова, и звуков не было таких. Попробуйте воспеть труд фетовскими стихами. Да и Пушкин с Лермонтовым также чужды такого рода поэзии. Как заставить нас,



белоручек, сохранивших в себе до сего времени дворянско-крепостническое отношение к черному труду, понять и прочувствовать стихи, посвященные этому труду, мало того, найти в них поэзию. Стихи непременно покажутся нам грубыми, непоэтическими, тенденциозными. А что в нас осталось много крепостнических пережитков, то мы в этом можем легко убедиться, проследив хоть один день наше отношение к прислуге. <...> Я это говорю для того, чтобы доказать, что очень часто стихи Некрасова кажутся нам прозаическими потому, что предмет их нам кажется совершенно чужд поэтической обработке. А между тем, в них во всяком случае столько же поэзии, если не больше, как, например, в батальных стихотворениях Пушкина и Лермонтова («Бородино», «Полтава»), но мы привыкли к тому, чтобы война и военные подвиги были предметом поэзии. К этому приучили нас все классические и неклассические поэты, как русские, так и иностранные. Но труд — это полезность, а не поэзия. Хотя симпатии и уважения Некрасова всегда были на стороне всех трудящихся классов, но слово народ у него приходится понимать, главным образом, в смысле крестьянства. Этот народ он любил, о нем болел, в нем видел могучую силу и великую будущность. И это понятно. Ведь крестьянство составляло в его время  $\frac{9}{10}$  всего населения. Оно было главной трудовой силой, главным производителем и кормильцем. Впрочем, и теперь почти то же, ибо во всех наших новых черных металлургических, мануфактурных производствах главный работник всё тот же крестьянин, даже и теперь не совсем оторванный от земли. Затем необходимо еще заметить, что в произведениях Некрасова главным образом народ изображен или во время крепостничества, или же непосредственно после него. Я не буду здесь останавливаться на вопросе, насколько верно изображен народ в произведениях Некрасова. Это завело бы нас очень далеко. Мне кажется, что для того времени изображение было очень верно. Некрасов не закрывал глаз перед дурными свойствами этого народа и в его стихотворениях есть немало тому примеров. Да ведь задачей Некрасова и не было изображение или изучение народа. Его задачей было выяснение тягостного положения этого народа, угнетенность его другими классами, забитость, несправедливость: «Я призван был воспеть твой страдания, терпение... народ». И эту задачу он исполнил блистательно. И народ будет ему благодарен как ни одному из русских поэтов. Уже это одно ставит его в общественном и гражданском отношении выше Пушкина, Лермонтова и всех других. Только Шевченко может быть поставлен в этом отношении рядом с Некрасовым. Эта задача, имеющая отношение к  $\frac{9}{10}$  всего населения, мне кажется выше, благороднее и поэтому высоко поэтичнее всех других задач, которые когда бы то ни было ставили себе русские поэты.

В отношениях к народу <...> интеллигенции времен Некрасова и современной существует заметная разница. Тогда вся почти интеллигенция происходила из помещиков и других сословий, непосредственно питавшихся народом и обязанных ему своим достатком, не могла под влиянием освободительных идей не увидеть себя в неоплатном долгу перед этим народом, не могла не чувствовать себя бесконечно обязанной перед ним. Теперь всё это забылось, экономические отношения осложнились, нет прежней наглядности и к тому же на выручку теория исторической необходимости, которая, кстати сказать, всё оправдывает от инквизиции, Жакерии, Наполеоновской войны вплоть до... <зачеркнуто слово>. Я ничего не имею против этого забвения своих обязательств, так как с полного банкрота всё равно нечего взять, а покаяние и попытка пользы всё равно никакой не принесет теперь, когда нужно дело. Уже лучше совсем развязать себе руки, свободнее будет действовать, да можно будет поду-

мать и о своем настоящем положении в этом смысле. Оно ничуть не лучше прежнего. Мы продолжаем должать! И пока в нас не накопится достаточно гражданского мужества, до тех пор никакие покаяния и никакие исторические необходимости нас не спасут.

Кроме этой причины к покаянию, в то время, как мы видим, вполне естественно у Некрасова была еще и другая, в его личном характере, в склонности к удобствам жизни, к барскому строю ее, к различным увлечениям — порокам. Частью это передалось по наследству от отца, частью развилось в нем под влиянием условий жизни. Как бы то ни было, а каяться было о чем. И он калялся, как не дай бог никому!

Что враги! Пусть клеветуют язвительней  
Я пощады у них не прошу, —  
Не придумать им казни мучительней  
Той, которую в сердце ношу.

Он калялся не только в стихах, но и при всяком удобном случае, заикаясь и путаясь, как говорил Михайловский. Но этому покаянному настроению мы обязаны такими чудными, сильными, прочувствованными стихами, которым равных нет в русской литературе, читая которые, нам самим хочется плакать и каяться, потому что за душой у каждого из нас есть много такого, в чем покаяться должно. Блаженны неведающие, что творят. Нас подкупает в них их внешний вид невинных агнецов, их спокойная совесть. Но я уважаю больше тех, в которых совесть пробудилась. Ни Пушкин, ни Лермонтов ни в чем не калялись, а между тем в обьденной жизни были людьми, пожалуй, не лучше Некрасова. И в картишки играли, и по цыганам без просыпу пропадали, и барскую жизнь вели, и амурничали направо и налево, и дуэлировали, и стихи писали, которые низводили поэзию до свинства. Пушкин не раз с легким сердцем пописывал стихи в таком же духе, в каком были стихи в честь Муравьева, за которые Некрасова до сих пор терзают, что не мешало ему с таким же легким сердцем завтра уже писать цензурную ругань на тех, которых он официально восхвалял. И никто их за это к суду не призывает. А почему? Потому что они не калялись и чувствовали себя всегда правыми.

Ведь к ним ближе были декабристы, почему же Некрасову пришлось писать о женах декабристов, а они даже и не пробовали. Ведь до них были Радищев и Новиков, почему же Некрасову пришлось ратовать за народ, а они об этом молчали. Ведь при них Грибоедов заговорил языком гражданина, почему же Некрасову пришлось подхватить его голос и продолжать его речь, а Пушкин и Лермонтов даже не поддержали его. Вы скажете — другие времена, но и во времена Некрасова жили Полонский, Фет, Майков, Ал. Толстой и однако же не пошли дальше своих родоначальников.

Некрасов не только грешил и калялся. Он работал и других призывал к труду, к бодрой гражданской работе. Знамя, которое он взял в руки, колеблясь и шатаясь, падая и снова подымаясь, отступая и спеша, он донес до могилы:

Не русский взглянет без любви  
На эту бледную, в крови,  
Кнотом иссеченную музу.

<...> Мы должны воспитать толпу, пробудить в ней сознание гражданских прав, воспитать в ней гражданское чувство. Вот в этом деле некрасовская поэзия сослужила великую службу. Мы должны осветить эту поэзию тем светом знания, которое нам дает современная общественная

наука, анализ существующих экономических и общественных отношений. Но слово без дела мертво и вот почему я приветствую литературную деятельность Горького, стремящегося вдохнуть в нас бодрость, энергию и силу, изображающего нам сильных людей, свободных от пут житейских условностей, умеющих хотеть, жадных к жизни и деятельности. Это настроение надо использовать и направлять его на гражданский путь.

Нам пора отбросить представление об общественной и гражданской деятельности как об высшей добродетели. Это не добродетель. Это, если хотите знать, даже не обязанность, как думает Некрасов. Это необходимость, на которую наталкивает нас жизнь на каждом шагу.

### Л. Л. Ленюк

#### ДВА СЛОВА О М. П. СКВЕРИ И ЕГО СТАТЬЕ

Рукопись публикуемой нами статьи М. П. Сквери в настоящее время находится в одной из частных коллекций г. Одессы.

Кто такой Сквери и что побудило его написать эту статью?

«Михаил Петрович Сквери, — читаем мы в некрологической статье о нем, — происходил из простой семьи. Отец его был выходцем из Италии, а мать — русская крестьянка, бывшая крепостная. Обладая недюжинными деловыми способностями, отец хотел дать детям образование. Михаил Петрович был помещен в немецкое реальное училище св. Павла и учился настолько успешно, что к выходу из училища... он уже свободно владел немецким и французским языками».<sup>1</sup>

В 1871 году, из-за смерти отца, Сквери вынужден был оставить учение и поступить счетоводом на завод Гулье-Бланшарда в Одессе. По роду службы ему часто приходилось бывать в гуще рабочих, которые жестоко эксплуатировались не только русскими, но и иностранными капиталистами. И хотя Сквери шел только 19-й год, в нем тогда уже «накопились» «довольно определенная оппозиционность и радикализм». «Я даже перешагнул республиканизм и свободомыслие знакомых французов, — вспоминал впоследствии Сквери. — Социальная сторона жизни выступала передо мной довольно ярко со своими противоречиями. Я отчетливо представлял себе отношение между капиталом и трудом, всецело стоял на стороне рабочих и горячо им сочувствовал».<sup>2</sup>

На формирование революционного мировоззрения Сквери оказала большое влияние русская и украинская революционно-демократическая литература. Сквери очень хорошо знал творчество передовых писателей своей эпохи. Среди всех русских поэтов он больше всего любил страстную революционную поэзию Некрасова и именно с ней знакомил рабочих, популяризируя творчество любимого поэта: «Из писателей, знакомых мне в то время, — вспоминает Сквери, — наибольшее влияние на меня оказал Некрасов, его стихи я заучивал наизусть, его два томика стихотворений постоянно лежали у меня на столе и часто вместо нелегальных книжек я читал собравшимся у меня рабочим его стихи. Некрасов сделал из меня народника» (17).

<sup>1</sup> П. В. Владыченко. Михаил Петрович Сквери. «Каторга и ссылка», 1925, № 1, стр. 246

<sup>2</sup> М. П. Сквери. Первая рабочая социалистическая организация в Одессе (1875). Одесса, 1921, стр. 17. — В дальнейшем указания на страницы этого издания даны в тексте.

Бесправное положение рабочего класса глубоко возмущало юношу, и уже через несколько месяцев по его инициативе и при содействии рабочего Луценко была организована первая в России касса взаимопомощи рабочим. Организация кассы взаимопомощи привлекла внимание рабочих Одесской железной дороги, железнодорожных мастерских, которые во главе с Яном Рыбцким и Кравченко присоединились к кассе рабочих завода Гулье-Бланшарда. Затем в кассу вступает Евгений Осипович Заславский, который преобразовывает ее в первую в России политическую организацию рабочего класса — «Южнороссийский союз рабочих». Через 8—9 месяцев этот Союз был раскрыт и многие из участников, в том числе Скверн, были арестованы.

После длительного тюремного заключения все они были отправлены в Петербург. Суд над ними продолжался с 23 по 27 мая 1877 года.

На скамье подсудимых находились рабочие одесских заводов и артелей: литейщики, кузнецы, слесари, наборщики и вместе с ними молодой Михаил Скверн, которому было немногим больше 20 лет.

Как свидетельствуют материалы суда,<sup>3</sup> Скверн был одним из наиболее активных участников рабочей организации и авторов ее устава.

Нужно отметить также, что Скверн был хорошо знаком с западноевропейским революционным движением, интересовался историей буржуазной революции конца XVIII века и Парижской коммуны. От имени членов Южнороссийского союза рабочих была послана приветственная телеграмма парижским рабочим в годовщину Коммуны (1875) (6).

Рассказывая о суде, Скверн приводит очень интересный факт о присутствии на нем И. С. Тургенева. Он интересен тем, что показывает отношение участников Союза и в частности Скверна к роману Тургенева «Новь»:

«В первый день процесса, сидя за креслами судей, присутствовал И. С. Тургенев, роман которого „Новь“ только что появился в печати. Не зная внутренней подкладки дела, судя только по внешности, писатель мог составить себе весьма поверхностное представление о нем и о людях, которые перед ним сидели. Вспоминался эпитафия к его роману и хотелось через головы этих судей сказать ему, что и он свою „новь“ поднял „поверхностной сохой“, а „не глубоко забирающим плугом“» (9).

Сибирская ссылка не сломила Скверна, а, наоборот, еще больше закалила как активного революционного деятеля, «служажу социализма, — как характеризовали его соратники, — полвека слишком послужившего народу и революции».<sup>4</sup>

Значительно позже, оценивая значение деятельности Южнороссийского союза рабочих, Скверн писал: «...мы были еще далеки от экономического материализма и нам была совершенно чужда и незнакома марксистская концепция объективной необходимости превращения капиталистического общества в социалистическое» (13—14). Но в то же время он хорошо видел положительные стороны Союза, членом которого он был, и справедливо подчеркивал главную его заслугу: «...главное — рабочий класс выдвигался здесь как деятельный и самостоятельный участник борьбы за свое освобождение» (14).

<sup>3</sup> «Вождем общества был Заславский, а за ним главным лицом был Скверн». — Государственные преступления в России в XIX веке. Сборник политических процессов и других материалов, относящихся к истории революционных и оппозиционных движений в России Под ред. Б. Базилевского (В Богучарского). Т. II, 1877, стр. 337.

<sup>4</sup> «Кандалный звон», Одесса, 1925, № 1, стр. 135.

Еще в молодости испытав на себе сильное влияние революционной русской и украинской литературы, Сквери и в ссылке продолжает глубоко интересоваться творчеством русских революционных демократов: «Добролюбов... Чернышевский, Гл. Успенский, Салтыков пришли позже, когда я сидел в тюрьме, — утверждает Сквери, — и укрепили, углубили и расширили то, что вскормила в душе „муза мести и печали“» (17).

Увлечение поэзией революционных демократов не только способствовало формированию характера молодого революционера, но и породило в нем желание самому писать. Известен ряд стихотворений Сквери из цикла «Дни и Годы», которые он начал писать в 1875 году. Одно из них, видимо, относится как раз к моменту разгрома Южнороссийского союза рабочих:

Как много жертв, как достижений мало!  
Но поражения я не признаю:  
Гонимый и больной, взываю к высшим благам  
Добра и Красоты. Я крадущимся шагом  
Иду вперед, чтоб умереть в раю  
Моей мечты, под красным флагом!<sup>5</sup>

Несмотря на временное поражение, Сквери, как видим, не отказывается от своих революционных убеждений.

Несколько строф, известных нам из других стихотворений, свидетельствуют о том, что Сквери горячо верил в силу русского народа, в конечное торжество революции:

Я идолов свергал в своем пути не мало,  
Тайн и чудес давно познал я нищету,  
С «героев» я срывал забрало  
И богу вечному не льщу:  
Не верю в бога, но в Россию.  
В народ... я верую в народ,  
Не жду грядущего Мессию —  
Народ и сам свой звездный путь найдет!<sup>6</sup>

Революция 1905 года застала Сквери за горячей работой по организации ремесленных рабочих Молдаванки. Это не мешало ему отдавать свое время и любимому библиотечному делу. Его кипучая деятельность не ускользнула от недремлющего ока полиции, и в 1907 году за участие в организации Всероссийского съезда учителей, на который Сквери был избран делегатом от Одессы, он попадает в тюрьму. Но как только Сквери освободился из заключения, он снова с головой окунулся в просветительную работу.

В рабочем районе Одессы, на Молдаванке, он организывает общественную библиотеку, «где можно было встретить нелегальных партийных работников, почитать нелегальную книжку, устроить импровизированное рабочее собрание... Михаил Петрович, оставивший двенадцать лет (вплоть до 1916 года) душой этой организацией, подвергался непрерывным преследованиям, арестам и угрозам административной высылки, библиотека же неоднократно и на продолжительное время закрывалась».<sup>7</sup>

После Великой Октябрьской революции, когда была создана Комиссия по разработке и охране революционных архивов, из которой потом сошелся «Испарт», Сквери становится одним из деятельных ее сотрудников.

<sup>5</sup> «Каторга и ссылка», 1925, № 1, стр 251

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же, стр. 249

Он сотрудничает в журнале «Каторга и ссылка», в одесских «Известиях» Губисполкома и во многих других периодических изданиях. Умер Скверн в 1924 году.

Публикуемая рукопись, насколько можно судить по ее палеографическим данным, была написана в начале 1900-х годов. Она могла быть приурочена автором к 25-летию со дня смерти Н. А. Некрасова (1902).

Статья «Основной мотив поэзии Некрасова» состоит из трех частей. В первой рассматриваются причины, побудившие написание ее, во второй части автор останавливается на объяснении слова «гражданин», а также на том, как понимал его значение Некрасов. В третьей, заключительной, части дается анализ произведений Некрасова.

В публикуемой рукописи наряду с проницательными в общем оценками поэзии Некрасова есть и уязвимые стороны. Являясь сторонником субъективного метода в социологии, автор неверно определяет соотношение объективных и субъективных факторов в процессе общественного развития. Ошибочными являются также суждения автора об историческом значении и достоинствах поэзии Пушкина и Лермонтова. Вместе с тем даже слабости этой работы представляют для нас познавательный интерес, поскольку они выражают взгляды не одного Скверн, но и значительной части русской народнической интеллигенции.

Ввиду большого объема статьи (около двух печатных листов) мы публикуем ее в извлечениях.



*В. Э. Боград, В. П. Вильчинский*

**«ПЕСНИ О ПАВШИХ» ВАС. ИВ. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО  
(ЭПИЗОД ИЗ РЕДАКТОРСКОЙ ПРАКТИКИ НЕКРАСОВА)**

В ноябрьской книжке «Отечественных записок» за 1871 год под общим названием «Из песен о павших» напечатано пять стихотворений, подписанных буквой «Д». В февральском номере журнала за 1872 год помещено еще два стихотворения за той же подписью. Автором цикла был Вас. Ив. Немирович-Данченко.<sup>1</sup> Из опубликованной в печати переписки молодого писателя с Некрасовым известно, что появлением своих стихотворных опытов на страницах «Отечественных записок» он обязан участию редактора журнала.<sup>2</sup> Другие сведения и материалы, относящиеся к этой публикации, ранее не были известны. Хранящиеся в Отделе рукописей Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР три неопубликованных письма Немировича-Данченко к Некрасову, а также автографы всех напечатанных в журнале его стихотворений свидетельствуют, что часть из них прошла редакторскую правку Некрасова.<sup>3</sup> Исследование этих материалов позволяет сообщить новые данные для освещения все еще малоизученного вопроса о редакторской деятельности поэта в «Отечественных записках».<sup>4</sup>

Все три письма отправлены из Архангельска, где Немирович-Данченко находился тогда в ссылке по приговору суда. Человек, по отзывам современников увлекающийся и легкомысленный, он очутился вдали от столицы с «12 копейками в кармане», что его «отрезвило».<sup>5</sup> Легко находя темы творчества и обладая хорошим стилем, 22-летний писатель начинает посылать из Архангельска в редакцию столичных периодических изданий разнообразные литературные материалы.

Вот текст первого из его писем к Некрасову, датированного 26 сентября 1870 года:<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. 1. М., 1956, стр. 311.

<sup>2</sup> См.: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, Гослитиздат, М., 1952, стр. 198; «Литературное наследство», т. 51—52, 1949, стр. 414.

<sup>3</sup> Ф. 266, оп. 2, ед. хр. 227. — В дальнейшем цитаты из стихов Вас. Ив. Немировича-Данченко и его писем к Некрасову даются по материалам этого дела.

<sup>4</sup> В общем плане эта проблема ставится в некоторых работах В. Е. Евгеньева-Максимова (например, в статье «Замечательный редактор и журналист» в кн.: Некрасов в русской критике. Сост. А. Егоян. М., Гослитиздат, 1944), в статьях Л. Малинина (Некрасов и «Отечественные записки», «Литературная учеба», 1938, № 1), Д. Заславского (Некрасов — редактор. «Новый мир», 1953, № 1), Н. М. Сикорского (Некрасов как редактор. В кн.: Лекции по теории и практике редактирования, вып. 1, М., 1956).

<sup>5</sup> ИРЛИ, ф. 377 (Собрание автобиографий С. А. Венгерова). ед. хр. 1992.

<sup>6</sup> Судя по содержанию, дата письма ошибочна и в действительности оно было написано в 1871 году. Это явствует хотя бы из того, что в нем Немирович-Дан-

Милостивый государь  
Николай Алексеевич!

Г-н Н. А. Демерт писал мне после помещения в «От[ечественных] зап[исках]» моей корреспонденции из Архангельска, что редакция не прочь поместить мой роман «Гонимые», разумеется, если он окажется годным. Вам, вероятно, известна тяжелая судьба, тяготеющая надо мною. Но что бы я ни делал когда-то, — с литературным словом я всегда обращался честно. Ни разу я не писал противу своего убеждения, — и первое начало моей гибели было положено моим отказом работать у И. Арсеньева, когда я узнал о подкупности его газеты.<sup>7</sup>

Мне говорят, что у меня есть талант, мне сулят в будущем — все, а между тем теперь я должен пресмыкаться по мелким изданиям, быть предметом самой беспощадной эксплуатации...<sup>8</sup> Для меня остается два исхода — или выбраться из этой трясины на более широкий путь, т. е. найти место своим произведениям в более крупных изданиях, или же отказаться писать вовсе.

Я решился еще раз попытать судьбу. Наудачу я выбрал несколько из своих стихотворений «Песни о павших» и посылаю их к Вам. Если Вы найдете невозможным благодаря печальной известности моего процесса напечатать их с моей фамилией, — поместите какой вам угодно псевдоним, хотя В. Н. Д. Роман мой, где очерчена та тяжелая среда, которую прошел я, будет скоро готов, и я вышлю его к Вам.

В безотрадной тьме моего настоящего помещение этих стихов и романа на страницах такого издания, как Ваше, будет для меня могучим призывом к жизни и труду.

Если я бездарен, — уничтожьте их и напишите мне об этом. Если в них есть хоть искра таланта, — поддержите меня, потому что я гибну, гибну в этом безысходном одиночестве ссылки. . .

Ваш приговор для меня будет последним. Из моего романа Вы увидите, какую школу прошел я и сам ли виноват в своем падении. . .

---

чешко упоминает как о напечатанной в журнале своей «корреспонденции из Архангельска». Однако в «Отечественных записках» 1870—1871 годов такая работа в виде отдельной статьи не публиковалась. Единственной «корреспонденцией», которую мог иметь в виду Немирович-Данченко, является анонимная критическая статья Демерта «Всеми забытые северные окраины России. (По поводу книги г. Сидорова «Север России»)», напечатанная в № 1 журнала за 1871 год. (см.: С. Борщевский. «Отечественные записки» 1868—1877 гг. Хронологический указатель анонимных и псевдонимных текстов с раскрытием авторства. «Литературное наследство», т. 53—54, 1949, стр. 522). Как сообщается в этой статье (стр. 30), автор пользовался «недавним выходом в свет интересной книги г. Сидорова под заглавием „Север России“, а также и полученными нами корреспонденциями из Архангельска». Об ошибочности авторской датировки письма говорит и то обстоятельство, что ответное письмо Некрасова (о нем см. ниже) датировано ноябрём 1871 года, т. е. «Отечественные записки» известили обратившегося в редакцию автора о судьбе его рукописи через 2 месяца (если верить году, ошибочно поставленному на письме Немировича-Данченко, то ответ Некрасова поступил через 14 месяцев!).

<sup>7</sup> И. А. Арсеньев издавал «Петербургский листок» (выходил в 1864—1917 годах) и «Петербургскую газету» (выходила в 1867—1917 годах). На «подкупность» его изданий Немировичу-Данченко, как он говорит о том в автобиографии, указал Н. С. Курочкин.

<sup>8</sup> В автобиографии, характеризующая условия своего существования перед ссылкой в Архангельск, Немирович-Данченко писал, что это также был «период жизни впролом, писательства в подзаборных изданиях. период, который буквально можно озаглавить „без крова“».



Ожидая Вашего ответа, как последнего приговора — и это не фразы.

В. Немирович-Данченко.

К этому письму близкого к отчаянию человека было приложено 14 пронумерованных автором стихотворений, большинство из которых имело свое название: <sup>9</sup> 1. Победенный, 2. Ночь, 3. «Он был один в сторонке дальней...», 4. Умиравший, 5. На улице, 6. «Вверху блеснул топор — и голова скатилась...», 7. Усталому, 8. В церкви, 9. Рабыня (из Монтею), 10. Изгнаннику, 11. Нищий, 12. Странники, 13. Кончина (А. М. М—ой), 14. На волю.

Судьба этих стихотворений, содержанием которых явились картины из жизни обездоленных, угнетенных обществом, «падших» людей, оказалась различной. Половина из них (№№ 2, 4, 6, 10, 11, 12, 13) была в рукописи перечеркнута одной-двумя линиями простым карандашом, вероятно Некрасовым, остальные 7 оставлены безо всякой правки; они, видимо, были отобраны для набора. Из этих стихов в ноябрьском номере «Отечественных записок» напечатаны пять — 1-е, 3-е, 5-е, 8-е и 9-е. Сравнение печатного текста с рукописным обнаруживает разночтения в части из них, которые свидетельствуют о правке, проведенной, очевидно, в корректуре. Она сводится к следующему.

1. В стихотворении «Победенный» сокращено 12 строчек, следующих за строкой «Дальной родины твоей». Убранный текст по сути варьировал тему, уже раскрытую в сохранившихся первых четырех строчках. Правка придавала стихотворению энергичный зачин, не свойственный ему в рукописи.

2. В стихотворении «На улице» в последней строчке 2-й строфы повествовательная форма глагола заменена дееспричастным оборотом:

В рукописи

Печатный текст

И на смерть ты пошла одинокая,  
Пережить не могла ты позор

Пережить не умея позор

Лексические изменения произведены также в 6-й строчке 1-й и в предпоследней строчке 4-й строфы:

В рукописи

Печатный текст

Не смыкаясь очи твои...

Несомкнутые очи твои...

Несмыкаючись, в небо высокое

Несомкнутые, в небо высокое

Эта правка вводит более выразительные слова и обороты, улучшает текст стихотворения.

3. Стихотворение, названное в рукописи «В церкви», в котором описывается обряд венчания, озаглавлено в соответствии с содержанием «Невеста».

В печатном тексте отсутствуют также 4 строчки, заключавшие в рукописи 2-ю строфу, в значительной степени повторявшие рефрен 2-й строфы:

Да будет муж тебе главой,  
А ты склоняйся без ответа,  
Живи послушною женой.

Печатный текст стихотворений «Рабыня» и «Он был один в сторонке дальней» разночтений с рукописью не имеет, кроме нумерации, которая всюду расходится с авторской.

<sup>9</sup> Кроме №№ 3 и 6, названия которых приводятся нами по первой строке.

Что касается остальных двух стихотворений, не зачеркнутых в рукописи, то, возможно, они были отобраны для печати, но не пропущены цензурой. В социальном отношении эти стихотворения наиболее заострены; не случайно одно из них, в цензурном отношении наиболее уязвимое, не включалось автором в последующие отдельные издания своих стихов. Приводим текст его первой части:

#### УСТАЛОМУ

Какая жизнь! В среде гнетущей  
 За часом — час переживай,  
 Таись, молчи, как труп гниющий,  
 Или бессильно проклинай.  
 Позора, рабства, униженья  
 Вериги тяжкие надень  
 Иль умирай от озлобленья,  
 Пока настанет лучший день.  
 Придет ли он? В стране суровой  
 Уже давно за веком век  
 Влачит железные оковы  
 Многострадальный человек.

Вторая часть социально менее значима, в ней содержится призыв к бегству из «душных городов» на лоно природы.

В стихотворении «На волю» говорилось, что единственной формой обретения свободы зачастую является смерть. Тут также возможны были небезопасные сопоставления, приведшие к невозможности его публикации в «Отечественных записках». Не случайно, что впоследствии это стихотворение печаталось автором без последних 8 строчек,<sup>10</sup> которые небезынтересно здесь привести:

Вот и воля! Под дальними псами  
 Вся в прохладной тени у ручья,  
 За веселыми, пышными нивами  
 Приютилась могила твоя.  
 Ты устал и заснул... И свободные  
 Над тобой поднялись небеса,  
 А кругом-то поля плодородные  
 И леса за полями, леса!..

В пользу предположения цензурного запрещения стихотворений «Усталому» и «На волю» говорит, в частности, то обстоятельство, что некоторые из напечатанных «Песен о павших» привлекли к себе специальное внимание цензуры.

В донесении в С.-Петербургский цензурный комитет о № 11 «Отечественных записок» за 1871 год цензор Лебедев писал:

«В стихотворении „Побежденный“ заключается протест против постигшего одно лицо наказания и заключения его в крепости, немые своды которой погубили всю жизнь и энергию заключенного лица. Конечно, тут говорится не об обыкновенном преступнике, а о преступнике, пострадавшем за свои политические убеждения.

«В стихотворении же „Невеста“, причисляемой автором к разряду павших потому только, что она во время обряда венчания, на который шла веселою, бодрою, полною надежд, вдруг, как громом пораженная, слышит слова апостола, отдающие ее в рабство, в неволю; слова, заключающиеся в том, что муж да будет главою, а жена должна быть во всем послушна и склоняться без ответа перед его волею».<sup>11</sup>

<sup>10</sup> См.: Василий Немпрович-Данченко. Стихи. 1863—1901. Изд. 2. СПб., 1902, стр. 24—25.

<sup>11</sup> ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, 1865 г., ед. хр. 60, лл. 147—149.

Как только «Песни о павших» были напечатаны, Некрасов 22 сентября 1871 года спешит обрадовать хорошим известием их автора, которому, между прочим, пишет: «Во уважение серьезных причин, изложенных в Вашем письме, а равно и достоинств Ваших стихотворений, редакция «От[ечественных] зап[исок]» напечатала некоторые из них — лучшие, по ее мнению» (XI, 198). Из этих строк видно, что отбор стихотворений произведен Некрасовым. Что же касается отмеченных выше отличий печатного текста от рукописного, то они не могли быть сделаны автором. Включив впоследствии эти стихотворения в отдельное издание, Немирович-Данченко в большинстве случаев воспроизвел их первоначальный текст.<sup>12</sup> Вместе с тем обнаружены правки Некрасова на рукописи тех стихотворений Немировича-Данченко, которые были помещены в № 2 «Отечественных записок» за 1872 год, не оставляя сомнений, что и в данном случае редакторская правка принадлежала Некрасову.

Получив его письмо и увидев свои стихотворения опубликованными, Немирович-Данченко 29 ноября отвечает редактору журнала восторженным письмом:

Милостивый государь  
Николай Алексеевич!

Благодарю, искренно, глубоко благодарю Вас. Я ожил, я снова смел, снова чувствую в себе силы работать! Благодарю Вас! Как заря, казавшаяся безрассветною, почти, как неожиданный час освобождения томившемуся годы узнику, я встретил свои стихи на страницах «Отечест[венных] записок». Ваше участие дало мне новую жизнь, вывело меня на новый путь. Вы поступили честно и не будете раскаиваться в этом. Между моим прошлым и настоящим Вы положили бездну, ее же не преидеши! Вы мне дали уверенность в моем таланте, Вы протянули руку окончательно погибавшему человеку. Вы спасли, положительно спасли меня.

Я думал уже кончить самоубийством — другого исхода не было. Положение мое доходило до крайности. Я был без квартиры, без хлеба, без работы. К этим страданиям присоединился весь ужас видеть в том же положении свою жену, доверчиво соединившую свою судьбу с моею тогда, когда казалось меня со всех сторон охватывала непроглядная тьма!..

Благодарю Вас, Николай Алексеевич!

Не бросайте своего дела недоконченным, не откажите мне и впредь в Вашем участии. Я посылаю к Вам еще 10 «Песен о павших», наудачу выбранных из целого цикла стихотворений в этом роде.

Неужели судьба устала душить меня!..

Настоящее положение мое в *материальном отношении* скверно! Но главное — есть уверенность, а с уверенностью в себе придет все остальное.

Примите уверение в совершенном почтении и преданности.

*Искренно преданного* Вам

В. Немировича-Данченко.

Вот название приложенных к письму стихотворений и их авторская нумерация:

<sup>12</sup> Василий Немирович-Данченко. Стихи, стр. 6, 25, 151. — Здесь же помещены некоторые из отвергнутых редакцией стихотворений (см. стр. 24, 117, 132, 165).

XII — Умиравший узник	XVI — С итальянского
XIII — Изгнаннице	XVII — После войны
XIV — Освобожденный	XVIII — Беглый
XV — Нищий	XIX — Блудница
	XX — Самоубийца

Из этих стихотворений Некрасовым были отобраны для печати всего два (в авторской нумерации XIV и XVII), которые и были напечатаны в февральской книжке «Отечественных записок» за 1872 год.<sup>13</sup> При подготовке рукописи к печати первое из стихотворений подверглось значительной правке поэта, который на сей раз не только заменил отдельные слова и выражения, но и написал заново целые строки. Правка в рукописи простым и черным карандашом, всюду — рукою Некрасова. Приводим ее полностью.

В левом верхнем углу первой страницы с текстом стихотворений надпись черным карандашом: «Набрать две пьесы, отмеченные красным карандашом I, II». Цифра I стоит над стихотворением «Освобожденный», цифра II — над стихотворением «После войны». Под этим же стихотворением красным карандашом проставлена подпись — буква «Д» — псевдоним, избранный Некрасовым для ссыльного поэта, под которым уже были напечатаны в «Отечественных записках» его предыдущие стихотворения.

Редакторская правка рукописи, совпадающая с печатным текстом:

1. В четвертой строчке 2-й строфы относящиеся к узнику слова «также тих» зачеркнуты и заменены более выразительным определением «одинок»: «Одинок, печален, кроток».

2. Зачеркнуты и заменены новыми последние четыре строчки 4-й строфы:

В рукописи  
Немировича-Данченко  
С шумных улиц, площадей  
Всюду гул к нему доносит  
Жизни, блеска и лучей  
Ищет дума, сердце просит!

Исправлено Некрасовым  
Площадь людная кипит,  
Шумный гул с нее доносится,  
Сердце бедное дрожит  
И на встречу людям просится.

3. Зачеркнуты и заменены новыми последние четыре строчки 6-й строфы, заключающей все стихотворение «Освобожденный», в которых говорится о семье узника:

<sup>13</sup> Узнав о публикации этих стихотворений, 10 марта 1872 года Немирович-Данченко пишет Некрасову 3-е письмо:

Милостивый государь  
Николай Алексеевич!

Посылаю к Вам нечто вроде летн[ей] сказки. Не будете ли Вы столь добры *приказать уведомить меня — примется ли это стихотворение для «От[ечественных] зап[исок]» или нет?*

Крайне буду Вам обязан, если разрешите конторе выслать мне февральскую книжку «От[ечественных] зап[исок]».

Поручая себя доброму расположению

Вашему,  
Остаюсь  
многообязанный Вам  
В. Немирович-Данченко.

Эти стихи напечатаны в журнале не были.

В рукописи  
Немировича-Данченко  
Сын бродит, где день, где ночь.  
Быстро кончит он темницей —  
И в публичном доме дочь  
Стала наглою блудницей!.

Исправлено Некрасовым  
Сын, бродя, где день, где ночь,  
Тоже не минет острога,  
А единственная дочь? ..  
Перед ней одна дорога!

Достоинства приведенной редакторской правки очевидны и не требуют специальных пояснений.

В трудное для Немировича-Данченко время Некрасов помог ему прийти в большую литературу, отнесся к просьбе о помощи начинающего литератора по-деловому и с присущей ему человечностью.



*М. В. Теплинский*

## СТИХОТВОРЕНИЯ НЕКРАСОВА, ЗАПРЕЩЕННЫЕ ДЛЯ ПУБЛИЧНОГО ИСПОЛНЕНИЯ

Как известно, многие произведения Некрасова доходили до читателей лишь с большими цензурными изъятиями или же вообще не могли увидеть свет.

В последнее время опубликованы многие агентурные донесения о Некрасове, сохранившиеся в архиве III отделения,<sup>1</sup> систематизированы цензурные дела о его произведениях.<sup>2</sup>

Однако нельзя сказать, что уже полностью исчерпан материал, относящийся к этой теме.

Настоящая публикация имеет целью ввести в научный оборот некоторые новые факты, свидетельствующие о том, с какой постоянной настойчивостью стремились различные органы царского самодержавия воспрепятствовать публичному исполнению стихов Некрасова.

Вопрос о возможности появления того или иного произведения в печати находился в ведении цензуры. Но для публичного исполнения даже опубликованных стихов требовалось в ряде случаев разрешение многих инстанций: прежде всего попечителя учебного округа, нередко губернатора, в провинциях — местных полицейских властей и т. д. А III отделение обычно посылало на литературные вечера и концерты своих шпионов.

И почти всегда, как только речь заходила о произведениях Некрасова, различные представители царской администрации делали все возможное для того, чтобы запретить или затруднить их публичное исполнение. Здесь следует говорить не о случайном произволе того или иного ретивого администратора, но о совершенно определенной политике царизма по отношению к стихам великого русского поэта.

В этой борьбе с поэзией Некрасова принимали участие самые различные представители царского самодержавия — вплоть до самых высокопоставленных сановников: министров внутренних дел, народного просвещения, юстиции, управляющего III отделением и т. д. Их особенно пугала демократическая направленность произведений Некрасова, их популярность среди «низшего слоя общества», «неблагонадежность в правительственном отношении».

---

<sup>1</sup> С. Макашин. Из разысканий о Некрасове в архивных фондах III отделения и департамента полиции. «Литературное наследство», т. 53—54. Изд. АН СССР, М., 1949, стр. 199—212; В. Архипов. Поэзия труда и борьбы. Ярославль, 1961, стр. 381—396.

<sup>2</sup> А. Гаркави. Список цензурных дел о произведениях Некрасова. «Русские революционные демократы», т. II («Уч. зап. ЛГУ», № 229), Л., 1957, стр. 268—285.

Весьма характерно в этом отношении письмо, с которым Харьковский губернатор обратился 8 января 1867 года в Главное управление по делам печати:

«Известно, — писал губернатор, — что в последнее время вошло в обычай в театрах и других публичных местах чтение различного рода более или менее замечательных стихотворений и беллетристических статей, существующих в печати и одобренных цензурою. . .

«Но бывает так, что актер выбирает литературные произведения, которые хотя и одобрены цензурою, но, как я полагаю, едва ли удобны для чтения в театрах: одни потому, что оскорбляют слух неприличными выражениями, другие потому, что, будучи читаны на сцене перед публикой, состоящей отчасти из низшего слоя общества, возбуждают вражду сословий (напр., стихотворение Некрасова «У подъяезда» и т. п.).

«Так как приведенные мною случаи происходили на сцене Харьковского театра и возбуждали неудовольствие на произвольное чтение некоторыми актерами по выбору и желанию посетителей верхнего яруса, галереи и райка разного рода несоответствующих стихотворений, то хотя с моей стороны и приняты уже меры к недопущению на будущее время чтения некоторых из них, но тем не менее с целью получить более определенные указания, как должно действовать в данном случае и какие из пропущенных цензурою стихотворений не могли бы быть допущены к публичному чтению, — я долгом считаю представить об этом в Главное управление по делам печати».<sup>3</sup>

На этом письме харьковского губернатора начальник Главного управления М. Н. Похвиснев сделал следующую пометку: «Отвечать на основании циркуляра, что дозволение к печати и произнесение на сцене — два совершенно различных предмета и что на все произносимое на сцене следует представлять разрешение Главного управления».<sup>4</sup>

Судя по всему, именно чтение стихов Некрасова особенно насторожило харьковского губернатора: не случайно в его письме, кроме упоминания «Размышлений у парадного подъезда», нет никаких других примеров. И восторженное отношение демократической части публики («посетителей верхнего яруса, галереи и райка») относилось именно к чтению стихов Некрасова; это происходило даже по их «вызову и желанию».

Испут харьковского губернатора вполне понятен. Он, очевидно, знал, что если о подобных случаях узнает III отделение, ему не миновать серьезных неприятностей. Вот почему еще до получения ответа из Главного управления по делам печати он спешил уведомить, что со своей стороны уже принял меры к «недопущению на будущее время чтения» «разного рода несоответствующих стихотворений».

То, что опасения харьковского губернатора были обоснованы, доказывает случай, который через год произошел в Вологодском театре — также в связи с публичным чтением того же стихотворения Некрасова. На этот раз дело началось по инициативе III отделения, которое обратилось к министру внутренних дел с соответствующим запросом. Министр в свою очередь послал 7 февраля 1868 года вологодскому губернатору следующее отношение:

«В Министерстве внутренних дел получены сведения, что 28 минувшего января в воскресенье на сцене Вологодского театра, переполнен-

<sup>3</sup> ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 3, 1867, ед. 887, лл. 1—2. — Ср. публикацию этого документа в статье Г. В. Краснова «Народная мысль в главе „Последыш“» (Сб. «Истоки великой поэмы», Ярославль, 1962, стр. 161—162).

<sup>4</sup> ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 3, 1867, ед. 887, лл. 1—2.

ного зрителям, был дан водевиль „Барская спесь и Анютины глазки“ с целью показать в самом невыгодном свете нравственную сторону помещиков и вообще высшего сословия в сравнении с низшим и что представление это сопровождалось громкими аплодисментами публики верхнего яруса. Затем некто Леонов, находившийся под судом и лишенный по высочайше утвержденному мнению Государственного совета всех особенных лично и по состоянию присвоенных прав и преимуществ и выдержанный в Вологодской тюрьме три месяца, читал на сцене стихотворение Некрасова „Размышления у парадного подъезда“. Декламирование этих стихов с ударениями и остановками было прерываемо громкими восклицаниями райка: „правда, правда, браво!“.

«Считая необходимым уведомить о сем ваше превосходительство, покорнейше прошу вас сообщить мне ближайшие по сему предмету сведения».

Рукою г. <министра> прибавлено: «Вообще таких представлений допускать не следует».<sup>5</sup>

Об этом же министерство официально (для сведения) уведомило Главное управление по делам печати, присовокупив, что указанный водевиль был переведен с французского Д. Ленским.

21 февраля 1868 года вологодский губернатор отвечал Валугеву, что спектакль, о котором шла речь, был разрешен вологодским полицмейстером, «за что тогда же мною [т. е. губернатором] и сделан ему выговор и вместе с тем вменено в обязанность никаких представлений не допускать на будущее время в театре без моего дозволения».<sup>6</sup>

П. А. Валугев сразу же поставил об этом в известность III отделение.

Легко можно представить себе, как долго после этого не разрешалось в вологодской губернии публичное чтение стихов Некрасова...

Прошел ровно год, и снова в III отделение поступила агентурная записка о чтении некрасовских стихов. На этот раз дело происходило в Кронштадте. Правда, агент в своем донесении многое напутал, и это послужило причиной довольно длительной переписки.

«В Кронштадте 16-го сего января 1869 г. в зале Морского собрания дан был концерт под управлением здешней оперной певицы Леоновой.

«Во время концерта в антракте между назначенными по афише пьесами неожиданно явилась на сцену г-жа Климова, фамилия которой, впрочем, не была объявлена публике... Выйдя на эстраду и объявив, что она будет читать одно из новейших сочинений известного литератора Некрасова под названием „Еще тройка“, г-жа Климова села на стул. В названном сочинении описывается, как жандарм препровождает на тройке „куда Макар телят не гоняет“ молодого политического преступника. Рассказ начинается с того, что тройка с преступником и жандармами остановилась в какой-то деревне и возбудила общее любопытство. Всякий старается объяснить себе, за что и куда везут юношу? Некоторые полагали, что не сделал ли он какого-либо уголовного преступления, но ответа не получают. „Не вздумал ли ты, наконец, вопрошают другие, вводить какие-либо реформы в государстве, менять царей или просто побить какого-либо директора гимназии?“ Но и на это ответа не было, а жандарм, испив 9-ю чарку, пьяный ввалился в кибитку, в объятия преступника, — и тройка помчалась опять... „куда Макар телят не гоняет“.

«Последнюю фразу, повторенную за каждым стихом, г-жа Климова произносила стоя, с особенно выразительною жестикуляцией, возбуждаю-

<sup>5</sup> ЦГАИЛ, ф. 1282, оп. 2, ед. 1956, л. 126.

<sup>6</sup> Там же, л. 144.



щею еще больше публику; аплодисментам не было конца, и публика требовала повторения или по крайней мере еще чего-нибудь подобного. Повторить, однако ж, г-жа Климова не решилась и заявила только, что на этот раз она не запаслась более ничем особым, но постарается в непродолжительном времени исполнить желание кронштадтской публики.

«Кроме того, читал назначенный уже по афише г. Аристов (надворный советник, столоначальник в Главном штабе). Он начал с стихотворения того же автора „Чарочка“, в котором особенно старался выставить рельефно следующее окончание каждой строфы:

Итак, братцы,  
Согнутую железною волею спину разогнем  
И последнюю  
Облитую кровавым потом копейку пропьем.

«Мнение публики на счет этих стихов разделилось: некоторые шикали, другие — аплодировали; последних, впрочем, оказалось более. Вообще же эффект не удался».<sup>7</sup>

Легко заметить, что агент (как будет видно из дальнейшего, это был поручик фон Берг) допустил существенную ошибку: стихотворение Минаева он приписал Некрасову. Этой ошибкой воспользовался Аристов, когда ему, очевидно, пришлось оправдываться перед своим начальством.

Какому-то сотруднику III отделения было поручено разобраться в этом деле; он стал на сторону Аристова и резко раскритиковал донесение фон Берга. Трудно сказать, почему это произошло: быть может, здесь сыграла роль какая-то конкуренция между агентами III отделения. Во всяком случае автор нового донесения, спасая Аристова, решил во что бы то ни стало противопоставить Минаева и Некрасова, выгораживая первого и давая весьма нелестную характеристику второму.

«... В донесении поручика фон Берга вкратце ошибки. Так, поручик Берг одно из прочитанных Аристовым стихотворений назвал „Чарочкою“, сочинением Некрасова, тогда как оно носит название „Песня работников“ и есть произведение Некрасова (ошибка: Минаева, — М. Т.). Об обстоятельстве этом, по-видимому неважном, нельзя умолчать потому, во 1-х, что Аристов, которому, как видно, известна сущность доклада поручика Берга, довольно сильно упирает на это, а во 2-х, что Некрасов и Минаев — две совершенно различные личности: первый не раз уже проявлял свою неблагонадежность в правительственном отношении; второй, напротив, прежде всего и более всего вреден для самого себя; если же в отношении участия его в некоторых случаях и являлось иногда сомнение, — то участие это оказывалось пассивным и всегда, как говорится, — под пьяную руку. Поэтому и в названном стихотворении Минаева „Песня работников“ представляется лишь тяжелое положение работника-труженика, труд которого часто поглощается праздными тунеядцами вроде купеческих сынков, тогда как бедный работник терпит с своею семьею нужду...»

Словно в нас кровь не играет кипучая,  
Словно туда наше сердце не просится,  
Где разрастаются рощи дремучие,  
Где благовонное лето проносится

«Стихотворение заключается советом трудиться и терпеть — в надежде на лучшее будущее. Каждая строфа этого стихотворения оканчивается так:

<sup>7</sup> ЦГАОР, ф. 109, оп. 4, ед. 2097, лл. 1—2.

Братцы! дав отдых труду и заботам,  
Спины усталые мы разогнем,  
И дружно копейку, облитую потом, —  
Пропьем.

«Вообще стихотворение это не представляет ничего особенно резкого. «Совсем не то „Еще тройка“ Некрасова: там ярко выставляется направление автора.

5 февраля 1869 г.»<sup>8</sup>

Нетрудно заметить, что в этом донесении стихотворение Минаева (перевод из П. Дюпона) истолковано совершенно неправильно: на самом деле речь в нем идет не о «купеческих сынках», а о «барстве спесивом», о «шалых капризах тиранов» и т. д. Недаром это стихотворение было первоначально запрещено цензурой.<sup>9</sup>

Разумеется, все это делалось вполне сознательно, чтобы рельефнее противопоставить «невинного» Минаева «злодею» Некрасову, который «не раз уже проявлял свою неблагонадежность в правительственном отношении», о чем, по мнению агента III отделения, и свидетельствует стихотворение «Еще тройка», где «ярко выставляется направление автора».

Так при каждом мало-мальски удобном случае III отделение снова и снова подчеркивало свое отрицательное отношение и к личности Некрасова, и к его поэтическим произведениям.

И даже спустя несколько лет после смерти Некрасова, когда III отделение было уже ликвидировано, а его функции перешли к Департаменту государственной полиции, жандармы все еще с величайшим опасением относились к стихам великого поэта. Об этом свидетельствует анекдотический случай с одним губерским прокурором, которому публичное чтение общеизвестных некрасовских стихов стоило прокурорского места. Впрочем, предоставим слово документу.

7 октября 1886 года начальник Уфимского губернского жандармского управления доносил в Департамент полиции о возмутительном (с его точки зрения) поведении прокурора Шарыгина. Дело в том, что 5 октября 1886 года в Уфимском городском собрании был литературно-музыкальный вечер, на котором с чтением стихотворения Некрасова «Филантроп» выступил уфимский губернский прокурор. Он «с таким пафосом стал кричать на весь зал и цитировать слова: „славен не короной графскою, не приездом ко двору, не звездою станиславскою...“, что возбудил всеобщее удивление и сенсацию в обществе, в особенности между иностранцами и татарами, также бывшими на этом вечере и по своему неразумению толковавшими многое из сказанного стихотворения так, что в зале и аплодировали, и вызывали „прокурора“, и шикали...»

«При этом докладываю, — продолжал жандарм, — что прокурор Шарыгин до этого читал Некрасова же стихотворение „Размышления у парадного подъезда“, что побудило губернатора сделать ему внушение, но он на это не обратил никакого внимания и прочел „Филантроп“, не менее того тенденциозного свойства.

«О чем считаю долгом донести Департаменту полиции.

Начальник управления подполковник Белоцерковский».

Сразу же после того как этот донос был получен в Петербурге, товарищ министра внутренних дел заведующий полицией П. В. Оржевский сообщил его содержание управляющему министерством юстиции Н. А. Манасину. Хотя Оржевский и не поднимал вопроса о применении

<sup>8</sup> Там же, лл. 8—9.

<sup>9</sup> Д. Минаев. Собрание стихотворений. Л., 1947. (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 378—340 и 461—462.

каких-либо мер по отношению к злополучному прокурору, судьба последнего была решена. Не дожидаясь даже приезда уфимского прокурора и не потребовав от него никаких объяснений, Манасеин на следующий же день после получения письма от Оржевского отвечал: «Надворный советник Шарыгин вызван мною по этому поводу телеграммою в Петербург и не будет далее оставлен в занимаемой им ныне должности».<sup>10</sup>

Если за одно только чтение давным-давно опубликованных стихов Некрасова губернского прокурора (занимавшего как-никак довольно видное место в служебной иерархии) немедленно смещали с должности, то можно себе представить, насколько опасным для царского самодержавия считались некрасовские стихотворения!

В донесении жандармского подполковника очень характерны опасения относительно воздействия Некрасова на «инородцев». Но не менее примечательно и то, что делу о некрасовских стихах придавали весьма важное значение два столь влиятельных представителя царского правительства тех лет, как Оржевский и Манасеин. История с уфимским прокурором ярко иллюстрирует отношение к великому поэту не только провинциального жандарма, но также и высокопоставленных руководителей полицейского сыска и царского суда.

В довершение всего сообщим, что некрасовский «Филантроп», послуживший первопричиной всех бед, был в свое время «безусловно дозволен» к публичному исполнению! Но страх перед Некрасовым заставил ретивых администраторов пренебречь даже официальным разрешением.

Итак, сам по себе факт опубликования того или иного стихотворения Некрасова (и даже порою, как мы видели, «безусловное дозволение» к публичному исполнению) еще не давал никакой гарантии, что стихотворение это может быть беспрепятственно прочитано со сцены. Похвиснев в резолюции на письме харьковского губернатора охарактеризовал существовавшую тогда систему достаточно четко: «Дозволение к печати и произнесение на сцене — два совершенно различных предмета».

Так, Главное управление по делам печати и действовало, запрещая читать со сцены многие из тех произведений Некрасова, которые были уже опубликованы. Например, в январе 1877 года на запрос пензенского губернатора Главное управление отвечало, что стихотворение Некрасова «Внимая ужасам войны» не может быть допущено для чтения во время литературно-музыкального вечера, который предполагал устроить в пензенском театре.<sup>11</sup>

Еще более показательный случай произошел в том же 1877 году. Концерты провинциального артиста Ф. М. Нелидова были поставлены под сомнение только потому, что он читал стихи Некрасова (в том числе стихи, написанные поэтом еще в 40-х годах). 3 апреля 1877 года министр внутренних дел Тимашев писал министру народного просвещения Д. Толстому:

«Из доставленных мне афиш о бывших в г. Устюжне в мигувшем марте месяце литературных вечерах, данных артистом Нелидовым с разрешения новгородского губернатора и попечителя казанского учебного округа, выданного еще в ноябре 1875 года, видно, что чтения г. Нелидова состояли из небольших стихотворений и рассказов разных авторов, частью дозволенных драматическою цензурою вполне или с исключениями, а частью запрещенных. К последней категории относятся стихотворения „Огородник“, „Эй, Иван“, „Нравственный человек“, „В до-

<sup>10</sup> ЦГИАЛ, ф. 1405, оп. 534, № 1421, лл. 1—5.

<sup>11</sup> ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 25, ед. 254, лл. 1—2.

роге“, „Пост“ и „Барышни“. В конце афиш объяснено, что в виду несомненной пользы, которая может быть принесена этими вечерами юношеству, и чтобы облегчить им доступ на эти вечера, плата с них назначается половинная.

«Принимаемая в соображение, что устройство подобных литературных чтений предпринимается с единственною целью эксплуатации публики, на что указывает самый выбор произведений, и что такие чтения не могут принести ни малейшей пользы юношеству, я долгом считаю сообщить о вышеизложенном на усмотрение вашего сиятельства с тем, не признаете ли вы полезным просить г.г. попечителей учебных округов выдавать разрешения на подобные чтения с большею строгостию в отношении выбора пьес».<sup>12</sup>

Вполне естественно поэтому, что артисты, желавшие читать со сцены произведения Некрасова, каждый раз сталкивались с большими трудностями. Об этом свидетельствует письмо к Некрасову известной русской актрисы В. В. Мичуриной (Самойловой). Автограф этого письма был воспроизведен в книге дочери Веры Васильевны — Веры Аркадьевны Мичуриной-Самойловой («Полвека на сцене Александринского театра». Л., 1935, между стр. 224 и 225), но по странной случайности эта публикация не была зарегистрирована в литературе о Некрасове.<sup>13</sup> Между тем письмо это очень интересно:

«Милостивый государь Николай Алексеевич!

Вас нисколько, вероятно, не удивит, что, прочтя Вашу поэму „Русские женщины“, мне неотступно хотелось прочесть ее не тайно, но явно, т. е. в концерте, но от многих слышу, что читать ее не позволят; я этому поверю тогда, когда узнаю то же от Вас. Я бы хотела прочесть о Трубецкой — скажите Ваше мнение.

Глубоко уважающая Вас  
Вера Мичурина».

Некрасов был близким другом артистической семьи Самойловых.<sup>14</sup> Вполне понятно, что В. В. Мичурина (Самойлова), ознакомившись с замечательной поэмой Некрасова, решила обратиться за разрешением возникших у нее сомнений к самому автору. Но характерно, что она «от многих» слышала, что читать поэму не позволят.

Опасения Самойловой были не лишены оснований. Так, спустя несколько лет, в 1880 году попечитель московского учебного округа запретил проведение литературных вечеров в Костроме потому, что в про-

<sup>12</sup> Там же, ед. 289, лл. 2—3. — «Пост» — стихотворение А. Чистякова, «Барышни» — Беранже. Кроме упомянутых стихотворений Некрасова, Нелидов читал также «Убогую и нарядную» («дозволено с исключениями») и «Филантропа» («дозволено безусловно») (там же, л. 3).

<sup>13</sup> Пропущено это письмо и в «Библиографии опубликованных писем к Некрасову», составленной Ю. Масановым («Литературное наследство», т. 51—52, М., 1949). В настоящее время это письмо находится в ЦГАЛИ (ф. 338, оп. 2, ед. 12). О В. В. Мичуриной (Самойловой) см. в упомянутой книге В. А. Мичуриной-Самойловой (стр. 235 и по указателю имен). См. также: В. Крылов. Сестры Самойловы. «Исторический вестник», 1898, №№ 1 и 2.

<sup>14</sup> В. А. Мичурина-Самойлова. Полвека на сцене Александринского театра, стр. 31. — Известно одно письмо В. В. Самойлова к Некрасову (1874), свидетельствующее об их приятельских отношениях («Литературное наследство», т. 51—52, стр. 483).

грамму этих вечеров были включены и «Русские женщины» Некрасова.<sup>15</sup>

Настоящая публикация, разумеется, никак не претендует на то, чтобы систематизировать все случаи запрещений публичного исполнения стихов Некрасова. Но и приведенные материалы (относящиеся к 1860-м—1880-м годам) с наглядностью свидетельствуют о постоянном стремлении самодержавия, запрещавшего публичное исполнение уже обнародованных стихов поэта, снизить общественный резонанс его поэзии.



---

<sup>15</sup> К числу «неудобных для чтения» произведений попечитель московского учебного округа отнес сочинения Лермонтова «На смерть А. С. Пушкина», «Дума»; Писемского «Всероссийские лгуны»; Некрасова «Русские женщины», «Мать», «Мороз»; из книги «Кобзарь» Шевченко «Утопленница», «Катерина», «Гайдамаки»; Щедрина (М. Е. Салтыкова) «Призраки времени», «Письма о провинции» и т. д. (ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 194, ед. 3, лл. 349, 349 об.).

Что же касается «Русских женщин», то в 1883 году Петербургский цензурный комитет вынудил составителя сборника «Народные чтения», т. II, Ф. Понятовского изъять отрывки из этой поэмы, «как отличающиеся тенденциозным характером и решительно неудобные в книге для народного чтения: 1. Стихотворение „Княгиня Трубецкая и губернатор“, заимствованное из поэмы „Русские женщины“, где рассказывается, как каторжные отправлялись по этапу и как губернатор, заглушая в себе голос человеколюбия, мучит княгиню и ставит ей всяческие преграды, исполняя строгое повеление, данное ему свыше. И 2. Рассказ княгини М. Н. Волконской, в котором переданы тревога жены заговорщика, твердой своею любовью и не убоявшейся разделить каторжную жизнь мужа». Довольный действиями комитета, начальник Главного управления по делам печати Е. Феоктистов наложил резолюцию: «Вполне правильно» (ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 20, ед. 587, лл. 1—2). См. также: А. Гаркави. Некрасов и цензура. «Некрасовский сборник», т. II. М.—Л., 1956, стр. 456—457.

Ю. В. Лебедев

О ДВУХ РЕДАКЦИЯХ СТИХОТВОРЕНИЯ НЕКРАСОВА  
«В СТОЛИЦАХ ШУМ, ГРЕМЯТ ВИТИИ...»

В июне 1857 года Н. А. Некрасов вернулся на родину после длительного лечения за границей. Первые впечатления поэта от шумной деятельности столиц, оживленно обсуждавших предстоящие реформы, вылились в стихотворение «В столицах шум, гремят витии...». Существуют два варианта его, о которых неоднократно упоминалось в научной литературе, посвященной Некрасову. Но различие этих вариантов до сих пор не поставлено в связь с общей идейно-художественной эволюцией поэта в конце 50-х годов.

Первый вариант дошел до нас из письма Некрасова к Тургеневу от 27 июля 1857 года: «Вот тебе стихи, которые я сложил вскоре по приезде:

В столицах шум — гремят витии,  
Бичуя рабство, зло и ложь,  
А там, во глубине России,  
Что там? Бог знает... не поймешь!  
Над всей равниной беспредельной  
Стоит такая тишина,  
Как будто впала в сон смертельный  
Давно дремавшая страна.  
Лишь ветер не дает покою  
Вершинам придорожных ив,  
И выгибаются дугою,  
Целуясь с матерью-землею,  
Колосья бесконечных нив...».

(X, 354)

Вторая редакция стихотворения хранится в Отделе рукописей ИРЛИ в тетради А. Я. Панаевой с копиями стихотворений 1856—1861 годов и представляет собою белой автограф, написанный карандашом и озаглавленный «В 1858 году» (Р1, оп. 20, ед. хр. 3).

Почему изменилась датировка стихотворения? Может быть, тут обычная ошибка авторской памяти? Думается, что это не так. По-видимому, изменение датировки было связано с тем, что второй вариант стихотворения был существенно переработан поэтом. Сравнивая его с первоначальной редакцией, можно отметить следующие исправления: во втором варианте вместо строки «Бичуя рабство, зло и ложь» следуют стихи «Кипит словесная война»; вместо «Что там? Бог знает... не поймешь!» — «Что там? Немая тишина!»; наконец, во втором варианте полностью отсутствует второе четверостишие.

Можно ли точно установить, когда была проведена Некрасовым эта правка? Предположение, что он исправил это стихотворение в 1857 году,

сразу же отпадает, ибо оно датруется в тетради А. Я. Панаевой самим поэтом («В 1858 году»). Следовательно, остаются две версии: или поэт исправил стихотворение в 1858 году, или он сделал это позднее и датировал его условно. Вторая версия более сомнительна, чем первая. В письме М. Н. Лонгинову от 23 сентября 1858 года поэт сообщает, что цензурные ограничения по-прежнему дают журнал. «Мы ведем свои дела журнальные по мере нашего разума и как позволяют обстоятельства, а они не очень благоприятны. Представь себе, что следующие стихи не увидели света:

В столицах шум — гремят витии,  
Кипит словесная война...»

И т. д.

(X, 388)

Поэт приводит тут вариант стихотворения, полностью совпадающий с автографом из тетради А. Я. Панаевой. Так как Некрасов пытался опубликовать это стихотворение в октябрьском номере журнала «Современник» за 1858 год, то есть полное основание утверждать, что оно было исправлено в 1858 году. И нет причин не доверять автору в датировке этого стихотворения, так как иные автографы его или равные им документы, как нам известно, не обнаруживаются. Попытка публикации стихотворения в 1858 году не увенчалась успехом,<sup>1</sup> и оно впервые увидело свет в издании «Стихотворения Н. Некрасова» (СПб., 1861, часть первая, стр. 248) и было датировано 1858 годом. Очевидно, Некрасов придавал существенное значение именно такой датировке, потому что годы помечены всего лишь под двумя стихотворениями первого отдела — «Знахарка» (1860) и «В столицах шум, гремят витии...» (1858). Между вторым вариантом стихотворения и окончательным текстом есть лишь одно различие: строку «Что там? Немая тишина» в рукописи заменяет «Там вековая тишина» в издании 1861 года. В дальнейшем стихотворение перепечатывалось во всех прижизненных и первом посмертном изданиях произведений Некрасова без всяких изменений и с обязательной датой «1858 г.». Не было ли изменение даты связано с цензурными опасениями? Некрасов ставил иногда заведомо неправильную дату с тем, чтобы отклонить излишнее подозрение цензуры. Так поступил он со стихотворением «Железная дорога», впервые опубликованным в № 10 «Современника» за 1865 год. «В подзаголовке, — замечает К. И. Чуковский, — Некрасов написал, что стихотворение посвящается детям, а в конце поставил дату: „1855 год“, указывая таким образом, что его сатира якобы относится к предыдущему царствованию» (II, 682). Здесь, конечно, к последней воле автора нужно относиться с большой осторожностью. Но в случае, с которым мы сейчас имеем дело, изменение датировки не могло быть вызвано цензурными опасениями. События, связанные с обсуждением реформ, развивались по возрастающей линии, и если бы поэт решил предупредить придирки ненавистной ему цензуры, то логичнее было бы оттянуть датировку назад, тем более что первый вариант был действительно написан в 1857 году, еще до опубликования знаменитых рескриптов Александра II. Поэт датировал стихотворение 1858 годом, по второму его варианту, не опасаясь цензурных и прочих преследований. Игнорировать последнюю волю автора здесь нет оснований. Однако А. Я. Максимович, готовивший тексты II тома «Полного

<sup>1</sup> См. об этом историко-литературный комментарий К. И. Чуковского к стихотворению «В столицах шум, гремят витии...» (II, 634—635).

собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова» (Гослитиздат, М., 1948), относит вторую редакцию этого стихотворения к 1857 году.<sup>2</sup>

К. И. Чуковский в историко-литературных комментариях следующим образом объясняет такую датировку: «В беловом автографе, хранящемся в бумагах А. Я. Панаевой, эти стихи озаглавлены „В 1858 году“. На самом деле они написаны годом раньше, тотчас же по возвращении Некрасова из-за границы: Некрасов приводит их (в несколько иной редакции. . .) в письме к Тургеневу от 27 июля 1857 года» (II, 635). Возникнет вопрос, оправдано ли с точки зрения принципов научной текстологии перенесение ранней датировки стихотворения на другую его редакцию, которая волею самого автора была отнесена к 1858 году? Ведь стихотворение «Буря», например, в первом варианте было тоже написано в 1850 году, а потом, в 1853 году, существенно переделано и с тех пор печатается под второй датой. И А. Я. Максимович поступил логично, когда первый вариант с датой 1850 год отнес в раздел «Приложения», а второй вариант опубликовал в основном тексте среди стихотворений 1853 года.

Вторая редакция «В столицах шум, гремят витии. . .», по нашему твердому убеждению, отражает ход идейно-художественной эволюции поэта. Правда, здесь в отличие от «Бури» не меняется размер, но стихотворение сокращается на третью часть своего первоначального объема и подвергаются существенной переработке вторая и четвертая строки первого четверостишия. Дело, наконец, не только в этих внешних, формальных изменениях, хотя и они дают полное право относиться к датировке со всей осторожностью. А. Блок, готовивший к изданию поэтические произведения Ап. Григорьева, писал: «Душевный строй истинного поэта выражается во всем, вплоть до знаков препинания. Мы не можем говорить вполне утвердительно, ибо не сверялись с рукописями, но смеем думать, что четыре точки в многоточии, упорно повторяющиеся в юношеских стихах и сменяющиеся позже тремя точками, — дело не одной типографской случайности».<sup>3</sup> Попытаемся доказать, что правка стихотворения «В столицах шум. . .» касается не только стиля, формы, а существенно меняет идейное содержание.

\* \*  
\*

В основе обеих редакций стихотворения лежит глубоко ощущаемый поэтом разрыв между интеллигенцией и народом: на громкие и широко-вещательные призывы обличителей рабства, насилия и зла народная Русь отзывается молчанием. Но идейно-художественное решение этой темы в первом варианте значительно отличается от второй редакции. Попробуем более внимательно присмотреться к первоначальной и окончательной редакциям и проникнуть в скрытый смысл их образной структуры. В обоих случаях композиция отражает резкий переход впечатлений поэта от «столиц» к деревенской, народной России, однако характер этого перехода различен. В первом варианте Некрасов еще задерживает свое внимание на характеристике «шума» столиц, и отношение его к этому «шуму» сложно. Оттенок внутренней иронии, заключенной в первой

<sup>2</sup> В дальнейшем мы будем говорить о двух редакциях стихотворения, отождествляя второй и третий варианты его в обозначении «вторая редакция», ибо печатный текст отличает лишь разночтение во второй строке.

<sup>3</sup> А. Блок. Судьба Аполлона Григорьева. В кн.: А. Григорьев. Стихотворения. М., 1916, стр. XXXVI.



строке, по ассоциации с шумом народных витий Пушкина<sup>4</sup> не подкрепляется в достаточной мере второй строкою, в которой звучат возвышенные слова, освященные традицией поэзии декабризма:

В столицах шум, гремят витии,  
Бичуя рабство, зло и ложь...

(II, 501)

Некрасов указывает тут на объект бичевания, ирония несколько сдерживается той эмоциональной силой, которую несут в себе слова: «зло», «ложь», «рабство». «Я стал бы на колени перед человеком, который лопнул бы от искренней злости — у нас ли мало к ней поводов?» (X, 284), — пишет поэт в письме к Л. Толстому от 22 июля 1856 года. Некрасова не удовлетворяет поверхностный характер этой борьбы, но он еще верит в ее благородное направление, возвышенные цели. Возвышенно-гражданское отношение к народной жизни тяготее в продолжение целого четверостишия, вычеркнутого в окончательном варианте. Поэт обращается к восприятию безбрежных просторов русской земли, еще вовлеченный в ту атмосферу общественного пробуждения, которая всколыхнула русскую общественную мысль после проигранной Крымской войны. Отталкиваясь от поверхностного грома витий, Некрасов хочет внести дух борьбы и протеста в глубины России: «А там, во глубине России || Что там? ..» — антитезы еще нет, хотя она и предчувствуется в настойчивом повторении: «А там... что там?..». Поэт не знает пока, что делается «там», но от того, что там делается, зависит и лирическая оценка «витий» в столицах. Неопределенностью в глубинах России поддерживается неопределенность самой иронии автора по отношению к «грому витий», «бичующих рабство, зло и ложь». Неустойчивость поэтического чувства ощущается и в нетерпеливом вопросе, вслед за которым наступает обозначенная многоточием пауза ожидания, вслушивания, призыва. В неопределенном ответе: «Бог знает... не поймешь!» — слышится неприкрытая досада, неожиданная боль, в том числе и за себя, за неумение понять и почувствовать народную Россию, и упрек этой России, внутренней путанице, которая царит «там». Некрасов отталкивается от «шума столиц», но и к «глубинам» России относится с недоверием. В приведенных выше стихах отражается смятение поэта, вызванное нечеткостью его собственной лирической позиции. Контраст между лирическим ожиданием и горькой правдой в первом варианте стихотворения подчеркнуто прояснен. Дальнейшее четверостишие представляет собою процесс вживания поэта в Россию, проникновения в то неопределенное ощущение ее, которое проскользнуло в предварительном, поспешном ответе:

Над всей равниной беспредельной  
Стоит такая тишина,  
Как будто впала в сон смертельный  
Давно дремавшая страна.

(II, 501)

Обобщенное поэтическое восприятие все еще торжествует здесь над конкретными реалистическими деталями. Россия кажется поэту «беспредельной равниной», какая-то оголенная, мертвящая душу тишина ждет его в ней: он боится этого тоскливого безмолвия смерти. Россия топит благие

<sup>4</sup> См. «Клеветникам России» Пушкина: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. III, кн. 1, Изд. АН СССР, 1948, стр. 269. — Однако возможно и не ироническое употребление. Например, «И не дан мне в удел витийства грозный дар».

начинания и благородные, возвышенные слова. Обращенные к ее таинственным глубинам, они гаснут там без отзвука в мертвой пустоте, где нет движения, где, кажется, умерла всякая жизнь...

Но умерла ли там жизнь в действительности? Может, «сон смертельный» только привиделся после обманчивого «грома витий», может, спит Россия сном живительным?

Лишь ветер не дает покою  
Вершинам придорожных ив,  
И выгибаются дугою,  
Целуясь с матерью-землею,  
Колосья бесконечных ив.

(II, 501)

Гражданский лиризм, романтически обобщенное восприятие Родины сменяется, наконец, непосредственным слиянием души поэта с родными просторами русских полей. Гаснет романтическое настроение минуты, но не умирают надежды поэта, они возрождаются вместе с порохом ветра в листьях гибких ив и с шепотом колосьев на бесконечных нивах, черпая источник жизни в безраздельном единстве с «матерью-землею».

Итак, образная структура первого варианта включает в себя несколько ступеней лирического перехода от сдержанной иронии и романтического настроения к непосредственному, реалистическому восприятию Родины. Внутренний драматизм и сложность этого перехода отражают реальную противоречивость поэтического мироощущения поэта в 1857 году. Некрасов здесь еще колеблется в оценке общественной ситуации: он живет в какой-то мере не только в тишине деревень, но и в «шуме столиц». Он медлит в выборе пути, в направлении своих гражданских ожиданий. Над поэтом тяготеет мироощущение периода создания «Несчастных». Тот же контраст между романтическим и реалистическим восприятием жизни. Но если в «Несчастных» два принципа поэтического познания мира чаще всего сталкиваются между собою в форме неразрешимых диссонансов, то здесь между ними устанавливается драматическая последовательность перехода, придающая стилю стихотворения законченную целостность и полноту. Первый вариант стихотворения содержит в зародыше идейно-стилистическую структуру поэмы «Тишина» с ее внутренним драматизмом, сложными, а подчас и противоречивыми порывами, неутомимо возвращающимися к «шуму сосновых лесов», к «тишине деревень», к паперти сельского храма, к напевам пахаря, бодро шагающего за сохой. Он заключает в себе сам процесс перехода от поисков героя в среде интеллигенции к исследованию русского, народного характера («глубинной России»).

Вторая редакция стихотворения, созданная в 1858 году, отражает тот этап идейно-художественной эволюции поэта, к которому он пришел через опыт поэмы «Тишина», когда «у поэта укрепилась вера в народные силы».<sup>5</sup> Характер деятельности столиц подвергается в нем иной, более решительной и реальной оценке. Б. О. Корман в исследовании «Лирика Некрасова» доказывает, что «ирония, скрытая в первой строке, во второй обнажена: „Кипит словесная война“ — благодаря этому проясняется иронический смысл первых двух словосочетаний («В столицах шум» и «гремят витии»)».<sup>6</sup> Это подчеркнутое прояснение иронии отсутствовало в первом варианте, ибо непосредственное ощущение жизни народной

<sup>5</sup> А. И. Груздев. О некоторых особенностях поэмы «Тишина». «Уч. зап. Лен. гос. пед. инст. им. А. И. Герцена», т. 134, 1957, стр. 162.

<sup>6</sup> Б. О. Корман. Лирика Некрасова. Изд. Воронежского ун-ва, 1964, стр. 76.

задерживалось там сложными драматическими переходами. «Гром витий» во второй редакции — всего лишь бессмысленно печальная «словесная война», ибо поэт сразу осознает ее поверхностное кипение, не затрагивающее глубины народной России, которой он отдает себя уже без всяких раздумий. Слова обращения к Родине, произносимые в первом варианте тоном нетерпеливого, страстного вопроса, сменяются трагически спокойным пониманием общественной ситуации, и уже не вопрос, а печальное утверждение слышится в них:

А там, во глубине России —  
Там вековая тишина

(II, 40)

Настойчиво повторенный вопрос «А там... что там?» превращается в глубокое раздумье над загадкой вековой тишины России. Поэт решительно противопоставляет здесь «мнимым», «кажущимся ценностям» «ценности подлинные и высокие: родина, народная жизнь, природа». Слова «Россия» и «мать-земля» влекут за собой вереницы ассоциаций, среди которых и устно-поэтические, и книжные. Слова эти обозначают две важнейшие сферы: подлинную историю народа и государства и былинную мечту. Они окружены такими словами-образами, которые усиливают впечатление масштабности, размаха, величия: «глубина», «вековая», «бесконечные», «ветер».<sup>7</sup> Поэт резко отталкивается от шума столиц и не задерживается в одиноком раздумье. После поэмы «Тишина» его внимание на долгие годы обращается к тайне тишины народной. То, что в 1856—1857 годах еще содержало пафос борьбы, сегодня оказалось суетой, пустым кипением словесной шелухи в стране с безмолвствующим народом. И, наоборот, «смертельный сон», который как бы сдерживал сближение поэта с народной Россией, оказался «вековой тишиной», многозначительным и многообещающим молчанием. Поэтому второй вариант стихотворения, озаглавленный самим поэтом «В 1858 году», обращен не к «Тишине», а к «Коробейникам», «Размышлению у парадного подъезда» и поэме «Мороз, Красный нос», появлением которых был ознаменован новый этап в идейно-творческом развитии Некрасова.

Стихотворение «В столицах шум, гремят витии...» в том виде, в каком оно напечатано в основном корпусе «Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова», должно датироваться, согласно воле поэта, 1858 годом и печататься после поэмы «Тишина».



<sup>7</sup> Там же.

А. М. Гаркави

К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ СТИХОТВОРЕНИЯ НЕКРАСОВА  
«РЫЦАРЬ НА ЧАС»

Более полувека назад была обнаружена рукопись Некрасова — набросок нескольких строф стихотворения «Рыцарь на час».

После стихов

Суждены вам благие порывы,  
По свершить ничего не дано!

следовала прозаическая приписка: «Редки те, к кому нельзя применить этих слов, чьи порывы способны переходить в дело... Честь и слава им — честь и слава тебе, брат!»<sup>1</sup>

Этот текст многократно перепечатывался в советских изданиях Некрасова. Ныне он известен не только литературоведам, но и широкому читателю. Однако некоторые факты, связанные с историей некрасовского автографа, постоянно излагаются неточно или вообще остаются неучтенными. Между тем они заслуживают самого пристального внимания, ибо непосредственно относятся к одному из ярких и драматичных эпизодов освободительной борьбы 1860-х годов.

Первая публикация процитированного наброска появилась в 1902 году, причем рукопись Некрасова была воспроизведена как входящая в состав альбома Л. П. Шелгуновой. Впрочем, в отличие от других материалов альбома публикация была снабжена особым подзаголовком «Михайлову».<sup>2</sup>

Более точно некрасовский автограф публиковался в советских изданиях. В «Полном собрании сочинений и писем» Некрасова помещено и факсимиле автографа. Подзаголовка «Михайлову» здесь нет. В пояснительной надписи указано, что стихотворение было вписано Некрасовым в альбом Л. П. Шелгуновой (II, 96).

Указание, что этот автограф воспроизводится по альбому Л. П. Шелгуновой, повторено во втором томе «Полного собрания сочинений и писем» Некрасова многократно (стр. 552, 653, 801). Здесь же (в комментариях К. И. Чуковского, стр. 653) прозаическая приписка Некрасова связывается с арестом и ссылкой Михайлова (что справедливо), но при этом говорится: «В альбоме стихотворение было посвящено Л. П. Шелгуновой, подруге поэта, переводчика и публициста Михаила Ларионовича Михайлова (1826—1865), который был арестован (в сентябре 1861 г.) и впоследствии сослан на каторгу за распространение прокламации „К молодому поколению“, составленной Н. В. Шелгуновым».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Литературный архив, издаваемый П. А. Картавовым. СПб., 1902, стр. 100.

<sup>2</sup> Там же, стр. 99.

<sup>3</sup> Многие исследователи считают, что Михайлов принимал участие не только в распространении, но и в написании прокламации.

Эти указания и эти комментарии в той части, где они касаются истории появления некрасовского автографа, нуждаются в существенной поправке. Вопреки им, стихотворение Некрасова не было вписано в альбом Шелгуновой. И посвящено оно было не Шелгуновой, а непосредственно Михайлову. К Михайлову же, конечно, была обращена и прозаическая приписка (ср.: «Честь и слава тебе, брат!»).<sup>4</sup>

В нашем распоряжении есть документальное свидетельство, что строфы «Рыцаря на час» были записаны Некрасовым не в альбоме, а на отдельном листке. Вскоре после смерти Л. П. Шелгуновой (она умерла в 1901 г.) появилось объявление антикварной книжной торговли Н. В. Соловьева о поступлении в продажу «альбома автографов... принадлежащего покойной Л. П. Шелгуновой». Среди материалов альбома были названы «строфы из поэмы Некрасова „Рыцарь на час“, которая рукою автора написана на вложенном листе писчей бумаги».<sup>5</sup> Отсюда видно, что лист был не альбомный.

В настоящее время этот лист с некрасовским автографом хранится в Рукописном отделе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.<sup>6</sup>

Нетрудно догадаться, каково было назначение автографа. Некрасов выставил дату: «24 мая, 6 час. утра». Обращенная к Михайлову прозаическая приписка (как верно отметил К. И. Чуковский в вышеприведенных комментариях) показывает, что запись относится ко времени после ареста Михайлова, т. е. к 24 мая 1862 года. В ту пору Михайлов был уже в Сибири, на Казаковском золотом прииске Нерчинского округа, куда он был отправлен для отбывания каторги. Очевидно, Некрасов переслал свою рукопись с Н. В. и Л. П. Шелгуновыми, которые как раз в то время направлялись к Михайлову в Сибирь. Шелгуновы, как известно, выехали из Петербурга в начале лета 1862 года.<sup>7</sup>

Таким образом, нет сомнений, что некрасовская рукопись побывала у Михайлова в Сибири.

Посылая ее, Некрасов тем самым выразил горячее сочувствие Михайлову.

Говоря об этом, уместно вспомнить о следующих обстоятельствах.

Арест Михайлова (14 сентября 1861 года), первый в ту пору арест в писательской среде, показал, что реакция начинает наступление на передовую интеллигенцию. Суд над Михайловым стал первым громким политическим процессом 1860-х годов. Общественное сочувствие было на стороне арестованного писателя.

Н. В. Шелгунов впоследствии вспоминал: «Михайлов, сосланный на каторгу, стал святым даже для тех, кто не прочел ни одной его строчки... Каждый точно чувствовал в Михайлове частичку себя, и процесс его стал личным делом всякого. Карточки его раскупались нарасхват, у Сената

<sup>4</sup> Причиной распространения ошибочного мнения, будто стихи Некрасова были вписаны в альбом Шелгуновой является некритический подход к «Литературному архиву, издаваемому П. А. Картавовым». Что же касается факсимильных публикаций автографа, то они восходили, очевидно, не непосредственно к подлиннику, а к фотокопии, хранившейся в Институте русской литературы (Пушкинском доме) АН СССР (ср. в примечании К. И. Чуковского: «Факсимиле этой страницы альбома хранится в ИРЛИ». — Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, т. I, «Academia», М.—Л., 1934, стр. 772).

<sup>5</sup> «Антиквар». 1902, № 2, после стр. 76 (курсив мой, — А. Г.).

<sup>6</sup> Фонд Н. А. Некрасова (№ 195). На листе сохранились следы, показывающие, что он был сложен вчетверо.

<sup>7</sup> Н. С. Ашукин, Михаил Ларионович Михайлов. Биографический очерк. В кн.: М. Л. Михайлов, Полное собрание стихотворений, «Academia», М.—Л., 1934, стр. 78.

толпились массы, чтобы встретить и проводить его и, если можно, так взглянуть на него».<sup>8</sup>

Революционные поэты посвящали Михайлову свои произведения. Таковы стихотворения «Михайлову» (Н. П. Огарева) и «Узнику» (И. А. Рождественского), напечатанные в «Колоколе».<sup>9</sup> Таковы также стихотворения, распространявшиеся нелегально: «С Балтийского моря на дальний Восток...» (П. Л. Лаврова) и «14 декабря 1861» (П. Н. Ткачева?).<sup>10</sup>

Некрасов принадлежал к тем, кто высказывал сочувствие Михайлову наиболее активно.

Уже на следующий день после ареста Михайлова, 15 сентября 1861 года, группа петербургских литераторов подала петицию министру народного просвещения Е. В. Путятину с просьбой похлопотать об освобождении Михайлова. В числе подписавших петицию были и Некрасов.<sup>11</sup>

14 декабря 1861 года, перед отправкой Михайлова в Сибирь, Некрасов, как один из близких друзей арестованного, пришел проститься с ним.<sup>12</sup>

Дружеские отношения, сложившиеся между Некрасовым и Михайловым, были связаны с деловым сотрудничеством. Как известно, Михайлов еще в 1852 году начал сотрудничать в некрасовском «Современнике», помещал там свои статьи, переводы, рассказы, стихотворения. Особенно деятельной стала работа Михайлова в «Современнике» с 1859 года, когда по приглашению Некрасова он занял в журнале пост заведующего отделом иностранной литературы. 1 января (н. с.) 1861 года Некрасов сообщил Добролюбову, что Михайлов «очень полезен по редакции» (X, 439).

После ареста Михайлов, конечно, уже не мог участвовать в редактировании «Современника». Однако связь его с журналом не порвалась. Некрасов продолжал помещать в «Современнике» его стихотворные переводы из иностранных авторов. Имя «политического преступника» не могло появляться на страницах журнала. Поэтому переводы Михайлова печатались либо под псевдонимом «М. Илецкий»,<sup>13</sup> либо совсем без указания фамилии переводчика.<sup>14</sup> Публикуя эти произведения, Некрасов подвергал «Современник» некоторой опасности, но зато оказывал Михайлову большую моральную поддержку. Некрасов оказывал ему и материальную поддержку, пересылая ему деньги при посредстве разных лиц (XI, 13, 15).

Основой этих теплых личных отношений была идейная близость двух писателей революционно-демократического лагеря.

Несомненно, что Михайлов в своем творчестве испытал сильное влияние некрасовской поэзии, которое еще в 1840-х годах помогло ему утвердиться на позициях реализма. Позже, в период общественного подъема 1850-х—1860-х годов, Михайлов, как и Некрасов, насыщал свои произведения революционными мотивами.

Конечно, цензура препятствовала публикации революционных стихов. Поэтому боевые стихотворения Некрасова нередко печатались с цензур-

<sup>8</sup> Н. В. Шелгунов Воспоминания. Госиздат, М.—Пгр., 1923, стр. 31.

<sup>9</sup> Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Изд. «Советский писатель», Л., 1959 (Библиотека поэта, большая серия), стр. 113—116.

<sup>10</sup> Мих. Лемке. Политические процессы в России 1860-х гг. Изд. 2. ГИЗ, М.—Пгр., 1923, стр. 136—137.

<sup>11</sup> Там же, стр. 93—94. — Петиция была оставлена без последствий, но при этом едва не навлекла репрессии на подписавших ее (см.: там же, стр. 107—108).

<sup>12</sup> Там же, стр. 134.

<sup>13</sup> Таковы переводы «Стапсов» Т. Гуда («Современник», 1862, № 4) и перевод сцены из трагедии Эсхила «Скованный Прометей» («Современник», 1863, № 1—2).

<sup>14</sup> Например, переводы стихотворений «Enfant perdu» Гейне («Современник», 1864, № 11—12) и «Военного гимна» К. Ригаса («Современник», 1865, № 3).

ными искажениями. Однако несомненно, что Михайлов знал многие произведения Некрасова в подлинных, свободных от цензурного вмешательства редакциях. В свою тетрадку Михайлов переписал «крамольные», не публиковавшиеся в ту пору строки таких произведений Некрасова, как «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» и «Саша».<sup>15</sup> Надо думать, что эти строки сообщил ему сам Некрасов.

О том, что Некрасов был в поэзии учителем Михайлова,<sup>16</sup> свидетельствует, в частности, стихотворение Михайлова «Те же всё унылые картины...» (1861). Все оно выдержано в некрасовском «ключе». Следуя за Некрасовым, Михайлов писал о беспросветных страдающих трудового крестьянства:

А кругом все будто стоном стонет...  
И вопрос тоскливый сердце жмет:  
Лес ли то со стоном сосны клонит,  
Или вьюга твой мне стон несет,  
Изнемогший в вековом томленьи,  
Искушенный в вековом терпенье,  
Мои родной, несчастный мой парод? <sup>17</sup>

Помимо общей некрасовской «тональности», эти стихи сближаются с поэзией Некрасова и своей образной системой. Так, многократное повторение слов «стон», «стонет» в данном случае напоминает нам знаменитые строфы «Размышлений у парадного подъезда», где Некрасов писал о русском крестьянине:

Стонет он по полям, по дорогам,  
Стонет он по тюрьмам, по острогам .  
и т. д.  
(II, 54) <sup>18</sup>

Приведенное текстовое сближение говорит, конечно, не о литературном заимствовании, а о том, что оба поэта обращали внимание на одни и те же явления, руководствовались общим подходом к социальной действительности. Этот подход был разработан Некрасовым.

Перед Некрасовым и Михайловым стояли общие задачи — задачи революционной борьбы. Поэтому естественно восторженное одобрение Некрасовым революционной деятельности сосланного на каторгу поэта.

Некрасов проявил немалую гражданскую смелость, прославляя революционеров в послании к Михайлову: «Редки те, ... чьи порывы способны переходить в дело... Честь и слава им — честь и слава тебе, брат!». Если бы листок с этими словами отобрали у Михайлова жан-

<sup>15</sup> Тетрадь Михайлова принадлежала Н. Ф. Анненскому (см.: К. Чуковский. Люди и книги. Изд. 2. Гослитиздат, М., 1960, стр. 375). Где находится тетрадь в настоящее время и какие еще стихотворения переписаны в ней, сведений нет.

<sup>16</sup> О Михайлове как о представителе некрасовской школы в поэзии уже немало говорилось в литературоведческих работах (см., например, А. М. Еголин. Некрасов и поэты-демократы 60—80-х годов XIX века. Гослитиздат, М., 1960, стр. 266—286). Не рассматривая эту проблему в полном объеме (что увело бы нас в сторону от задач настоящей статьи), мы ограничиваемся здесь лишь одним сопоставлением, как нам кажется, наиболее очевидным и притом еще не приводившимся в исследовательской литературе.

<sup>17</sup> М. Л. Михайлов, Сочинения в трех томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1958, стр. 89—90. — Этот текст долго воспроизводился с опечаткой (в 4-м от конца стихе вместо «твой» — «свой»). Опечатка исправлена в цитируемом издании.

<sup>18</sup> В 1861 году, когда Михайлов создавал стихотворение «Те же все унылые картины...», некрасовские «Размышления у парадного подъезда» еще не были опубликованы в подцензурной печати. Но все же трудно сомневаться в том, что Михайлову они были известны: они были напечатаны в герценовском «Колоколе» (1860, 15 января н. с.) и, кроме того, широко распространялись нелегальным путем, в рукописном виде.

цармы (чего, конечно, можно было опасаться), то Некрасову грозили бы крупные неприятности.

Впрочем, наиболее «опасные» оттенки мыслей Некрасов в своем послании к Михайлову зашифровал, пользуясь средствами иносказательной речи. Так, в значении «революционная деятельность» употреблено здесь слово «дело».<sup>19</sup> Следовательно, некрасовское послание, понятное Михайлову, не могло быть вполне понятно посторонним.

Очень интересно обращение Некрасова к Михайлову «брат». По нашему глубокому убеждению, слово «брат» в данном случае имело тайный смысл: товарищ по революционным убеждениям, революционер. Позже Некрасов в этом же значении употребил слово «брат» в стихотворении «Благодарение господу богу...» (1863), которое заканчивалось обращением к молодому революционеру, отправляемому в ссылку:

Брат, удаляемый с поста опасного,  
Есть ли там смена? Прощай!

(II, 161)<sup>20</sup>

Такое осмысление слова «брат» имело свою нелегальную традицию.

Обращаясь к передовым русским читателям, Герцен в заграничных изданиях помещал статьи, которые так и назывались «Братьям на Руси». Еще более характерны слова Герцена в статье «Сербы и черногорцы» (1860): «Другая Россия, вне дворца, вне табели о рангах, растет... Другая Россия приветствует вас своими братьями, протягивает вам руку...

— Да где она, эта другая Россия?

— Это трудно сказать — много посторонних нас слушают...»<sup>21</sup>

Показательно, что тайные революционные организации нередко именовались «братствами» (например, Кирилло-Мефодиевское братство).<sup>22</sup>

Для нас в данном случае особенно важно, что слово «братья» в смысле «революционеры-единомышленники» употребил Михайлов в своих нелегальных стихотворениях, написанных в 1861 году.

Так, в стихотворении «Памяти Добролюбова» он восклицал:

Братья, пусть любовь вас тесно  
Сдвинет в дружный ратный строй...<sup>23</sup>

и в другом стихотворении — «Крепко, дружно вас в объятья...»:

Крепко, дружно вас в объятья  
Всех бы, братья, заключил,  
И надежды и проклятья  
С вами, братья, разделил.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Об аналогичном употреблении слова «дело» в целом ряде произведений Некрасова см.: К. Чуковский. Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1962, стр. 326—329.

<sup>20</sup> В прижизненных изданиях Некрасова эти строки заменялись рядами точек. Впервые они были опубликованы в первом посмертном издании (1879) и сразу же были замечены «властями предрержащими». В 1883 году их привел в докладе Александру III директор департамента полиции В. К. Плева, писавший, что «Некрасов со злобной насмешкой встретил меры правительственного преследования, которое постигло пропагандистов, и призывал новые силы на смену выбывающим» («Литературное наследство», т. 49—50, Изд. АН СССР, М., 1946, стр. 526).

<sup>21</sup> А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIV, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 333—334.

<sup>22</sup> Ср. также революционную речь К. Сунгурова перед студентами Петербургского университета, начинавшуюся обращением «Братья». Речь эта относится к 1859 году (В. Базанов. Капитан Сунгуров и его записная книжка. «Русская литература», 1962, № 1, стр. 220).

<sup>23</sup> М. Л. Михайлов. Сочинения в трех томах, т. 1, стр. 87.

<sup>24</sup> Там же.



Оба стихотворения были написаны Михайловым в Петропавловской крепости и опубликованы в «Колоколе» 3/15 января 1862 г.

Некрасов, очевидно, знал эти стихотворения. Полагаем, что словами «честь и слава тебе, брат!» он прямо отвечал на них, давал понять Михайлову, что его стихи дошли до тех, к кому они были обращены.

\* \* \*

Автограф «Рыцаря на час», посланный Михайлову, исключительно важен для понимания политического смысла стихотворения.

Но прежде чем говорить об этом, необходимо решить вопрос: когда был написан «Рыцарь на час»?

Опубликовано стихотворение было в № 1—2 «Современника» за 1863 год (цензурное разрешение 5 февраля, выход в свет 9 февраля 1863 года). Документальных свидетельств о работе поэта над стихотворением, кроме корректуры «Современника» (см. ниже, стр. 236—240) и вышеупомянутого автографа, не сохранилось.

Между тем до недавнего времени «Рыцарь на час» в изданиях Некрасова печатался под 1860 годом. Основанием для такой датировки было примечание С. И. Пономарева (редактора первого посмертного издания Некрасова), который, указывая на связь «Рыцаря на час» с некрасовской поэмой «На Волге» (1860), писал: «Ставим их рядом, тем более что написаны они в одном и том же году».<sup>25</sup>

Как известно, Пономарев имел в своем распоряжении датирующие пометки самого Некрасова. Эти пометки, не дошедшие до нас, были, впрочем, весьма неточны.<sup>26</sup> К тому же неясно, на каком основании Пономарев отнес «Рыцаря на час» к 1860 году — по пометке ли Некрасова или по собственному усмотрению (по аналогии с поэмой «На Волге»). Поэтому указанная Пономаревым дата (1860) не может считаться обоснованной, хотя она и долго держалась в изданиях Некрасова.

Очевидно, прав К. И. Чуковский, который сравнительно недавно предложил иную датировку «Рыцаря на час», исходя из того, что черновой набросок стихотворения (посланный Михайлову) несомненно относится к 1862 году. Чуковский пишет: «До сих пор „Рыцарь на час“ датировался 1860 годом. Но так как вышеприведенный черновик относится к 1862 году, мы считаем более вероятной эту позднейшую дату».<sup>27</sup>

Предложенная Чуковским датировка «Рыцаря на час» — 1862 год — укоренилась в новейших изданиях Некрасова.<sup>28</sup>

Можно привести и некоторые дополнительные аргументы в пользу этой датировки.

Набросок, посланный Михайлову, Некрасов, видимо, создал ночью, во время бессонницы. Об этом говорит пометка «6 час. утра», соотносящаяся со стихами наброска:

В эту ночь я хотел бы рыдать...

<sup>25</sup> Н. А. Некрасов, Стихотворения (Посмертное издание), т. IV, СПб, 1879, стр. LVII.

<sup>26</sup> По свидетельству А. А. Буткевич (сестры Некрасова), поэт расставлял эти даты во время предсмертной болезни. («Года в моем экземпляре писал сам брат, с памяти во время болезни — немудрено, что и ошибся». — «Литературное наследство», т. 53—54, Изд. АН СССР, М., 1949, стр. 177).

<sup>27</sup> Примечания К. И. Чуковского в кн.: Н. А. Некрасов, Сочинения, т. 1, изд. «Правда», М., 1954, стр. 409.

<sup>28</sup> См., например: Н. А. Некрасов, Сочинения в трех томах, т. 1, Гослитиздат, М., 1959.

И

В эту ночь со стыдом сознаю ..

24 мая 1862 года, когда Некрасов писал эти стихи, он находился в Петербурге. Впрочем, в самих стихах место действия не названо.

В окончательном же тексте стихотворения действие происходит в деревне, причем названо и время года — поздняя осень. Об этом говорит описание природы в начале «Рыцаря на час», и особенно стихи:

Все, чем может порадовать сына  
Поздней осенью родина-мать ..

(II, 93)

В стихотворении, как известно, изображено Грешнево (ярославская усадьба Некрасовых) и находящееся в 2 верстах от него Абакумцево (где похоронена мать поэта). В имеющихся здесь описаниях природы содержится множество подробностей, поэтому напрашивается вывод, что стихи созданы под непосредственным впечатлением от пребывания в тех местах. Очевидно, стихи были написаны поздней осенью 1862 года, когда Некрасов посетил Грешнево и Абакумцево.<sup>29</sup>

Следовательно, есть основания считать, что набросок, посланный Михайлову, был действительно ранним наброском стихотворения и что «Рыцарь на час» был создан в два приема: в июне 1862 года и поздней осенью того же года.

Вопрос о датировке произведения — отнюдь не формальный вопрос. Дата написания произведения нередко проливает свет на идейный замысел автора. Это можно сказать, в частности, и о «Рыцаре на час».

Стихотворение «Рыцарь на час», как уже говорилось, связано с поэмой Некрасова «На Волге» (1860). В журнальной публикации (в «Современнике») «Рыцарь на час» имел подзаголовок «Из поэмы того же названия, глава IV: Валежников в деревне. — Светлая осенняя ночь с легким морозом». Поэма же «На Волге» имеет подзаголовок «Детство Валежникова». Взаимосвязанность этих двух произведений не ограничивается общим героем («Валежников» в обоих случаях — псевдоним самого автора). Оба произведения объединяются и общей проблематикой — «покаянными» мотивами, проистекающими от сознания неисполненного долга перед народом, перед революционным движением. Но в «Рыцаре на час» эти мотивы выражены ярче, сильнее, определеннее.

Само собою разумеется, что в обоих случаях — и в поэме «На Волге», и в стихотворении «Рыцарь на час» — «покаянные» мотивы свидетельствовали о величайшей скромности поэта. Его глубоко мучило сознание того, что он не принял непосредственного участия в подпольной антиправительственной деятельности. Но ведь своей поэзией он принес огромную пользу русскому революционному движению.

В поэме «На Волге» он порицал себя за то, что не выполнил детских клятв, о характере которых говорилось, однако, лишь в виде намеков. Лишь в контексте произведения можно было догадаться, что то были клятвы активно бороться за права угнетенных и обездоленных:

<sup>29</sup> В конце ноября 1862 года Некрасов ездил в Грешнево по случаю смерти своего отца Хоронили А. С. Некрасова в Абакумцево. (См.: К. Чернова. Некрасов в Ярославле Сб «Н. А. Некрасов и Ярославский край», Ярославль, 1953, стр. 119). В предыдущие же годы Некрасов в Грешнево поздней осенью не бывал: в 1860 году он жил там с середины июля до середины сентября, а в 1861 — с середины июня до 20 августа (см.: там же, стр. 117).

Что я в ту пору замышлял,  
Созвав товарищей-детей,  
Какие клятвы я давал —  
Пускай умрет в душе моей,  
Чтоб кто-нибудь не осмел!

(II, 89)<sup>30</sup>

В «Рыцаре на час» вопрос поставлен гораздо более четко и более конкретно. Поэт страстно обвиняет себя за то, что он не вступил в лагерь революционных борцов —

... в стан погибающих  
За великое дело любви.

Говоря о «стане погибающих», Некрасов намекал на многочисленные аресты революционеров, проводившиеся в 1861—1862 годах (аресты М. Л. Михайлова, В. А. Обручева, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Серно-Соловьевича, Д. И. Писарева и др.).

Именно ту эпоху, отмеченную усилением реакции, Некрасов в «Рыцаре на час» назвал «трудным временем»:

Захватило вас трудное время  
Неготовыми к трудной борьбе.

(II, 97)

Это выражение подхватил В. А. Слепцов, назвавший так свою известную повесть — «Трудное время» (1865).

Таким образом, установление истинной даты написания «Рыцаря на час» дает возможность прокомментировать его известнейшие строки, увидеть в них отклик на события начала 1860-х годов.

Думая о судьбе арестованного и сосланного Михайлова, Некрасов высказал свое отношение к революционным борцам: «Честь и слава им — честь и слава тебе, брат!». Позже эта мысль получила воплощение в «Рыцаре на час», в стихах, исполненных глубочайшего трагизма и в то же время проникнутых восторженным преклонением перед подвигом революционеров.



---

<sup>30</sup> Приведенный текст появился в таком виде лишь в книге некрасовских «Стихотворений», вышедшей в ноябре 1861 года. В первопечатной журнальной публикации («Современник», 1861, № 1) первые две строки были (вероятно, из цензурных соображений) сформулированы менее остро:

О чем в ту пору я мечтал,  
Бессонный, в темноте ночей...

*Р. Б. Заборова*

## НОВОНАЙДЕННАЯ КОРРЕКТУРА СТИХОТВОРЕНИЯ НЕКРАСОВА «РЫЦАРЬ НА ЧАС»

В коллекции рукописей археолога, сотрудника ряда периодических изданий второй половины XIX века П. Н. Тиханова (1839—1905) среди редакционных материалов «Современника» недавно обнаружена корректура стихотворения Н. А. Некрасова «Рыцарь на час» с авторской правкой.<sup>1</sup> Введение этого авторизованного текста в далеко не полный рукописный фонд поэта тем важнее, что не сохранилось ни черновых, ни беловых автографов стихотворения, за исключением записи Некрасова, предназначенной для ссыльного М. Л. Михайлова и содержащей извлечение из стихотворения, значительно расходящееся с окончательной его редакцией.<sup>2</sup> Новонайденный текст представляет интерес не только как авторитетный подлинник, но и как документ, в известной мере проясняющий историю писания и печатания одного из программных произведений поэта. До сих пор изучение творческой и цензурной истории поэмы «Рыцарь на час» тормозилось, говоря словами В. Е. Евгеньева-Максимова, тем, что «в нашем распоряжении нет материалов, проливающих свет на то, каким планом руководствовался Некрасов в своей работе над ней и какие обстоятельства помешали ему закончить ее».<sup>3</sup>

Корректурa представляет собой развернутый лист с тремя гранками, правленными Некрасовым карандашом. В правом верхнем углу помета (копторщика редакции «Современника»): «Г. Цензору янв. 16»; внизу справа под печатной подписью «Н. Некрасов» — цензурное разрешение рукою цензора В. Н. Бекетова «Одобрено цензурою. С.П.бург, 17 января 1863 года».

Казалось бы, текст корректуры, выправленный самим Некрасовым и одобренный специальным цензором «Современника» В. Н. Бекетовым, не должен был отличаться от печатного текста в номере журнала, для которого корректурa предназначалась. Однако это не так. В корректуре заглавие — «Рыцарь на час», в «Современнике» — «Бессонница»; в корректуре — текст полный, в журнале — усеченный; идейно заостренный конец стихотворения со слов «Утром, в постели» заменен тремя строками точек.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Отдел рукописей ГПБ, ф. 777, оп. 3, № 1343; см. также описание рукописи в нашем обзоре материалов по истории литературы XVIII—XIX вв. в кн.: Труды ГПБ, т. XII (15), Л., 1964, стр. 178.

<sup>2</sup> Впервые опубликовано: Литературный архив, издаваемый П. А. Картавовым. СПб., 1902, стр. 99—100. Факсимиле см.: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. 2, М., 1948, вклейка между стр. 96 и 97 (перепечатка на стр. 552—553).

<sup>3</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 3. Гослитиздат. М., 1952, стр. 158.

<sup>4</sup> См.: «Современник», 1863, № 1—2 (т. XCIV), стр. 209—214.

Эти существенные изменения были, очевидно, сделаны во второй корректуре (верстке) или чистых листах, так как в новонайденных гранках их нет. Правка гранок предусматривает лишь отдельные мелкие усовершенствования композиции, стиля, изменения интонации стиха. Суть этой корректурной правки, сделанной в чисто художественных целях, заключается в следующем. Отрывок «Рыцарь на час» был набран с подзаголовком «Из поэмы того же названия, глава IV» и делился на две главки: «I. Валежник приезжает в деревню. — Светлая осенняя ночь с легким морозом» и «II. Утром, в постели». Зачеркнув цифры I и II, поэт снял разделение на главки и название первой из них в несколько измененном виде включил в подзаголовок как название всей главы IV. В результате получилось: «Из поэмы того же названия, глава IV: Валежник в деревне. — Светлая осенняя ночь с легким морозом». Другой особенно значимой для Некрасова поправкой была помеченная им знаком NB перемена эпитета «светлоокая» на «голубоокая» в стихе о матери «Русокудрая, светлоокая». Снята была поэтом строка точек после стиха «Утомилась, кормилица наша!..», а также вторая строка точек после стиха «Что умел он любить...». В нескольких строках изменена пунктуация, например в стихе «Научила ты музу мою!» восклицательный знак заменен точкой.

Все эти переделки, закрепленные последующими корректурами, перешли в журнальный текст.

Судя по журнальному тексту, в следовавших за гранками корректурах была еще исправлена опечатка «Валежник» на «Валежников», интонационно усилены строки «Не видна ее бедность нагая!», «За великое дело любви!» (в гранках нет восклицания); смягчено звучание стиха «Не осилил я думы жестокой...» (в новонайденной первой корректуре: «жестокой!..»).

В общем собрании стихотворений, разрешенном цензурой 20 марта 1864 года, Некрасов сохранил все эти поправки эстетического характера, изменил еще стих «Не умел я с собой совладать» корректуры и журнального текста<sup>5</sup> на «Не умел я с тобой совладать» и добавил восьмистишие «По широкому полю иду». От внезапно возникшего же на последнем этапе печатания в журнале заглавия «Бессонница» и усечения текста он поспешил освободиться, что дает основание считать и переименование и изъятие в «Современнике» заключительных строф стихотворения вынужденным актом: текст был урезан и получил нейтральное и потому неуязвимое заглавие «Бессонница» из опасения за судьбу «Современника». Приостановленный с июня 1862 года, журнал с трудом был разрешен к изданию в 1863 году, и то не с начала года. Январская и февральская книжки были соединены и вышли в феврале с двумя цензурными разрешениями: от января и 5 февраля 1863 года, между которыми, вероятно, и производилась переделка текста. Цензорами были чиновники Петербургского цензурного комитета В. Н. Бекетов и Ф. П. Еленев.<sup>6</sup> Хотя Бекетов, по словам А. Н. Пыпина, «человек более или менее простой, довольно благодушный и благожелательный»,<sup>7</sup> и одобрил стихотворение, по свидетельству того же Пыпина, сотрудничавшего в 60-х годах в «Со-

<sup>5</sup> В «Полном собрании сочинений и писем» (т. 2, стр. 553) этот вариант не учтен. Ошибочно указано на стр. 652 наличие подзаголовка в издании 1869 года; подзаголовок повторен лишь в издании 1864 года. Чтение «Не умел я с собой совладать» восстановлено в «Избранных произведениях в 2 томах» (т. 1, Ред. текста А. И. Груздева, Л., 1962, стр. 238).

<sup>6</sup> В. Э. Боград. Журнал «Современник», 1847—1866. Указатель содержания. М.—Л., 1959, стр. 818.

<sup>7</sup> А. Н. Пыпин и Н. А. Некрасов. СПб., 1905, стр. 15.

временнике», сверх специальных цензоров стремились еще цензурировать издание и разные «ведомства».<sup>8</sup> Содержание же тома не могло не вызвать неприязненного отношения известных кругов: в нем печатались, кроме «Рыцаря на час», «Невинные рассказы» Салтыкова-Щедрина, «Письма об Осташкове» В. А. Слепцова, очерк П. И. Якушкина «Велик бог земли русской!» и статья А. М. Унковского «Новые основания судопроизводства», вопившие против пережитков крепостничества, нищеты и бесправия народа, ущемления его земельной и судебной реформами.

В издании 1864 года, где это стихотворение среди большого количества других уже не выделялось, Некрасов возвратил ему первоначальный объем, название и подзаголовок, который в корректуре указывал не только на связь с задуманной большой поэмой, но и на адекватность центральной темы и в отрывке и в поэме.

Однако, оставив современников «желать продолжения поэмы», в которой поэт «искусно победил все трудности, встреченные им на пути»<sup>9</sup> художественного претворения избитой темы заеденного средой героя, Некрасов был вынужден отказаться от дальнейшей работы над поэмой. В следующих изданиях отрывок печатался уже без подзаголовка как самостоятельное стихотворение.

«Некрасов постоянно говорил, что пишет меньше, нежели хочется ему; слагается в мыслях пьеса, но является соображение, что напечатать ее будет нельзя, и он подавляет мысли о ней», — вспоминал Чернышевский. Поэт творил, «одушевляем на работу желанием быть полезным русскому обществу», и «писать без надежды скоро увидеть произведение напечатанным Некрасов не имел влечения. Потому содержание его поэтических произведений сжималось или расширялось соответственно изменениям цензурных условий».<sup>10</sup>

Перипетии печатания отрывка поэмы «Рыцарь на час», встающие перед нашими глазами благодаря появлению ранее скрытого первоначального звена — корректуры, являются ярким подтверждением замечания Чернышевского о зависимости творческого процесса у Некрасова от возможностей непосредственного общения с читателем.

Сигнализируя о гонениях на «Современник» и восполняя картину борьбы Некрасова с цензурой, это недостававшее звено в известной степени проясняет до сих пор не во всех стадиях известную творческую историю произведения. Благодаря появлению корректуры сами собой рушатся необоснованные домыслы и ошибочные заключения по поводу различий в журнальном и последующих печатных текстах стихотворения, высказанные в некрасоведческой литературе. Начиная с первого комментированного собрания сочинений поэта (посмертного издания 1879 года) и кончая последним научным изданием «Полного собрания сочинений и писем» на этот счет даны самые сбивчивые, сплошь и рядом неверные и противоречивые показания. Чтобы распутать этот клубок, приведем те из них, которые вошли в наиболее авторитетные издания.

В комментариях к стихотворению в посмертном издании «Стихотворений Н. А. Некрасова», осуществленном его сестрой А. А. Буткевич,

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> См. рецензию В. Зайцева «Стихотворения Н. Некрасова, часть III. СПб., 1864» («Русское слово», 1864, № 10, стр. 88).

<sup>10</sup> Н. Г. Чернышевский. Заметки при чтении «Биографических сведений» о Некрасове, помещенных в I томе Посмертного издания его «Стихотворений», СПб., 1879. В кн.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в 15 томах. т. 4. М., 1939, стр. 744.

С. И. Пономарев, основываясь на связи данного отрывка со стихотворением «На Волге (Детство Валежникова)» и на появлении его в печати незаконченным под названием «Бессонница», утверждал, что стихотворение и было написано в 1860 году под названием «Бессонница», а конец к нему был присоединен уже после появления стихотворения в 1863 году в журнале. «В прежних изданиях к заглавию присоединялось: Из поэмы „Рыцарь на час“, глава IV: Валежников в деревне...», — писал он. — Этим она соединялась с поэмою „На Волге“, составляя с нею части одной неконченной поэмы... Впоследствии автор придал этой поэме настоящее ее заглавие и приделал к ней конец».<sup>11</sup> «Кажется, под Валежниковым автор разумел самого себя и потому опустил впоследствии из заглавия вымышленное имя».<sup>12</sup>

В меньшее заблуждение ввела журнальная публикация и Н. С. Ашукина в «Летописи жизни и творчества Н. А. Некрасова». Относя «Рыцаря на час» к 1860 году, Ашукин считал, что «Рыцарь на час» и «На Волге» по первоначальному плану составляли четвертую главу поэмы «Бессонница». Под этим заглавием отрывок из «Рыцаря на час» и напечатан в № 1 «Современника» за 1863 год.<sup>13</sup> Но Ашукин ошибался, так как название «Бессонница» в журнале было дано только отрывку, но не всей поэме в целом (в подзаголовке пояснено, что это отрывок из поэмы «Рыцарь на час»).

Как на изначально данное четвертой главе название указано на заглавие «Бессонница» в примечаниях к «Полному собранию стихотворений» (т. I, 1934), к «Полному собранию сочинений и писем» (т. II, 1948, стр. 652), а также к «Собранию стихотворений» Н. А. Некрасова в большой серии Библиотеки поэта (т. I, 1949). К. И. Чуковский, также датруя в этих изданиях стихотворение 1860 годом, о композиции поэмы высказал иное мнение. Про два сохранившихся ее фрагмента сказано: «В печати появились только два отрывка: первая часть поэмы под заглавием „На Волге (Детство Валежникова)“ и то стихотворение, которое ныне известно под заглавием „Рыцарь на час“. По первоначальному плану оно составляло четвертую главу задуманной поэмы и называлось „Бессонница“. Так оно и названо в „Современнике“, где оно напечатано до слов: „Что умел он любить...“».<sup>14</sup> С выводами «Полного собрания сочинений и писем» в известной степени перекликаются заключения, к которым пришел в своих монографиях В. Е. Евгеньев-Максимов. «В 1860 году Некрасов... вознамерился написать большую автобиографическую поэму, — писал Евгеньев-Максимов. — Однако из нее он создает лишь две главы — первую и четвертую, — печатаемые обычно как два самостоятельных стихотворения — „На Волге“ и „Рыцарь на час“».<sup>15</sup>

Обнаруженная корректура с заглавием всей поэмы «Рыцарь на час», а главы IV — «Валежников в деревне...», свидетельствуя о случайности названия «Бессонница», снимает предположение Ашукина, что оно является названием поэмы, в которой четвертую главу составляли

<sup>11</sup> Н. А. Некрасов. Стихотворения. Посмертное издание. Т. IV, СПб., 1879, стр. LVII.

<sup>12</sup> Там же, стр. LVI.

<sup>13</sup> Н. С. Ашукин. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова, М.—Л., 1935, стр. 241.

<sup>14</sup> Н. А. Некрасов. 1) Полное собрание стихотворений. Ред. и прим. К. И. Чуковского, т. 1, Academia, М.—Л., 1934, стр. 771; 2) Полное собрание сочинений и писем, т. 2, стр. 652; 3) Собрание стихотворений, т. 1, Л., 1949 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 469.

<sup>15</sup> В. Е. Евгеньев-Максимов. Творческий путь Некрасова. М.—Л., 1953, стр. 110.

«На Волге» и «Рыцарь на час» (так произвольно соединил биограф приезды Валежникова в деревню жарким летом и поздней осенью), а также снимает предположение, что «Бессонница» — название четвертой главы поэмы «Рыцарь на час», первой главой которой являлся отрывок «На Волге». Ступенчатые названия в корректуре: отрывка, всей поэмы, главы IV доказывают, что наименование «Рыцарь на час» (временно в процессе печатания смененное на «Бессонницу»), равно как и заглавие «На Волге», являлось названием публикации, броским определением куска, выделенного из контекста и получившего для читателя самостоятельное значение. В связном тексте этот дублирующий общее заглавие надзаголовок IV главы был не нужен, так как глава уже имела свое название. Отрывок «На Волге (Детство Валежникова)» самим автором не определяется как первая глава поэмы, и ему, возможно, должна была предшествовать вводная часть, предваряющая приезд в деревню столичного героя. На эту мысль наводит то обстоятельство, что первоначально (в корректуре стихотворения, разделенного на главы римскими цифрами, как и «Рыцарь на час») <sup>16</sup> подзаголовок читался «Из детства господина Валежникова», а следом шли строки точек — намек на опущенное вступление, в котором автору воспоминаний полагалось бы представить читателю своего героя.

Вывяленный авторизованный текст является важным подспорьем не только для текстологического анализа произведения, но и для уточнения времени его создания, которое в последних изданиях переносится с 1860 года на 1862 год. Как справедливо заметил К. И. Чуковский, говорить про «стан погибающих за великое дело любви» Некрасов мог только после политических арестов 1861—1862 годов Чернышевского, Михайлова и других революционных демократов, приписать же к стихам, посланным Михайлову, «чьи порывы способны переходить в дело», — «честь и слава тебе, брат», Некрасов мог лишь после ареста Михайлова 14 сентября 1861 года, т. е. 24 мая 1862 года, а не 1860 года, как ошибочно предположил П. А. Картавов.<sup>17</sup>

Корректурa с правкой Некрасова свидетельствует, что доработка стихотворения, которое было в середине 1862 года, судя по извлечениям, посланным Михайлову, не отделано, продолжалась еще и в январе следующего, 1863 года, а также о том, что усовершенствования, сделанные для издания 1864 года, касались лишь начальной части стихотворения. Конец отрывка — горький упрек в адрес сочувствующего народу только мыслью, но не делом, — уже закрепился на первом этапе печатания и в общеизвестной окончательной редакции, по отношению к которой «михайловский» текст явился не последним вариантом.

Все это, однако, не исключает того, что замысел стихотворения возник в 1860 году, к которому относится отрывок «На Волге» с тем же героем — рыцарем на час, и что Михайлов мог быть знаком с более ранним вариантом «исповеди целого поколения».



<sup>16</sup> Рукописный отдел ИРЛИ, 21/124, СХIV, б. 13, лл. 5—7.

<sup>17</sup> Н. А. Некрасов. 1) Полное собрание стихотворений, т. 1, стр. 772; 2) Собрание сочинений в восьми томах. Под ред. К. И. Чуковского, т. 2, М., 1965, стр. 412. — Датировка 1862 годом принята также в кн.: Н. А. Некрасов. 1) Сочинения в трех томах, т. 1, М., 1959, стр. 296; 2) Избранные произведения в двух томах, стр. 542.



*М. Г. Зельдович*

## НЕОПУБЛИКОВАННАЯ СТАТЬЯ А. В. ДРУЖИНИНА О НЕКРАСОВЕ

Первое собрание «Стихотворений» Некрасова, вышедшее в октябре 1856 г. и ставшее событием в русской поэзии, вехой в ее развитии, могло явиться и плодотворной основой для одной из самых злободневных и значительных дискуссий в критике начала 60-х годов. Дело в том, что Некрасов в своем творчестве (особенно в программных произведениях, к которым в сборнике относится прежде всего «Поэт и гражданин») решал как раз многие из тех эстетических проблем, которые были предметом именно к концу 1856 года резко усилившейся борьбы. Решал новаторски и своеобразно, так что не мог не побудить к осмыслению своего опыта и близкую поэту революционно-демократическую критику, и критику, в главном чуждую ему.

Неслыханный со времени Пушкина успех сборника также заставил адептов различных направлений откликнуться на книгу и соотнести ее со своей литературно-эстетической программой. «Едва ли это не самая многозначительная книга нашего времени»,<sup>1</sup> — признавал М. Лонгинов. Размышляя над триумфом поэзии Некрасова, А. Никитенко по-своему метко очертил одну из наиболее характерных эстетических «загадок», перед которой была поставлена критика. «Что ж это значит? спросите вы, — писал Никитенко П. А. Плетневу 19 ноября 1856 г. — Ведь Некрасов не бог знает какой поэт. Это значит, что поэзия сама по себе, а некоторые современные идеи для многих сами по себе. Много ли от этого выплывают искусство и истинная образованность — это другой вопрос».<sup>2</sup>

«Стихотворения» Некрасова становились эстетической проблемой. И прежде всего потому, что требовали конкретного и убедительного объяснения всей сложности взаимоотношений в них идейности и художественности. Именно здесь стягивались в один узел многообразные литературно-критические и теоретические вопросы, возбужденные «музой мести и печали». Полемиические схватки, для которых в конце 1856 года явно недоставало первоклассных произведений (показательна видная роль, сыгранная в этих условиях «Очерками из крестьянского быта» А. Писемского в истолковании Дружинина, а затем и Чернышевского), обретали достойный материал.

Но всерьез воспользоваться им не было дано.

Причина известна: вмешательство властей, обрушивших жестокий цензурный террор на сборник Некрасова, запретивших публикацию отзывать о нем. Эта сторона драматической судьбы книги освещена исследователями обстоятельно.<sup>3</sup> Но лишь полтора десятилетия назад было

<sup>1</sup> Сборник Пушкинского дома на 1923 год. Пгр., 1922, стр. 143 (письмо И. С. Тургеневу 23 октября 1856 г.).

<sup>2</sup> «Русская старина», 1891, № 3, стр. 441.

<sup>3</sup> См.: М. Лемке. Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904; Н. Бельчиков. Некрасов и цензура. «Красный архив»,

документально опровергнуто устоявшееся мнение о полном отсутствии в периодике 1856 года откликов на «Стихотворения» Некрасова,<sup>4</sup> начались поиски статей об этом в сборнике, подготовленных, но не увидевших света из-за цензурного вмешательства.<sup>5</sup> И все-таки до сих пор сделано не все, чтобы «реализовать» имеющиеся в литературе сведения об откликах 1856 года на некрасовскую книгу.<sup>6</sup>

Так, в частности, обстоит дело со статьей А. Дружинина. Давно опубликовано свидетельство Чернышевского в письме к Некрасову 5 ноября 1856 г.: отклонив предложение критика написать для «Библиотеки для чтения» разбор «Стихотворений» поэта, редактор журнала сослался на то, что «сам уже написал статью о Вашей книге (это справедливо)».<sup>7</sup> Однако авторитетное свидетельство это осталось в литературоведении, как говорится, без последствий, не вызвав интереса к статье главы «эстетической» критики. Больше того, сообщение Чернышевского в этой его части нередко игнорировали<sup>8</sup> или даже просто ставили под сомнение, ничем, впрочем, своего недоверия не обосновывая (кроме, разве, подразумевавшегося предположения, что Дружинин не обязан был говорить правду, отказывая своему противнику в журнальной трибуне).<sup>9</sup>

Между тем рукопись статьи Дружинина под нейтральным рецензентским названием: «Стихотворения» Н. Некрасова дошла до нас и хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства. Точнее, дошла начальная часть статьи на 8 листах большого формата, исписанных с обеих сторон. Автограф имеет небольшое количество исправлений и обрывается в конце 8-го листа буквально «на полуслове»; скорее всего,

1922, № 1; В. Евгеньев-Максимов. Некрасов как человек, журналист и поэт. ГИЗ, М.—Л., 1928; В. Нечаева. П. А. Вяземский — цензор Некрасова, «Литературное наследство», т. 53—54, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949.

<sup>4</sup> См.: А. Аникина. Забытые отзывы о Некрасове в печати 40-х и 50-х годов. «Литературное наследство», т. 53—54, изд. АН СССР, 1949.

<sup>5</sup> Як. Черняк. Запрещенная цензурой статья 1856 г. об Огареве и Некрасове. «Литературное наследство», т. 53—54, Изд. АН СССР, 1949; — разыскания Як. Черняка были завершены В. Боградом, который обнаружил продолжение статьи и установил ее автора; им оказался А. И. Рыжов, а не предположительно указанный Я. З. Черняком Г. Е. Благосветлов (см.: В. Э. Боград. Запрещенная цензурой статья А. И. Рыжова об Огареве и Некрасове. В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958). Ср.: В. А. Путилицев. П. П. Огарев. Жизнь—мировоззрение—творчество. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 144. Однако и позднее не установлено, была ли написана собственно некрасовская часть статьи Рыжова.

<sup>6</sup> Это относится и к статье по поводу «Стихотворений» Некрасова, предназначенной для «Отечественных записок», но запрещенной цензурой; о ней и ее предполагаемом авторе см.: А. Мазон. Материалы для биографии и характеристики И. А. Гончарова. XII. И. А. Гончаров — член С.-Петербургского цензурного комитета. «Русская старина», 1911, № 12, стр. 499; Б. Ф. Егоров. С. С. Дудышкин-критик. «Уч. зап. Тартуского унив.», вып. 119, 1962, стр. 229. Еще не изученное в сущности свидетельство Гончарова, опубликованное Мазоном, заслуживает специального рассмотрения и может побудить к архивным разысканиям.

<sup>7</sup> П. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, М., Гослитиздат, 1949, стр. 322.

<sup>8</sup> См., например, монографию В. Евгеньева-Максимова... «Жизнь и деятельность П. А. Некрасова», т. II, Гослитиздат, М.—Л., 1950, стр. 276.

<sup>9</sup> «Возможно, — предполагал Б. П. Козьмин в комментариях к указанному выше письму Чернышевского, — что ссылка на нее (т. е. на свою статью о Некрасове, — М. З.) была для Дружинина только благовидным предлогом для того, чтобы отказаться от предложения Чернышевского» (П. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 806). Кстати, А. М. Гаркави («Уч. зап. Калининградского пед. инст.», 1955, вып. 1, стр. 32) отметил любопытное «столкновение» Чернышевского и Дружинина в 1856 году в оценке стихотворения Некрасова «Блажен незлобивый поэт».

рецензия была закончена (рукопись, несомненно, перебелена). В таком случае не исключается находка и недостающей части.

Статья могла быть начата после 19 октября, когда вышли «Стихотворения» Некрасова; что касается даты окончания, то мы не располагаем точными данными. Правда, в цитированном письме Чернышевского к Некрасову от 5 ноября сообщается, что, по словам Дружинина, он «уже написал статью» о сборнике поэта, но работа над рукописью могла продолжаться — и скорее всего продолжалась — и позже. Нам представляется, что Дружинин затянул сдачу статьи в набор, а затем публикация ее оказалась невозможной по цензурным условиям (в начале декабря это стало совершенно ясно). Так что работа над рукописью велась, по-видимому, в конце октября—ноябре 1856 года.

#### А. ДРУЖИНИН. СТИХОТВОРЕНИЯ Н. НЕКРАСОВА. МОСКВА, 1856<sup>10</sup>

Из всех даровитых русских поэтов нашего литературного периода господин Некрасов имеет полное основание жаловаться на отзывы журнальной критики о его произведениях, да вообще о всей сущности его таланта. Нам кажется, что сам г. Некрасов высказал эту мысль или в журнальной заметке или в изустной беседе, — последнее вернее, ибо наш поэт не принадлежит к числу людей, способных печатно плакаться на свою долю. Задорным Зоилам своим он не отвечал ни разу, не отвечал даже и неловким своим поклонникам, о которых мы скоро говорить будем. Как бы то ни было, редкий из современных русских литераторов встречал со стороны своих ценителей большую слепоту и большую сухость приговора. Поприще свое г. Некрасов начал в то время, когда поэзия не ценилась слишком высоко, когда стихотворная дидактика одна имела право существования, когда его же стихотворение «Псовая охота» считалось гораздо прекраснейшим, нежели «Когда из мрака заблужденья», вещь, под которой сам Пушкин подписал бы свое имя всеми буквами, не боясь за славу первого русского поэта. При перемене взглядов и направления в критике, одному господину Некрасову как поэту не пришлось увидеть полезного результата воззрений, более прежнего симпатичных делу поэзии. Поэт наш в это время стоял во главе журнала известного и заслуживающего свою известность-положение, снова ставившее его в неловкие отношения к журнальным ценителям поэтов. В своем издании г. Некрасов не мог допускать статей о самом себе как поэте, — в других журналах антагонизм изданий естественно выражался нападениями на г. Некрасова не только как на журналиста, но и писателя. В нашей литературе еще не вывелись замашки в таком роде. Чтобы уколоть того или другого журнального деятеля, противник его часто нападает не на журнал, им издаваемый, а на его прежние произведения, на его стихи, если он их пишет, — на его ученые статьи, если он написал их, хотя за десять лет до вступления в обязанность журналиста. Такая тактика совершенно бессовестна, скажем это откровенно и прямо, но предшествовавшие примеры и общая рутинная ее отчасти извиняют. Не менее того, господину Некрасову, со времени его вступления в заведование журналом, пришлось вынести много желчных оценок, много комментариев прямо-оскорбительных и наконец много отзывов, еще более тяжких для поэта истинного. Его лучшие вещи проходили без приветов со стороны критики, его неудачные опыты перепечатывались и всюду выставлялись с насмешкой, — даже при

<sup>10</sup> ЦГАЛИ, ф. 167 (А. В. Дружинина), оп. 3, ед. хр. 98, лл. 1—8 об. — Авторские примечания обозначаются звездочкой.

более снисходительных оценках ценители грешили непониманием дела, восхищались элементом побочным и временным, без внимания оставляя свободную сторону таланта и творческие его особенности. В умах большинства ценителей, даже расположенных к поэту нашему, г. Некрасов есть человек с озлобленным умом, ловкий стихотворец-памфлетист, желчный мизантроп, которого читать полезно для уразумения человеческих пороков. Лучшая ему похвала та, что его произведения наводят читателя на мысли грустные и целительные. А затем о складе его таланта, о его несомненной силе и оригинальности, о луче поэзии, пробирающемся повсюду (очень часто даже наперекор самому поэту), говорить никто не думает. Посреди такой холодности и близорукости самому поэту не трудно сомневаться в своих силах и в своем призвании. Не видя своей поэзии признанною, господин Некрасов имеет полное право глядеть на себя как на исключительное явление, как на представителя временных идей и поучений, как на поэта одной стороны жизни, не имеющего возможности рассчитывать на долгую и прочную славу. Он может говорить сам с грустию о своих произведениях:

Но не льщусь, чтоб в памяти народной  
Уцелело что-нибудь из них,  
Нет в тебе поэзии свободной,  
Мой суровый, неуклюжий стих!  
Нет в тебе творящего искусства...

Для нас удивительно грустны и многозначительны эти пять стихов, в которых поэт, с ясновидением поэта истинного, идет наперекор всем дидактическим стремлениям, всем теориям, посреди которых его талант окреп, вырос и сформировался. В глубине души господина Некрасова, невзирая на все убеждения, им в разное время высказанные, живет глубокая, вечная мысль о том, что *«временный» и преднамеренно-поучительный элемент поэзии никогда не создаст ничего, достойного остаться в памяти народной.* Но пусть наш талантливый современник успокоится и вздохнет свободно. Не из одного временного и дидактического элемента состоит его поэзия. Есть в ней и свободное творчество, и всесторонность создания, есть в ней то, что делает поэта и дает ему жизнь в будущих поколениях. Не из заблуждений дружеских, не из временного ослепления говорим мы это: наши слова взвешены и проверены долгим изучением предмета. Господин Некрасов много принес жертв временному элементу поэзии, но жертвовал ему не из рутины, не из расчета, не из увлечения чуждым авторитетом, — а с полной свободой сознания, вследствие своей организации и склада своего таланта. Он не кидал грязью в алтарь чистой поэзии, но всегда подходил к нему с любовью и благоговением, даже преувеличивая свои слабости и считая себя более недостойным жрецом, чем он был им в самом деле. Он не издевался над высшими проявлениями вечного в поэзии и всегда был готов ответить на призыв Музы, куда бы она его ни увлекала. Оттого мы видим и постоянно будем видеть в Некрасове истинного поэта, богатого будущностью и сделавшего достаточно для будущих читателей. Даже многие из его преднамеренно-наставительных стихотворений нам нравятся, ибо они созданы без усилий и притянутой мысли, — мы очень хорошо знаем, что срок их славы недолог, но и за временное их влияние остаемся вполне благодарными.<sup>11</sup> Этими стихотворениями он привил несколько дельных мыслей в обществе, ими развивает он массы людей малоразвитых и непривычных к пониманию

<sup>11</sup> Последняя часть фразы («но и за временное их влияние остаемся вполне благодарными») вписана на полях.

поэзии. В них он был прям и искренен, ими достигнул он всего, что только можно было достигнуть с таким слабым орудием. Но не в дидактике значение Некрасова как поэта настоящего, поэта прочного. Это значение приобрел он энергией своего таланта, рядом картин, достойных кисти мрачного Рембрандта, сотнею<sup>12</sup> строк, исполненных жизни и крови, запечатленных всегда свежим, всегда славным творчеством. Поэт грустной действительности и унылых сторон жизни, Некрасов перестает быть полным поэтом только там, где он силится прикрасить эту жизнь и эту действительность более или менее временными умствованиями. Так, где он свободно творит и без мудрствования идет за своей музой, он всегда правдив, всегда стоит зваться художником. Но мы еще успеем поговорить о таланте Некрасова, теперь мы пока еще не кончили с его ценителями. Чуть ли не вреднее преубежденных критиков и собратий-журналистов были для поэта нашего многие из его самых горячих поклонников. Мы уже сказали, что по существу своего дарования, исполненного практичности и временных стремлений, господин Некрасов расшевелил сочувствие даже в массе людей малоразвитых относительно понимания поэзии. Таких людей очень много в нашей публике и даже в литературе. Оно и не может быть иначе в словесности молодой, недавно установившейся, и еще не привычной к обсуждению высших эстетических вопросов, и до сих пор еще ни разу не объяснявшей себе во всей точности того, что такое поэт и в чем именно заключается сущность поэзии. У нас многие почтенные люди, не чуждые литературе, любят стихи так же, как оперную музыку, т. е. холодно, лениво, условно. Для таких людей поэзия есть развлечение, отдых, пояснение честных идей, пожалуй, полезный урок и повод к хорошей мысли, — но никак не лучезарное светило, озаряющее, согревающее собою всю внутреннюю жизнь просвещенного человека. Такой взгляд не высказывается печатно, но живет в умах людей с большой силою, иначе мы бы не могли объяснить себе самых простых явлений в литературе нашей — как например журнальных выходов против искусства чистого и ребяческих толков о том, что искусство не может существовать без дельной мысли.\*<sup>13</sup> Одна строка из подобного рода диссертаций показывает яснее дня, до какой степени самые основные, необходимые познания о сущности слова *искусство* незнакомы создателям таких диссертаций. Как бы то ни было — подобные люди читают русских поэтов и даже судят о русских поэтах. Еще ниже их надо поставить ценителей: совершенно не чующих поэзии и лишенных способности пощипать ее — так, как многие очень развитые индивидуумы лишены способности слушать музыку с удовольствием. В другое время они не читали бы стихов и не тяготились бы недостатком своего организма, но в наше время, при

<sup>12</sup> Исправлено из «тысячью».

\* Как будто бы когда-нибудь и в какую бы то ни было эпоху величайшего упадка искусство существовало без дельной мысли. Вообразить себе создание искусства без мысли не то же ли, что создать себе пейзаж без воздуха или огонь без тепла?

<sup>13</sup> Расхождение между «эстетической» и демократической критикой по поводу мысли в художественном творчестве заключалось не просто в том, что первая была «против», а вторая — «за» мысль. Суть спора таилась в понимании самого характера мысли и ее роли как в процессе творчества, так и в его результате, т. е. непосредственно в художественном произведении. Поэтому Дружинину и представилась возможность выступить в качестве чуть ли не безоговорочного приверженца мысли в искусстве, уже одним этим фактом якобы посрамляя своих недалеконovidных оппонентов из демократического лагеря. Вопрос о мысли в художественном творчестве обсуждался также в диссертации Чернышевского, к которой Дружинин теперь и обращается.

развивающемся просвещении и любви к литературе, такое отчуждение неудобно. И вот, оба нами описанных разряда читателей принимаются за чтение лучших русских поэтов — Майкова, Фета, Тютчева, Огарева и так далее. Удовольствия испытывают очень мало, ибо, с одной стороны, не богаты чутьем на поэзию, с другой стороны, слишком самонадеянны, чтобы начать учиться сызнова. Неясно сознавая то, что должно требовать от поэта, даже удовольствие, им доставленное, в них высказывается неясно и слабо. От поэтов, нами названных, они переходят к Некрасову, их достойному сверстнику и товарищу. И вдруг горизонт читателей проясняется, а сердца их трепещут от радости, как у ребенка, со скукой слушавшего увертюру оперы, но весело воспрянувшего чуть поднялась занавес и на сцене стали ходить люди, на двух ногах, с человеческими лицами. У господина Некрасова половина страниц совершенно понятна людям, даже равно ничего не смыслящим при чтении поэтов. Тут современный интерес, тут занимательный рассказ, тут печальная история, рассказанная так просто, как будто в прозе, там колкая насмешка, там железный стих, способный пробрать всякого человека, век свой засидевшего на прозе. Здесь можно кивнуть на Петра, в другом месте Петр посмеется обнаруженным грехам Климьча. Для людей с прозаическим складом ума, но все-таки порывающихся в область поэзии, половина трудов Некрасова есть перл, чудо красоты, великое открытие, истинная находка! Над этими трудами они в первый раз могли сказать сами себе безо всякой пенскренности: «Вот где поэзия, вот где мы все видим и понимаем!». Такой результат во многом полезен, ибо он не только навел целый клан незорких людей на дельные мысли, но вдобавок еще и подготовил их к некоторому, хотя крайне узкому, пониманию поэта. Для читателя он весьма утешителен, повторяем мы, но утешителен ли он для самого труженика, для высших проявлений его музыки? Понимая в Некрасове часть временную и близкую к прозе, понимают ли его жаркие поклонники вечную и высокую сторону музыки Некрасова? Следя за современным движением действующих лиц в его опере, каждый критик слушает ли самую музыку как следует? Останавливается ли прозаический читатель над точными и пленительными сторонами дарования Некрасова? Короче сказать, многие ли из читателей поэта нашего приветствуют в нем певца и *зрячего человека*, а не памфлетиста и сатирика? Вот вопрос, который нас всегда наводит на грустные мысли, — а г. Некрасову, как поэту истинному, поэту яркому и чтящему поэзию, он должен казаться еще грустнее.

По собственному много лет продолжающемуся наблюдению, мы можем сказать утвердительно, что количество прозаических людей, обвороженных стихами Некрасова, чрезвычайно велико, а отзывы их, высказываемые резко и самонадеянно, для нас более неприятны, чем преднамеренная хула журнальных антагонистов поэта нашего. Мы говорили уже, что стихотворение «Псовая охота», очень ловкое и очень прозаическое, повергает массы читателей в восхищение, тогда как превосходнейшее, истинно высшее создание

Когда из мрака заблужденья  
Горячим словом убежденья  
Я душу падшую извлек

прошло незаметно для самих дилетантов и друзей автора. По этому случаю нам весело рассказать о том, каким образом, после долгих лет, сказанное стихотворение было наконец оценено лучшими нашими литераторами, в присутствии самого автора. Прошлой осенью, если не ошибаемся,

вышел в свет небольшой сборник лучших пьес из русских поэтов, как старых так и поныне процветающих, в сборнике, около конца, красовалось стихотворение «Когда из мрака заблужденья», без подписи.<sup>14</sup> На квартире г. Некрасова сошлись несколько литераторов, — один из них с наслаждением прочитал стихи, о которых говорится. Другой подивился тому, как могла эта прелестная вещь до сих пор оставаться в неизвестности, — третий осведомился об имени автора, четвертый сказал: «Таких стихов не может написать никто, кроме Пушкина». Тогда только сам автор, налицо находившийся в комнате, поблагодарил друзей своих за похвалу и внимание.<sup>15</sup> Конечно, похвала, до такой степени неподвижная и неподготовленная, имеет свою сладость, но мы не ручаемся в том, что г. Некрасов, даже под влиянием понятного удовлетворения, в глубине души не упрекнул своих товарищей за всю случайность их позднего одобрения. Если люди, одаренные несомненным поэтическим чувством, до такой степени бывали иногда несправедливы к музе Некрасова, то во сколько крат страннее были отношения других его читателей к этой музе! За примерами ходить недолго. Давно ли «Княгиня», вещица, которой сам автор не придает значения, ходила по рукам у петербургских жителей, между тем как та вещь, где есть два стиха

Той бездны сам я не хотел бы видеть,  
Которую ты можешь осветить,<sup>16</sup>

не возбудила сочувствия нигде, кроме самого дружеского круга записных любителей. «Рускому писателю» \* всюду возбуждало хвалу, между тем как о «Саше», прелестной по частностям, едва ли где-нибудь было сказано одно теплое слово?<sup>17</sup> Но всего грустнее бывало нам тогда, когда нам приходилось слушать отзывы любителей прозы о произведениях г. Некрасова, выдержанных и полных <так!> почти до безукоризненности. В первый год существования возобновленного «Современника» наш пост напечатал в нем «Еду ли ночью по улице темной», произведеше, кото-

<sup>14</sup> А. Дружинин имеет в виду «Дамский альбом, составленный из отборных страниц русской поэзии» (СПб., 1854). В «Современнике» (1854, № 1, отд. IV) Некрасов опубликовал свою анонимную рецензию на этот сборник, в которой перепечатал стихотворение «Когда из мрака заблужденья». Если добавить, что в 1856 г. оно вошло в состав и другого сборника («Для легкого чтения», т. 1, СПб., стр. 257—258), что даже весьма сурово судившие о творчестве Некрасова Б. Алмазов («Москвитин», 1852, № 17, Смесь, стр. 19—20) и Ап. Григорьев (там же, 1855, № 15—16, Журналистика, стр. 178) выделяют «Когда из мрака заблужденья» как произведение истинно поэтическое, — то придется признать, что судьба стихотворения складывалась не так мрачно, как представлялось Дружинину.

<sup>15</sup> Как и в недавно опубликованной статье о Лермонтове («Литературное наследство», т. 67, Изд. АН СССР, М., 1959), Дружинин использует и собственные воспоминания и сведения, почерпнутые в общении с современниками. Но, уже в отличие от работы о Лермонтове, здесь критик явно тенденциозен в отборе материала: он призван продемонстрировать неоптимальные глубины творчества Некрасова даже «людьми, одаренными несомненным поэтическим чувством». Воспоминания Дружинина корректируются другими мемуарами (а также перепиской) современников.

<sup>16</sup> Цитата из стихотворения «Замолчки, Муза мести и печали!».

\* Исключенное из настоящего собрания с перемещением лучших строф в другое стихотворение («Поэт и гражданин», — М. 3).

<sup>17</sup> Незадолго до комментируемой статьи Дружинин в анонимной рецензии на сборник «Для легкого чтения» («Библиотека для чтения», 1856, № 9, Отд. VI, стр. 20—22) восторгался отдельными описаниями в поэме, но остался равнодушен к ее идейной концепции (что, собственно, подтвердил и в статье о «Стихотворениях» Некрасова). В прозаичности общего строя поэмы и «топорности» стиха упрекал Некрасова А. Рыжов (там же, 1856, № 2, Журналистика, стр. 73—74).

рое, по нашему мнению, не умрет до тех пор, пока русский язык остается языком русским. «Современник» был тогда журналом новым, книжки его всюду читались с той горячностью, которую читатель всегда будет утрачивать на второй год какого бы то ни было издания. Стихотворение, нами названное, было прочитано всеми и всем понравилось, но как оно понравилось? Всюду читатель, и дилетант, и ценитель литературы, оставался на частностях вещи, на ее *прозе*, на двух-трех энергических стихах, не более. Кошунство лиц, повторявших при нас с превеликим нештовством

Купит хозяин, с проклятьем, три гроба,

можно измерить сотнями — до сих пор этот стих на нас действует неприятно от мысли о лицах, его повторявших. Потом огромное число дельных людей, любителей современного поучения, тщилося извлечь из стихотворения мораль в новом вкусе, мораль, собственно им принадлежащую, мораль, которую мог сочинить в двух строках всякий человек, читавший два-три мизантропически чувствительных романа. Тем дело и кончилось. Никто не отдал справедливости глубокой поэзии произведения, истинно поэтической последовательности, с какою оно было выдержано, никто даже из любителей псевдореальной картинности не остановился над захватывающей душу рембрандтовской картиной сумрачного вечера:

В комнате нашей, сырой и холодной,  
Пар от дыханья волнами ходил.  
Помнишь от труб заунывные звуки,  
Шелест дождя, полусвет, полутьму,<sup>18</sup>  
Плакал твой сын, и холодные руки  
Ты согревала дыханьем ему. . . .

Никто не сказал слова приветия этой широкой волне чистой поэзии, бурно подхватывающей развитого читателя и разом ставящего <так!> перед ним целую сторону жизни — какую бы ни было сторону! Никто не поклонился поэту и свободному творцу, непримеченному второпях за воображаемым сатириком и мизантропом. Все совались с чувствительной современной моралью, там, где не было ни морали, ни современности, там, где требовалось только глядеть и чтить силу поэта. Никто не подозревал, что современная мораль слаба, негодна и жалка перед строками, вылившимися из сердца, согретыми святым огнем страданного творчества, предназначенными, по существу своему, не на туманную современную цель, а на вечную цель вечной поэзии, на просветление и смягчение души человеческой! Так, поэт истинный всегда обладает тем ясновидением духа, про которое говорил Гоголь в последних своих письмах. Не для него дидактика и мутная современность — ему стоит только сказать одно слово от искреннего сердца для того, чтобы все дидактические постройки перед этим словом показались мизернее детских карточных домиков. Но большая часть ценителей г. Некрасова с каким-то упорством незрелых юношей отворачивалась от самого сильного элемента некрасовской поэзии. Лучшее его вещи пленили публику не поэтической силою, в них разлитой, а ловким сюжетом, колким стихом, иногда даже дичинной подробностью, иногда даже прозаической жесткостью отделки. Очень стоило хвалить поэта за то, что всякий ловкий фельетонист сотворит в мгновение. Очень стоило заучивать стихотворения за достоинства, возможные для всякой статейки в прозе.

<sup>18</sup> Цитата приведена не совсем точно.



Пора кончить с ценителями Некрасова и вернуться к самому поэту. Книжка стихотворений, лежащая перед нами, получила громкий успех и вполне того заслуживает. В художественном отношении важная как краеугольный камень всей репутации ее автора, она могла бы быть издана удовлетворительнее, с пропуском нескольких вещей положительно слабых, даже неприятных при чтении. Взамен этого недостатка она имеет свое достоинство: в ней поэт высказался весь со своими прекрасными, — и просим прощения, — со своими никуда не годными сторонами. Весь диапазон некрасовского голоса, от вещей первоклассных по красоте, до трех стихотворений «На улице», из которых первое достойно назваться безобразнейшим в своем роде,<sup>19</sup> теперь нам известен и понятен. Муза г. Некрасова сама отдается читателю с первой минуты, без притворства и ужимок, простая и откровенная, гордая и печальная, светлая и сухая в одно время — искренняя до жесткости, прямодушная до наивности. Она не румянится, готовясь выйти к публике, даже не приводит в порядок своего небрежного убора, и очень часто, смешивая благородные чувства с грубостью манер, нравится самою своей непзысканностью. Это качество истинно редкое в наше время. Когда каждый поэт силится одевать свою музу на все фешенебельные манеры <так!>, драпируя ее и в плащ Байрона, и в безукоризненно плоский <так!> наряд модного льва, сокрушителя сердец женских. Оттого о собрании стихотворений Некрасова говорить гораздо легче, чем о собрании всяких других стихотворений. Книжка поэта нашего сама распадается на несколько отделов, несходных между собой и легко доступных пониманию ценителя. Посмотреть это разделение и сказать о каждом из отделов наше искреннее слово — вот вся цель предстоящего разбора. Приступим же к труду не теряя времени, отделим вечное от временного, без щепетильности укажем на пропущенные, не делающие чести поэту, — и тогда дело наше сделается само собою.

Собрание стихотворений г. Некрасова открывается довольно пространной вещью «Поэт и Гражданин», то есть одним из тех разговоров в стихах, которые, с легкой руки великого Гете, стали почти необходимой принадлежностью каждого поэта, желающего ясно определить для публики свое призвание, свое значение и смысл своих произведений. У нас подобного рода разговоры удались Пушкину и Лермонтову — таланты меньшего объема обыкновенно спотыкались на трудной задаче, уже потому трудной, что, выполняя ее, чрезвычайно легко впасть в тон подражателя. Как ни бейся и ни хитри, а беседы поэта с книгопродавцем, директором театра, другом, журналистом и гражданином будут все похожи одна на другую. За довольно обыденным вступлением пойдет изложение взглядов, за изложением — небольшой спор, потом *motseau de resistance*<sup>20</sup> всей пьесы — т. е. импровизация поэта, а напоследок, напоследок или шуточка или прозаическая строка, или ряд точек, как у г. Некрасова. «Гражданин и Поэт», невзирая на энергию многих стихов, на два или три поэтические места, на тщательность обработки, редкую у поэта нашего, — есть, по нашему мнению, произведение, неудачное по форме и крайне шаткое по идеям, в нем изложенным. Мы не остановимся ни над очень прозаическим вступлением, ни на комплиментах Гражда-

<sup>19</sup> Любопытно, что и Чернышевский назвал «неважными» два стихотворения из цикла «На улице» — «Проводы» и «Ванька» (см.: М. Перпер. Чернышевский над страницами Лермонтова и Некрасова (Записи перед ссылкой. Неопубликованные материалы). «Русская литература», 1960, № 2, стр. 143); цикл открывается стихотворением «Вор», которое и подразумевает Дружинин.

<sup>20</sup> Здесь — ядро, «изюминка» (франц.).

ища Поэту, чересчур преувеличенных, невзирая на их жесткость, а прямо перейдем ко взгляду поэта и покажем его раздвоенность, а следовательно, и слабость. Гость гражданского свойства прямо зовет поэта на современно-поучительную дорогу, требует от него, чтобы он разошелся с преданиями художника — Пушкина, советует ему карать лихоимцев и порочных людей, осмеивать общественные недостатки и так далее. На такие требования, высказанные ясно и категорически, поэт наш может отвечать двумя способами. Или он скажет гражданину: «Я с тобой согласен и исполню твое желание, хотя бы к ущербу моей поэзии»,<sup>21</sup> — или же ответит ему: «Убирайся прочь, если моя муза жизненна и всестороння, она скажется миру, какова она есть, и без твоих советов». К сожалению, поэт наш, т. е. сам г. Некрасов, не говорит гостю ни того, ни другого, а мпрится с ним на основании какого-то *mezzotermine*,<sup>22</sup> в котором не наши мы ни отрицания чистой поэзии, ни преклонения пред законами чистого и независимого творчества. Немецкие поэты-дидактики были по крайней мере логичнее в своих заблуждениях, готовясь на дело современного поучения, они с жаром юности прямо говорили, что век поэзии мпнул, что человечество уже не может тешиться стихотворными побрякушками и так далее. В их увлечении было много смелости, прямоты, а оттого и самое их падение оказалось поучительным для нашего нового поколения. Г. Некрасов не доходит до бывших германских понятий о современности искусства. Это делает ему честь как поэту, но положительно вредит ему как автору «Поэта и Гражданина». Дойди он до положительной аберрации в своей теории, мы ответили бы на нее положительным опровержением, теперь же в ней опровергать нечего, потому что сам автор себя опровергает всякой строкой своего разговора. Его Поэт читает Пушкина с умилением, потом называет свою страсть к чистому искусству плодом души ленивой, потом проводит дельную мысль о том, что всякий безмолвный гражданин может трудиться на пользу родины не хуже поэта, потом сильно озлобляется на себя, на свою жизнь и почти переходит на сторону своего посетителя.\* Во всем этом водовороте сильных стихов, поэтических отрывков, непонятных намеков и весьма старых умствований есть некоторая прелесть, но нет мысли практической и отчетливой. Вообще во многих стихотворениях Некрасова под железным стихом скрыта шаткость поэтического взгляда и недоверие к своему призванию — недостатки эти в «Поэте и Гражданине» сильнее, чем где-либо. Пройдем же скорее мимо всего произведения, отметив в нем две превосходные частности — место, начинающееся словами

<sup>21</sup> «Хотя бы к ущербу моей поэзии» — вписано на полях.

<sup>22</sup> Полумера, компромисс (*итал.*).

\* А в то же время Гражданин, поощритель временной дидактики, ниспровергает всю свою теорию следующим малым числом стихов:

Служа искусству  
Для блага ближнего живи,  
Свой гений подчиняя чувству  
Всеобнимающей любви!  
И если ты богат дарами,  
Их выставять не хлопочи.  
В твоём труде заблещут сами  
Их животворные лучи...

В подчеркнутых нами превосходных строках — смертный приговор всей стихотворной дидактики. Самый зоркий ее противник в ту пору, когда дидактика еще имела противников и должна была их иметь, — не придумает лучшего опровержения по части преднамеренно-поучительного элемента поэзии.

Заметен ты,  
Но так без солнца звезды видны,

и другой отрывок, после двух образцовых стихов:

Клянусь, — я честно ненавидел,  
Клянусь, я искренно любил.

Несмотря на недостатки идеи и формы, вступительное стихотворение книги г. Некрасова заставляет нас угадывать о том, что найдем мы во всем собрании. И действительно, подобно тому как в предисловии находим мы несколько разнородных элементов, не вполне ладящих между собою, так и во всей массе некрасовских стихотворений, теперь лежащих перед нами, видим мы яркое соединение недостатков и качеств самого разнообразного свойства. Глубже взглядевшись в сущность дарования поэта нашего, мы находим возможность разделить всю его книжку на три отдела. Как почти единственный представитель дидактической поэзии у нас в России, Некрасов от самого этого обстоятельства сказывается так легко, со всей массой своих произведений. Три отдела, о которых нами упомянуто, родились от сущности его верования и направления, ему приданного. Перечень и обозначить каждый из отделов можно несколькими словами. К первому надо причислить стихотворения, созданные свободной и независимой музой, — этот отдел не только выше других двух, но, сверх того, один свидетельствует о замечательном поэтическом таланте Некрасова. Ко второму отделу, тоже весьма замечательному, надо отнести вещи, проникнутые современным поучением и все-таки исполненные поэтической силы. К третьему относим мы те стихотворения...<sup>23</sup>

Хотя мы не располагаем полным текстом статьи Дружинина, публикуемый большой фрагмент ее позволяет достаточно определенно судить о характере и направленности выступления главы «эстетической» критики, о примененных им тактических приемах при оценке книги Некрасова.

С самого начала статьи обнаруживается ее ориентированность на важнейшие проблемы современной общественно-литературной борьбы. Иначе, собственно, и не могло быть, если учесть, что отклик на «Стихотворения» Некрасова писался в момент, когда в «Библиотеке для чтения» началось печатание программной статьи Дружинина «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения»,<sup>24</sup> противопоставленной по всем важнейшим проблемам литературы и критики «Очеркам гоголевского периода...» Н. Чернышевского. Нет надобности сколько-нибудь подробно напоминать о непримиримых общественно-литературных разногласиях, которые закономерно возникли между Дружининым и Чернышевским и определили первостепенное значение и небывалую ожесточенность полемики, вплоть до прямого обличения собственно социальных устремлений противника (что в ту пору случалось еще крайне редко). Когда такому осведомленному наблюдателю и деятельному участнику общественно-литературной жизни, как П. Аппенков, попалось

<sup>23</sup> На этом рукопись обрывается.

<sup>24</sup> Опубликованная в №№ 11 и 12, статья Дружинина была написана, по крайней мере в основном, на несколько месяцев раньше. 10 июля 1856 г. автор ее сообщил В. П. Боткину: «Критика гоголевского периода идет к концу» (Государственный музей Л. Н. Толстого. ГА Бот. 28. № 60 741, л. 1). Следует, по-видимому, считать неточным утверждение К. Чуковского («Люди и книги». М., Гослитиздат, 1958, стр. 97), будто статья Дружинина против Чернышевского не только печаталась, но и писалась «буквально на глазах у Толстого, в ноябре и декабре пятидесятишестого года, в то самое время, когда Толстой был в теснейшем контакте с Дружининым».

в январе 1857 года выделить в ней наиболее знаменательные явления, он написал следующее: «Вражда за понятия и мнения делается яснее с каждым днем, и люди начинают становиться по своим местам. Это, по-моему, главный отличительный характер последних месяцев».<sup>25</sup>

Для нас в данном случае особенно важно стремление спорящих в анализе новейших произведений конкретизировать общие эстетические и критические проблемы, которые обсуждались преимущественно в связи с наследием Белинского, Гоголя, Пушкина, и таким образом подтвердить свою правоту. Но этим все-таки не довольствовались. И как раз потому, что борьба велась по принципиальным вопросам, касавшимся и природы, и возможностей искусства вообще, и путей развития русской литературы в современных условиях. Жизненно необходимо было не только «спуститься» с высот теории к опыту практики, но и опыт практики осмыслить в соотнесении с теорией, «возвыситься» его до уровня теоретических обобщений. Особая роль принадлежала здесь, естественно, эстетической концепции и литературной программе Белинского. Причем в конце 1856 года спор о Белинском превратился прежде всего в дискуссию о выдвинутых им литературно-эстетических критериях. Оправдали ли они себя на деле, выдержали ли испытание в художественной практике или оказались несостоятельными и бесплодными, — таков был ближайший и актуальнейший предмет спора, который должен был показать, кому «подчиняется» литература, какие творческие устремления объективно свойственны ей.

Еще до публикации статьи о «Критике гоголевского периода» Дружинин в сущности именно так ставил вопрос уже в рецензии на «Метель» и «Два гусара» Л. Толстого.<sup>26</sup> Одновременно с «Критикой гоголевского периода» эта тема развивалась им в рецензии на «Военные рассказы» Л. Толстого и «Губернские очерки» Н. Щедрина.<sup>27</sup> Когда же Чернышевский в своем девятом «Очерке» дал бой Дружинину по основополагающим тезисам теории «чистого искусства» и сослался на то, что литература развивалась по пути, указанному Белинским, Дружинин счел едва ли не главной тактической задачей опровержение этого емкого и многозначительного вывода. В таком плане и строилась его статья об «Очерках из крестьянского быта» А. Писемского,<sup>28</sup> приобретающая характер программного выступления и вызвавшая отповедь Чернышевского в ответной статье о том же сборнике. Главная внутренняя тема статьи Дружинина о Писемском — русская литература как *антагонист* теорий Белинского. Именно этот термин использован для характеристики взаимоотношений критика и писателей. Как «факт в высшей степени замечательный» расценивается то обстоятельство, что «лучшие деятели самых последних годов словесности нашей оказались антагонистами критических идей и требований, среди которых прошло их первое развитие», и отдали предпочтение «школе чистого и независимого искусства».<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Письма П. В. Анненкова к И. С. Тургеневу. «Труды Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина», вып. III, Academia, 1934, стр. 65.

<sup>26</sup> «Библиотека для чтения», 1856, № 9, отд. V.

<sup>27</sup> Там же, 1856, № 12, отд. VI.

<sup>28</sup> Там же, 1857, № 1, отд. V.

<sup>29</sup> Там же, стр. 7. — Дружинин теперь отчасти пересматривает, отчасти заостряет свои прежние высказывания о Писемском, среди которых уже фигурировало утверждение об отказе автора «Тюфяка» от «односторонних теорий критических школ» (Повести и рассказы А. Ф. Писемского. «Библиотека для чтения», 1854, № 2, отд. V, стр. 46). Кстати, цитированная анонимная рецензия справедливо, но без обоснования приписана Дружинину в диссертации Л. Козловой «Традиции Гоголя и литературная борьба 1848—1855 гг.», Л., 1953. Об авторстве Дружинина неоспоримо

Статья о Писемском, которой предназначалась столь ответственная роль, еще не была опубликована и, скорее всего, не была и написана, когда Дружинин приступил к статье о Некрасове; об «Очерках из крестьянского быта», получивших цензурное разрешение еще 9 января 1856 года, Дружинин «вспомнил» лишь в конце года и откликнулся на них в печати в январе следующего года, — факт, очень редкий в журнальной практике тех времен, отличавшейся, как правило, большой оперативностью. Можно полагать, что тактически Дружинин связывал со статьей о Некрасове серьезные планы, намереваясь сказать в ней об отношении русской литературы к теории Беллинского и его последователей в принципе то же, что он сказал в рецензии на «Военные рассказы» и «Губернские очерки» и уже без всяких околочностей скажет в рецензии на книгу Писемского.

Статью о Некрасове Дружинин включает в литературную борьбу двойко: не только с помощью особым образом построенного анализа стихотворений, но и путем выяснения взаимоотношений поэта и критики. Начав с обширного экскурса в область критики, Дружинин задал тон всей статье, сразу же определил ее как выступление полемическое и прямо связанное с излюбленными идеями и тактическими приемами автора. Это можно подтвердить и такой, отнюдь не просто композиционной, особенностью статьи Дружинина, как обоснование общей концепции творчества и поэтического таланта Некрасова уже по ходу обзора и оценки *критических отзывов* о нем.

Прежде всего Дружинин энергично развивает тезис о том, что критика не поняла Некрасова и толковала его превратно, во всяком случае, крайне поверхностно и элементарно. Причем заключение это едва ли не в равной степени отнесено как к хулителям, так и к почитателям поэта, — данное «отожествление» принципиально важно для Дружинина и становится одной из основных предпосылок всех его построений.

Недвусмысленно отмежевываясь от заведомых и тенденциозных поборщиков Некрасова, Дружинин защищает поэта от его апологетов. Но только для того, чтобы показать, сколько непонимания, примитивной предвзятости, эстетической черствости таится в их хвалебных отзывах. В результате различия между, казалось бы, полярными категориями критиков оказываются в такой мере относительными, что Дружинин представляет их читателю как явления чуть ли не одного порядка. Сообразно с этим и рисуется судьба поэта в критике: «лучшей ему похвалой» считается «то, что его произведения наводят читателя на мысли грустные и целительные. А затем о складе его таланта, о его несомненной силе и оригинальности, о луче поэзии, пробивающемся повсюду (очень часто даже наперекор самому поэту) говорить никто не думает».

Упреки литературной критике, при кажущейся их беллетристической «расплывчатости» и повышенной эмоциональности, на деле довольно строго продуманы. Они должны подвести читателя по крайней мере к двум выводам, хотя и намеченным с неодинаковой мерой прямоты. Во-первых, об ответственности Беллинского как наиболее влиятельного литературного судьи 40-х годов за грубые просчеты критиков Некрасова. Во-вторых, — и это не менее важно, чем предыдущее заключение, которое только теперь приобретает законченность, — о *закономерности* обличающей Дружининской слабости и односторонности демократической критики.

---

свидетельствуют текстологические сопоставления с его статьей о Писемском 1857 г., а также его дневниковая запись от 14 ноября 1853 г. (ЦГАЛИ, ф. 167, оп. 3, ед. хр. 108, л. 216).

Именно так только и можно было понять, в частности, словно бы неприязнительную его «историческую справку»: «Поприще свое г. Некрасов начал в то время, когда поэзия не ценилась слишком высоко, когда стихотворная дидактика одна имела право существования, когда его же стихотворение „Псовая охота“ считалось гораздо прекраснейшим, нежели „Когда из мрака заблужденья“, вещь, под которой сам Пушкин подписал бы свое имя всеми буквами, не боясь за славу первого русского поэта». Напомним, что ни в сопоставлении друг с другом, ни порознь названные Дружининым стихотворения Белинским в печати не характеризовались,<sup>30</sup> а в «непоэтичности» и даже «антипоэтичности» Некрасова упрекали отнюдь не демократические критики.<sup>31</sup> Напротив, даже не всегда последовательный В. Зотов убежденно протестовал против приговоров «чопорных Аристархов», отрицавших эстетическую ценность таких произведений, как некрасовское «В больнице».<sup>32</sup>

Построения Дружинина зиждятся в сущности на «предположениях», на тенденциозной уверенности в том, как *должны* судить критики-демократы о Некрасове, а не на том, как они в действительности воспринимали его творчество. Между тем в это самое время Чернышевский в письме исповеднической искренности признавался Некрасову, что, в ряду других стихотворений «без тенденции», «Когда из мрака заблужденья» буквально заставляет его рыдать, «чего не в состоянии сделать никакая тенденция», а несколькими годами позже он отнес «Псовую охоту» к числу «неважных» некрасовских произведений.<sup>33</sup> Право, подобные отзывы немало должны были бы удивить Дружинина.

Но вернемся к статье редактора «Библиотеки для чтения».

Неожиданно пространная характеристика «некрасоведческой» критики в ней обрывается. Однако, по видимости отходя от этой темы, Дружинин в сущности углубляется в нее и заостряет ее решение таким образом, чтобы она надежно служила отстаиваемой им концепции.

Нередко журнальные отзывы о писателе рассматривают как своего рода монолог. Дружинин же пытается осмыслить их как своеобразный диалог критики и поэта, как диалог-полемику. Для Дружинина это —

<sup>30</sup> В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 618.

<sup>31</sup> См., например, отзывы «Москвитянина»: 1846, № 5, стр. 219; 1848, № 2, стр. 192, 198, 199; 1852, № 7, стр. 19—20, и др. Оценивая глубину дружининских наблюдений, очень полезно иметь в виду и будущую общественно-литературную судьбу стихотворения «Когда из мрака заблужденья», в частности ту особую, во многом явно полемическую роль, которую играла цитация его в «Записках из подполья» Ф. Достоевского. Очевидно, Дружинин здесь, как и в других случаях, упрощал истинные сложности, таившиеся в поэзии Некрасова и дававшие пищу для спора вовсе не только с позиций отвлеченного эстетизма и всецело эстетического по своему характеру. Достаточно острым и сугубо проблемным бывало обычно прежде всего жизненное содержание творчества автора «Когда из мрака заблужденья», и как раз Достоевский был одним из тех, кому объективно это удалось показать проникновенно и убедительно. Ср. и мнение Тургенева в письме Белинскому 14 (26) ноября 1847 г. (И. С. Тургенев, Письма, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 264).

<sup>32</sup> См.: «В. Зотов.» Русская литература в 1855 году. «Пантеон», 1856, т. II, отд. XI, стр. 13—14.

<sup>33</sup> Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 322; М. Перпер. Чернышевский над страницами Лермонтова и Некрасова (Записки перед ссылкой. Неопубликованные материалы). «Русская литература», 1960, № 2, стр. 143. М. Горький после ознакомления с интересующими нас письмами Чернышевского заметил, что он «великолепно и ново <...> освещает «творчество Некрасова» (письмо В. Е. Чехихину-Ветринскому в сб. «Новое и забытое», I, «Наука», М., 1966, стр. 117).

тактический ход, дающий возможность предоставить слово самому Некрасову и включить — в соответствующей интерпретации, разумеется — его раздумья о себе и своей музе в текущие литературные споры.

Некрасову отводится роль поэта, ощутимо потерявшего от обезоруживающих заключений критики, от ее якобы дезориентирующих выводов о характере его таланта и творческих возможностях. Сам же Некрасов предстает в комментариях Дружинина поэтом растерянным, неспособным «познать самого себя». Слов нет, колебания и сомнения свойственны были Некрасову. Вдобавок Некрасов-критик «не поспевал» за собственным творческим опытом и далеко не полностью сумел в эти годы осмыслить его новаторский характер. Поэтому Дружинин легко находит точку опоры, чтобы придать исповеди Некрасова нужный ракурс, — не порывая целиком с правдой, он приспособливает ее к своему полемическому замыслу.

Заменательно, что и здесь основной способ аргументации и одновременно важнейшая идея — противопоставление Некрасова-художника критике, в первую очередь опять-таки Белинскому: так продолжается спор о том, чьи прогнозы развитием литературы подтверждены, а чьи — решительно опровергнуты. Наряду с тезисом о неспособности критики понять поэзию Некрасова в ее истинной эстетической сущности, это — второй краеугольный камень, несущий на себе огромную нагрузку в воздвигаемых Дружининым построениях.

Логика здесь такова. Сперва утверждается, что критика своей «холодностью» и «близорукостью» дала Некрасову «полное право глядеть на себя как на исключительное явление, как на представителя временных идей и поучений, как на поэта одной стороны жизни, не имеющего возможности рассчитывать на долгую и прочную славу». Отсюда уже один шаг до того, чтобы и мучительное сомнение Некрасова в своей поэзии объявить результатом пагубных влияний критики и — одновременно! — средством преодолеть их, а тем самым и «дидактическую» концепцию творчества вообще. «Он <Некрасов> может говорить сам с грустью о своих произведениях:

Но не льщусь, чтоб в памяти народной  
Уцелело что-нибудь из них,  
Нет в тебе поэзии свободной,  
Мой суровый, неуклюжий стих!  
Нет в тебе творящего искусства...

Для нас удивительно грустны и многозначительны эти пять стихов, в которых поэт, с ясновидением поэта истинного, идет наперекор всем дидактическим стремлениям, всем теориям, посреди которых его талант окреп, вырос и сформировался». Ищущий и неопределившийся Некрасов, каким он только что был показан Дружининым, вдруг превращается в удивительно стойкого противника «утилитаризма» и даже в борца против... Белинского!

Нельзя не заметить и вольного обращения Дружинина со стихотворением «Праздник жизни — молодости годы». Он нацело пренебрегает и тем, что предшествует цитируемым им строкам, и тем, что следует за ними. Этим предопределяется весьма произвольное прочтение фрагмента. Ведь до него Некрасов, пусть и не без некоторого сожаления (оно отражает столкновение нового и старого в его эстетических убеждениях<sup>34</sup>),

<sup>34</sup> См.: А. Лаврецкий и Н. А. Некрасов-критик, В кн.: Эстетические взгляды русских писателей, Гослитиздат, М., 1963, особенно стр. 114—142.

но вполне определенно заявляет, что

«Поэтом, баловнем свободы,  
Другом лени — не был никогда».<sup>35</sup>

А сразу же после приведенного Дружининым отрывка следует заключительная часть, построенная по контрасту ко всему предыдущему. Противительным «но» Некрасов вводит прямую антитезу полюбившимся Дружинину строкам:

«Но кипит в тебе живая кровь,  
Торжествует мстительное чувство,  
Догорая, теплится любовь, —  
Та любовь, что добрых прославляет,  
Что клеймит злодея и глупца  
И венком терновым надеялет  
Беззащитного певца».<sup>36</sup>

Что ж, возможно, и здесь различима интонация некоторого сожаления, и здесь Некрасов не находит в своем творчестве гармонии поэзии и тенденции, но разве можно сомневаться, насколько высоко ставит он, как преданно дорожит выстраданной человечностью, гражданским негодованием своих стихов?!

Интерес Дружинина к произведениям Некрасова в буквальном смысле избирателен — он чутко выделяет в них то, что хоть в какой-то мере связано с эстетическими влияниями и хотя бы отчасти созвучно его собственной позиции. Главной проблемой при этом оказывается отношение Некрасова, с одной стороны, к «чистому искусству», «свободному творчеству» и к дидактике — с другой. Подобный способ анализа творческой индивидуальности неизбежно ограничен уже хотя бы потому, что сами эти категории, призванные уловить неповторимое, нуждаются в конкретизации, а говоря точнее — вообще мало пригодны для такой цели (недаром в статьях о Фете, Майкове Дружинин не мог удовлетвориться столь суммарными определениями и стремился проникнуть, так сказать, *за них*). Но полемическая задача слишком властна в статье о Некрасове, чтобы критик решился от нее отступить. Как раз соотношение творчества Некрасова, его эстетических симпатий и антипатий с «эстетизмом» и «дидактикой» как своеобразными символами художественного самоопределения помогало Дружинину «гнуть свою линию» (такой подход к поэзии Некрасова наметился уже в статье Дружинина о Фете, опубликованной в майской книге «Библиотеки для чтения» за 1856 год), т. е. одновременно вести спор и о путях развития современной литературы, и об основных литературно-эстетических критериях, и о традициях, и о направлении современной критики. Это была не только исторически сложившаяся в условиях 50-х—начала 60-х годов форма борьбы, но и сознательно избранная тактика борьбы.

Дружинин вступает в спор с Некрасовым и, «защищая» поэта от него самого, открывает ему, а заодно читателю и коснеющей в дидактизме критике тайну его художественного самосознания: «В глубине души господина Некрасова, невзирая на все убеждения, им в разное время высказанные, живет глубокая, вечная мысль о том, что „временный“ и *преднамеренно-поучительный элемент поэзии никогда не создаст ничего достойного остаться в памяти народной*». С нескрываемым раздражением

<sup>35</sup> Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Гослитиздат, М., 1948, стр. 107.

<sup>36</sup> Там же.



реагирует Дружинин на все то в поэтических декларациях Некрасова, что расходится с этой «навязанной программой» (как выразился Плеханов по другому поводу). Самое убедительное свидетельство — суждения о «Поэте и гражданине», открывающие собою собственно аналитическую часть статьи. Общая оценка категорична: «Поэт и гражданин» — «произведение неудачное по форме и крайне шаткое по идеям, в нем изложенным». В письме И. Тургеневу 18 ноября 1856 года еще резче: «Весь Поэт и Гражданин, за исключением одного отрывка, не стоит трех копеек серебром, а вреда литературе он сделал на сто рублей».<sup>37</sup> Иначе и нельзя было Дружинину судить о произведении, в конечном счете оспаривавшем святыне для него догмы эстетизма, произведении, в котором, по его собственному признанию, хотя якобы и нет «отрицания чистой поэзии», но нет и «преклонения пред законами чистого и независимого творчества».

При всем том, характеристика «Поэта и гражданина» строится Дружининым таким образом, чтобы не просто отвергнуть это программное произведение, а подчинить его полемическому заданию статьи, одному из основных ее лейтмотивов. Имеем в виду «отграничение» Некрасова от эстетики Белинского, а также и Чернышевского даже в данном, наименее благоприятствующем подобному замыслу случае. Для этого Дружинин сопоставляет эстетические убеждения Некрасова не с чьими-либо, а именно с убеждениями «немецких поэтов-дидактиков», последовательных и логичных в отрицании искусства как художества, в проповеди примитивного утилитаризма. Сопоставляет словно бы с выгодным для русского поэта результатом. Оказывается, «г. Некрасов не доходит до бывших германских понятий о современности искусства». Но в том-то и дело, что, читая это место, нельзя было бы не вспомнить статью Дружинина о «Критике гоголевского периода...», в которой Белинский как раз и представлен ожесточенным приверженцем «дидактического германского направления, расцвеченного сентиментальностью французских дидактиков».<sup>38</sup> Уклоняясь от истины, Некрасов все-таки не доходит до «крайности» Белинского, не разделяет его представлений о поэзии, — таков смысл скрытого сопоставления поэта и критика через посредство «третьих лиц».

Дружинин стремится походя извлечь положительные результаты даже из отрицательных обстоятельств: если тоска по «чистому искусству» и сомнение в искусстве «временном» завладевают Некрасовым даже вопреки его гражданственным декларациям, в искренности которых, кстати сказать, критик не сомневается, то тем неодолимее и органичнее для истинного поэта эта тяга, тем эстетически (и теоретически!) правомернее. «Чистое искусство» и есть настоящее искусство, — эту не новую мысль, остро нуждавшуюся в новых подтверждениях из-за сокрушительных ударов критиков-демократов, Дружинин теперь как бы связывает со святой святых творческой личности поэта.

Пока шла речь лишь о самосознании творца. Следующий этап — обращение к его творчеству. Здесь опять-таки главенствует мысль о непреодолимом тяготении Некрасова, — но на этот раз уже практическом, художественно реализованном, — к «свободному искусству», тяготении, которое

<sup>37</sup> «Тургенев и круг „Современника“. Неизданные материалы, 1847—1861». Асадемия, М.—Л., 1930, стр. 197. Говоря о «вреде», Дружинин подразумевает цензурные гонения после перепечатки Чернышевским «Поэта и гражданина» в ряду других произведений Некрасова в «Современнике».

<sup>38</sup> «Библиотека для чтения», 1856, № 12, отд. V, стр. 49.

словно бы «сосуществует» у него с дидактикой как особая эстетическая линия. «Но не в дидактике значение Некрасова как поэта настоящего, поэта прочного, — утверждает Дружинин. — Это значение приобрел он энергией своего таланта, рядом картин, достойных кисти мрачного Рембрандта, сотнею строк, исполненных жизни и крови, запечатленных всегда свежим, всегда славным творчеством. Поэт грустной действительности и унылых сторон жизни, Некрасов перестает быть полным поэтом только там, где он силится прикрасить эту жизнь и эту действительность более или менее временными умствованиями. Так, где он свободно творит и без мудрствования идет за своей музой, он всегда правдив, всегда стоит зваться художником».

Здесь наиболее отчетливо выражена дружининская концепция творчества Некрасова. Дуализм и эклектика — вот что характеризует ее прежде всего. Речь идет, разумеется, не о ярлыках, а о самой методологии, о самой сущности критических приговоров Дружинина. Дело в том, что он оперирует механически противопоставляемыми друг другу категориями «дидактизма» и «свободного творчества», а последнее толкует как процесс, в котором органичность (несомненно, действительное свойство истинного вдохновения, подлинного искусства) непременно и обязательно является стихийной. Поэтому «преднамеренно-поучительный элемент» не может, по Дружинину, вылиться в подлинное творчество. Именно такая «эстетическая несовместимость» и устанавливается в произведениях Некрасова. Дружинину ничего другого не остается, как развести «артистизм» и «дидактику» по двум различным, не имеющим выхода на общий простор руслам — и этим удовлетвориться в качестве критического, а подспудно и теоретического решения проблемы.

Вместе с тем было бы упрощением полагать (или даже предполагать), будто Дружинин, как, впрочем, и Боткин с Анненковым, безоговорочно враждебно относится к «дидактике», к «дидактическим» стихам Некрасова. В том-то и дело, что нет. Дружинин, не обинуясь, пишет: «Даже многие из его преднамеренно-наставительных стихотворений нам нравятся, ибо они созданы без усилия и притянутой мысли, — мы очень хорошо знаем, что срок их славы не долгов, но и за временное их влияние остаемся вполне благодарными. Этими стихотворениями он привил несколько дельных мыслей в обществе, ими развивает он массы людей малоразвитых и непривычных к пониманию поэзии».

Легко уличить Дружинина в, казалось бы, частном, но обнаруживающем шаткость всей его эстетической системы противоречии. Ведь из цитированного фрагмента неизбежно следует и то, что не сама по себе «преднамеренная наставительность» решает судьбу произведения, а художественный уровень ее осуществления. Тем самым — объективной логикой своих рассуждений — Дружинин демонстрирует надуманность, вообще говоря, основополагающей альтернативы теории «искусства для искусства»: или тенденция, или художественность. Это, конечно, знаменательно, тем более что совершалось перед лицом атакующего противника и, очень возможно, дало бы ему неотразимый материал для саркастически-нисходительных замечаний...

Но, пожалуй, не менее характерно и само признание Дружининим правомерности «дидактических» произведений. Признание, конечно, насквозь эклектическое под пером главы артистизма, как, впрочем, и под пером его единомышленников (в частности, В. Боткина в статье о Фете). В эклектике этой следует видеть не только теоретическую непоследовательность, но и свидетельство того отступления под напором жизни, а также демократической критики, которым в очень ощутимой мере от-

мечена эволюция приверженцев эстетизма в 60-е годы.<sup>39</sup> Если в статье о Некрасове «уступки» проявились, так сказать, фактически, то в других, несколько ранее и примерно одновременно с нею написанных работах Дружинина они возводятся и в ранг теории, во всяком случае — некоей генерализации. Даже в проникнутой пафосом разоблачения дидактизма статье о «Критике гоголевского периода» он обещал впоследствии показать «в подробности, до какой степени теория искусства чистого, взятая в своем широком значении, <...> совмещает в себе все данные для полезного поучения человека, и даже, понятая как следует, в известной степени не отвергает дидактической деятельности в самом временном ее применении».<sup>40</sup> Пытаясь преодолеть в какой-то мере крайности артистизма, слишком уж очевидным образом вступавшие в противоречие с живым движением литературы (не исключая, конечно, и творчества Некрасова), Дружинин разграничивает «узкий» вариант теории «чистого искусства» и вариант, отличающийся гибкостью, способностью откликаться на многообразные факты современного литературного процесса. И в других случаях он уверяет, что «чистая поэзия не исключает серьезного взгляда на дела жизни» и, свободная от «мелкого дагерротипного реализма», может оживляться «дельной мыслью», а поэтому «не исключает здравого и даже современного поучения».<sup>41</sup>

Однако при всей своей «гибкости» «артистизм» оставался верен некоторым своим во всех случаях нерушимым принципам. Прежде всего это — культ «поэтического инстинкта», как выразился Дружинин в статье о Тургеневе; доверие только лишь к стихийно проявляющемуся в творчестве мирозерцанию писателя; убежденность в правомерности и художественной эффективности именно примирительного, «симпатического» отношения к действительности. Поэтому и в дидактическом направлении Дружинин усматривал производное от... «чистого искусства», «побочную отрасль теории свободного творчества», общественная полезность которой якобы прямо зависит от верности «своему основанию».<sup>42</sup> Таков был «эстетический кентавр», к которому пришел в самый напряженный момент своей деятельности Дружинин. Статья его о Некрасове примечательна и тем, что обнаружила бессилие основных литературно-эстетических критериев приверженцев артистизма перед лицом сложных, устремленных в будущее художественных явлений.<sup>43</sup>

И все-таки в позиции Дружинина есть особенность, отличающая его от многих критиков и той поры, и последующего времени, и более «правых», и несопоставимых с ним по прогрессивности своих общественных

<sup>39</sup> На другом материале это давно установлено Н. Ф. Бельчиковым в статье «П. В. Анненков, А. В. Дружинин, С. С. Дудышкин» («Очерки по истории русской критики», т. 1, Госиздат, М.—Л., 1929).

<sup>40</sup> А. В. Дружинин. Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения. «Библиотека для чтения», 1856, № 12, отд. V, стр. 51. Аналогичное утверждение в рецензии на «Метель» и «Два гусара» (там же, 1856, № 9).

<sup>41</sup> А. В. Дружинин. «Метель», «Два гусара». Повести гр. Л. П. Толстого. «Библиотека для чтения», 1856, № 9, отд. V, стр. 8, 7, 25. Ср. и в статье о Некрасове только что цитированное сочувственное замечание о «дельной мысли» в его стихотворениях.

<sup>42</sup> Там же, стр. 29.

<sup>43</sup> Уже в статьях о Фете («Библиотека для чтения», 1856, № 5) и Огареве (там же, 1856, № 6) намечается стремление определить творческий облик Некрасова в излюбленных Дружининым терминах «дидактизм» и «свободная поэзия», но там это был только эпизод, простое приложение названных понятий к мимоходом упоминаемому поэту. Оказалось, однако, что и в специальной работе о Некрасове Дружинин не только не избежал привычного шаблона, но именно на нем построил свои рассуждения.

убеждений. Хорошо известно, что «легенда о Некрасове» строилась на отрицании художественного совершенства его поэзии; разница была главным образом в том, что одни «мирились» с этим ради демократической идейности, а для других это было подспорьем для «ниспровержения» и самого содержания творчества Некрасова. Дружинин, как мы увидим, отнюдь не остался в стороне от борьбы против его «демократической и социалистической ненависти» (определение Герцена). В связи с этим понадобились и аргументы «от формы» — и они были, разумеется, найдены. Но Дружинин был одним из немногих критиков 50-х—начала 60-х годов (за исключением, разумеется, революционных демократов), который, обратившись к форме некрасовской поэзии, к ее поэтической природе, не осудил его творчество «в целом», а попытался по-своему его дифференцировать, нашел многое в итоговом сборнике поэта истинно художественным и творчески перспективным. Эти определения нуждаются, конечно, в коррективах и детализации, но следует признать, что в оценке поэзии Некрасова Дружинин пытался занять некую «среднюю» позицию, которая обладала и относительными преимуществами, ни на йоту, однако, не ослаблявшими (а скорее усиливавшими!) ее полемическую направленность. Можно сказать даже так: и сильные стороны дружининских отзывов о Некрасове во многом порождены литературной борьбой и ей служат — они призваны продемонстрировать мощь «чистого искусства», внушить самому поэту, что только на пути «свободного творчества» его ждет художнический успех и народное признание.

Впрочем, рассуждение о поэзии Некрасова, при всей его концепционности, пока носило «предварительный» характер: Дружинин вновь обращается к отзывам критики о поэте.

Композиционное место и идейная роль этой «второй волны» в статье Дружинина определяются его полемическими замыслами в отношении передовой критики последнего двадцатилетия во главе с Белинским и Чернышевским. Если до характеристики поэзии Некрасова главное намерение Дружинина состояло в противопоставлении ее прогнозам и требованиям «дидактической» критики, то теперь, после изложения собственной концепции творчества автора «Саши», основной задачей Дружинина стало противопоставление критики поэзии Некрасова. Разумеется, обе разновидности этой подчеркиваемой «полярности» представляют собою, так сказать, две стороны одного и того же явления (если на минуту стать на точку зрения Дружинина). И все-таки разграничить их, идти сперва от критики к поэту, а потом от поэта к критике имело прямой смысл. Ибо это значило попытаться показать не только расхождение поэзии с теорией Белинского и его последователей, но также неспособность критики понять поэтические искания большого художника. (В этом смысле высокая общая оценка литературного дела и таланта Некрасова тоже не лишена у Дружинина полемического жала). Но когда удобнее всего брать за последнюю задачу, как не после очерка основных творческих устремлений поэта!

По-своему наметив противоречия и сложности творчества Некрасова, Дружинин теперь стремится показать, что они не были, и не могли быть, уловлены критикой не в силу каких-то случайностей, а вполне закономерно — по самой сути ее эстетических позиций.

Вообще, когда Дружинин писал о поэзии, он самонадеянно чувствовал себя в выигрышном положении. И в самом деле, ситуация в определенном смысле ему благоприятствовала (хотя во многом обращалась против его убеждений и прогнозов): после господства прозы в 40-х годах поэтическое творчество опять крепло и завоевывало новые рубежи, а критика,

кроме разве статей Некрасова «Русские второстепенные поэты» и Тургенева «Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева», всерьез об этом как о большом явлении литературы говорить не решалась, — и тут можно было вспоминать «антипоэтические» выступления Белинского, прозрачно намекая на его ответственность и за современную критическую неурядицу. Так, собственно, и поступал Дружинин в уже упомянутых статьях о Фете, Огареве. «Наша критика и журналистика в течение долгих лет усиленно отвращали от сочувствия к делу поэзии»<sup>44</sup> в угоду дидактическому направлению, утверждал он, толкуя исторически обусловленную тактику как неотъемлемую особенность эстетики своих противников. Подразумевалось, что, напротив, защита поэзии — чуть ли не исключительная привилегия и заслуга приверженцев «чистого искусства», которые таким образом присваивали себе широту взгляда на литературный процесс.

Стремление придать вопросу о поэзии и поэтическом (уже не в жанровом, а общеэстетическом смысле) значении принципиальное и на нем столкнуть основные направления в критике привело к тому, что именно этот вопрос поставлен Дружининым в центр его «повторной» характеристики различных отношений к творчеству Некрасова. Впрочем, первоначально было бы видеть здесь голую тенденциозность: ведь сборник Некрасова, в котором по-новому решались проблемы лирического выражения мировосприятия человека острой общественной отзывчивости, непреклонных демократических убеждений, и объективно ставил критику перед необходимостью осмыслить новизну присущей ему поэтичности. О создавшейся в связи с этим «эстетической ситуации» исследователь пишет: «Признание необходимости социальной идеи в поэзии еще не разрешало проблемы новой художественности, которую ставило некрасовское творчество. Проблема была в том, является ли поэзия социальной тенденции эстетически полноценной, возможна ли поэзия в том смысле, который вкладывал в это слово Некрасов, при насыщенности ее общественной мыслью».<sup>45</sup> По-настоящему, что по такому поводу вновь должны были вспыхнуть споры о художественности и, как свидетельствуют хотя бы статья Дружинина и письма Чернышевского Некрасову, действительно вспыхнули бы в печати, не разразись цензурная гроза.

Опираясь на объективную логику литературной борьбы, Дружинин стремится «подчинить» ее себе и обратить против снакомыслящих. Педаром основная интонация фрагмента сугубо разоблачительная: Дружинин обвиняет почитателей Некрасова в отсутствии сколько-нибудь основательного понятия о поэзии. Причем и здесь ответственность возлагается на противников Дружинина из демократического лагеря (период, когда писалась статья, отмечен не только в печатных выступлениях, но и в письмах его, в беседах с литераторами обостренной враждой к Чернышевскому<sup>46</sup>). Дружинин становится на рискованный путь гипотетической «реставрации» их представлений о поэзии, и только обывательское благодушие («поэзия есть развлечение, отдых») или наивная вульгаризация

<sup>44</sup> А. В. Дружинин. Стихотворения А. А. Фета. «Библиотека для чтения». 1856, № 5, отд. V, стр. 2.

<sup>45</sup> А. Лаврецкий. Эстетические взгляды русских писателей, стр. 137. См. также: Б. О. Корман. Лирика Н. А. Некрасова. Изд. Воронежского ун-в. 1964; Ф. Прийма. Новая книга о творчестве Некрасова. «Русская литература». 1965, № 4.

<sup>46</sup> См., в частности, «Тургенев и круг „Современника“». Неизданные материалы. 1847—1861». Academia, М.—Л., 1930, стр. 194, 196; Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 311, 314, 316, 322; И. С. Тургенев. Письма. т. III, 1961, стр. 29; Л. Н. Толстой. Переписка с русскими писателями. Гослитиздат, М., 1962, стр. 187.

(поэзия как «пояснение честных идей, пожалуй, полезный урок и повод к хорошей мысли») оказываются доступными им. Подобные взгляды, прямо, по его собственному признанию, в печати не высказываемые, Дружинин возводит к эстетической теории Чернышевского, якобы враждебной поэзии по самому своему существу, по элементарности теоретического мышления. «Одна строка из подобного рода диссертаций показывает яснее дня, до какой степени самые основные, необходимые познания о сущности слова *искусство* незнакомы создателям таких диссертаций».

Этими рассуждениями Дружинин готовит почву для вывода о том, как же должна была отнестись к творчеству Некрасова критика, воспитанная на подобных представлениях. Или иначе: что доступно ей в его произведениях, а что должно остаться за семью печатями. Стоит только вспомнить дружининскую теорию эстетической «двойственности» творчества Некрасова, как ответ возникает сам собою (на это, собственно, и рассчитывал критик). Вот как он излагается Дружининым: «Для людей с прозаическим складом ума, но все-таки порывающихся в область поэзии, половина трудов Некрасова есть перл, чудо красоты, великое открытие, истинная находка! Над этими трудами они в первый раз могли сказать самим себе безо всякой неискренности: „вот где поэзия, вот где мы все видим и понимаем!“ <...> Понимая в Некрасове часть временную и близкую к прозе, понимают ли его жаркие поклонники вечную и высокую сторону музыки Некрасова? <...> Короче сказать, многие ли из читателей поэта нашего приветствуют в нем певца и зрячего человека, а не памфлетиста и сатирика?».

Строго говоря, по Дружинину, такого рода читатели (в эту категорию в данном случае попадают и критики) низводят поэзию Некрасова до собственного уровня, не только превознося то, что превознесения по своей прозаической природе не заслуживает, но и «вечное» в его творчестве гоняя всего лишь как злободневное и опять-таки прозаическое. Особенно возмущает Дружинина восприятие стихотворения «Еду ли ночью по улице темной», которое он в 1852 году назвал великолепным и лучшим произведением Некрасова и которому теперь пророчит долгую жизнь. Суждения его тем примечательнее, что посвящены защите вещи огромного социального пафоса, яростного негодования, — вне этого немислим и произительный лиризм стихотворения.

Когда Дружинин протестует против «прозаизации» поэзии, против элементарно-прямолинейного «перевода» ее на язык прописей, он, вообще говоря, справедливо апеллирует к различиям в природе образа и силлогизма. В этом отношении его позиция не только выигрышна, но применительно к определенным слоям читателей (они существуют всегда, а у поэтов типа Некрасова их, естественно, бывает особенно много) и пным критикам даже бесспорно обоснованна. Для Дружинина не было, например, секретом, что поэзию в творчестве Некрасова, в частности в стихотворении «Еду ли ночью по улице темной», весьма энергично со специальной аргументацией отрицал такой ценитель, как Ап. Григорьев.<sup>47</sup> Но не против него ополчался Дружинин. Весь контекст статьи, вся ее логика (мы поэтому и стремимся проследить ее во всех основных «изгибах») свидетельствуют, что главный противник Дружинина, на которого он валит все тяжкие грехи непонимания подлинного Некрасова, и те-

<sup>47</sup> Из хронологически близких к статье Дружинина отзывов его см.: Ап. Григорьев. Обзорные наличных литературных деятелей. «Москвитянин», 1855, т. IV, № 15 и 16, Журналистика, стр. 176—178. Статьи Григорьева 1862 г. о Некрасове мы, по понятным причинам, не касаемся.

перь — демократическая критика. Однако здесь-то опять и обнаруживается сугубая «гипотетичность» его суждений (может быть, поэтому и оказался вдруг на первом плане собирательный читатель, коему не дано оставлять печатные следы своего разуменья?!). . . Во всяком случае, они не документированы.

Было бы антиисторично пренебрегать тягой Дружинина к высокой поэзии, как он ее понимал. Порою ощутив эту поэзию в идеологически чуждом ему произведении, Дружинин все-таки поддавался ее обаянию, хотя и пытался объяснить по-своему, нередко расходясь с объективным содержанием и как раз поэзию делая жертвой своего произвольного восприятия.

Лучше всего это видно, пожалуй, в раздумьях над тем же «Еду ли ночью. . .», раздумьях тем более знаменательных, что они противопоставляются рассуждениям ревнителей прозы в поэзии.

В чем же усматривает сам Дружинин подлинную поэтичность некрасовского стихотворения? Он говорит, восполняя упущения «дидактиков», об «истинно поэтической последовательности», о «захватывающей душу рембрандтовской картине сумрачного вечера» — и все. . . Правда, за этим следует энергичное напоминание: в стихотворении Некрасова — «шпирокая волна чистой поэзии, бурно подхватывающей развитого читателя и разом ставящего <так!> перед ним целую сторону жизни — какую бы ни было сторону». Это единственный момент, когда у Дружинина поэзия соприкасается с действительностью, преодолевая поставленные ей узкие рамки формальных категорий (хотя одновременно, в рецензии на «Военные рассказы» Л. Толстого и «Губернские очерки» Н. Щедрина, он с нескрываемым недоверием отнесся к изображению русской действительности в творчестве Некрасова, как и всей плеяды писателей «натуральной школы»). Но в том-то и дело, что и теперь социальное неумолимо отодвигается на дальний план и теряет историческую определенность, а значит — прежде всего! — свое неподдельно трагическое *человеческое содержание*. Пафоса человечности — вот чего не хватало в первую очередь дружининской концепции поэзии и вдохновленным ею конкретным анализам. Эпикурейское спокойствие, созерцательное наслаждение жизнью, о которых с таким негодованием писал Чернышевский в «Очерках гоголевского периода русской литературы», было особенно враждебно социальной поэзии больших исканий, глубоких тревог.

Нет надобности доказывать, что дружининское толкование поэтического — да еще применительно к Некрасову — имело намеренно полемический смысл: чего стоят одни выпады против «современности» и «морали»! Но вот ближайший предмет и истинные цели этой полемики будут ясны в уточнении.

Отвергая поиски «морали» у Некрасова, Дружинин борется не только с морализированием по поводу поэтического творчества, но и с художественной тенденцией совершенно определенного рода. Он именует ее «моралью в новом вкусе», «современным поучением», наконец, «чувствительной современной моралью». И суть дружининских упреков, и сама его фразеология вновь обращают нас к его статье «Критика гоголевского периода русской литературы. . .». Именно в этой программной работе он с наибольшей откровенностью высказал свою неприязнь к «дидактическому сентиментализму», под которым подразумевал *социалистическую идейность* в художественном творчестве, эстетике и критике. Судьбу Белинского как теоретика и мыслителя Дружинин прямо поставил в связь с усилившейся склонностью его к социалистическим теориям, а «крушение» критика пытался обосновать неизбежным якобы крушением этих

теорий».<sup>48</sup> Статья о Некрасове с ее ироническими пассажами относительно антипоэтичности «чувствительной современной морали» должна была уже на конкретных фактах показать ответственность Белинского за ложные тенденции в литературе и критике, враждебность прежде всего именно этих тенденций самой эстетической природе искусства и художественной критики.

Непримиримая волнственность то и дело порождает у Дружинина почти откровенную тенденциозность. И все-таки, особенно по своему объективному содержанию, статья его только к тенденциозности не сводима, хотя до сих пор главное внимание было уделено полемическому аспекту ее, — бесспорно главному, определившему общий характер и направленность этого выступления Дружинина. По-своему, пусть и в кривом зеркале, в нем отразились некоторые реальные противоречия демократической критики (не говоря уже о том, что слабости враждебной Некрасову критики схвачены во многом верно, хотя их смысл и конечные причины с позиций «эстетизма» уяснить было невозможно). Другое дело, что Дружинин их воспринимал как органические пороки и всячески стремился это доказать, — здесь-то в полную силу и заявила о себе идеологическая враждебность его лагерю Чернышевского.

Как уже упоминалось, творчество Некрасова поставило перед критикой проблему новой художественности, причем в специфической сфере собственно поэзии. Уже Белинский уловил особенности поэтического новаторства Некрасова — «мысль сознательную», демократическую субъективность, выраженные в совершенно соответствующей им поэтической форме.<sup>49</sup> Хотя Чернышевский в своих эпистолярных отзывах не прибегал к тяжеловесному арсеналу философско-эстетических понятий, предпочитая им понятия человековедческие, в его суждениях этот вывод, пожалуй, еще нагляднее. Однако к середине 50-х годов получилось так, что передовая критика либо молчала о Некрасове (по обстоятельствам внешним, в сущности вынужденным), либо сосредоточивалась на суровой правде его произведений. Сочившаяся кровью живая жизнь отесняла наблюдения над поэтической формой. Творчество Некрасова, конечно же, воспринималось в его идейно-художественной целостности, но очень «слитно», «синтетически», без специального обсуждения новизны поэтического мышления и стиля. При всем том Некрасова не путали с кем-либо из заурядных стихотворцев с «тенденцией»!

И тем не менее такой подход, исторически неизбежный и во многом необходимый, накладывал отпечаток противоречивости на суждения о Некрасове. По сути передовая критика ограничивала убедительность и глубину своих выводов, аналитически не исследуя художественного своеобразия его поэзии: сколько новых аргументов в пользу своей концепции могла она добыть таким образом, насколько расширить самую концепцию! И, напротив, не делая этого, полемически отталкиваясь от манеры и приемов эпигонской критики, она невольно дала повод эпигонам для упреков в эстетической глухоте, дидактике и прочих прегрешениях.

Тактика Дружинина и строится на использовании известной односторонности суждений передовой критики о Некрасове, на преувеличении этой односторонности и попытке выдать ее за эстетическую программу, которой и необходимо противодействовать якобы во имя подлинной,

<sup>48</sup> См. «Библиотека для чтения», 1856, № 12, отд. V, особенно стр. 44—48.

<sup>49</sup> См.: В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, стр. 218; т. XII, стр. 456.



«чистой» поэзии. И объективные тенденции в развитии критики Дружинин также отразил как полемист, немедленно использовавший их в интересах собственной литературной платформы.

Для полемической установки Дружинина закономерно, что он с самого начала стремится обосновать необходимость пересмотра критических суждений о Некрасове — и как раз сочувственных прежде всего, ибо именно в них он обнаруживает наиболее изощренную неправду о поэте. Причем пересмотр этот мыслится как одно из следствий новой ситуации в критике, освободившейся от односторонних пристрастий Белинского. С многозначительным сожалением Дружинин замечает: «При перемене взглядов и направления в критике, одному господину Некрасову как поэту не пришлось увидеть полезного результата воззрений, более прежнего симпатичных делу поэзии».

Статья самого Дружинина и должна была показать на деле плодотворность «новых» эстетических критериев. Как он их применил в разборе произведений Некрасова, мы можем представить себе в настоящее время только по отдельным его суждениям, которые успеха не сулили, — по крайней мере в главном. При всем том, Дружинин признал и своеобразную целостность (пусть и не свободную от противоречий) сборника Некрасова, и бесспорную знаменательность творческого облика автора для современной поэзии.<sup>50</sup>

Каков бы ни был, однако, по тональности, деталям, частным оценкам дружининский разбор произведений Некрасова, вне сомнений остается одно его неизбежное свойство, которое он разделяет с другими статьями этого критика: иллюстративная роль по отношению к заданной концепции, в рассматриваемом случае — по отношению к заранее определенной теории «двойственности» творчества поэта, зигзагообразно движущегося между «дидактикой» и «чистым искусством», но внутренне тяготеющего к последнему. Недаром автор обещает в результате анализа отделить «вечное от временного» в книге Некрасова. В предвзятости предполагалось быть последовательным.

Анализ рукописи Дружинина, кроме всего прочего, позволяет уточнить его позицию в отношении творчества Некрасова, которая в статьях о других поэтах, естественно, не обнаруживалась столь определенно, со свойственными ей оттенками. В результате на этот счет делались, как теперь видно, выводы, не вполне правомерные. Дружинину навязывалось узкое понимание Некрасова как представителя голого дидактизма в поэзии.

Статья Дружинина не стала реальным слагаемым общественно-литературной борьбы начала 60-х годов, но отзвуки ее можно различить в его опубликованных суждениях о Некрасове. В упомянутой уже нами большой работе о Тургеневе, напечатанной в начале 1857 года, Дружинин относит Некрасова к поэтам, «служащим идее чистого искусства», для которых «общественный реализм» стал мачехой.<sup>51</sup> В конце 1858 года, в рецензии на сборник М. Розенгейма, Дружинин, упомянув о якобы плохих рифмах Некрасова, здесь же ссылается, однако, на «достоинство истинного поэта, которыми г. Некрасов выкупает не только небрежность

<sup>50</sup> Впоследствии восприятие «Стихотворений» как творческого единства было утрачено и только в самое недавнее время оно утвердилось в некрасоведении. См.: В. Евгеньев-Максимов. Ук. соч., т. 2, стр. 218; А. М. Гаркави. История издания Некрасовым первого собрания «Стихотворений» (1856). «Некрасовский сборник», Изд. АН СССР, М.—Л., 1956.

<sup>51</sup> «А. Дружинин». Повести и рассказы И. С. Тургенева. «Библиотека для чтения», 1857, № 3, отд. V, стр. 3.

своей манеры, но даже и дидактизм многих своих произведений». <sup>52</sup> Вскоре в статье о Майкове Дружинин заговорил об ограниченности поэтических интересов Фета, Тютчева, Некрасова, которая суживает их известность и влияние. «Суровая поэзия Некрасова, с одной стороны, восхищающая даже читателей вовсе неразвитых, с другой — не удовлетворяет лиц, мало знакомых с грустной стороной жизни, не дает никакого отзыва на врожденную во всяком человеке потребность ясности и счастья, ощущения блаженства и радости жизни». И вслед за этим: «Для женщин, с их весьма разумным и совершенно понятным стремлением к миру симпатических явлений нашего мира, эта поэзия или непонятна или даже возмутительна». <sup>53</sup> Как близко напоминают приведенные отрывки статью 1856 года!

В своей концепции творчества Некрасова Дружинин был если не во всем последователен, то весьма упорен, настаивая на ней в борьбе с передовой критикой по программным вопросам литературного движения.



---

<sup>52</sup> <А. Дружинин>. Стихотворение М. П. Розенгейма. «Библиотека для чтения», 1858, № 12, отд. VI, стр. 40.

<sup>53</sup> <А. Дружинин>. Стихотворения Аполлона Майкова. «Библиотека для чтения», 1859, № 1, отд. III, стр. 1—2.

*Р. Ю. Данилевский*

## НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЗАРУБЕЖНЫХ РАБОТАХ О НЕКРАСОВЕ

Зарубежная некрасовская литература последнего десятилетия невелика, но тем заметнее появление каждой новой работы о русском поэте. Имя Некрасова привлекает к себе все большее внимание славистов, особенно в странах немецкого языка. Появился и новый подход к творчеству Некрасова. Старая легенда о художественной неполноценности его поэзии, опровергнутая еще книгой Ш. Корбе (1948), но и потом прибывавшаяся в работах некоторых западноевропейских литературоведов, теперь как будто окончательно сдала свои позиции. Новая тенденция зарубежного некрасоведения состоит прежде всего в том, что Некрасов рассматривается как поэт-новатор, мастер, который довел до совершенства выразительность своего стиха. Известное всем великое воздействие Некрасова на современников и на последующие поколения русских читателей зарубежные исследователи, так же как советские некрасоведы, стремятся теперь объяснить не только влиянием его общественных идей, но и глубоким эстетическим действием его поэзии.

Изучение некрасовского стиха велось, разумеется, с давних пор. Достаточно напомнить по-своему замечательную монографию Ш. Корбе, посвященные Некрасову главы в курсах русской литературы Н. С. Трубецкого (1956), А. Стендера-Петерсена (1957), В. Леттенбауэра (1958) и др. Много места отвел Некрасову в своей работе о русской лирике XIX века М. Браун (1956). Во всех случаях читателю предлагалась более или менее подробная характеристика некрасовских рифм, интонаций, композиции стихотворений и поэм. Но в большинстве своем авторы ограничивались формальным анализом. Это не мешало даже такому крупному ученому, как Н. С. Трубецкой, пренебрежительно отзываться о Некрасове, повторяя старую фразу о том, что большинство некрасовских произведений — это однодневные газетные фельетоны.

Борясь с этой дурной традицией, Ш. Корбе и позднее М. Браун настаивали на том, что непреходящая ценность поэзии Некрасова как раз и заключается в единстве «стиля» и «темы». «Под его пером, — писал о Некрасове М. Браун, — гражданские стихи неожиданно приобрели совершенно новое звучание — они звучали именно так, как того требовали их сущность и их цель».<sup>1</sup>

Но западноевропейское литературоведение не сумело полностью разобраться в многосложных связях между формой и содержанием творчества Некрасова, а зарубежные историки литературы, опиравшиеся на марксистскую эстетику, недостаточно занимались этими проблемами.

<sup>1</sup> М. Браун. Der Daseinkampf der russischen Lyrik im 19. Jh., «Die Welt der Slaven», 1956, Н. 3, S. 318.

Пришло время, когда уже мало было просто констатировать, что в Некрасове соединялись «журналист и поэт, редактор и лирик».<sup>2</sup> Требовалось проникнуть в мир некрасовской поэзии, где ритм, рифма, мысль, чувство слиты в единый организм. Для этого была необходима новая методика, которая позволила бы сделать исследование художественной формы поэзии Некрасова неотъемлемой частью литературоведческого анализа его творчества.

Особенно большая заслуга в разработке этой новой методики принадлежит К. И. Чуковскому. Однако в последнем издании книги К. И. Чуковского «Мастерство Некрасова» (1962) повторяется высказанный им ранее протест против односторонних работ о поэте, авторы которых пренебрегают вопросами некрасовского стиля. Этот недостаток советского некрасоведения, следовательно, еще не изжит. Тем более полезно обратить внимание на зарубежные работы о Некрасове, в которых учитывается и используется опыт К. И. Чуковского.

В журнале Лейпцигского университета за 1956 год появилась работа Г. Дудека «Интонация, ритм и метр в ранней лирике Некрасова (1838—1856)».<sup>3</sup> Автор поставил перед собой цель разработать на конкретном материале некоторые заключения Чуковского об особенностях некрасовского стиха. Вслед за Чуковским он не только исследовал связь поэтической речи Некрасова с содержанием его произведений, но и кропотливо изучил эволюцию мельчайших элементов стихотворной формы, происходившую по мере совершенствования мастерства поэта и формирования его мировоззрения.

В области интонации развитие шло от условно-романтической патетики ранних стихов к подчеркнуто обыденной речи. Но разговорность зрелых стихов Некрасова могла с почти непостижимой гибкостью переходить в лирическое излияние, в песню или в обличительную речь, полную гражданского гнева. Г. Дудек составил тонкую классификацию некрасовских интонаций, связав их с ритмом, звукописью, метром стихов.

Многочисленные примеры подтверждали огромное богатство ритмики в поэзии Некрасова. Автор исследовал сложную природу некрасовского ритма, его известную самостоятельность по отношению к стихотворным размерам (это видно из сопоставления стихотворений «Филантроп» и «Влас», написанных одним размером, но совершенно различных по ритму и интонации).

С такой же основательностью Г. Дудек занимался лексикой и рифмой Некрасова.

Дальнейшие статьи Г. Дудека также посвящались вопросам некрасовской художественной формы. Можно было бы поставить в упрек их автору некоторую узость подхода к теме, что особенно бросается в глаза при сравнении этих статей с книгой Чуковского. Местами статьи начинали походить на статистический перечень умело собранного, но еще не совсем обработанного материала. Однако необходимо принять во внимание, что это действительно были части большой многолетней работы немецкого литературоведа над наследием Некрасова.

Больше всего можно было бы упрекнуть в конспективности вторую работу Г. Дудека «Виды композиции в ранней лирике Н. А. Некрасова».<sup>4</sup>

<sup>2</sup> E. Fabian. Von Puschkina bis Gorki. Schwerin, 1952, S. 93.

<sup>3</sup> G. Dudek. Intonation, Rhythmus und Versmaß in der frühen Lyrik N. A. Nekrassows (1838—1856). «Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig», Gesellschafts- und sprachwiss., Reihe, 1955—1956, H. 2, SS. 145—160. (Статья написана в 1955 году).

<sup>4</sup> G. Dudek. Die Kompositionsformen in der frühen Lyrik N. A. Nekrassows. «Zeitschrift für Slawistik», 1956, Bd. 1. H. 3, SS. 81—99.

Но и здесь это отнюдь не только перечисление уже известных и сравнительно легко различимых приемов построения произведений поэта. Автор находит и такие оригинальные некрасовские виды композиции, как композиция «моментальной перспективы» или композиция, построенная на принципе нарастающего конфликта. Примером первой может служить композиция знаменитой «Тройки», построение второго рода автор усматривает в стихотворениях «Огородник», «Филантроп». Разумеется, Г. Дудек сознает, что все эти композиционные варианты постоянно сплетаются между собой и редко существуют в «чистом» виде.

Позднее была опубликована статья того же автора «Художественное и идейное содержание образов и тропов в ранней лирике Н. А. Некрасова».<sup>5</sup> В ней остался прежний подход к изучаемой теме, но сам материал был более сложен. Развивая мысль Чуковского о том, что образность поэзии Некрасова составляет ее величайшую силу, Дудек обращается, так сказать, к «живописной» части художественного арсенала поэта. От романтических штампов первого сборника стихов Некрасов шел к образам ясным и конкретным, точно передающим и состояние героев, и особенности русской жизни. Троп перестает быть только декоративной деталью, он становится «средством, органически необходимым для выражения внутреннего содержания стихотворений».<sup>6</sup> Некоторые некрасовские образы приобретают глубокий символический смысл: например, картина бесконечной русской дороги, возникающая здесь и там в его произведениях. Исключительной выразительности достигают сравнения в «Последних элегиях» или в стихотворении «Внимая ужасам войны».

Результаты своих частных разысканий Г. Дудек в какой-то мере обобщил в предисловии к изданному им собранию стихотворений и поэм Некрасова в немецких переводах (эта книга сама по себе составляет крупное достижение славистики ГДР).<sup>7</sup> Ему же принадлежит глава о Некрасове в недавно изданной в ГДР «Истории русской классической литературы».<sup>8</sup> В обоих случаях жанр требовал краткости и популярности изложения, поэтому анализ некрасовских стихов здесь далеко не столь детален, как в прежних работах этого автора. Тем не менее Дудек неоднократно указывает немецкому читателю на высокие художественные достоинства произведений поэта, не отделимые от их общественного содержания. В связи с поэмой «Кому на Руси жить хорошо» исследователь напоминает о создании Некрасовым принципиально новой эпической строфы.<sup>9</sup> Касаясь «Современников», Дудек обращает внимание на повздорские композиционные приемы Некрасова, предвещающие особенности литературы XX века.

Несмотря на появление этих работ, едва ли можно считать, что Г. Дудек подвел окончательный итог своим исследованиям некрасовской поэтической формы. Мысли и наблюдения, изложенные в его статьях, пока еще не получили основательного печатного обобщения, столь необходимого зарубежному некрасоведению.

<sup>5</sup> G. D u d e k. Die künstlerische und ideelle Gehalt der Bilder und Tropen in der frühen Lyrik N. A. Nekrasovs (1838—1856). «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 1, SS. 65—87.

<sup>6</sup> Там же, стр. 72.

<sup>7</sup> N. A. N e k r a s s o w. Gedichte und Poeme. Nachdichtung von M. Remané und R. Seuberlich. Hrsg. von G. D u d e k. 2 Bde. Berlin und Weimar, 1965.

<sup>8</sup> Geschichte der klassischen russischen Literatur. Hrsg. von W. Düwel u. a. Berlin und Weimar, 1965, SS. 497—520.

<sup>9</sup> Ср. также: К. Ч у к о в с к и й. Мастерство Некрасова. Изд. «Советский писатель», М., 1962, стр. 638.

Большую самостоятельную работу по изучению стиха Некрасова проделала геттингенская исследовательница Ирмагарт Манкен. Так же как и Г. Дудек, она исходила из необходимости вплотную заняться тайнами еще далеко не изученной стихотворной техники Некрасова.<sup>10</sup>

Вниманию И. Манкен сосредоточено исключительно на специальных «технических» вопросах формы стиха, поэтому ее интересную статью отличает некоторая формалистичность анализа. Из этой работы нельзя было бы составить представления о некрасовском стихе в такой степени, как его дают книга Чуковского или последние работы Дудека. Это не значит, конечно, что И. Манкен совсем не делает обобщений. Но с некоторыми ее суждениями едва ли можно согласиться. Прежде всего взаимоотношение формы и смысла в поэзии Некрасова автор представляет себе слишком упрощенно, хотя и не раз указывает на их «подлинный синтез» в его зрелых произведениях.<sup>11</sup> Дело в том, что общественно-политическую актуальность некрасовской поэзии автор понимает узко — лишь как злободневность, которая была бы неспособна заинтересовать потомков, если бы не совершенная форма стихов. Стихотворному мастерству — и лишь ему в первую очередь — якобы обязана поэзия Некрасова своей посмертной славой. Именно поэтому автор и полагает, что эта сторона творчества поэта должна (после долгого забвения) сегодня стать предметом исследования.<sup>12</sup>

Можно заметить, что аргументация Чуковского, Дудека и других литературоведов, которые настаивают на необходимости тщательного изучения некрасовского стиха, имеет несколько иной характер. Стиль Некрасова ценен для нас не только сам по себе, но и как «стиль революционно-демократической поэзии шестидесятых годов»,<sup>13</sup> выразившей мысли и эмоции, не менее дорогие для сегодняшнего читателя, чем для ближайших к Некрасову поколений. Было бы неправильным, занимаясь Некрасовым-поэтом, даже на время пренебрегать Некрасовым-гражданином. Этот недостаток выглядел бы ничуть не лучше, чем та крайность противоположного рода, о которой говорилось выше.

Достоинством работы И. Манкен является скрупулезное изучение отдельных элементов некрасовского стиха. В результате появляется возможность определить с большой достоверностью место Некрасова в истории русской версификации. Так, о некрасовском хоре автор пишет, в частности, следующее: «Пятистопный хорей Некрасова с преобладанием цезур после третьего слога (около 75%) и особенным акцентированием второго ударения исключительно точно соответствует этому по размеру у Лермонтова и А. К. Толстого. Но все ударения некрасовского пятистопного хорей несколько слабее, чем у Лермонтова и Толстого. Предпоследнее ударение является у Некрасова крайне ослабленным: в 32% случаев оно почти на 10% слабее, чем у всех других русских поэтов этого времени».<sup>14</sup>

В работе И. Манкен немало и других процентных подсчетов. Выясняя, насколько были распространены в русской поэзии до Некрасова трехсложные размеры, автор приходит к выводу, что если у Ломоносова их практически не было, то у Державина они составляли чуть больше 2%, у Пушкина — около 1,5%, в поэзии Жуковского и Лермонтова — соответ-

<sup>10</sup> I. Manken. Zur Verstechnik N. A. Nekrasovs. «Die Welt der Slaven», 1964 II. 2, SS 113—146.

<sup>11</sup> См. там же, стр. 114 и сл.

<sup>12</sup> См. там же, стр. 113.

<sup>13</sup> К Чуковский. Ук. соч., стр. 367.

<sup>14</sup> I. Manken. Ук. соч., стр. 124.

ственно около 17 и 18%, тогда как почти треть произведений Некрасова написана трехсложной стопой.<sup>15</sup>

Подобный анализ, примененный автором работы ко многим видам некрасовского стихотворного метра, разумеется, полезен. С его помощью, как справедливо замечает автор, также можно доказать, что роль Некрасова в русской поэзии его времени была своеобразной.<sup>16</sup> Однако этот анализ представляет собой только начало, техническую сторону изучения стиха. И. Манкен и сама признает, что со статистическими выкладками следует быть в этих случаях очень осторожным, так как далеко не всегда они дают верное представление даже о количественной стороне стиха.<sup>17</sup>

Как и другие исследователи, И. Манкен много занимается некрасовской интонацией. В этой области поэт развивал традиции Пушкина и Лермонтова. Обилие вариантов рифмовки, широкое использование всех возможностей синтаксиса, переносов, цезур, для того чтобы добиться тончайших интонационных оттенков, — все это сближает Некрасова именно с этими мастерами стиха. Сделанное исследовательницей сопоставление написанных одним и тем же четырехстопным акаталектическим дактилем стихотворений Лермонтова «Я, мать божия, ныне с молитвою» и Некрасова «На смерть Шевченко» показывает, насколько виртуозно владели интонацией оба поэта.<sup>18</sup>

Запнясь техникой стиха, автор, как нам кажется, все же недостаточно принимает во внимание ее связи с другими элементами стиля. Действительно, не только вариации рифм, пауз и ударений определяют звучание стихотворения. Вслед за Чуковским автор обращается, помимо прочего, к монологу попа из одноименной главы в поэме «Кому на Руси жить хорошо» и стремится доказать, что выразительность этой речи достигнута исключительно благодаря «ритмико-мелодической живописи».<sup>19</sup> Чуковский тоже подчеркивает эту сторону стиха, но он не забывает и о лексике, фразеологии. Этот инструмент поэт применял для характеристики персонажей скупно, но точно, добиваясь эффекта подчас одним-двумя словами.<sup>20</sup> И приводимые отрывки не составляют исключения.

Работа И. Манкен завершается анализом поэмы «Современники». В этом сравнительно небольшом произведении Некрасов использовал, по наблюдениям исследовательницы, едва ли не все стихотворные метры, которые он употреблял в своем творчестве. В этом случае автор не умалчивает о том, что приемы стиховой техники здесь как нельзя более полно соответствуют содержанию стихов.

После книги К. И. Чуковского изучение поэтического мастерства Некрасова продвинулось вперед не только в советском литературоведении, но и за рубежом. Однако даже наиболее талантливые зарубежные работы о некрасовском стихе еще далеко не исчерпывают темы. Напомним, что «задача эта может быть разрешена лишь в итоге коллективных усилий, лишь после того, как в литературе накопится достаточное количество научных работ о лексике, ритмике, композиции стихотворений Некрасова. Пока этого нет, нечего и думать о том, чтобы дать полную характеристику его сложного и многообразного стиля».<sup>21</sup>

<sup>15</sup> Там же, стр. 117.

<sup>16</sup> Там же, стр. 127.

<sup>17</sup> Там же, стр. 118.

<sup>18</sup> Там же, стр. 127—129.

<sup>19</sup> Там же, стр. 132.

<sup>20</sup> Ср. К. Чуковский й. Ук. соч., стр. 320.

<sup>21</sup> К. Чуковский й. Мастерство Некрасова. Изд. 3-е, исправленное. Изд. «Советский писатель», М., 1959, стр. 3.

*Е. И. Кожевников*

## НЕКРАСОВ В СТИХАХ РУССКИХ ПОЭТОВ

(БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ)

В «Литературном наследстве» № 53—54 (1949) был опубликован указатель «Некрасов в стихах русских поэтов». Составитель указателя С. А. Рейсер рассматривал его «как одну из первых попыток собрать материалы» для указанной темы.

В этот указатель включено 165 стихотворений о Некрасове, а также несколько подражаний и пародий. Указатель, как выяснилось при подробном с ним ознакомлении и сопоставлении имеющихся в нашем распоряжении библиографических материалов, а также в результате дополнительного обследования большого количества различных изданий, далек от полноты, страдает существенными пробелами и не дает точного представления о многочисленных стихотворных откликах русских поэтов на творчество Некрасова.

Составители последующих библиографических трудов, посвященных Некрасову, не ставили перед собой задачи библиографического разыскания и учета этого специфического источниковедческого материала и оставляли его за пределами библиографии.\*

Между тем для исследователей творчества Некрасова и его роли в развитии русской и советской поэзии этот материал представляет несомненный интерес и может быть включен в научный оборот.

Публикуемый указатель является дополнением и хронологическим продолжением указателя, составленного С. А. Рейсером. В него включено 292 различных наименования стихотворных произведений, относящихся к Некрасову. Из них более 160 были опубликованы до 1949 года, но они не нашли отражения в предыдущем указателе.

В настоящем указателе, кроме стихотворений о Некрасове или стихотворений, ему посвященных (140 названий), значительно шире представлены подражания, пародии, различные реминисценции и стихотворения с эпитафиями из Некрасова (152 названия) русских дореволюционных поэтов и поэтов советского периода.

В указателе включены также стихотворения поэтов народов СССР, переведенные на русский язык с абхазского (№ 129), азербайджанского (№ 209), армянского (№№ 102, 250, 252), башкирского (№№ 54, 73), грузинского (№№ 2, 51), еврейского (№ 241), казахского (№№ 6, 261), кара-калпакского (№ 79), литовского (№ 146), марийского (№№ 104, 251), мокша-мордовского (№ 17), татарского (№№ 163, 245), узбекского (№№ 74, 236), украинского (№№ 90, 140, 141, 157, 191, 266), финского (№ 185), хакасского (№ 77) и чувашского (№ 271) языков.

Помимо этого, в указателе включены некоторые анонимные произведения фольклорного происхождения (№№ 48, 117, 260 и 272).

Настоящий указатель составлен по фондам Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и библиографическим материалам Института русской литературы Академии наук СССР; весь включенный в него материал описан de visu.

При составлении указателя учитывались первые и последние публикации. Из промежуточных публикаций в указатель включены важнейшие. Следует отме-

\* Л. М. Добровольский и В. М. Лавров. Библиография литературы о Н. А. Некрасове. 1917—1952. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953; М. Н. Глин и В. Е. Енгельев-Максимов. Семинарий по Некрасову. Изд. ЛГУ, 1955; К. П. Дульнева, Г. М. Рудиков и Л. П. Новикова. Библиография литературы о Некрасове за 1953—1958 гг. Некрасовский сборник, т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960.



тять, что библиографические данные о первых публикациях в периодической печати, особенно в газетах, вероятно, не полны.

Материалы в указателе расположены в алфавите авторов и названий стихотворений (при анонимных публикациях). Все псевдонимы, криптонимы и инициалы по возможности раскрыты.

Настоящий указатель, как и предыдущий, не претендует на исчерпывающую полноту. В книгах, журналах и газетах более чем за столетний период могут быть обнаружены и другие относящиеся к Некрасову стихотворения. Особенно, конечно, не полон указатель в части учета подражаний, пародий и стихотворений с эпиграфами из произведений Некрасова.

Учет включенных в указатель материалов доведен до 1965 года. Библиографические сведения под №№ 68, 169, 222, 233, 246 предоставлены составителем предыдущего указателя, С. А. Рейсером.

1. А-й С. Памяти Некрасова («Погружаясь в омут мирской суеты...»). — В кн. А.: Разбитые мечты. Стихотворения. Скобелев, 1910, с. 29—30.

2. Абашили А. В. Памяти Некрасова («Явил поэт в своем стихе могучем...»). Пер. с груз. С. Шервинского. — В книгах А.: Избранные стихи. Тбилиси, «Заря Востока», 1949, с. 241—242; Избранное. М., Гослитиздат, 1957, с. 133—134.

3. Авраменко И. К. Вяз («Вдоль канала, что в степь уходил от реки...»). Эпиграф: «Сейте разумное, доброе, вечное...». — В кн. А.: Стихотворения. Поэмы. Сказки. М.—Л., Гослитиздат, 1959, с. 235.

4. Алеев А. Г. Памяти Некрасова («Некрасов жив, и умереть...»). — В кн. А.: Смех и слезы. Лирические и юмористические стихотворения Л. Днепропольского. СПб., 1878, с. 105—106.

А. Днепропольский — псевд. А. Г. Алеева.

5. Алеев А. Г. Учитель («К нему стеклись ученики...»). (Памяти Н. А. Некрасова). — В кн. А.: Пестрая книжка рассказов, набросков и стихотворений А. Днепропольского. СПб., 1889, с. 222—224.

6. Алимбаев М. Воспоминания о детстве («Любили в детстве мы рыбачить...»). Эпиграф: «Ничем я в детстве не пленен и никому не благодарен». Пер. с казахск. Л. Скалковского. — В кн. А.: Казахская песня. [Сборник стихов]. Алма-Ата, Гослитиздат КазССР, 1957, с. 130—132.

7. Алмазов Б. Н. Пародии на стихотворения Н. А. Некрасова: «Если кроткий, как вол, в трезвом виде...»; Кофей («Я сначала терпеть не мог кофей...»); Пропойца («Когда в кабаке за водкою...»); Журналистика («Что с тобой? Ты дрожишь от волнения...»). — «Москвитянин», 1851, часть V, отд. «Совр. известия», с. 279—280, 286—287, 288—290, 291—293 (В составе «Стихотворений Эраста Благонравова»); также в кн. А.: Сочинения, т. III, М., 1892, с. 618—619, 625—626, 628—629, 630—631; первые три пародии в сборниках: Мнимая поэзия. Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв. М.—Л., «Academia», 1931, с. 336—342; Русская стихотворная пародия (XVIII—начало XX в.). Л., «Сов. писатель», 1960, с. 535—539 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

Эраст Благонравов — псевд. Б. Н. Алмазова. Пародии на стих.: «Еду ли ночью по улице темной...», «Буря», «Пьяница», «Тройка».

8. Алтаузен Д. М. Литературный манифест («Ободраный альбом...»). — «Комс. правда», 1930, № 256, 11 окт., с. 3; также с некот. сокращ. в кн. А.: Стихотворения. М., Гослитиздат, 1959, с. 49—70 (Б-ка сов. поэзии).

Значительная часть пародии посвящена Некрасову и его поэзии. О ней см.: Воронов А. Отречение Джека Алтаузена («Стройка», 1931, № 3, с. 8—9).

9. Амосов А. Н. Пародия на стихотворение г. Некрасова «Тройка» («Что повесил голову пустую...»). — «Современник», 1859, № 10, отд. III, с. 537—539 (подпись: А. А.); также в кн.: Мнимая поэзия. Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв. М.—Л., «Academia», 1931, с. 334—335 (подпись: А. А.).

10. Амурский Н. Странник («Меж толпою иностранною...»). [Подражание Некрасову]. — В кн. А.: Стихотворения, пародии и подражания. СПб., 1902, с. 81—83.

Николай Амурский — псевд. Н. П. Матвеева.

11. Амурский Н. Памяти Н. А. Некрасова («Четверть века теперь миновало...»). — В кн. А.: Стихотворения, кн. I. Владивосток, 1915, с. не номер.

12. Амфитеатров А. В. Три доли («Три тяжкие доли имеет судьба...»). — В кн. А.: Собрание сочинений, т. 28. Рифмы восьмидесятника. СПб., «Просвещение», 1914, с. 108.

13. Андреев А. А. Некрасов («...И опять отвергнуто прощенье...»). — В кн. А.: Солнце. Стихи. Л., «Сов. писатель», 1961, с. 89—90.

14. Антонов И. Ответ поэту («Это время пришло!..»). Эпиграф: «Эх! Эх, придет ли времечко..» (18 строк). — «Крестьянская правда» (Луга), 1948, № 8, 11 янв., с. 3.

15. Антонов М. [У могилы Н. А. Некрасова] («Исполнено желанье — я посетил..»). — В кн.: Некрасов. Памятка ко дню столетия рождения. Ред. В. Евгеньев-Максимов. Пгр., 1924, с. 26—27.

16. Барто А. Л. На зимнем сборе («Однажды в студеную зимнюю пору..»). Эпиграф тот же. — В книгах Б.: Стихи детям. М., Детгиз, 1956, с. 326—329; Стихи. М., Гослитиздат, 1961, с. 189—191 (Б-ка сов. поэзии).

17. Бебан М. А. Песнь Ванюше («Стоп, шофер. Под ивой этою..»). Эпиграф: «Нет прекрасней назначения, лучезарней нет конца». Пер. с мордовского-мокша Г. Горностаева. — В кн. Б.: Моя весна. Лирика и сатира. Саранск, Мордовск. кн. изд., 1957, с. 31—34.

Вариации на стих. «Калистрат».

18. Бедный Д. К коммунистам («Когда проснулся темный раб..»). Эпиграф: «Сейте разумное, доброе, вечное!» — «Беднота», 1919, № 431, 13 сент.; также в книгах Б.: Полное собрание сочинений, т. 10, М., ГИЗ, 1928, с. 76—77; Собрание сочинений, т. II, М., Гослитиздат, 1954, с. 286.

19. Бедный Д. Радостная находка («Нельзя не похвалиться..»). — «Правда», 1929; № 88, 17 апр.; также в кн. Б.: Полное собрание сочинений, т. 15, М.—Л., ГИЗ, 1930, с. 201.

По поводу найденной тетради Некрасова, в которой была обнаружена поэма Некрасова «Светочи», ранее полностью не опубликованная. В развитие стихотворения «Радостная находка» Д. Бедный написал статью «Подлинный лик Некрасова» («Правда», 1929, № 96, 25 апр., также указанный том Полн. собр. соч., с. 312—315). По поводу этой находки см. статью С. А. Рейсера «Новооткрытые строки Некрасова. (К вопросу о подлинности «Светочей»)» («Литература и марксизм», 1929, № 6, с. 146—183).

20. Беляев И. Всегда с народом («Цензуры след кроваво-красен..»). (Памяти Н. А. Некрасова). — «Уральский рабочий» (Свердловск), 1953, № 6, 8 янв., с. 3.

21. Бериллов Н. Т. Встреча («А было все просто: я в зимнюю пору..»). Эпиграф: «Однажды в студеную зимнюю пору». — В кн. Б.: Два прибора. Стихи. Донецк, Кн. изд., 1962, с. 16.

22. Бертельс П. О. Подражание Некрасову («Укажи мне такую обитель..»). — В кн. Б.: Стихотворения. (1908—1910). Рига, 1911, с. 82.

23. Благоев А. Н. Памяти Некрасова («Он пел про горе и страданье..»). — В кн. Б.: Песни рабочего. Стихотворения. (1909—1919). М., Комитет памяти В. А. Бонч-Бруевич (Величкиной), 1919, с. 81.

24—25. Благоев А. Н. Моя командировка («Хороший ныпче год удался..»). — В кн.: Ивановский альманах, кн. 15. Иваново, 1951, с. 55—61; также в кн. Б.: Избранное. Иваново, Обл. изд., 1953, с. 186—193.

Впечатления о посещении Ярославля, Карабахи. О поэзии Некрасова.

26. Блок А. А. «Мы устали. Довольно. Вперед и вперед..». Эпиграф: «И влекла меня жажда безумная, жажда жизни вперед и вперед». — В книгах Б.: Неизданные стихотворения. Л., «Жизнь искусства», 1926, с. 59; Собрание сочинений, т. I, М., Гослитиздат, 1960, с. 434.

А. Блоком использованы также стихи из «Коробейников» в предисловии к сборнику стихов «Нечаянная радость» (1907) и в драме «Роза и крест» (1913).

27. Богданов А. А. Школьные силуэты. К портрету Н. А. Некрасова («Убого, пусто, сиротливо..»). — В книгах Б.: Песни подпольщика. Избранные стихотворения, М., 1927, с. 33—34; Избранное. Пенза, Обл. изд., 1951, с. 152.

28. Бойчевский И. А. «Народную скорбь и крестьянский удел..». — В кн. Б.: На распутье. Собрание стихотворений. Смоленск, 1885, с. 49.

29. Браповский А. Я. Размышления у кафешантанного подъезда. (По Некрасову). — В кн. Б.: Аккорды жизни. Сборник стихотворений. Ростов-на-Дону, 1912, с. 51—52.

30. Браун Н. Л. Моей матери («Не в тяжких годах, не..»). — В книгах Б.: Повые стихи. Л., «Сов. писатель», 1940, с. 44—46; Стихотворения. М.—Л., Гослитиздат, 1962, с. 11—13.

В стихотворении пять строф посвящено Некрасову.

31. Браун Н. Л. Стихи о родине. Некрасов («Я под песни Некрасова жить начинал..»). — «Звезда», 1950, № 6, с. 83—84; также в кн. Б.: Стихотворения. М.—Л., Гослитиздат, 1962, с. 58—59.

32. Будищев А. Н. Что думает А. А. Измайлов, когда ему не спится («Ночь над столицей впадает..»). — «Петроградский листок», 1916, № 116, 23 апр., с. 3; также: «Журнал журналов», 1916, № 17, с. 1.

33 Бурепин В. П. Сатиры а la Некрасов. На проспекте («Блещу солнца лучи над столицей...»); Околодочный и муза («Мести и печали» («Отчего своих мергов карающих...»)); Время и его герои («Я проснулся по утру на даче...»). — В кн. Б.: Сочинения, т. IV, Стрелы. Изд. 4-е, доп. Пгр., 1916, с. 276—291 (см. также другие издания).

Первая сатира первоначально была опубликована в «Искре», 1866, № 26, с. 333—334, в цикле «Фельетоны в стихах. Слабое подражание сатирам Некрасова». Фельетон 89. На Невском (подпись: Современный сатирик). См. также в кн.: Русская стихотворная пародия (XVIII—начало XX в.). Л., «Сов. писатель», 1960, с. 539—542 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

34. Буренин В. П. Фельетоны в стихах. Слабое подражание сатирам Некрасова. Фельетон 107. На «Минерашках» и в «Шато» («Денег нет, обстоятельства тяжки...»). — «Искра», 1866, № 31, с. 415—416 (подпись: Современный сатирик).

35. Бусыгин Н. И. Дорога («Лето в разгаре...»). — В кн. Б.: Земля в цвету. Стихи. Чебоксары, Чувашгосиздат, 1941, с. 12—14; изд. 2-е: Чебоксары, Чувашгосиздат, 1960, с. 11—12.

36. Быков П. В. Вечные песни («Смолк вещей голос твой...»). «Памяти Некрасова». — «Бирж. ведом.», 1902, № 273, 28 дек., с. 2.

37. Вейнберг П. И. Уныние («О, да, ты прав, поэт!...»). «Памяти Некрасова». — В кн. В.: Стихотворения. С добавлением юмористических стихотворений Гейне из Тамбова. СПб., 1902, с. 108—109; также в кн.: Бонч-Бруевич В. Д. Избранные произведения русской поэзии. М., 1904, с. 182 (и в др. изданиях той же антологии).

38. Вейнберг П. И. Сироты («Что ты, машерочка? Страшно унылая...»). Эпиграф: «Умер, Касьяновна, умер, голубушка, умер и в землю зарыт...». — «Искра», 1862, № 27, с. 371 (подпись: Гейне из Тамбова); также в книгах В.: Юмористические стихотворения Гейне из Тамбова. СПб., 1863, с. 79—81; Стихотворения. С добавлением юмористических стихотворений Гейне из Тамбова. СПб., 1902, с. 202—204.

39. Вейнберг П. И. Колыбельная песня («Спи, редактор знаменитый...»). — «Искра», 1862, № 32, с. 425—426 (подпись: Гейне из Тамбова); также в кн. В.: Юмористические стихотворения Гейне из Тамбова. СПб., 1863, с. 77—78, и в кн.: Поэты «Искры», т. II, Л., «Сов. писатель». 1955, с. 650—651 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

40. Вейнберг П. И. По возвращении («И вот они опять, знакомые места...»). Эпиграф из тех же слов. — «Искра», 1862, № 34, с. 448—449 (подпись: Гейне из Тамбова); также в книгах В.: Юмористические стихотворения Гейне из Тамбова. СПб., 1863, с. 69—71; Стихотворения. С добавлением юмористических стихотворений Гейне из Тамбова. СПб., 1902, с. 193—194.

41. Ветков-Петроков И. М. На смерть Некрасова («Пессимист Некрасов...»). — В кн. В.-П.: Собрание стихотворений, т. II, ч. 7-я. Кременчуг, 1878, с. 116—117.

42. Ветров Д. Я. Памяти Н. А. Некрасова («Он жил в годину трудную...»). — В кн. В.: Дружба. Стихи. Кншинева. Гос. изд. МолдССР. 1949, с. 65—66.

43. Впдадский. «Мужик-средняк» («Укажи мне такую обитель...»). — В кн.: Крылья свободы. Советский песенник и декламатор. Иваново-Вознесенск, 1919, с. 92.

44. Владимирская Е. П. К стихам П. А. Некрасова («Кто не испытывал сердца волнение...»). — В кн. В.: Стихотворения. СПб., 1908, с. 94—95.

45. Владимирская Е. П. Памяти Н. А. Некрасова («Твой крест будет виден далеко...»). — В кн. В.: Стихотворения. СПб., 1908, с. 96—97.

46. Волченко. Из песен дня. («В полном разгаре весенние хлопоты...»). (Подражание Некрасову). — «Всемирная новь», 1916, № 19, с. 16.

47. Воробьева К. К портрету Некрасова («Зачем ты замолчал? Боишься ль обличенья...»). — В кн. В.: Плоды моей фантазии ленивой. Стихотворения. 1902—1905. СПб., 1905, с. 35.

48. «Выйду, выйду в ночь глубокую...» (На мотив «Коробейников». Песня партизан). — В книгах: Шумел сурово брянский лес. Песни брянских лесов. Записал и подготовил к печати Петр Афонин. Брянск, «Брянский рабочий», 1946, с. 48; Шумел сурово брянский лес. Песни и частушки партизан. Брянск, «Брянский рабочий», 1949, с. 71.

49. Галанский С. Свободные песни 1906 года. Памяти родных поэтов. СПб., 1907, с. 7—8, 14—15, 18—19, 24—25, 42, 45—46.

[«Песни» памяти Н. А. Некрасова]: Забытые нужды («У министра Витте, — когда был он в силе...»). Эпиграф: «Вот приедет барин, — барин нас рассудит»; «В полном разгаре жестокость свирепая...»; Что думает конституция, когда ей не спится («Поздняя ночь над усталой столицей...»). Эпи-

граф: «Все-то грехи да грехи»; Не сжатые люди («Ранняя осень. Свободы забыты...»). Эпиграф: «Только не сжата полоска одна. Грустную думу наводит она...»; Сеятелям («Сеятель мрака на ниву родимую...»); У подъезда «Порядковца» («Назови мне такую обитель...»).

50. Г а л и ц к и й Я. М. В каком театре весело («В какой земле угадывай...»). — «Современный театр», 1928, № 7, с. 156; № 9, с. 198, № 13, с. 277.

51. Г а п р и н д а ш в и л и В. И. Некрасову («Поэт! В эпоху произвола...»). Пер. с груз. Б. Серебрякова. — В кн.: Пoesия Грузии. М.—Л., Гослитгиздат, 1949, с. 365; также в кн. Г.: Избранное. М., Гослитгиздат, 1958, с. 149—150.

52. Г в о з д е в Е. Меж трех сосен («Бабушка-старушка...»). «Почти по Некрасову». — В кн.: Из напечатанного. 1931—1956. (Сб. произведений студентов Московского института инженеров железнодорожного транспорта). М., МИИЖТ, 1956, с. 12—13.

53. Г е о р г и е в с к а я М. Добрые времена — добрые песни («Не мало время спорили...») (По Некрасову). Эпиграф: «В каком году рассчитывай...» (16 строк). — «Белозерский колхозник», 1938, № 7, 9 янв., с. 3.

54. Г и л я ж е в Х. Г. Огни Волги («Найдется ли в мире такая река? ...»). Пер. с башк. В. Трубицына. — В кн. Г.: Здравствуй, весна! Стихи. Уфа, Башкирск. кн. изд., 1954, с. 59—61.

Несколько строк посвящено Некрасову.

55. Г и л я р о в с к и й В. А. Памяти Некрасова («Был полон стих его пали...»). — «Русское слово», 1902, № 356, 27 дек., с. 1.

56. Г л а з к о в Н. И. Очередной вопрос («Назови мне такую обитель...»). — В кн. Г.: Моя эстрада. Стихи. Калинин, Кн. изд., 1957, с. 91—92.

Использование Некрасова в сатирическом стихотворении, посвященном очередям.

57. Г л е б о в М. В. В родном углу («Мы сошлись веселой толпою...»). (Памяти Н. А. Некрасова). — В книгах Г.: Из-под снега. Красноярск, 1901, с. 7—9; Сибирь. Стихотворения. Изд. 2-е. Семпалатинск, 1904, с. 103—105.

58. Г н е у ш е в В. Г. Встанет лес («На рассвете собрала бригаду...»). Эпиграф: «Плакала Саша, как лес вырубали...» (4 строки). — В кн.: За мир и труд. Стихи молодых поэтов Ставрополя. Ставрополь, Краевое кн. изд., 1951, с. 27.

59. Г о л о с о в П. П. Ружье Некрасова («На стене — ружье с двумя курками...»). — «Литературная Россия», 1964, № 49, 4 дек., с. 19; также в кн.: Поэты Верхней Волги. Ярославль, Верхне-Волжское изд., 1965, с. 63—64.

60. Г о м о л и ц к и й А. «Песня ты русская, песня свободная...». — «Искры», 1902, № 50, с. 800.

61. Г о р б а т е н к о в В. Бессмертне («Изведал все! Побой. Ссылку. Суд...»). Эпиграф: «Все он изведал: тюрьму петербургскую, справки, доносы, жандармов любезности. Все — и раздельную степь оренбургскую. И ее крепость...». — В кн.: Смоленские поэты. Сборник стихотворений. Смоленск, Обл. изд., 1949, с. 127—128.

Стих. поsv. Тарасу Шевченко.

62. Г о р б у н о в Д. М. Памяти земляка («От Карабихи влево и вправо...»). Эпиграф: «Сейте разумное, доброе, вечное...». — «Сев. рабочий» (Ярославль), 1956, № 242, 9 дек., с. 3; также под загл. «Памяти Некрасова» в кн.: Литературный Ярославль, вып. 9. Ярославль, 1958, с. 187 и под загл. «В Карабихе» в кн. Г.: Слово задушевное. Стихи разных лет. Ярославль, Кн. изд., 1959, с. 83—84.

63. Г о р ч а к о в П. Д. Удивить невозможно развратом Некрасова («Я тенденции очень боюсь...»). — В кн. Г.: Стихотворения, вып. III. М., 1901, с. 186—190.

64. Г о р ч а к о в П. Д. «Укажи мне такого поэта...» (Подражание, на размеры Некрасова). — В кн. Г.: Стихотворения, вып. III. М., 1901, с. 90.

65. Г о р ч а к о в П. Д. По поводу эпитафии Некрасову, прочитанной протоиереем Горчаковым («Поймешь ли ты, кто пред тобою...»). — В кн. Г.: [Стихотворения], вып. IV. Путевые заметки судебного пристава Горепересыпкина уезда Незамай. М., 1902, с. 81—82.

66. Г р и г о р ь е в А. А. Паризина. Пер. поэмы Байрона. Посвящено Н. А. Некрасову. — «Современник», 1859, № 8, отд. I, с. 175—198; также в кн. Г.: Избранные произведения. Л., «Сов. писатель», 1959, с. 459—481 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

67. Г р и г о р ь е в А. А. Вверх по Волге. Дневник без начала и конца. («Из „Одиссеи“ о последней романтике...»). — «Рус. мир», 1862, № 41, с. 750—754; № 42, с. 767—770; также в кн. Г.: Избранные произведения. Л., «Сов. писатель», 1959, с. 370—392 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

В разделе 8 «Дневника» упоминается «некрасовская ночь без дров, без хлеба...», описанная поэтом в стихотворении «Еду ли ночью по улице темной».

68. Г р и г о р ь е в П. В. Памяти Н. А. Некрасова. По поводу его стиха «Мои

вины, о Родина, прости» («Господь в тебе воздвиг пророка...»). — «Правда» (Женева), 1883, № 18, 17 янв., с. 97—98 (подпись: П. Безобразов); также в кн. Г.: Стихотворения. Женева, 1883, с. 97—98

69. Гриневская И. А. Некрасову («Я вижу тебя не в чаду суеты...»). — В книга Г.: Огоньки. СПб., 1900, с. 87; Стихотворения. СПб., 1904, с. 27.

70. Громыко Г. А. Памяти поэта («Открыта книга. Ей — почти столетие...»). — «Кировская правда», 1953, № 5, 7 янв., с. 1.

71. Гурвич И. И. Из поэмы графа Витте «Как на Руси жить хорошо» («См кратким сообщением...»). Спсал И. Вич-гур. — «Пули», 1906, № 3, с. 7.

72. Д'Актиль, А. Размышления у парадного подъезда. (Как написал бы свою поэму Н. А. Некрасов, живи он в наше время) («Вот парадный подъезд.. По торжественным дням...»). — «Крокодил», 1928, № 5, с. 6.

73. Даян К. Х. Великий поэт («В стране, где не было числа...»). Пер. с башк. Л. Хаустова. — В книгах Д.: Песни из долины Ак-Идели. Л., «Сов. писатель», 1951, с. 44—46; Светлый путь. Стихи. Песни. Поэмы. Уфа, Башкирск. кн. изд., 1954, с. 44—46 (под загл.: Некрасову).

74. Джура С. Волга («О поэт. Я целую листы твои...»). Эпиграф: «Выдь на Волгу! Чей стон раздается...». Пер. с узбекск. А. Янова. — В кн. Д.: Стихи. Ташкент, Гослитиздат УзССР, 1961, с. 10—12.

75. Добролюбов Н. А. Рыцарь без страха и упрека («Исполнясь мужества и помолвившись богу...») (Современная элегия). — «Современник», 1860, № 5, «Свисток», с. 34—35; также в кн. Д.: Полное собрание сочинений, т. VI. М., Гослитиздат, 1939, с. 154—155 (там же анализ пародии Б. Я. Бухштаба, с. XXIII—XXIV); также в кн.: Русская стихотворная пародия (XVIII—нач. XX в.). Л., «Сов. писатель», 1960, с. 411—412 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

76. Добролюбов Янусов Л. А. После чтения Некрасова («Люблю читать твои правдивые сказанья...»). — «Юный пролетарий», 1919, № 16, с. 6.

77. Долгоруков В. А. 27 декабря 1877 года («Певец отчизны...»). Памяти Н. А. Некрасова. — «Маляр», 1878, № 5, 29 янв., с. 33 (подпись: Гаврила Московский); также в кн.: Сибирский, Всев. (псевд.). Не от скуки. Стихотворения. Томск, 1890, с. 47.

78. Доможаков Н. Г. Н. А. Некрасову («Бедного пахаря добрый певец...»). Пер. с хакасск. М. Шехтера. — В кн. Д.: Поет река Абакан. Стихи. М., «Сов. писатель», 1957, с. 56; также в кн.: Антология хакасской поэзии. Абакан, Хакасск. кн. изд., 1961, с. 128.

79. Доризо Н. К. «Писал стихи, опаздывал...» (Заметки на полях). — «Юность», 1961, № 4, с. 6; также в книгах Д.: Имя мое — человек. Книга новых стихов. М., «Сов. Россия», 1961, с. 42—43; Избранное. М.—Л., Гослитиздат, 1963, с. 38.

80. Досанов К. «О реках много сказок я слышал...». Пер. с кара-калпакск. Э. Асадова. — В кн. Д.: Первая тропинка. Стихи и поэмы. М., «Сов. писатель», 1957, с. 3—4.

Упоминание Пушкина, Некрасова и Шевченко, воспевших Волгу.

81. Дрождинин А. А. Песни дня («В каком году — рассчитывай...»). — «Рус. слово», 1902, № 355, 28 дек., с. 2.

Сатирические стихи о чествовании некоего известного поэта того времени.

Подпись: Кузнечик-музыкант.

82. Дрождинин А. А. Орна, мать солдатская («Там и там могилы братские...»). Эпиграф: «И поведала Оринушка мне печаль свою великую». — В кн.: Современная война в русской поэзии, вып. I. Пг., 1915, с. 133—135.

83. Дрождинин А. А. Русская женщина («Всюду, где горе, нужда-ль безысходная...»). (Почти по Некрасову). — В кн.: Венок героям. Сборник стихотворений, составленный В. К. Кошко. Одесса, 1914, с. 63—64.

84. Дрождинин А. А. Кому на Руси жить хорошо («В каком году — рассчитывай...»). — «Петроградский листок», 1916, № 236, 28 авг.; № 243, 4 сент.; № 250, 11 сент.; № 257, 18 сент.

85. Дрожжин С. Д. Н. А. Некрасову («Ударь в свои струны, певец...»). — В кн.: Некрасовский сборник, т. III. М.—Л., АН СССР, 1960, с. 318.

Стихотворение 1875 г., ранее не публиковавшееся. Напечатано по автографу, хранящемуся в Музее С. Д. Дрожжина.

86. Дружинин И. А. Некрасов («Он любил выйти утром на берег...»). — В кн. Д.: Встреча с друзьями. Стихи. Иваново. Обл. изд., 1949, с. 21—23.

87. Дудин М. А. «Нам эта жизнь дороже год от года...». — «Смена», 1953, № 6, 8 янв., с. 3 (В статье «Слово о поэте-гражданине»).

88. Железнов П. И. Призыв. («Рано. Еще тротуар не полит...»). Эпиграф: «И ужас народа при слове „набор“ подобен был ужасу казни». — В кн. Ж.: Стихи. М., ГИХЛ, 1936, с. 16—17.

88. Жолчныйй пост. Неп'онятное («От ликующих, праздно болтающих...»). — «Красная газета» (Веч. вып.), 1922, № 65, 12 дек., с. 2.

89. Жилкин В. И. Беломорская гидроцентральный («Голова тяжелеет и клонится...»). Эпиграф: «Горе стране покоренной, горе стране отсталой». — В кн. Ж.: Избранные стихи. Архангельск, Кн. изд., 1959, с. 141—145.

90. Забашта Л. В. Идет-гудет зеленый шум («Зеленый шум, зеленый шум...»). Пер. с укр. А. Глобы. — В кн.: Антология украинской поэзии, т. II. М., Гослитиздат, 1959, с. 494.

91. Заволода В. Бюрократ («Надо мной певала матушка...»). На мотив некрасовского «Калистрата». — «Смехач», 1928, № 3, с. 5.

92. Захаров В. Выдь на Волгу! («Под горой изгнб знакомый Волги...»). — «Новгородская правда», 1953, № 5, 7 янв., с. 3.

93. Захарьин И. Н. Отчего крестьяне пьют («Как ни приеду в деревню родимую...»). (Подражание Некрасову). В кн. 3: Грезы и песни. Стихотворения Ив. Якунина [псевд.]. 1871—1883. СПб., 1893, с. 33.

94. Звонарев А. «Тютчев, Майков и Некрасов...». — В кн. 3: Стихотворения, басни и песни. М., 1869, с. 153.

95. Звонарев А. Памяти Некрасова («Прощай, добрый сеятель слова...»). — В кн. 3: Стихотворения и басни, т. II. СПб., 1878, с. 102.

96. Звонарев А. Еще памяти Некрасова («Еще поэт здесь скончался...»). — В кн. 3: Стихотворения и басни, т. II. СПб., 1878, с. 187—188.

97. Звягинцева В. К. К портрету матери («Вот предо мною портрет твой с лицом исхудалым...»). — В книгах 3: По русским дорогам. Стихи. Л., «Сов. писатель», 1946, с. 53—56; Зимняя звезда. Стихи. М., «Сов. писатель», 1958, с. 41—42; также в кн.: Мое лучшее стихотворение. Стихи московских поэтов. М., Гослитиздат, 1961, с. 85—86.

В заключительной части стихотворения образ матери тесно связывается с поэзией Некрасова.

98. Звягинцева В. К. «Ни твоей, ни своей, ничьей...». Эпиграф: «Я не люблю проиц твоей...». — В кн. 3: Вечерний день. Стихи. М., «Сов. писатель», 1963, с. 15—16.

99. Зотов М. В память Некрасова («Вот четверть века миновало...»). — В кн. 3: Рассказ и стихотворения. Н.-Новгород, 1903, с. 23—24.

100. Иванов Н. К. Кому в СССР жить хорошо («Тому назад без малого...»). — «Крокодил», 1923, № 9, с. 626; № 10, с. 644; № 11, с. 668; № 12, с. 675 (подпись: Грамен).

101. Иванов Т. Кому весело и вольготно живет на станци. («В каком году, не спрашивай...»). (Вольное подражание Некрасову). — В кн.: Пробуждение. Альманах писателей из народа, кн. 4. Вязники, 1914, с. 22—24.

102. Иоанниспан И. «Они кричат: „Поэт, к чему твой рыданья“...». Пер. с арм. И. Поступальского. — В книгах И.: Избранное. М., Гослитиздат, 1949, с. 37—38; Липрика. М., Гослитиздат, 1963, с. 74—75.

Стихотворение 1887 г., навеянное поэзией Некрасова; см. в тех же сборниках стихотворение «Сельский храм» (1886 г.) в пер. Л. Успенского (изд. 1949 г.) и М. Петровых (пзд. 1963 г.), также навеянное поэзией Некрасова.

103. Исаковский М. В. Детство («Давно это, помнится, было со мною...»). Эпиграф: «Играйте же, дети, растите на воле, на то вам и красное детство дано...». В книгах И.: Стихи и песни. М., «Сов. писатель», 1949, с. 171—173; Сочинения, т. 2. М., Гослитиздат, 1961, стр. 150—153.

104. Казаков Н. И. Н. А. Некрасову («Тот, кто душу народа сумеет...»). Пер. с марийск. С. Олендера. — В книгах К.: Избранные стихи. М., Гослитиздат, 1952, с. 115—116; Избранное. Йошкар-Ола, Марийск. кн. изд., 1960, с. 83.

105. Калистратов В. П. Первый подарок («Пальцами нещадно теребя...»). Эпиграф: «Ленту алую для кос...». — В кн. К.: Мы с тобой молодые. Стихи. Калинин, Обл. изд., 1958, с. 20—21.

106. Карев Н. А. Подражание Некрасову («Еду-ли площадью нашей Полескою...»). — В кн. К.: Полное собрание сочинений Кузи Хворостинкина. СПб., [1911], с. 130—131.

107. Кежун Б. А. Стихи о Волге («В лесах и болотах Валдая...»). Эпиграф: «О Волга!.. Колыбель моя...». — В книгах К.: Стихотворения. Л., Лениздат, 1954, с. 12—13; Липрика и сатпра. Л., «Сов. писатель», 1960, с. 53—54.

108. Кириллин В. П. Памяти Некрасова. 17 декабря 1907 года («Как трудно в полночь туманной...»). — В кн. К.: Стихотворения. Пг., 1915, с. 14—15.

109. Киселев В. В. Большая семья («Однажды, в студеную зимнюю пору...»). — В кн.: Новая Сибирь. Лит.-худож. альманах, кн. 25. Иркутск, 1951, с. 196; также под загл. «Однажды...» с опущением двух последних строк в кн. К.: Хороший обычай. Иркутск, Кн. изд., 1958, с. 43—44.

110. Киснемский С. П. Памяти Некрасова («Он пел. Его живая лира...»). — В кн. К.: [Стихотворения]. СПб., 1902, с. 181—182.

111. Князев В. В. Мужичок с ноготок («Однажды в студеную зимнюю пору...»). — «Красная газета», 1922, № 69, 26 марта, с. 5 (подпись: Валя от «Паля»).

112. Козлов А. А. Современные Орест и Пилад («В кафе Додона вечерком...»). — «Весельчак», 1858, № 30, с. 243 (подпись: Незаметный); также в кн.: Островский А. Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX века, т. II. М.—Л., «Academia», 1932, с. 378—382.

Сатирические стихи на Некрасова и Панаева

113. Козлов А. А. Пробная идилия («Я влюблена, да как? Я влюблена в пространство...»). — «Весельчак», 1858, № 50—51, с. 402—403 (подпись: Душа Пустяковская).

Сатирические стихи на Некрасова и Панаева.

114. Колычев О. Я. Ива («Нет, наши ивы не плачущ...»). Эпиграф: «Как не подыять плакучей иве своих поникнувших ветвей...». — В кн. К.: Закаты и рассветы. Лирика. Новые стихи. М., «Сов. писатель», 1957, с. 100—101.

115. Комиссарова М. И. Некрасов («Все мои леса тобой исхожены...»). — В книгах К.: Моя тропинка продолжается. Стихи. Л., Лениздат, 1961, с. 51—52; Стихотворения. М.—Л., Гослитиздат, 1964, с. 105—106.

116. Кому в Гослитиздате живется нехорошо («Скажи, придет ли времячко...»). (По Некрасову). — «Веч. Москва», 1937, 23 мая.

О недоброкачественном типографском оформлении изданий сочинений Гоголя и Беллинского.

117. Кому в СССР жить хорошо («В каком году — легко узнать...»). — «Спутник агитатора», 1938, № 24, с. 31; также: «Колхозник Восточной Сибири», 1939, № 1, с. 9.

118. Коневский И. И. Сон борьбы («В великом сне бродя, в покинутых пределах...»). Эпиграф: «Я дугами иду; ветер свищет в дугах, холодно, странничек, холодно!». — В книгах К.: Мечты и думы. СПб., 1900, с. 167; Стихи и поэмы. Посмертное собрание сочинений. М., «Скорпион», 1904, с. 88—89.

119. Коневский И. И. Перед светлой ночью («На волнах заката, торжественно алых...»). Эпиграф: «Суровость рек, всегда готовых с грозой выдержать войну...». — В кн. К.: Стихи и поэмы. Посмертное собрание стихотворений. М., «Скорпион», 1904, с. 91.

120. Коржавин Н. М. Над книгой Некрасова («...Столетье промчалось. И снова...»). — В кн.: Тарусские страницы. Калуга, Обл. изд., 1961, с. 137; также в кн. К.: Годы. Стихи. М., «Сов. писатель», 1963, с. 16.

121. Костоведский А. Унылое поле («Осень. Готовы грачи к перелету...»). (Почти по Некрасову). — В кн.: Золотаревский И. и др. Разрешите побеспокоить. (Сатирические стихи и эпиграммы). Киев. «Радянський письменник», 1956, с. 100—101.

122. Кошечкин С. П. Некрасову («Оброк. Нужда. Сухие степи...»). — В кн. К.: Земля родимая. Стихи. Куйбышев, Обл. изд., 1948, с. 21—22.

123. Круглов А. На могиле Н. А. Некрасова («ты смолк, певец о страждущем народе...»). — «Фаланга» (Тифлис), 1881, № 39, с. 2.

124. Кудрин А. Некрасов («День кончается. Некуда деться...»). — В кн.: Казахстанский современник. Альманах. Алма-Ата, 1939, с. 170.

125. Кузнец П. Встреча мелекесского бригадира Кутупина с Некрасовым, Никитиным, Глебом Успенским, Кольцовым и мрачным философом Шопенгауэром. — «Волжская новь», 1933, № 4, с. 43—47.

Сатирические стихи с использованием текстов писателей.

126. Кузнецов А. Учитель («Дорогой мой великий учитель...»). Посвящается Некрасову. — В кн.: С родных полей. Сборник стихотворений Горохова, Кузнецова и Репина, писателей из народа. М., 1903, с. 25—26.

127. Курочкин В. С. Притча о Снегурочке («Как некогда Дарья застыла...»). Реальный сонет. — «Искра», 1873, № 30, с. 7; также в кн.: Поэты «Искры», т. I, Л., «Сов. писатель», 1955, с. 271—272 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

128. Курочкин В. С. «Розги — ветви с древа знания!...». — «Искра», 1861, № 21, с. 309; также в кн.: Поэты «Искры», т. I, Л., «Сов. писатель», 1955, с. 181—182 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

Перепев «Песни Еремушке».

129. Ласуриа А. Е. Однажды утром («Некрасов» к Тюва губе причалил...). Пер. с абхазск. В. Стерина. — В кн. Л.: Любовь на рассвете. М., «Сов. писатель», 1959, с. 40—42.

130. Лебедев В. А. Памятник Некрасову («Мне кажется, он просто вышел...»). — «Сев. рабочий» (Ярославль), 1960, № 184, 4 авг., с. 3.

131. Левушкин А. И. Памяти Некрасова («Он не встал, недугом тяжким сковав...»). — В кн. Л.: На берегах Оки. Стихи. Рязань, 1947, с. 38—39; также: «Комс. правда», 1953, № 6, 8 янв., с. 3.

132. Лихарев Б. М. Приглашение на охоту («Привет тебе, друг мой, влюбленный в охоту...»). — В кн. Л.: Молодость мира. Избранные стихи. М.—Л., «Сов. писатель», 1963, с. 65—66.

Упоминаются Некрасов и Перов.

133. Лозин В. Гордимся именем твоим («Был окружен страны великой геши...»). Эпиграф: «Сейте разумное, доброе, вечное...». — «Кресгьянская правда» (Ленинград), 1938, № 6, 8 янв.; также в кн. Л.: Просторы. Стихи. Л., Гослитиздат, 1938, с. 24—25.

134. Ломоносов Гаврило [псевд.]. Некрасов в новом переводе. Кому в Турции жить хорошо («В каком году — рассчитывай...»). — «Петерб. листок», 1878, № 22, 31 янв., с. 1.

135. Ломоносов Гаврило [псевд.]. Некрасов в новом переводе. «Что так жадно глядишь на дорожку...». — «Петерб. листок», 1878, № 159, 13 авг., с. 1.

136. Лукашин С. И. Н. А. Некрасову («Незабвенной идеею вечной...»). — В кн. Л.: Стихотворения фабричного рабочего. Орехово-Зуево, 1905, с. 12.

137. Лунин А. А. Памяти Н. А. Некрасова («Некрасов! Души молодые...»). — В книгах Л.: Задушевное слово. Стихотворения. Вольск, 1886, с. 70; Сельская лира. Стихотворения, ч. I. Изд. 2-е. Вольск, 1895, с. 104.

138. Мазакон Н. На Волге («Выдь на Волгу. Не стон раздается...»). — В кн.: Запев. Стихи. Иваново, Кн. изд., 1953, с. 63—64.

139. Мазуркевич В. А. Что думает Вильгельм II, когда ему не спится? («Завязли мои батальоны...»). — В кн.: Современная война в русской поэзии, вып. I. Пг., 1915, с. 237.

140. Малышко А. С. «За донскими степями, туманом...». Пер. с укр. Вс. Рождественского. — В книгах М.: Стихи и поэмы. 1936—1949. М., Гослитиздат, 1950, с. 268; Стихи и поэмы. М., Гослитиздат, 1962, с. 199—200.

141. Манжура И. И. «Нечестная» («Как былинка, увядающая в поле...»). Пер. с укр. М. Шехтера. — В кн. М.: Степные думы и песни. Избранные стихотворения. М., Гослитиздат, 1962, с. 49—50.

И. Манжурой осуществлены также вольные переводы из Некрасова «Притча о чёлах», «Благовещенье» (см. предисловие к его книге).

142. Мартынов И. В. Он видел сквозь столетие сиянье счастья нашего («Заплатово, Дырявино...»). — «Рабочий край» (Иваново), 1953, № 5, 7 янв., с. 3; также под загл. «Некрасовские томики в любом углу найдешь» в кн. М.: Часовой мира. Стихи. Иваново, Обл. изд., 1953, с. 48—49.

143. Мартынов П. К. Н. А. Некрасов («Поэт — печальник бед и горестей народа...»). — В кн. М.: Цвет нашей интеллигенции. Словарь-альбом русских деятелей XIX века в силуэтах, кратких характеристиках, надписях к портретам и эпитафиях. СПб., 1890, с. 156.

144. Мартынов П. К. Бумажный шум («Вот наша канцелярия...»). Подражание Н. А. Некрасову. — В кн. М.: Песни сердца. 4-е изд., СПб., 1890, с. 117—120.

145. Масюков П. Некрасову («В лазурной и чистой...»). — В кн. М.: Отголоски с верховьев Амура и Забайкалья. Благовещенск, 1894, с. 32—34.

146. Межелайтис Э. Колхозные дети («И я как-то из лесу вышел, навстречу...»). Эпиграф: «Однажды в студеную зимнюю пору...» (8 строк). Пер. с литовск. Л. Озерова. — «Комс. правда», 1953, № 6, 8 янв., с. 3; также в кн.: Поэты Советской Литвы. М., Гослитиздат, 1953, с. 295—296.

147. Минаев Д. Д. Кому на свете жить плохо («В системе нашей солнечной...»). — «Искра», 1871, № 23, с. 707—714, также в кн. М.: Собрание стихотворений. Л., «Сов. писатель», 1947, с. 322—336 (Б-ка поэта. Большая серия).

148. Минаев Д. Д. Кому на Руси жить хорошо («Прошла зима студеная...»). — «Искра», 1873, № 12, с. 7 (подпись: Литературное домино).

149. Минаев Д. Д. Осеннее петербургское утро в 7 песнях на одну тему. По Некрасову («Ночь зловещую, гнойную, серую...»). — «Рус. слово», 1864, № 8, с. 58—64; также в кн. М.: Собрание стихотворений. Л., «Сов. писатель», 1947, с. 73—74 (Б-ка поэта. Большая серия); также в кн.: Поэты «Искры», т. II. Л., «Сов. писатель», 1955, с. 148—149 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

Пародия на мотив стих. «О погоде».

150. Минаев Д. Д. Проселком («Раз проселочной дорожкой...»). — «Время», 1861, с. 79—80; также в кн. М.: Собрание стихотворений. Л., «Сов. писатель», 1947, с. 16—17 (Б-ка поэта. Большая серия); в кн.: Поэты «Искры», т. II. Л., «Сов. писатель», 1955, с. 70—71 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.); Русская стихотворная пародия (XVIII—начало XX веков). Л., «Сов. писатель», 1960, с. 417 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).



Использование сюжетной схемы стихотворения Некрасова «Школьник» с целью высмеивания либеральных настроений предреформенных лет.

151. Минаев Д. Д. Школьник («Еду. Спереди и сзади...»). — «Петербург. газета», 1883, № 15 (подпись: Общий друг); также в кн. М.: Собрание стихотворений. Л., «Сов. писатель», 1947, с. 184—185 (Б-ка поэта. Большая серия); в кн.: Поэты «Искры», т. II. Л., «Сов. писатель», 1955, с. 299—300 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

152. Михалков С. В. Данило Кузьмич [или Мужичок с ноготок] («Немножечко меньше их, чем Ивановых...»). Эпиграф: «...В больших сапогах, в полубубке овчинном, в больших рукавицах, а сам с ноготок...». — «Правда», 1943, № 269, 31 окт., с. 2; также: «Костер», 1943, № 9, с. 12—13 и в книгах М.: Для больших и маленьких. М., Гослитиздат, 1944, с. 91—93; Собрание сочинений, т. I. М., Гослитиздат, 1963, с. 312—315.

153. Молчанов И. Н. Судьба тракториста («Опостытели споры столичные...»). Эпиграф: «В столицах шум, гремят витии, кипит словесная война, а там, во глубине России, там вековая тишина...». — В кн. М.: Я иду по любимой Руси. Стихи. М., «Сов. Россия», 1961, с. 129—144.

В тексте поэмы автор неоднократно обращается к Некрасову и его поэзии.

154. Мониин В. А. Памяти Некрасова («Четверть столетия прошло-прокатилось...»). — В книгах М.: Мечты и думы. Барнаул, 1908, с. 15—16; Перед бурей. Берлин, И. П. Ладыжников, 1921, с. 58—59.

155. Мусиков В. П. Живой, неповторимый («Он не рядил стихи в павлиньи перья...») (Памяти Некрасова). Эпиграф: «Кто, служа великим целям века». — «Правда Севера» (Архангельск), 1953, № 6, 8 янв., с. 3.

156. Непримирымый, Памяти Н. А. Некрасова («Много лет уж прошло, как угас ты, поэт...»). — В кн. Н.: Стихотворения. Части целого. Саратов, 1913, с. 23—24.

157. Нехода И. И. Крестьянские дети («Снова я в селе. В колхозной хате...»). Эпиграф: «Опять я в деревне...» Пер. с укр. М. Светлова. — В кн. Н.: Стихотворения. Поэмы. М., Гослитиздат, 1957, с. 149—150.

158. Ники [форов?] Н[иколай Константинович?] Памяти Н. А. Некрасова («Он умирал. Звучала лира...»). — «Мир», 1882, т. II, № 1, с. 90.

159. Никифоров Н. К. Памяти Н. А. Некрасова («Умер печальник народа рабочего...»). — «Пчелка», 1882, № 25, с. 284—285.

160. Николаев Н. И. Похороны («Жар нестерпимый... Над узкой дорожкой...»). Эпиграф: «...Вам же — не праздно, друзья благородные, жить и в такую могилу сойти, чтобы широкие лапы народные к ней протерили пути». — В книгах Н.: Стихотворения. М., 1894, с. 21—23; Стихотворения. 1892—1897. Калуга, 1897, с. 27—29.

161. Николаев Н. И. Переселенцы («Трудно жить: лачужки бедные...»). Эпиграф: «В мире есть царь, этот царь беспощаден. Голод названье ему». — В книгах Н.: Стихотворения. 1892—1897. Калуга, 1897, с. 49—52; На старый лад. Стихотворения. СПб., 1907, с. 106—111.

На титуле листе последней книги также эпиграф: «Если долго сдержанные муки, накипев, под сердце подойдут, я пишу: рифмованные звуки нарушают мой обычный труд...».

162. Новиков А. Н. А. Некрасову («Подожженные красным закатом...»). — «Амурская правда» (Благовещенск), 1948, № 6, 8 янв., с. 3.

163. Нури З. Ш. Разговор с поэтом («Ночь. В комнате тихо. Ветер разбрасывал...»). Пер. с татарск. Л. Равича. — В кн. Н.: Мы живем на Волге. Стихи. Л., «Сов. писатель», 1956, с. 63—64.

164. Овчинников А. Сегодня («Сочти: лет сколько минуло...»). (Памяти Некрасова). — «Челябинский рабочий», 1938, № 15, 18 янв., с. 3, также под загл.: «Моя родина. Памяти Н. А. Некрасова». — В кн.: Стихи и проза. Литературный альманах Южного Урала, кн. 2. Челябинск, Обл. изд., 1938, с. 10—13.

165. Огарев Н. П. В память прежнему другу Некрасову («У нас мужики подбривают затылок...»). — В книгах О.: Стихотворения и поэмы, т. I. Л., «Сов. писатель», 1937, с. 273—274 (Б-ка поэта. Большая серия); Стихотворения и поэмы. Л., «Сов. писатель», 1956, с. 782. (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

166. Орешин П. В. Красная Русь. Стихи. М., 1918. К первому разделу «Деревенские песни» эпиграф: «Нет! Мы не хуже других — и давно в нас налилось и созрело зерно» (с. 3).

167. П-ов И. Подражание размерам Некрасова: «Ох, болота широкие...»; «Мой пес ведет прилично...»; «Вот готов тарантас, с бубенцами, с дугой...» — В кн. П.: Стихотворения. Пародии и подражания. СПб., 1908, с. 49—51.

168. Панов Н. А. К музе Некрасова («Пой громче, муза мести и печали!..»). — «Новости и Бирж. газета», 1902, № 356, 25 дек., с. 2; также в кн. П.: Вперед! Собрание стихотворений последних лет. СПб., 1907, с. 42; также в кн.: Некрасовский сборник, т. II. М., АН СССР, 1956, с. 499—500.

169. Панов Н. А. Царство музы Некрасова («В царство музы Некрасова смело войдем...»). — «Уральская жизнь», 1903, № 12, 12 янв., с. 3.

170. «Песен чудных стихли звуки...» — «Петерб. листок», 1878, № 18, с. 1.

Отрывки из стихотворения, прочитанного на чествовании памяти Некрасова в Казанском университете. Без подписи.

171. Песня Афоне («Надо мною мать Настасьюшка...»). — «Восточное обозрение», 1905, № 89, 24 апр., с. 2.

Пародия на стих. «Калистрат». Без подписи.

172. Петров П. А. Подражания Некрасову: В клубе («Клуб освещен... Начнутся танцы...»); Что думает иной охотник, когда ему не спится («В тесной сторожке лесного объездчика...»). — В книгах П.: Песни и думы Дианы. Охотничьи стихи. Саратов, 1907, с. 45—48, 70—71; Песни и думы. Казань, 1914, с. 116—119, 130.

173. Петровский П. Н. Песня («Когда душа у нас болит...»). Эпиграф: «Жизнь в трезвом положении куда не хороша!..» — В кн. П.: Песни юноши. Стихотворения. СПб., 1885, с. 31—32.

174. Печорин. Кому в Одессе жить хорошо. Поэма в стихах с прологом и эпилогом. Подражание Н. А. Некрасову. Одесса, 1892. 75 с.

175. Попов Н. И. «Ты указал мне вдаль...» Эпиграф: «О волшебная власть возвышающей душу природы...». — В кн. П.: Слово современника. Калинин, Кн. изд., 1958, с. 48—50.

176. Попова В. Некрасов («Сначала мечтали, готовились к битве...»). — «Молодая гвардия», 1938, № 1, с. 83—84.

177. Попова Л. М. Счастье летать. Поэма. Эпиграф: «Какое геройство! Какая пора...» — В кн. П.: Счастье летать. Стихи. М., Воениздат, 1960, с. 27—34.

В первом издании поэмы (1941) эпиграф не из Некрасова.

178. Прилукин С. И. Памяти Н. А. Некрасова («Печальник народного горя великий...»). — В кн. П.: Сборник сатирических на местные злобы дня и лирических стихотворений и куплетов. Ростов-на-Дону, 1900, с. 37.

179. Проходимец («Еду я по полю Море волнистое...»). (Из Некрасова). — «Будильник», 1877, № 82, с. 9.

180. Пушкарев Н. Л. Песня о песне («Где-то песня, вдали замирая...»). Эпиграф: «Выдь на Волгу. Чей стон раздается...» (4 строки). — В кн. П.: Стихотворения. СПб., 1869, с. 162—165.

181. Пушкарев Н. Л. Из песен о нищих («Чуть заутру заря по стеклу...»). Эпиграф: «Живя согласно с строгою моралью, я никому не сделал в жизни зла...» — «Мирской толк», 1880, № 31, с. 304.

182. Рахлина М. Д. Люблю Некрасова («Когда страдают люди...»). — В кн. Р.: Дом для людей. Харьков, «Прапор», 1965, с. 36.

183. [Розенгейм М. П.] Что думает редактор, когда ему не спится? — «Заноза», 1863, № 24, с. 224.

184. Рудерман М. И. Звездный пробег («Привычен и прост обиход...»). Эпиграф: «Мороз-воевода дозором обходит владенья свои». — В кн. Р.: Звездный пробег. М., «Сов. литература», 1933, с. 69—70.

185. Ругоев Я. В. Кому на Руси жить хорошо («Дочитал Иван Лукич страницу...»). Эпиграф: «Довольно демон ярости летал с мечом карающим над русской землей...» (13 строк). — В кн. Р.: Ледоход. Повесть в стихах. Пер. с финск. В. Богачева. М., «Сов. писатель», 1957, с. 157—159.

186. Руновская А. Д. Памяти Некрасова («Прошло двадцать лет, как померкла звезда...»). — В кн. Р.: Стихотворения. Курск, 1907, с. 283—284.

187. Русский Ювенал («Облячаю я строго пороки...»). — «Заноза», 1864, № 30, с. 292; также в кн.: Островский, А. Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX века, т. II. М.—Л., «Academia», 1932, с. 311—312.

Анонимный памфлет на Некрасова.

188. Рыбин Е. «Некрасов пел про слезы и страданье...» — В кн.: Часы досуга. Литературный сборник. Пошехонье, 1903, с. 63.

189. Рыленков Н. И. Некрасов («Стань один у окна кабинета...»). — В книгах Р.: Истоки. Стихи. Смоленск, Обл. изд., 1938, с. 17—18; Стихотворения и поэмы, т. I. М., Гослитиздат, 1959, с. 125—126.

190. Рыленков Н. И. Твой путь («Вот она, твоя юность, что снится тебе до рассвета...»). Эпиграф: «Есть женщины в русских селеньях...». — В книгах Р.: Наступление весны. Стихи. Смоленск, Обл. изд., 1947, с. 87—90; Стихотворения и поэмы, т. I, М., Гослитиздат, 1959, с. 35—36.

191. Рыльский М. Ф. Некрасов («Тревожные я помню времена...»). Пер. с укр. Л. Вышеславского. — «Сов. Украина», 1953, № 1, с. 84.

192. Рымашевский В. В. Добро пожаловать! («Шли годы, коротки ли, долги...») (К открытию памятника Н. А. Некрасову в Ярославле). — «Сев. рабочий» (Ярославль), 1958, № 265, 10 дек., с. 3.

193. Рымашевский В. В. Поэт («Мужичьих бунтов языки косые...»). (Из кантаты «Некрасов»). — В кн. Р.: Любит, не любит. Ярославль, Кн. изд., 1962, с. 32—35.

194. Савельев Ю. М. Некрасов («Как душно! Жар не утихает...»). — Новая Волга. Альманах Саратовского отделения Союза советских писателей, кн. 8, 1953, с. 120—121.

195. Савинов Е. Ф. О памятнике [Некрасову] («Есть близ Мамонтовки скромный бюст...»). — В кн. С.: Лирика. Ярославль, Кн. изд., 1957, с. 63—64.

196. Самсонов Б. Г. Стихотворения Некрасова, идеологически выправленные Савелием Октябрьевым: Героическое; Лозунговое; Лирическое; Сатирическое. — «Крокодил», 1928, № 6, с. 2.

197. Сарцевич Р. Читая Некрасова («Каждое слово отточено...»). — «Комсомольская правда», 1959, № 125, 30 мая, с. 1.

Автор — фрезеровщик Автозавода им. Лихачева.

198. Сатадзиро. Сомнение (с натуры) («Он скорбит и хандрит и томится...»). (На голос «Маши» Некрасова). — В кн. С.: Под впечатлением минуты. Кронштадт, 1881, с. 27—28.

199. Саянов В. М. В двадцатые годы («Стихами странными мы бредили тогда...»). Эпиграф: «Я помню: занавесь взвилась, толпа угомонилась и ты па сцену в первый раз, как майский день явилась». — В книгах С.: Годы славы. Л., Лениздат, 1946, с. 209—217; под загл. «Праздник»: Избранные сочинения, т. II. Л., Лениздат, 1955, с. 670—684.

200. Северянин И. Памяти Н. А. Некрасова («Помните вечно заветы почившего...»). — В кн. С.: Поэзоантракт. Пятая книга поэм. М., 1915, с. 31; также в кн.: К юбилею Н. А. Некрасова. Сборник стихотворений. Под ред. П. Е. Будкова. Саратов, Изд. Центр. 6-ки, 1921, с. 28.

201. Северянин И. Некрасов («Блажен, кто рыцарем хотя на час...»). — В кн. С.: Медальоны, сюиты и вариации о поэтах, писателях и композиторах. Белград, 1934, с. 59.

202. Сеидов И. С. Некрасов («Необъятные россыпи снега...»). — В кн. С.: Хозяин земли. Стихи. Баку, «Азернешр», 1948, с. 76—77.

203. Семенов С. И. Памяти Некрасова («Певец крестьянской тяжелой доли...»). — В книгах С.: В цепях невзгод. Рассказы, этюды и стихотворения. Царицын, 1904, с. 22; Напевы Волги, т. I, Дубовка, 1913, с. 171.

204. Сергеев М. С. На мотив «Коробочки» («Эх, полна моя головушка...»). — В кн. С.: Стихотворения путиловского рабочего. СПб., 1909, с. 15—16.

205. Сергеев С. Н. А. Некрасов («Уж рассвело... Но словно кто-то умер...»). — «Сев. рабочий» (Ярославль), 1938, № 6, 8 янв., с. 1.

206. Сибиряков-Караев В. А. Покажите село («Покажи мне такую обитель...»). Подражание Некрасову. — В кн. С.-К. Песни певца-поэта. М., 1913, с. 41.

207. Сидоров В. И. Зависть («Всеми уважаемый папаша...»). Эпиграф: «Только нам гулять не довелось, по полям по нивам золотым...». — «Молодая гвардия», 1934, № 2, с. 35—36; также в кн. С.: Заветное. Стихи. М., «Сов. писатель», 1959, с. 48—54.

208. Сизов А. «Кому на Руси жить хорошо». Некрасовские герои.. в наши дни («Идя путем — дорогою...»). Дописано А. Сизовым. — «Вахтанговец», 1938, № 1 (38), 14 янв., с. 4.

209. Сиххат А. Поэт и Муза («Поэт: „Дни и годы не умел цели я найти“...»). [Диалог]. Пер. с азерб. П. Антокольского. — В кн.: Поэты Азербайджана. М., «Сов. писатель», 1962, с. 331—336 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.)

Написано под влиянием стих. «Поэт и гражданин».

210. Скалковский Л. В. Коробочки раскрылись («Одна коробочка... другая...»). Эпиграф: «Крестьяне покопались, достали ту коробочку, открыли и нашли ту скатерть самобранную». — «Сов. Казахстан», 1953, № 8, с. 3—7; также в кн.: У солнечных истоков. Сборник стихов русских поэтов Казахстана. Алма-Ата, Гослитиздат, Каз. ССР, 1958, с. 134—135.

211. Смелов В. Памяти Н. А. Некрасова. Кантата. К 100-летию со дня рождения («Сердцу поэта, облитому кровью...»). — В кн. С.: Лестница борьбы. Стихотворения. 1918—1922. Новгород, Новгородлитпросвет, 1922, с. 105—106.

Кантата, положенная на музыку А. М. Покровским, исполнялась на концерте в память поэта 5 декабря 1921 г.

212. Смирнов И. А. Ружье Некрасова («Ни пятнышка на вороненом теле...»). — В кн. С.: Свет в океане. Ярославль, Верхне-Волж. кн. изд., 1964, с. 53—54.

213. Соймонов М. Н. На могилу Некрасова («Тебя схоронили студеной зимой...»). — В кн. С.: Недопетые песни. Стихотворения. СПб., 1891, с. 188.

214. Соколов В. А. Некрасов в Чудове («Ветер все чаще осину листает...»). — В кн. С.: Праздник сердца. Стихи. Новгород, 1959, с. 125—126.

215. Старый знакомый. И мои воспоминания о Некрасове («Раз прихожу я к поэту...»). — «Стрекоза», 1878, № 4, с. 4.

Шуточное стихотворение. Автор, вероятно, Н. П. Пастухов — печатался под этим псевдонимом в «Будильнике» (1878).

216. Степанов Н. В. (Клементц). В одном уездном городке («В столицах жизнь, как в маскарде...»). Эпиграф: «В столицах шум, гремят витии, кипит словесная война». — В кн. С.: Лирика, шутки и пародии. Стихотворения. Тамбов, 1908, с. 156.

217. Степанов Н. В. (Клементц). Падшей («Жениха потеряв без возврата...»). Эпиграф: «Как дошла ты до жизни такой?..» — В кн. С.: Чувства и мысли. Стихотворения лирические, шуточные и др. Тамбов, 1912, с. 107—108.

218. Столешников П. Подражание Некрасову («Когда взором окину я пройденный путь...»). — В кн. С.: Проблески. Стихотворения. СПб., 1909, с. 26.

219. Строков П. С. Зеленый шум («Идет, гудет зеленый шум...»). Эпиграф тот же. — В кн. С.: Стихи. Чкалов, Обл. изд., 1951, с. 36—38.

220. Суриков И. З. Колыбельная песенка («Спи, малышка бестолковый...»). — «Развлечение», 1867, № 49, с. 375—376; также в кн. С.: Собрание стихотворений. Л., «Сов. писатель», 1951, с. 72—73 (Б-ка поэта. Большая серия); также в кн.: Трефолев Л. Н., Суриков И. З., Дрожжин С. Д. Стихотворения. М.—Л., «Сов. писатель», 1963, с. 233—234 (Б-ка поэта. Малая серия, 3-е изд.).

Вариация на стихотв. Некрасова «Колыбельная песня».

221. Тихонов И. В. Некрасов («Тогда была убога и обильна...»). — В кн. Т.: Северянка. Стихи. М., «Молодая гвардия», 1959, с. 71—72.

222. Толстой Ф. М. «Зайчики твои. Некрасов...» — В кн.: Чуковский К. И. Книжки и люди. М., Гослитиздат, 1958, с. 379.

О стихотв. Некрасова «Дедушка Мазай и зайцы».

223. Трефолев Л. Н. Добряк, душа-человек («Он был в душе прекрасен, если ночь...»). Эпиграф: «Живя согласно с строгою моралью, я никому не сделал в жизни зла...» — «Осколки», 1891, № 30, с. 3; также в книгах Т.: Избранные стихотворения. Ярославль, Обл. изд., 1940, с. 207—208; Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1958, с. 175—176 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

224. Трефолев Л. Н. На родине русского театра («Собрались в избе ребятушки...»). Эпиграф: «Хороша наша губерния, славен город Кострома...» — «Сев. край» (Ярославль), 1900, № 123, 9 мая; также в кн. Т.: Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1958, с. 203—205 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

225. Трефолев Л. Н. «Еду ли ночью в столице огромной...» — «Лит. Ярославль», 1955, № 7, с. 206; также в кн. Т.: Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1958, с. 226—228 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

В стихотворение введено в виде цитаты 7 строк из стих. Некрасова «Еду ли ночью по улице темной...» со слов «Помнишь ли труб заунывные звуки...».

226. Трефолев Л. Н. На смерть Н. А. Некрасова («Мы собрались почтить певца...»). — В кн.: Некрасовский сборник, т. III. М.—Л., АН СССР, 1960, с. 363.

Публикуется по автографу, хранящемуся в Ярославском историческом музее.

227. Трефолев Л. Н. Внучка огородника («Здесь Некрасова имение...»). Отрывок. Эпиграф: «Не гуляя с кистенем я в дремучем лесу». — В кн.: Некрасовский сборник, т. III. М.—Л., АН СССР, 1960, с. 362.

228. Трефолев Л. Н. По городской почте («Над Некрасовым сидел я и читал его с тоской...»). Отрывок. Эпиграф: «Братья писатели! В нашей судьбе что-то лежит роковое...» — В кн.: Некрасовский сборник, т. III. М.—Л., АН СССР, с. 362.

229. Трубицын В. А. Некрасовская песня («Какая песня складная...»). — В кн. Т.: Здравствуй, степь! Стихи. Уфа, Башгосиздат, 1948, с. 42.

230. Трубицын В. А. Стихи о Некрасове («Волга! Волга!» — восклицал поэт...»). — В кн. Т.: Страницы жизни. Стихи. Уфа, Башкирское кн. изд., 1953, с. 90—91.

231. Труханов В. И. «Ты в этот год не зажигала елки...» Эпиграф: «Стихи мои! Свидетели живые...» — В кн. Т.: Стихи мои — свидетели живые. Донецк. Кн. изд. 1959, с. 80.

232. Тряпкин Н. И. «Как эта стая молодых скворцов...» Эпиграф: «Сгорело ты, гнездо моих отцов». — В кн. Т.: Краснополье. Стихи. М., «Молодая гвардия», 1962, с. 46.

233. «Тускло светит солнце...» — «Неделя», 1878, № 1, 1 янв., с. 39—40.

234. У А. «Три светлые доли имеет судьба...» Эпиграф: «И все эти тяжкие доли легли на женщину русской земли». — «Правда» (Херсон), 1920, № 87, 2 апр., с. 4.

235. Уланов А. И. В прошлом («Жизнь вчера была другой...»). Эпиграф: «Здесь одни только камни не плачут». — В кн. У.: Стихи. Улан-Удэ, 1941, с. 86—87.

236. Умары А. Письмо с юга («Из обугленных черных пожаром степен...»). Пер. с узб. С. Сомовой. — В кн.: Поэты Узбекистана — фронту. М., Гослитиздат, 1944, с. 39—41.

Образ Некрасова, простершего над Волгой свои руки, символизирующий призыв к обороне родины.

237. Умова О. К. Подражание Некрасову («Укажи мне у нас „бюрократы...»). — «Скандал», 1906, № 18, с. 5 (подпись: Демократка).

238. Усачев П. А. Там, где плакала Саша («Плакала Саша, как лес вырубали...»). — «Сталинское племя» (Киев), 1953, № 6, 8 янв., с. 3; также в кн. У.: Под радугой. Стихи. Киев, «Молодь», 1960, с. 20—22.

239. Уткин И. П. Мать солдата («Кто твое запомнит имя...»). Эпиграф: «... Но где-то есть душа одна, она до гроба помнить будет...» — В кн.: День русской поэзии. М., «Сов. Россия», 1958, с. 139.

240. Ушаков Н. Н. Некрасов («Оскорбляли, бранили поэта...»). — В книгах У.: Новые путешествия. Стихи. Львов, «Радянський письменник», 1948, с. 11; Избранное. Киев, Гослитиздат, 1949, с. 13.

241. Фининберг Э. И. У некрасовского озера («Жил-был когда-то здесь поэт...»). Пер. с еврейск. Э. Левонтина. — В кн. Ф.: Избранное. Стихи и поэмы. М., «Сов. писатель», 1957, с. 184—186.

242. Фиш Г. С. Некрасову («Он умирал. В глазах его сияла...»). — «Резец», 1929, № 13, с. 10.

243. Фомин А. Н. Некрасовской музе («Хоть ты груба и некрасива...»). — В кн. Ф.: О поэтах и поэзии. Заветы. Выбранные стихи из моей книги «Мои махровые цветы». Харьков, 1916, с. 39.

244. Фофанов К. М. Веселый дед («Ходит дедушка Мороз...»). Памяти Н. А. Некрасова. — «Журнал для всех», 1903, № 11, с. 1289—1290; также: «Отмена визитов», 1911, янв., с. 16.

245. Хаким С. Т. «Поэт Некрасов! Мне ли не любить...» [Раздел в поэме «Пара гнедых»]. Пер. с татарск. Н. Сидоренко. — В книгах Х.: Избранное. Казань, Татгосиздат, 1952, с. 151—152; Стихотворения и поэмы. М., Гослитиздат, 1954, с. 70—71 и в кн.: Поэзия советской Татарии. М., Гослитиздат, 1955, с. 346—347.

В двух последних изданиях начальные строки в иной редакции: «О, мой Некрасов!.. Мне ли не любить».

246. Хаустов Л. И. Во имя грядущего (со слов: «Совсем больной, Некрасов был в постели...»). — Ленинградский альманах, кн. 7. Л., 1954, с. 231; также в кн. Х.: Черты биографии. Стихи. Л., «Сов. писатель», 1956, с. 88—89.

247. Хелемский Я. А. Про деда-мороза («Затейливым тонким узором...»). Эпиграф: «Не ветер бушует над бором». — «Пионерская правда», 1939, № 1, 1 янв., с. 1.

248. Хетагуров К. Л. Кому живется весело («В каком году — рассчитывай...»). Подражание Н. А. Некрасову. — «Сов. Кавказ». 1893, №№ 18, 20, 23, 31; 1894, №№ 26—35; также в книгах Х.: Собрание сочинений, т. II. М., АН СССР, 1951, с. 158—199; Собрание сочинений, т. III. М., АН СССР, 1960, с. 63—105.

249. Хитрово М. А. Л. А. О. (Посвящение к стихотворениям А. Мюссе). Эпиграф: «Не правда ли, отрадно несчастному несчастье в другом? Кто болен сам, тот весело и жадно вникает вести о больном...» — В кн. Х.: Стихотворения. СПб., 1881, с. 54; изд. 2-е. СПб., 1896, с. 84—85.

250. Цатурян А. Печальная повесть («Невинным ангелом в наш мир она вступила...»). Эпиграф: «Тяжелый крест достался ей на долю...» (4 строки). Пер. с арм. Ю. Веселовского. — В кн.: Веселовский Ю. Стихотворные переводы, вып. I. М., 1898, с. 54—55; также в кн. Ц.: Стихотворения. М., Гослитиздат, 1958, с. 25—26.

251. Чалай В. Ф. Певец свободы («Брызнуло солнце, природу ласкает...»). Пер. с марийск. Э. Асадова. — В кн. Ч.: Вешний день. Стихи. М., «Молодая гвардия», 1953, с. 42.

252. Чаренц Е. К моей музе («Ты девушкой простой была сначала...»). Эпиграф: «И музе возвращу я голос, и вновь блаженные часы ты обретешь, собирая колос с своей нежатою полосы...» Пер. с арм. П. Карабана. — В кн. Ч.: Избранное. М., Гослитиздат, 1956, с. 335—338.

253. Часовников А. М. По некрасовским местам («На востоке солнечное зарево...»). — В кн. Ч.: Волгари. Стихи. Кострома, Обл. изд., 1947, с. 50—51.

254. Часовников А. М. В родном краю («За лесами, за озерами...»). — В кн. Ч.: Искренность. Стихи. Кострома, Кн. изд., 1957, с. 24—27.

255. Часовников А. М. Встреча с матерью друга («На лице сто морщин...»). Эпиграф: «Им не забыть своих детей, погибших на кровавой ниве, как не поднять плакучей пве своих поникнувших ветвей...» — В кн.: На костромской земле. Литературно-художественный сборник. Кострома, Кн. изд., 1960, с. 69—73.

256. Часовников А. М. Волшебник слова («Детство так давно стоит поодаль...»). Эпиграф: «...Придет ли времячко...» (6 строк). — В кн. Ч.: Пою о Волге, о России. Кострома, Кн. изд., 1960, с. 54—55.

Стих, посвящено Н. В. Гоголю.

257. Червинский М. А. Жук-низкопоклонник («О том повести мы намерены речь...»). — «Лит. газета», 1948, 27 ноября; также в книгах: Масс Вл. и Червинский М. Фельетоны в стихах. М., «Правда», 1949, с. 27—32; Эстрада. Репертуарный сборник. М.—Л., «Искусство», 1949, с. 73—76.

258. Черный Саша. Кому живется весело? («Попу медоточивому...»). — Альманах, 1906, № 1, с. 42; также в кн. Ч.: Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1960, с. 435—436 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

259. Чернышев Л. У. В глубинке («Однажды в студеную зимнюю пору...»). (Почти по Н. А. Некрасову). — В кн. Ч.: Живые мишени. Сатирические стихи и басни. Челябинск, Кн. изд., 1955, с. 6—7.

260. Что думает Николай, когда ему не спится? («Дремлет царь в своей постели...»). Посвящается монархистам, если хоть один из них остался. — «Херсонские новости», 1917, № 1099, 10 апр., с. 2; также в кн.: За владу рад. Збірник революційних і народних пісень і віршів Херсонщини. 1917—1920. Нова Каховка, 1958, с. 123—124.

261. Шамкенов А. Волга («Необозримая, как море...»). Пер. с казахск. С. Сорина. — В кн. Ш.: Встреча. Стихи. Алма-Ата. Гослитиздат Каз. ССР, 1957, с. 5—6.

Упоминание Некрасова.

262. Шацких П. Г. Сон детства («Солнышко, словно как в прятки...»). Эпиграф: «Храните свое вековое наследство, любите свой хлеб трудовой — и пусть обаяние поэзии детства проводит вас в недра землицы родной». — В кн. Ш.: Стихотворения. 1900—1905. М., 1905, с. 52—54.

263. Шацких П. Г. Зеленый шум («Идет-гудет зеленый шум...»). Эпиграф: «Шумит тростника малая, шумит высокий клен... Шумят они по-новому, по-новому, весеннему...» — В кн. Ш.: Стихотворения. 1900—1905. М., 1905, с. 82—83.

264. Швец И. А. Жалоба («Не спорь, соседка, — мой не прав...»). Эпиграф: «Эх! Эх! Придет ли времячко...» (5 строк). — В кн. Ш.: Расскажи-ка, Брянский лес... Брянск, «Брянский рабочий», 1955, с. 18—19.

Жалоба жены на своего мужа-конюха, любителя книг, ставшего агитатором и пропагандистом.

265. Шемарыкин И. Е. «Мужичок с ноготок» («Однажды в студеную, зимнюю пору...»). (Почти по Некрасову). — В кн. Ш.: Особа и ... проба. [Сатирические стихи]. Ашхабад, Туркменск. гос. изд., 1962, с. 27—28.

266. Шеремет Н. С. Крестьянские дети («Вот выбрал я место, ей богу, на славу...»). Эпиграф: «Играйте же дети! Растите на воле! На то вам и красное детство дано». Пер. с укр. Д. Седых. — В кн. Ш.: Высокая честь. Стихи и поэмы. М., «Сов. писатель», 1955, с. 17—18.

267. Шмель. Вот сберется Дума — Дума все рассудит («Фабрики закрыты. Выброшен рабочий...»). По Некрасову. — «Спрут», 1906, № 7, с. 5; также в кн.: Русская сатира XIX—начала XX веков. М.—Л., Гослитиздат, 1960, с. 414.

268. Шумахер П. В. Тяжелое раздумье («Внимая ужасам войны...»). — «Искра», 1861, № 25, с. 791—792 (Подпись: П. Ш.); также в книгах Ш.: Моим землякам. Берлин, 1873, с. 66—67; Стихотворения и сатиры. Л., «Сов. писатель», 1937, с. 86 (Б-ка поэта. Большая серия).

269. Щербина Н. Ф. Некрасов и Краевский («Их двое будет всем в литературе править...»). — В кн. Ш.: Полное собрание сочинений. СПб., с. 411; также в кн.: Островский, А. Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX в., т. II. М.—Л., «Academia», 1932, с. 366.

270. Эрлих В. И. Некрасов («В толпу погружаясь, как в таинство слов...»). — «Звезда», 1928, № 5, с. 94; также в кн. Э.: Арсенал. Стихотворения. М.—Л., ГИХЛ, 1931, с. 24—25.

271. Эсхель А. А. Волга («Выдь на Волгу!.. Чей радостный голос...»). Пер. с чувашск. А. Ойслендера. — В кн. Э.: Радуга над Волгой. Стихи. Чебоксары, Чувашск. госиздат, 1950, с. 15—18; также в кн.: Чувашская весна. Сборник чувашской советской литературы. М., Гослитиздат, 1950, с. 153—154.

272. Эх, полным-полна коробушка. — В кн.: Пісні записані на кіровоградщині. Кіровоград, 1958, с. 54.

Партизанская антифашистская песня времен Великой Отечественной войны. Записана в 1952 году. Использованы стихи Некрасова.

273. Юрлов В. Осень («Пасмурно небо, одна, на досуге...»). Подражание Некрасову. — В кн. Ю.: Стихотворения. Симферополь, 1860, с. 6.

274. Ядриндев Н. М. Песня с окрапны («Рано Русь схоронила певца...»). Памяти Некрасова. — «Восточное обозрение», 1884, № 4, 26 янв., с. 10 (подпись: Сибиряк).

275. Яковлев К. Ф. Над рекой любимой. Н. А. Некрасову («Он стоял на круче над рекой любимой...»). — «Стрелка», 1960, № 2, с. 66.

276. Якубович П. Ф. Пророчество фее. Сказка («В полдень июльский горячий, когда задыхались...»). Эпиграф: «Мне борьба мешала быть поэтом, песни мне мешали быть бойцом...» — В кн. Я.: Стихотворения. СПб., 1898, с. 11—23; также под загл. «Меч и Лира» в кн.: Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1960, с. 75—83 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

В стих. проступают некоторые черты биографии Некрасова детского и отроческого периодов.

277. Якубович П. Ф. Пловцы («Не пора ли отдохнуть нам, братья...»). Эпиграф: «Братья писатели! В нашей судьбе что-то лежит роковое...» — «Вестник народной воли» (Женева), 1885, № 4, с. 131; также: «Мир божий», 1898, № 6, с. 268; в книгах Я.: Стихотворения. СПб., 1898, с. 9; Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1960, с. 73 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

278. Якубович П. Ф. «Друг мой, добрый мой друг! Не проси у меня...» — «Мир божий», 1898, № 2, с. 189; также в книгах Я.: Стихотворения. СПб., 1898, с. 35; Стихотворения. Л., «Сов. писатель», 1960, с. 131 (Б-ка поэта. Большая серия, 2-е изд.).

По-видимому, сказалось влияние «Последних элегий».

279. Ярыгин Ф. А. Кому в Казани жить хорошо («Гряхнем-ка мы старинушкой...»). Юмористическая пародия. — В кн.: Краснознаменский М. [псевд.] Казанский Демон и его проказы... Изд. 3-е. Казань, 1901, с. 40—64; изд. 4-е. 1903, с. 39—63.

## УКАЗАТЕЛЬ ПЕРЕВОДЧИКОВ

Антокольский П. Г. 209  
 Асадов Э. А. 79, 251  
 Богачев В. 185  
 Веселовский Ю. А. 250  
 Вышеславский Л. Н. 191  
 Глоба А. П. 90  
 Горностаев Г. 17  
 Карабан П. 252  
 Левонтин Э. 241  
 Озеров Л. А. 146  
 Ойслендер А. 271  
 Олендер С. Ю. 104  
 Поступальский И. С. 102  
 Равич Л. 163  
 Рождественский В. А. 140  
 Светлов М. А. 157  
 Седых Д. 266  
 Серебряков Б. Я. 51  
 Сидоренко Н. Н. 245  
 Скалковский Л. В. 6  
 Сомова С. А. 236  
 Сорин С. Г. 261  
 Стерин В. 129  
 Трубицын В. А. 54  
 Хаустов Л. И. 73  
 Шервинский С. В. 2  
 Шехтер М. А. 77, 141  
 Янов А. 74

## УКАЗАТЕЛЬ РАСКРЫТЫХ ПСЕВДОНИМОВ

А. А. 9  
 Амурский Н. 10, 11  
 Безобразов П. 68  
 Благоврахов Эраст 7  
 В—в — П—в И. М. 41  
 Валя от Паля 111  
 Вич-гур И. 71  
 Гаврила Московский 76  
 Гейне из Тамбова 37—40  
 Горепересыпкин, судебный пристав  
 Незамай 65  
 Грамен 100  
 Демократка 237  
 Днепровский А. 4, 5  
 Душа пустяковская 73  
 Капелькин Апполон 75  
 Краснознаменский М. 279  
 Кузнечик-музыкант 80  
 Литературное домино 148  
 Незаметный 112  
 Общий друг 151  
 Октябрьев Савелий 196  
 Сибирский Всев. 76  
 Сибиряк 274  
 Современный сатирик 33, 34  
 Хворостинкин Кузя 106  
 Якунин И. 93



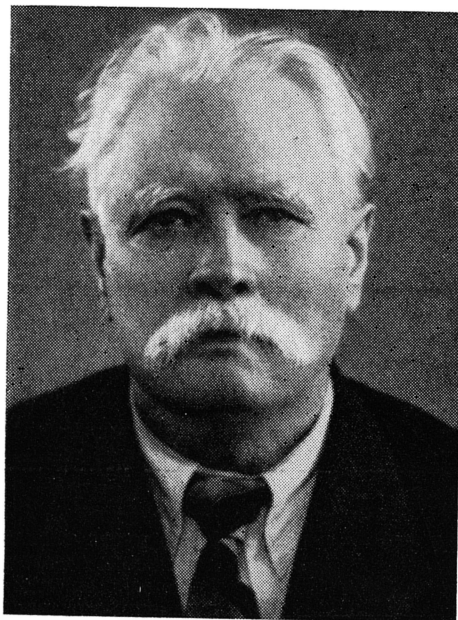
# НЕКРОЛОГИ

## АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ ПОПОВ

В июле 1965 года на 75-м году жизни скончался А. В. Попов, жизнь которого была посвящена неутомимому служению русской литературе, в особенности изучению любимого им поэта Н. А. Некрасова.

Сын многосемейного донского казака, преодолевая большие материальные трудности, А. В. Попов в 1906 году поступил в Петербургский университет. После его окончания он, по предложению проф. В. В. Сиповского, был оставлен при кафедре русской литературы.

С 1911 года А. В. Попов преподавал литературу на Высших женских курсах Н. П. Раева вплоть до осени 1917 года. Переехав в этом году по семейным обстоя-



тельствам в Ташкент, А. В. Попов при поддержке передовой интеллигенции, борющейся за просвещение и образование широких народных масс молодой, тогда еще только провозглашенной Туркестанской автономной республики, основал первый в Туркестане Народный университет, реорганизованный затем в Государственный, и был первым выборным ректором того и другого.

К ташкентскому периоду работы А. В. Попова относится ряд его статей научно-публицистического характера, опубликованных в местных органах печати: «А. Н. Радищев» (изд. «Туркестанского народного университета», Ташкент, 1918), «О философских воззрениях Радищева» (сб. «Красный звон», Ташкент, 1919), «Пушкин в истории освободительного движения» (изд. «Просвещение», Ташкент, 1919), «Философия истории „Войны и мира“» (сб. «Красный звон», Ташкент, 1919), «Памяти поэтов декабристов» (журнал «Рабочая кооперация», Ташкент, 1920), «Короленко-художник» (альманах «Огни», Ташкент, 1922) и др.



В 1922 году А. В. Попов вернулся в Петроград, где преподавал русскую литературу сначала на рабфаке Технологического института, затем в Промакадемии им. С. М. Кирова и, наконец, в Военно-морской академии им. К. Е. Ворошилова.

Являясь с 1923 года научным сотрудником Исследовательского института языков и литературы Запада и Востока (ИЛЯЗВ), А. В. Попов совершал ежегодные поездки в некрасовские места для собирания материала, относящегося к биографии и творчеству Н. А. Некрасова. Исследователя интересовали непосредственные жизненные истоки его поэзии. А. В. Попов любовно изучал природу и этнографию Ярославского, Костромского, Владимирского и Новгородского краев, вдохновлявших в свое время поэта и являвшихся для него источником впечатлений о народной жизни, а также собирал свидетельства о Н. А. Некрасове очевидцев. А. В. Попов застал в живых несколько десятков крестьян, знавших Некрасова, и записал их воспоминания. Результатом этой работы явились статьи А. В. Попова: «Некрасов и Ярославский край» («Ярославский альманах», 1938), «Костромская основа в сюжете „Коробейников“» («Ярославский альманах», 1941), «Топография поэмы „Кому на Руси жить хорошо“» («Русский язык и литература в школе», 1946, № 2), «Топография поэмы „Кому на Руси жить хорошо“» (альманах «Некрасов и Ярославский край», 1953).

На основании мемуарных и точных документальных данных А. В. Попову удалось устранить путаницу в вопросе о месте и дате рождения Н. А. Некрасова («Когда и где родился Некрасов?». «Литературное наследство», тт. 49—50, М., 1949).

В феврале 1945 года А. В. Попов защитил кандидатскую диссертацию, посвященную проблемам творчества и биографии Н. А. Некрасова. Краткая заметка о второй части этой работы помещена в журнале «Литература в школе» (1961, № 1, стр. 87—88).

В послевоенные годы А. В. Попов продолжал свою деятельность в области некрасоведения, работая над темой «Поэзия Некрасова и крестьянское движение середины XIX века» (поэмы «Коробейники» и «Кому на Руси жить хорошо»).

Активное участие А. В. Попов принимал в делах мемориальных музеев в Ленинграде и Карабихе, снабжал музеи материалами, читал доклады и лекции, проводил экскурсии. Выступал А. В. Попов и с докладами и сообщениями на организуемых Институтом русской литературы АН СССР Всесоюзных некрасовских конференциях. Сделанный им на конференции (1959) доклад послужил отправным моментом статьи «Некрасов и Новгородский край», помещенной в книге «Новгородский вклад в поэзию Некрасова».

Память о самоотверженном ученом, энтузиасте, сохраняют все знавшие Александра Васильевича Попова.

## ПАВЕЛ ФЕДОРОВИЧ ЛОСЕВ

2 января 1967 года ушел из жизни талантливый писатель П. Ф. Лосев.

П. Ф. Лосев родился в 1909 году. Начал печататься с 1935 года. С первых дней и до конца Великой Отечественной войны — на фронте. По возвращении из армии он работает в Ярославском краевом издательстве, в областной партийной газете, ответственным секретарем Отделения Союза писателей.

В своем творчестве П. Ф. Лосев много сил отдавал изучению Ярославского края. Читателям хорошо известны его книги «Династия Соловьевых», «О чем рассказывают улицы», «Иван Захарович Суриков». Особой популярностью пользуются книги Павла Федоровича, посвященные жизни его любимого поэта Николая Алексеевича Некрасова. Итогом его многолетнего писательского труда явилась трилогия: «На берегу великой реки», «Под грозой», «Город роковой». В процессе создания этих книг, по праву занявших одно из видных мест в художественной литературе о Некрасове, П. Ф. Лосев тщательно изучал не только прошлое своего края, но и разнообразную некрасоведческую литературу. Внимательно следил он, в частности, и за работой научных некрасовских конференций. Многие из нас помнят до сих пор его яркое выступление на 13-й некрасовской конференции, состоявшейся в январе 1963 года в Ленинграде. «Мы с удовлетворением, — говорил П. Ф. Лосев, — прослушали здесь выступление о воздействии Некрасова на поэзию Исаковского и Твардовского. Но есть, на мой взгляд, еще одна малоизученная область, в которой влияние Некрасова было особенно сильным, причем распространялось оно не только на поэзию, но и на прозу. Мне недавно пришлось прочитать книжку „Любимый край“ М. М. Пришвина. Это рассказы Пришвина о Родине, и

прежде всего о Ярославском крае. В специально написанном предисловии автор признается в своей глубокой любви к поэту. „В этом краю, — пишет Михаил Михайлович, — в свое время охотился великий народный поэт Некрасов... Возможно, что чтимый с детства поэт таким образом переманил и меня в этот край, и так



надолго, что он стал мне наравне с Родиной“». «Мне думается, — продолжал далее свою мысль Павел Федорович, — что некрасоведы должны проследить, как пробуждала и воспитывала поэзия Некрасова чувство любви к Родине в читательских и писательских сердцах».

Павел Федорович Лосев был полон творческих замыслов, выполнить которые до конца так и не смог. Мастер слова, заботливый воспитатель литературной молодежи, скромный человек и отзывчивый товарищ — таким останется он в памяти и сердцах тех, кто его близко знал.

*Группа товарищей.*

## У К А З А Т Е Л Ь И М Е Н И

- Авсеенко В. Г. 20, 24  
 Адарюков В. Я. 132  
 Аксаков И. С. 33, 40—56  
 Аксаков К. С. 87, 90  
 Аксаков С. Т. 73  
 Александр II 223  
 Александр III 232  
 Алексеев А. А. 140, 141  
 Алмазов Б. 247  
 Андреевский С. А. 149  
 Аникина А. 242  
 Анненков П. В. 19, 31, 251, 252, 258, 259  
 Анненский Н. Ф. 231  
 Антонович М. А. 48  
 Апухтин А. Н. 161  
 Аристов 217  
 Арсеньев И. А. 208  
 Архипов В. А. 20, 21, 100—102, 117, 121, 214  
 Ауэрбах Бергольд 16  
 Афанасьев А. Н. 106, 183  
 Ахматова А. А. 75, 168, 169  
 Ашукин Н. С. 130, 229, 239, 240  
  
 Базанов В. Г. 101, 105, 125, 143, 232  
 Базилевский Б. (В. Богучарский) 204  
 Байрон Джордж Ноэл Гордон 26, 190  
 Бальмонт К. Д. 159  
 Баратынский Е. А. 75  
 Барбье Огюст 26  
 Бартенева П. И. 131  
 Бедный Д. (Демьян Бедный) 188, 191  
 Безыменский А. И. 177, 178  
 Бекетов В. Н. 236, 237  
 Белинский В. Г. 3, 4, 12—15, 17—19, 21, 25—27, 32, 41, 43, 57, 59—63, 68, 76, 77, 79, 80, 87, 126—128, 131, 143, 146, 252—255, 257, 260, 261, 263—265  
 Беллини 69  
 Белоцерковский 218  
 Бельтов см. Плеханов Г. В.  
 Бельчиков Н. Ф. 241, 259  
 Белый А. (Бугаев Б. Н.) 159, 162—165, 167, 180, 224  
 Бенедиктов В. Г. 3, 10, 68  
 Беранже Пьер Жан 26, 220  
 Берг фон 217  
 Беседина Т. А. 99, 101, 106, 111, 128  
 Вестужев-Марлинский А. А. 63, 68, 69, 115  
 Вестужев-Рюмин К. Н. 91  
  
 Благосветлов Г. Е. 242  
 Блок А. А. 8, 9, 30, 75, 158, 160—164, 167—169, 180, 189, 190  
 Боборыкин П. Д. 193  
 Богданов 94  
 Боград В. Э. 207—213, 237, 242  
 Бодлер Шарль 159, 172  
 Болотников И. 107  
 Боровиковский 124  
 Борх А. М. 138—142  
 Борщевский С. 208  
 Боткин В. П. 19, 20, 251, 258  
 Браун М. 267  
 Брюсов В. Я. 8, 9, 158, 159, 164—167, 170—178  
 Брюсова И. М. 177  
 Буткевич А. А. 129, 233, 239  
 Бухштаб Б. Я. 57—74, 129, 132  
  
 Валуев П. А. 216  
 Вальц К. Ф. 138, 140, 141  
 Васильчиков 140  
 Венгеров С. А. 50, 130, 170, 207  
 Веневитинов Д. В. 170  
 Вересаев В. В. 143, 144  
 Верхарн Эмиль 164  
 Вильчинский В. П. 207—213  
 Владыченко П. В. 203  
 Волконская М. Н. 221  
 Волынский А. Л. 94  
 Воронцов-Дашков Ив. Ил. 131, 132  
 Воронцов-Дашков Ил. Ив. 133, 136  
 Воронцова-Дашкова А. К. 131—133, 135—137  
 Воронцова-Дашкова И. Ил. 137  
 Вульф К. И. 236  
 Выходцев П. С. 183  
 Взвезский П. А. 67, 242  
  
 Галич А. И. 60  
 Гаркави А. М. 214, 221, 228—235, 242, 265  
 Гегель Георг-Фридрих-Вильгельм 60  
 Геденов А. М. 139, 142  
 Гейне Генрих 26, 230  
 Георгий Черный (Кара-Георгий) 34  
 Герцен А. И. 10, 12, 13, 23, 24, 40, 43, 57, 61, 69, 73, 74, 77, 142, 232, 260  
 Гете Иоганн-Вольфганг 26, 249  
 Гин М. М. 126—144  
 Гиппиус В. В. 13, 37, 47, 156

<sup>1</sup> Составила Е. Н. Монахова.

- Глинка Ф. Н. 60  
 Глинский В. см. Одоевский В. Ф.  
 Глинский Н. Ф. 130  
 Гнедич П. 141  
 Гоголь Н. В. 6, 12—14, 17—19, 21—23, 35, 57, 126, 137, 146, 147, 180, 193, 248, 252  
 Гончаров И. А. 12, 193, 242  
 Городецкий С. М. 49  
 Горский Г. 138  
 Горький А. М. 102, 113, 171, 191, 194, 197, 203, 254  
 Грановский Т. Н. 126  
 Греков 41  
 Грибоедов А. С. 189, 202  
 Григорович Д. В. 16, 132  
 Григорьев Ап. А. 20, 30, 40, 41, 50, 77, 79, 161, 224, 247, 262  
 Григорьев В. В. 121  
 Григорьян К. Н. 145—157  
 Гроссман Л. П. 143  
 Грот Я. К. 19  
 Груздев А. И. 75—82, 97, 99, 226, 237  
 Грузинов И. 186  
 Гуд Т. 230  
 Гудзий Н. К. 170  
 Гулье-Бланшард 203, 204
- Давыдов Д. В. 34, 63  
 Даль В. И. 63, 107, 130, 131, 136  
 Данилевский Р. Ю. 267—271  
 Данте Алигьери 26  
 Дантес 173  
 Декандоль 60  
 Дементьев А. 54  
 Деметр Н. А. 208  
 Демосфен 60  
 Де-Пойли 133, 135, 136  
 Де-Пуле М. Ф. 24  
 Державин Г. Р. 193, 195, 270  
 Дмитриева 93, 94  
 Добролюбов Н. А. 4, 5, 12, 15, 18—24, 27, 32, 78, 87, 88, 126, 146, 151, 152, 193, 194, 205, 230  
 Долгополов П. В. 138  
 Достоевский Ф. М. 4, 12, 18, 23, 30, 74, 142, 143, 193, 254  
 Дружинин А. В. 19, 20, 64, 241—266  
 Дудек Г. 268—270  
 Дудышкин С. С. 242, 259  
 Дюма, А. (отец) 69, 132, 133, 135, 137  
 Дюпон П. 217
- Евгеньев-Максимов В. Е. 17, 28, 79, 97, 129, 138, 153, 154, 207, 236, 239, 242, 265  
 Евтушенко Е. А. 190  
 Еголин А. М. 207, 231  
 Егоров Б. Ф. 242  
 Еленев Ф. П. 237  
 Елпсеев Г. З. 124  
 Ераков А. Н. 148  
 Есенин С. А. 9, 179—191
- Жаворонков А. З. 179—191  
 Жирмунский В. М. 40, 75, 78  
 Жуковский В. А. 11, 31, 50, 66, 78, 145, 173, 270
- Заболоцкий А. П. 129  
 Заблоцкий-Десятовский А. П. 72  
 Заборова Р. Б. 236—240  
 Загоскин С. М. 131  
 Зайденшнур Э. Е. 92—94  
 Зайцев В. А. 24, 238  
 Заславский Д. И. 207  
 Заславский Е. О. 204  
 Зельдович М. Г. 241—266  
 Златовратский Н. Н. 194  
 Зотов В. 50, 254  
 Зубков М. Н. 40—56  
 Зяблицин 89
- Иванов В. 159, 169  
 Илецкий М. см. Михайлов М. Л.  
 Исаковский М. В. 191, 289
- Кавелин К. Д. 19  
 Казанский Б. 139  
 Калинин Н. П. 179  
 Калмановский Е. С. 54  
 Кантемир А. Д. 17  
 Каракозов Д. В. 127  
 Карамзин Н. М. 145  
 Каратыгин В. А. 68, 69  
 Каратыгин П. А. 139  
 Картавов П. А. 228, 229, 236, 240  
 Катенин П. А. 50  
 Качалов В. И. 190  
 Киреевский П. В. 87, 93  
 Киселев П. Д. 72  
 Кистер К. К. 138, 139  
 Климова 216, 217  
 Клюев Н. А. 182, 184  
 Княжнин В. 20  
 Коб—ов Г. 50  
 Кожевников Е. И. 272—287  
 Козлова Л. 252  
 Козьмин Б. П. 242  
 Колесницкая И. М. 83—96  
 Колмаков Н. М. 131  
 Кольцов А. В. 14—17, 22—24, 33, 35, 39, 49, 50, 180, 182, 189—191, 200  
 Кони 69  
 Корбе Ш. 267  
 Корман Б. О. 161, 226, 261  
 Корнилов Б. П. 191  
 Короленко В. Г. 143, 288  
 Корф М. А. 131  
 Костомаров Н. И. 88, 89  
 Кравцов Н. И. 183  
 Кравченко 204  
 Краснов Г. В. 215  
 Крестовский Вс. В. 82  
 Крутицкий 141  
 Крылов В. 220  
 Кукольник Н. В. 68, 69  
 Куликов Н. И. 142  
 Курочкин Н. С. 208
- Лаврецкий А. 255, 261  
 Лавров П. Л. 196, 230  
 Латышев 89  
 Лебедев 121, 210  
 Лебедев Ю. В. 222—227  
 Левин Ю. Д. 90

- Лемке М. К. 230, 241  
 Ленин В. И. 80, 83, 105, 119, 120  
 Ленский Д. 246  
 Левюк Л. Л. 203—206  
 Леонидов Л. Л. 138  
 Леонов 246  
 Леонова 246  
 Лермонтов М. Ю. 3, 5, 13, 14, 17, 19, 21, 22, 24—26, 30, 40, 49, 50, 57, 66, 75, 131, 134, 135, 146—148, 152, 155, 167, 170, 172, 177, 178, 180, 189, 190, 192, 199—202, 206, 220, 247, 249, 254, 270, 271  
 Лернер Н. О. 140  
 Лесков Н. С. 73  
 Леттенбауэр В. 267  
 Липский В. И. 138  
 Л(китвинова) Е. 34  
 Лобанов-Ростовский А. Б. 132, 135  
 Ломоносов М. В. 270  
 Лонгинов М. Н. 223, 241  
 Лосев П. Ф. 289, 290  
 Луначарский А. В. 151  
 Луценко 204  
  
 Мазон А. 242  
 Майков А. Н. 32, 33, 42, 167, 202, 246, 256, 266  
 Майков Л. Н. 87, 88  
 Макашин С. А. 244  
 Максимов С. В. 124  
 Максимович А. Я. 223, 224  
 Малинин А. 207  
 Малкин В. А. 48  
 Манасеин Н. А. 218  
 Мандельштам О. Э. 173  
 Манкен Ирмагд 270, 271  
 Марков Е. 24  
 Маркович М. А. 126  
 Маркс Карл 194  
 Марлинский см. Бестужев-Марлинский А. А.  
 Масанов И. Ф. 207  
 Масанов Ю. И. 220  
 Маяковский В. В. 9, 168, 191  
 Мей Л. А. 24, 82  
 Мельшин Л. см. Якубович П. Ф.  
 Мережковский Д. С. 158, 160  
 Мерзляков А. Ф. 22  
 Мещерский А. В. 131  
 Миллер О. Ф. 90—94  
 Минаев Д. Д. 18, 20, 23, 217, 218  
 Михайлов М. Л. 18, 90, 95, 228—233, 235, 236, 240  
 Михайловский Н. К. 202  
 Михельсон М. И. 136  
 Мичурин-Самойлова В. А. 220  
 Мичурин-Самойлова В. В. 220  
 Монтегю 209  
 Мордовцев Д. Л. 88, 89  
 Мочалов П. С. 69  
 Муравьев М. И. 177  
 Муравьев М. Н. 25, 202  
  
 Надсон С. Я. 193  
 Наседкин В. 186, 188  
 Наумов Е. И. 190  
 Нейман Б. В. 183  
  
 Некрасов А. С. 234  
 Некрасов К. Ф. 130  
 Нелидов Ф. М. 219, 220  
 Немирович-Данченко В. И. 207—213  
 Нечаева В. 242  
 Никитенко А. 241  
 Никитин И. С. 22, 33, 35, 39—56, 152, 180  
 Николай I 57  
 Нильский А. А. 138—142  
 Ницше Фридрих Вильгельм 194  
 Новиков Н. И. 202  
  
 Оболянинов Н. А. 132  
 Обручев В. А. 235  
 Огарев Н. П. 22—24, 26, 40—42, 77, 230, 242, 246, 261  
 Одоевский А. И. 50  
 Одоевский В. Ф. 129—131  
 Оржевский П. В. 218, 219  
 Орлов В. Н. 160, 167  
 Островский А. Н. 23, 140, 193  
 Острогорский В. П. 25  
  
 Павлов М. 50  
 Павлова К. К. 60  
 Панаев И. И. 58  
 Панаева А. Я. (Головачева) 19, 131—133, 135—137, 222—224  
 Паскевич-Эриванский 137  
 Пастернак Б. Л. 190  
 Пернер М. 249, 254  
 Петр I 187  
 Пешков 138  
 Писарев Д. И. 12, 23, 24, 126, 193, 235  
 Писемский А. Ф. 12, 19, 23, 65, 221, 241, 252, 253  
 Плеве В. К. 232  
 Плетнев П. А. 241  
 Плеханов Г. В. 24, 61, 196, 257  
 Плещеев А. Н. 18, 148  
 Повицкий Л. О. 187, 188  
 Полонский Я. П. 25, 26, 33, 161, 167, 202  
 Помяловский Н. Г. 4, 193  
 Пономарев С. И. 64, 71, 129, 233, 239  
 Понятовский Ф. 221  
 Попов А. В. 288, 289  
 Поступальский И. 170  
 Похвиснев М. Н. 215, 219  
 Прийма Ф. Я. 10—39, 261  
 Пришвин М. М. 289, 290  
 Прокофьев А. А. 191  
 Прокушев Ю. Л. 179, 180  
 Прокшин В. Г. 97—112  
 Прыжов И. Г. 88, 124, 143  
 Пугачев Е. И. 34, 89, 107  
 Путинцев В. А. 242  
 Путятин Е. В. 230  
 Пушкин А. С. 4, 5, 10—40, 49, 50, 57, 65, 66, 75, 77, 79, 89, 145, 146, 148, 152, 155, 156, 167, 170, 172, 177—179, 185, 186, 189—192, 195, 199—202, 206, 224, 225, 241, 243, 247, 249, 250, 252, 254, 270, 271  
 Пьяных М. Ф. 158—169  
 Пыпин А. Н. 19, 22, 129, 130, 237  
  
 Радищев А. Н. 5, 50, 202, 288  
 Радожицкий И. 50

- Раев Н. П. 288  
 Разин С. 34, 90, 96, 107  
 Расин Жан 26  
 Растопчина Е. П. 50, 132  
 Рембрандт Харменс ван Рейн 245, 258  
 Решетников Ф. М. 193  
 Ригас К. 230  
 Рихтер Жан-Поль 60  
 Рождественский И. А. 230  
 Розанов И. Н. 37, 179, 189  
 Розенгейм М. П. 265  
 Рубини 69  
 Рузавин И. 89  
 Рыбницкий Ян 204  
 Рыбников П. Н. 93, 143  
 Рыжов А. И. 242, 247  
 Рылеев К. Ф. 5, 41, 115  
 Рыленков Н. И. 3—9
- Сабуров А. И. 139—142  
 Садовников Д. 184  
 Салтыков-Щедрин М. Е. 5, 12, 15, 23, 152, 155, 193, 198, 205, 221, 238, 252, 263  
 Санд Жорж 16  
 Серман И. З. 89  
 Серно-Соловьевич Н. А. 18, 235  
 Сиволов Б. М. 170—178  
 Сидоров 208  
 Сикорский Н. М. 207  
 Сиповский В. В. 288  
 Скальковский К. А. 139  
 Скверн М. П. 192—206  
 Слепушкин Ф. Н. 71  
 Слепцов В. А. 4, 235, 238  
 Смирнова А. 43  
 Соколов А. Н. 40  
 Соколовский Н. 89, 90  
 Солдатенков К. Т. 70  
 Соллогуб В. А. 131  
 Сологуб Ф. 159  
 Соловьев Н. В. 229  
 Соловьев С. М. 90  
 Соловьев С. 162  
 Спиридонов В. С. 63  
 Стасов В. В. 91  
 Стендер-Петерсон А. 267  
 Страхов Н. Н. 20, 92, 93  
 Стронин А. И. 25, 26, 37  
 Суворин А. С. 47, 135, 136, 184  
 Сунгуров К. 232  
 Сушков Н. В. 60
- Тарасов А. Ф. 117  
 Татищев 140  
 Твардовский А. Т. 9, 191, 289  
 Теплинский М. В. 143, 214—221  
 Тимашев 219  
 Тиханов П. Н. 236  
 Ткачев П. Н. 230  
 Толстой А. К. 82, 91, 92, 180, 202, 270  
 Толстой Д. 219  
 Толстой Л. Н. 12, 24, 30, 92—95, 111, 137, 161, 193, 197, 225, 251, 252, 259, 261, 263  
 Толстая С. А. 93  
 Тольчева Т. (Новосильцева Е. В.) 25
- Трепалин Я. 179  
 Трубецкой Н. С. 267  
 Тургенев И. С. 4, 12, 15, 16, 23, 41, 42, 65, 69, 71, 77, 89, 130, 137, 172, 193, 204, 222, 224, 241, 252, 254, 257, 259, 261, 265  
 Тютчев Ф. И. 30, 32, 167, 171, 177, 180, 246, 261, 266
- Унковский А. М. 238  
 Успенский Г. И. 15, 102, 193, 205  
 Успенский Н. В. 4
- Фарбер Л. М. 182  
 Федосова И. 111  
 Феоктистов Е. 221  
 Фет А. А. 24, 33, 77, 79, 167, 173, 177, 202, 246, 256, 258, 259, 261, 266  
 Фонвизин Д. И. 17  
 Фохт У. 79  
 Фудра 69
- Хомчук Н. И. 182  
 Хомяков А. С. 55  
 Храпченко М. Б. 111  
 Худяков И. А. 88, 143
- Червяковский С. А. 113—125, 147  
 Чернова К. 234  
 Чернышевский Н. Г. 4, 5, 12, 17—24, 27, 30, 32, 55, 71, 87, 88, 98, 126, 128, 151, 193, 194, 205, 235, 238, 240—243, 245, 249, 251, 252, 254, 257, 260—262, 264  
 Черняк Я. З. 242  
 Чешихин-Ветринский В. Е. 254  
 Чистяков А. 220  
 Чуковский К. И. 21, 30, 37, 50, 75, 83, 96, 106, 122, 128, 131, 134, 135, 138, 143, 152—156, 176, 177, 183, 223, 224, 228, 229, 231—233, 239, 240, 251, 268—271
- Шамиссо фон, Адальберт 60  
 Шамориков И. В. 125  
 Шарыгин 218  
 Шашков С. С. 25  
 Шевченко Т. Г. 24, 126, 179, 201, 271  
 Шевырев С. П. 87  
 Шекспир Вильям 26  
 Шелгунов Н. В. 89, 90, 95, 228—230  
 Шелгунова Л. П. 90, 228, 229  
 Шеллинг Фридрих Вильгельм 60  
 Шимкевич К. А. 36, 37  
 Шуберт А. И. 140, 142
- Щедрин см. Салтыков-Щедрин М. Е.  
 Щепкин М. С. 69
- Эйхенбаум Б. М. 66  
 Эсхил 230
- Юзов В. В. 194  
 Юшин П. Ф. 181
- Якубович П. Ф. 143  
 Якушкин П. И. 88, 143, 238  
 Ямпольский И. Г. 91, 92

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Стр.

### С Т А Т Ь И

Н. И. Рыленков. Слово о Некрасове . . . . .	3
Ф. Я. Прийма. От Пушкина до Некрасова . . . . .	10
М. Н. Зубков. Предшественники Некрасова в создании народной героической эпопеи (И. С. Аксаков, И. С. Никитин) . . . . .	40
Б. Я. Бухштаб. Сатирическая поэзия Некрасова в годы «цензурного террора» . . . . .	57
А. И. Груздев. Об эволюции жанра поэмы в творчестве Некрасова (1850-е годы) . . . . .	75
И. М. Колесницкая. Савелий — богатырь Святорусский в поэме Некрасова и образы героев былины в критике и литературе 1860-х—начала 1870-х годов . . . . .	83
В. Г. Прокшин. О композиционно-сюжетных особенностях эпопеи «Кому на Руси жить хорошо» . . . . .	97
С. А. Червяковский. Композиция «Пира на весь мир» . . . . .	113
М. М. Гин. Герой и его прототип. (Заметки о стихах Некрасова) . . . . .	126
К. Н. Григорьян. К вопросу о жанрах в лирике Некрасова . . . . .	145
М. Ф. Пьяных. Роль поэтических традиций Некрасова в развитии лирики русских символистов . . . . .	158
Б. М. Сиволов. Брюсов и Некрасов . . . . .	170
А. З. Жаворонков. Некрасовские традиции в творчестве Есенина . . . . .	179

### П У Б Л И К А Ц И И И С О О Б Щ Е Н И Я

М. П. Скверн. Основной мотив поэзии Некрасова. (Публикация Л. Л. Ленюк)	192
В. Э. Боград, В. П. Вильчинский. «Песни о павших» Вас. Ив. Немировича-Данченко (эпизод из редакторской практики Некрасова) . . . . .	207
М. В. Теплинский. Стихотворения Некрасова, запрещенные для публичного исполнения . . . . .	214
Ю. В. Лебедев. О двух редакциях стихотворения Некрасова «В столицах шум, гремят витии...» . . . . .	222
А. М. Гаркави. К творческой истории стихотворения Некрасова «Рыцарь на час» . . . . .	228
Р. Б. Заборова. Новонайденная корректура стихотворения Некрасова «Рыцарь на час» . . . . .	236
М. Г. Зельдович. Неопубликованная статья А. В. Дружинина о Некрасове	241
Р. Ю. Данилевский. Новые тенденции в зарубежных работах о Некрасове	267
Е. И. Кожевников. Некрасов в стихах русских поэтов (Библиографический указатель) . . . . .	272

### Н Е К Р О Л О Г И

А. В. Попов . . . . .	288
П. Ф. Лосев . . . . .	289
Указатель имен . . . . .	291

## ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ИМЕЮТСЯ В ПРОДАЖЕ

### НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК

Вып. II

Под редакцией *Н. Ф. Бельчикова, В. Е. Евгеньева-Максимова*

1956. 516 стр. Цена 50 к.

Статьи и сообщения: Крестьянская тема и народное творчество в поэзии Н. А. Некрасова 60-х гг.; Стихи Некрасова о Чернышевском; Начальный период сатирической поэзии Некрасова (1840—1854 гг.); Поэма «Саша»; «Песня Еремушке и идейно-политическая борьба конца 1850-х гг.»; Традиции народной сказки в поэме Некрасова «Мороз, Красный нос»; Поэма Некрасова о декабристе; Поэма Некрасова «Княгиня Трубецкая»; О некоторых жанровых и композиционных особенностях историко-революционных поэм Некрасова («Дедушка», «Русские женщины»; Творческая история поэмы Некрасова «Современники»; Некрасов и Маяковский; Принципы типизации в поэзии Некрасова; Неизвестные стихи молодого Некрасова; Некрасов и цензура; Глеб Успенский и Некрасов; Невышедшая книга о Некрасове.

### НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК

Вып. III

Под редакцией *В. Г. Базанова, Н. Ф. Бельчикова, А. М. Еголина*

1960. 398 стр. Цена 50 к.

Статьи и сообщения: Сатира Некрасова в 1846—1847 гг.; Роман Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова»; О поэме «Мороз, Красный нос»; Фольклор в поэме «Коробейники»; О сюжете поэмы «Коробейники»; Прием художественного сравнения в поэме «Кому на Руси жить хорошо»; Стихотворение Некрасова «Поэту» («Памяти Шиллера»); К вопросу об историзме творчества Некрасова; Некрасов и первый русский перевод «Мазепы» Ю. Словацкого; Некрасов и Тютчев; Обзор исследований поэмы «Кому на Руси жить хорошо»; Новые автографы писем Белинского и Некрасова; Неизвестные письма Некрасова к М. Л. Михайлову; Из истории борьбы Некрасова с ложной народностью; Адрес Некрасову революционного студенчества в 1877 году; Диалектизмы в поэтических произведениях Некрасова; Некрасов и С. Д. Дрожжин; Из творческой истории поэмы «Мороз, Красный нос»; Чернышевский и Добролюбов о поэме Некрасова «Саша»; К творческой истории поэмы «Современник»; Некрасов и Трефолев; Книги с автографами Некрасова в библиотеке Пушкинского Дома; Библиография литературы о Некрасове за 1953—1958 гг.

ЗАЯВКИ НА КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»  
НАПРАВЛЯЙТЕ В МАГАЗИНЫ КОНТОРЫ «АКАДЕМКНИГА»

Адреса магазинов:

Москва, В-463, Мичуринский пр., 12,

«Академкнига», магазин «Книга — почтой»;

Ленинград, Д-120, Литейный пр., 57,

«Академкнига», магазин «Книга — почтой».

*Заказы выполняются наложенным платежом*



### ИСПРАВЛЕНИЯ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
33	6—5 снизу	лишь один раз	по существу лишь один раз
90	5 сверху	Разина	Рузавина

Некрасовский сборник, IV.