

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(Пушкинский Дом)

НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК

II



*ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Н. Ф. БЕЛЬЧИКОВА,*

В. Е. ЕВГЕНЬЕВА-МАКСИМОВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
1956
МОСКВА - ЛЕНИНГРАД

ОТ РЕДАКЦИИ

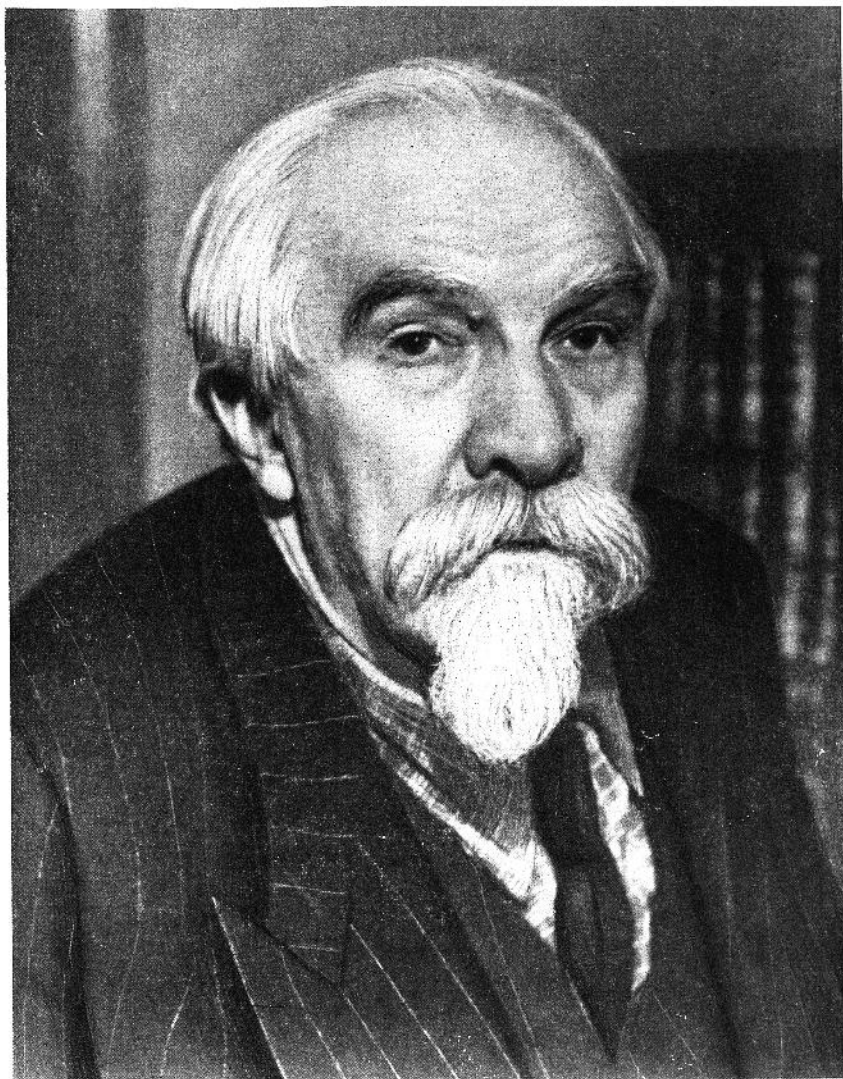
Во второй «Некрасовский сборник» вошли доклады и сообщения, прочитанные авторами на заседаниях Ученого совета Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР и научных сессиях, происходивших в Ленинграде в памятные даты в январе 1951, 1952, 1953 гг.

В сборник включены работы научных работников Ленинграда, Москвы, Ярославля, Иванова, Калининграда и других городов, посвященные изучению творчества Некрасова и анализу отдельных произведений поэта. Здесь публикуются также отдельные главы из кандидатских диссертаций, защищенных в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Этим объясняется некоторое разнообразие тем сборника и неоднородность стиля работ.

Среди других статей сборника печатается статья В. Е. Евгеньева-Максимова, представляющая собой начало задуманного автором большого труда.

Материал сборника разбит на два основных раздела: «Статьи» и «Сообщения». В первом разделе большая часть статей посвящена изучению поэм Некрасова — выдающихся шедевров его творчества; освещаются традиции народной поэзии в поэмах, их жанровые особенности.

Во втором разделе наряду с сообщениями о новых текстуальных находках (письма, стихотворения, критическая статья) и новыми документами о редакторской деятельности Некрасова печатаются исследования по творческой истории произведений Некрасова.



В. Е. Евгеньев-Максимов

П. Н. Берков

ПАМЯТИ В. Е. ЕВГЕНЬЕВА-МАКСИМОВА

(1883—1955)

В одном из списков своих печатных трудов, перечисляя подготовлявшиеся к печати работы, В. Е. Евгеньев-Максимов указал «Записки некрасововеда. (Опыт научной автобиографии)». К сожалению, эта книга не была доведена им до конца. Однако во многих своих статьях и книгах В. Е. Евгеньев-Максимов излагал отдельные моменты своей научной и общественной деятельности и посвятил этой теме специальную статью «Из прошлых лет»¹, очевидно представляющую начало неосуществленной автобиографической книги. Эта статья заставляет пожалеть, что «Записки некрасововеда» остались только замыслом.

Владислав Евгеньевич Евгеньев-Максимов родился 6 (18) сентября 1883 года в деревне Демидовке Судженского уезда Курской губернии. Отец его, Евгений Дмитриевич Максимов (1858—1927), в это время был сельским учителем, позднее — деятелем петербургских кооперативных учреждений и писателем по общественным вопросам, а затем, в советские годы, профессором по теории и истории кооперации в Ленинградском институте народного хозяйства имени Ф. Энгельса. В молодости Е. Д. Максимов был причастен к освободительному движению 70-х годов и из идейных побуждений пошел учительствовать в деревню. Любимым его поэтом, как и почти всех людей его поколения, был Некрасов. Рассказывая о своем первом знакомстве с поэзией Некрасова, В. Е. Евгеньев-Максимов вспоминал, как в деревне, в маленьком деревянном домике, при свете керосиновой лампочки его отец в семейном кругу читал произведения Некрасова и «голос его... нередко взволнованно обрывался». Для Е. Д. Максимова «Некрасов был не просто любимым поэтом, но идейным руководителем, и он, читая его, никогда не оставался равнодушным».²

Так были заронены в душу В. Е. Евгеньева-Максимова семена любви к великому русскому поэту.

¹ «Звезда», 1941, № 4, стр. 161—170.

² Там же, стр. 161.

В 1900 г. В. Е. Евгеньев-Максимов окончил частную гимназию Я. Г. Гуревича в Петербурге, куда переехали его родители. Несмотря на то, что гимназия эта по сравнению с казенными учебными заведениями считалась прогрессивной, пребывание в ней не оставило в сознании В. Е. Евгеньева-Максимова глубоких следов. Особенно огорчало его полное невнимание к любимому им с детских лет поэту. «Гимназические учителя, — вспоминал позднее В. Е., — придерживаясь буквы реакционных министерских программ, просто-напросто не упоминали о Некрасове. Точно его и на свете не существовало! Когда уже гимназистом одного из старших классов я подошел к нашему словеснику с вопросами, относящимися к жизни и творчеству поэта, то он пробурчал в ответ нечто невнятное и поспешил оборвать разговор».¹

Ко времени пребывания В. Е. Евгеньева-Максимова в гимназии относится и первая его некрасововедческая работа. В. Е. кратко упоминает об этом эпизоде в цитированной статье (стр. 162). Некоторые не лишние интереса подробности сообщил недавно профессор В. Н. Евреинов А. М. Максимовой в своем письме: «Будучи в седьмом классе, я совместно с Александром Васильевичем Турба предпринял издание школьного журнала „Юные силы“. Я был редактором, а А. В. Турба — издателем. Однажды ко мне подошел ученик пятого класса Максимов и спросил меня как редактора, соглашусь ли я поместить в журнале его статью. Ознакомившись со статьей, посвященной памяти Н. А. Некрасова, я ответил положительно молодому автору, но заявил, что в одном номере всю статью поместить не удастся. Это происходило в 1897 году. Тираж журнала — 50 экземпляров (гектографированных). Повидимому, статья о Н. А. Некрасове, помещенная в журнале „Юные силы“, была первой его статьей, опубликованной в печати.

К сожалению, моя библиотека была во время блокады разгромлена, и вряд ли мне найти журнал почти шестидесятилетней давности».

В университете В. Е. Евгеньев-Максимов продолжал свои занятия Некрасовым, хотя отношение к великому поэту со стороны университетской профессуры ничем не отличалось от отношения гимназических учителей.

В 1902 году В. Е. выступил с докладом по случаю 25-летия со дня смерти Н. А. Некрасова на одном из заседаний «Бесед студентов историко-филологического факультета». Стоит отметить, что руководили этими «Беседами» не литературоведы — профессор И. А. Шляпкин и доцент А. К. Бороздин, — а историк, профессор А. С. Лаппо-Данилевский, впоследствии академик. При обсуждении доклада В. Е. с пространными и резкими возражениями выступил один из кончавших университет студентов, впоследствии ставший профессором-литературоведом ультраидеалистического, эстетского направления.

¹ «Звезда», 1941, № 4, стр. 162.

Когда в 1904 году, на четвертом курсе, В. Е. нужно было приступить к работе над дипломным сочинением, ему пришлось столкнуться с непреклонно враждебным отношением к некрасовской теме со стороны профессора И. А. Шляпкина. Последний, в основном специалист по древнерусской литературе, взамен Некрасова предлагал В. Е. тему — «Книга о Христе, объемлющая весь мир» Козьмы Индикоплова, египетского монаха VI века, автора географического произведения, иначе называвшегося «Христианской топографией». Под давлением профессора А. С. Лаппо-Данилевского и доцента А. К. Бороздина И. А. Шляпкин уступил, и в течение 1904 и первой половины 1905 года В. Е. Евгеньев-Максимов писал дипломное сочинение о литературных дебютах Некрасова. Работа эта Шляпкину понравилась, и он счел даже нужным познакомить с ней сокурсников В. Е.: на собрании студентов-выпускников молодой некрасовед прочитал часть своего дипломного сочинения. В прениях выступал сокурсник В. Е. — А. А. Блок. В своих воспоминаниях В. Е. Евгеньев-Максимов подробно осветил этот эпизод (стр 166—167).

По окончании университета В. Е. Евгеньев-Максимов в течение ряда лет, до советской эпохи, работал в качестве педагога средней школы.

В 1905 году вышла в свет первая его книга, но не литературоведческая, а историческая, в определенной мере отражавшая политический подъем того периода. Книга эта называлась «Очерки по истории общественных работ в России».

Через два года была напечатана и дипломная работа В. Е. «Литературные дебюты Н. А. Некрасова. Выпуск I-й».

Книга состояла из введения — «К вопросу о том, отжил ли Некрасов» и из двух исследований — «Юношеские стихотворения Некрасова: критический анализ сборника „Мечты и звуки“» и «Драматические опыты Некрасова: водевили, комедия и драма»; в конце были даны «Приложения: текст некоторых, частью нигде не напечатанных, юношеских произведений Некрасова».

И в коротеньком предисловии, и во введении молодой автор настойчиво проводил новую для того времени мысль, что «критической литературе о произведениях „музы мести и печали“ пора вступить на путь изучения творчества Некрасова в известной исторической перспективе, так как только при этом условии возможно вполне объективное к нему отношение», и что изучение раннего периода литературной деятельности великого поэта «поможет проследить эволюцию некрасовского творчества и, сообщив на него исторический взгляд, создаст почву для объективного к нему отношения».

Попытка молодого исследователя разобраться в никем до него не тронутом материале, при полном отсутствии аналогичных работ по другим русским поэтам, за исключением разве только работ по Пушкину, заслуживает глубокого сочувствия. Конечно, нельзя оценивать студенческую работу В. Е., хотя и дополненную анализом драматических произведений

Некрасова и вводной статьей, с наших современных методологических и методических позиций. За полвека, прошедших со времени написания основной ее части, в нашей литературной науке произошли коренные изменения в общих теоретических построениях и в приемах исследования. Однако несомненной заслугой первой некрасоведческой книги В. Е. было то, что двадцатичетырехлетний автор обратился к первоисточникам, проанализировал лирические и драматические опыты Некрасова, попытался определить мировоззрение поэта и установить связь между юношеским и зрелым его творчеством. Впоследствии от многих частных своих выводов В. Е. отказался, но основной тезис о необходимости исторического подхода к изучению художественного наследия Некрасова он сохранил на всем дальнейшем протяжении своей литературной деятельности.

Вторая некрасоведческая книга В. Е. Евгеньева-Максимова вышла в 1914 году в издательстве племянника поэта, К. Ф. Некрасова. Она называлась «Николай Алексеевич Некрасов. Сборник статей и материалов». Здесь были напечатаны биографические разыскания о самом поэте и его семье, о его журнальной и литературной деятельности, о цензурных мытарствах Некрасова. Интерес В. Е. Евгеньева-Максимова к жизни и деятельности Некрасова привел его к собиранию и публикации неизданных произведений и переписки поэта, воспоминаний современников, цензурно-архивных и иконографических материалов. Некоторые из этих работ В. Е. печатались в газетах и журналах, начиная в 1912 года. К сожалению, отсутствие полного списка печатных трудов В. Е. затрудняет работу по составлению обзора его исследовательской деятельности¹.

Изучение биографии и литературной и общественной деятельности Некрасова заставляло В. Е. Евгеньева-Максимова обращаться к изучению и других русских писателей, живших и творивших в эпоху Некрасова, а также к истории русской журналистики и истории русской цензуры прошлого века. Основательное знакомство с архивными хранилищами Ленинграда позволило В. Е. еще в дореволюционное время обогатить русскую литературную науку рядом ценных разысканий.

Одновременно с научно-исследовательской деятельностью развивалась с 1905 года педагогическая и научно-популяризаторская работа В. Е. Евгеньева-Максимова. Он преподавал русскую литературу в средних учебных заведениях Царского Села (ныне г. Пушкин) и Петербурга. В 1907—1908 годах В. Е. был лектором в Народном университете Санкт-Петер-

¹ Библиография трудов В. Е. Евгеньева-Максимова по изучению жизни и творчества Н. А. Некрасова. В книге В. Е. Евгеньев-Максимов. Некрасов как человек, журналист и поэт. М.—Л., 1928, стр. 336—341 (где перечислено 77 номеров); Л. М. Добровольский и В. М. Лавров. Библиография литературы о Н. А. Некрасове. 1917—1952. М.—Л., 1953, см. по указателю на стр. 186 (указано 195 номеров, но по принятым в книге хронологическим границам не учтены работы до 1917 и после 1952 года). Более полный перечень см. Ученые Записки ЛГУ, филологическая серия, 1956, «Революционные демократы», II.

бургского общества народных университетов, в 1916—1917 годах — в Народном университете имени Л. И. Лутугина и др.

Преподавание литературы в народных университетах показало В. Е., что демократическая аудитория живо интересуется современной литературой и активно реагирует на ее достижения. Это заставило его все больше и больше уделять внимание изучению русской литературы и преподаванию ее в народных аудиториях.

В 1914 году была издана небольшая книга В. Е. Евгеньева-Максимова «Писатели — борцы с крепостной неволей». Брошюра эта была написана с большим знанием фактического материала, изложена живо, просто и интересно. Вполне естественно, что она имела успех у демократического читателя и быстро разошлась. Большевистская «Правда» («Путь Правды») откликнулась на ее появление сочувственной в целом рецензией, где, однако, указывались и слабые стороны книги.

«Недостатком книжки В. Евгеньева является то, — писал рецензент, — что он мало внимания обратил на ту классовую почву, которая, несомненно, определила и характер борьбы литературы с крепостным правом..., отношение русских писателей к крепостному праву никогда не было однородным и всегда определялось их классовой принадлежностью. Это надо помнить».¹

Рецензия в «Пути правды» точно определила особенности литературоведческой позиции В. Е. Евгеньева-Максимова: общую демократическую направленность автора, обилие фактического материала и вместе с тем отсутствие материалистического подхода при анализе литературных явлений. Овладеть марксистским методом литературоведческого анализа смог В. Е. Евгеньев-Максимов уже после Великой Октябрьской социалистической революции.

В полную меру творческие способности и возможности В. Е. развернулись только в советские годы. За время с 1918 по 1954 год им была издана 21 книга, напечатано свыше 200 журнальных и газетных статей, отредактировано свыше 30 изданий, посвященных Некрасову (памятки, сборники, альбомы и т. п.), Салтыкову-Щедрину, Чернышевскому, Шевченко, Добролюбову и т. д.

В первые годы после революции, когда В. Е. Евгеньев-Максимов продолжал работать в качестве преподавателя средней школы, он был не только одним из виднейших преподавателей-словесников Ленинграда, но и одним из передовых школьных директоров. Руководимая им 221-я школа имени Н. А. Некрасова служила центром новаторства в школьном преподавании литературы. В 1923 или 1924 году в стенах этой школы была развернута одна из первых в Ленинграде некрасовских выставок, представлявшая в сущности проект будущего музея Некрасова.

¹ Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе Гослитиздат, М., 1937, стр. 102

В 1918—1919 годах В. Е. Евгеньев-Максимов читал лекции по литературе в Невском рабочем университете, с 1920 года — в Ленинградском Государственном университете и т. д. Этой форме популяризации и пропаганды литературы В. Е. придавал в своей деятельности большое значение. Посвящая свою книгу «Очерк истории новейшей русской литературы. Этюды и характеристики» (Л.—М., 1925) своим слушателям по аудиториям рабочих клубов и домов просвещения, В. Е. во вступительной статье «От автора» писал: «За 18 лет моей лекторской и преподавательской деятельности *никогда и нигде* я не испытывал такого чувства нравственного удовлетворения, как читая лекции по литературе в трех народных университетах..., а также в десятках рабочих клубов и домов просвещения... Припоминаю 1918—1919 годы. Жилось с внешней стороны безобразно плохо: промерзшая квартира, прорванные сапоги, обтрепанная одежда и сосущее мучительное чувство голода... И на фоне этой жизни какие яркие впечатления от лекций в рабочих клубах! Перед тобой такие же полуголодные бедняки, как и ты, а вот пришли же, слушают и как слушают — словечко пропустить боятся... Забыть этого нельзя, и хорошо, что нельзя: подобные воспоминания скрашивают жизнь, вдохновляют на труд и борьбу».¹

С 1920 года началась профессорская деятельность В. Е. Евгеньева-Максимова в Ленинградском университете. За треть века, отданную этому труду, В. Е. десятки раз вел специальные курсы и семинарии по жизни и творчеству Некрасова, по истории русской журналистики, по революционно-демократической критике и публицистике. Множество печатных работ В. Е. Евгеньева-Максимова выросло из его университетской педагогической деятельности. Таковы его «Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX века» (1927), «Из прошлого русской журналистики» (1930), трехтомное исследование о журнале «Современник» (1934, 1936 и 1939) и особенно «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова» (т. I, 1947; т. II, 1950; т. III, 1952).

Из семинариев В. Е. Евгеньева-Максимова по истории журналистики и по Некрасову вышло большое число молодых исследователей: В. Г. Березина, Т. А. Беседина, К. К. Бухмейер, А. М. Гаркави, М. М. Гин, Т. С. Колосова, М. В. Теплинский и др.

Лекторская и педагогическая работа В. Е. постоянно наталкивала его на создание новых форм изучения и пропаганды русской литературы и в первую очередь Некрасова.

Из школьных некрасовских выставок 1920-х годов вырос Некрасовский музей, находившийся сперва на площади Искусств, а затем переведенный на Литейный проспект, д. 36, в восстановленную по идее В. Е. квартиру Некрасова и превращенный в мемориальный Некрасовский музей. Из памяток, альбомов и юбилейных сборников, посвященных Некра-

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. Очерк истории новейшей русской литературы. Этюды и характеристики. Л.—М., 1925, стр. 5—6.

сову, возникают по инициативе В. Е. Евгеньева-Максимова ежегодные Некрасовские конференции со своими печатными «Некрасовскими сборниками».

Из публикаций забытых или вовсе ненапечатанных произведений Некрасова с необходимостью формируется идея советского «Собрания сочинений» Некрасова (тт. I—V и дополнительно «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», 1930—1931; совместно с К. И. Чуковским), а затем и «Полного собрания сочинений и писем» Н. А. Некрасова (тт. I—XII, 1948—1953; совместно с К. И. Чуковским и др.). При ближайшем участии В. Е. Евгеньева-Максимова были организованы и изданы три «некрасовских» тома «Литературного наследства».

Живейший интерес проявлял В. Е. к памятным некрасовским местам в Ярославском крае, неоднократно ездил в Карабаху, Грешнево, Абакумцево, Чудово и другие некрасовские уголки,¹ помогал краеведам-некрасововедам в их работе.

Кроме исследования творчества Некрасова, В. Е. Евгеньев-Максимов сделал немалый вклад и в изучение других важных явлений русской литературы. Так, его перу принадлежит одна из первых советских монографий по Гончарову (1925); в докладе в Институте сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока (ИЛЯЗВ) в 1926 году он первый дал анализ деятельности М. Е. Салтыкова-Щедрина как критика и журналиста; в 1947 году совместно с В. Г. Березиной В. Е. Евгеньев-Максимов издал первую с марксистских позиций написанную монографию о Н. А. Полевом и т. д. О работах В. Е. по изучению истории русской журналистики было уже сказано выше. Дополнительные сведения можно найти во втором издании «Инструкции для описания журналов», составленной группой журналистики и критики ИЛЯЗВ (Л., 1928).

С 20-х годов В. Е. Евгеньев-Максимов был связан с Институтом русской литературы (Пушкинский дом) Академии Наук СССР. В особенности тесной сделалась эта связь после включения созданного его усилиями Некрасовского музея в систему учреждений ИРЛИ. В послевоенные годы (с 1946 по 1953 год) В. Е. Евгеньев-Максимов был старшим научным сотрудником, состоял членом Ученого совета Института и руководил подготовкой большого числа аспирантов-некрасововедов.

В одной из своих последних больших работ, в книге «Творческий путь Н. А. Некрасова» (1953), В. Е. характеризовал некрасовские традиции в советской поэзии в следующих словах: «... некрасовские традиции живы среди советских поэтов прежде всего потому, что гражданственность, идейность, демократизм, простота и общедоступность формы, а вместе с тем ее высокая художественность — неотъемлемые черты лучших ... представителей советской поэзии» (стр. 280).

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. Некрасовские уголки. (По личным воспоминаниям). «Красная панорама», 1928, № 2, стр. 6—7.

Эти слова можно почти в полной мере применить к литературно-научному творчеству самого В. Е.: с первых своих работ он занял в русской литературной науке позиции гражданина-патриота, вся его научная и общественная деятельность была проникнута высокой идейностью и самым искренним, органическим демократизмом; даже в годы декадентских блужданий и влияний В. Е. шел прямым путем революционно-демократической критики. В предисловии к «Очерку истории новейшей русской литературы» он писал: «Моей книге я совершенно сознательно стремлюсь придать характер *наивысшей простоты и общедоступности* как в области содержания, так и в области формы» (стр. 6).

В советской литературной науке и общественной жизни В. Е. Евгеньев-Максимов оставил значительный след. Одним из первых советских литературоведов он был награжден в 1943 году, в связи с шестидесятилетием со дня рождения, орденом Трудового Красного Знамени, а в 1945 году орденом Ленина. За многочисленные труды в области истории русской литературы и журналистики В. Е. Евгеньеву-Максимову была присвоена без защиты диссертации ученая степень доктора филологических наук.

В книге «Некрасов как человек, журналист и поэт» В. Е. Евгеньев-Максимов писал, что им задумана «тетралогия» о великом русском поэте. Двадцать пять лет спустя вышли три тома «Жизни и творчества Н. А. Некрасова». Смерть застала В. Е. над обработкой последнего тома «тетралогии». Умер он 1 января 1955 года от тяжелой болезни сердца.

Немногим удастся так целеустремленно и ярко, с такой пользой пройти трудный путь человеческой жизни и оставить по себе такую благодарную память!



СТАТЬИ





И. М. Колесницкая

КРЕСТЬЯНСКАЯ ТЕМА И НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО
В ПОЭЗИИ НЕКРАСОВА 60-х ГОДОВ

1

Вопрос об использовании народного творчества в поэзии Некрасова был поставлен главным образом в советскую эпоху. В журнале «Октябрь» (1927, № 12) появилась статья В. Еланской «О народно-песенных истоках творчества Некрасова». Автор доказал полную несостоятельность тех обвинений, которые бросала по адресу поэта буржуазная либеральная критика в связи с появлением в свет главы «Крестьянка» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (обвинения в надуманности, грубости, в незнании подлинной жизни народа и его поэзии). Вполне убедительно доказывая тесную связь главы «Крестьянка» с фольклором, Еланская привела ряд фольклорных источников, которые были использованы Некрасовым для создания этой главы (сборники Рыбникова, Даля, Барсова, Шейна и др.). В 1928 году Н. П. Андреев в статье «Легенда о двух великих грешниках»¹ увеличил число фольклорных параллелей к отдельным местам из произведений Некрасова, указав на вариант народной легенды о двух великих грешниках, использованный Некрасовым в поэме «Кому на Руси жить хорошо». О фольклорных мотивах в творчестве Некрасова говорит в своей статье К. Рождественская.² Она установила связь ряда эпизодов главы «Крестьянка» с причитаниями И. А. Федосовой, опубликованными Е. В. Барсовым. В 1947 году К. В. Чистов³ вновь поставил вопрос об огромном влиянии сборника Барсова на Некрасова в период его работы над поэмой «Кому на Руси жить хорошо» и высказал предположение о том, что не только плачи Федосовой, но и ее биография, опубликованная Барсовым в первом томе «Причитаний Северного края», сыграла значи-

¹ «Известия Ленинградского Государственного педагогического института имени А. И. Герцена», 1928, вып. 1, стр. 185—198.

² К. Рождественская. Фольклорные элементы в поэзии Некрасова. «Штурм», Свердловск, 1934, № 11, стр. 96—107.

³ К. В. Чистов. Некрасов и сказительница Ирина Федосова. «Научный бюллетень Ленинградского Государственного ордена Ленина университета», 1947, № 16—17, стр. 39—45

тельную роль при создании образа Матрены Тимофеевны. Во всех перечисленных статьях авторов привлекало главным образом определение источников, к которым обращался Некрасов, работая над поэмой «Кому на Руси жить хорошо».

К. Рождественская в своей статье указала также на особенности лексики и поэтики народного творчества, использованной в поэзии Некрасова (она говорила о словообразовании, некоторых особенностях синтаксиса, о постоянных эпитетах, сравнениях и пр., помогающих поэту показать крестьянскую жизнь).

Во всех приведенных статьях ставится вопрос об элементах фольклорного поэтического языка в творчестве Некрасова, о фольклорных источниках его произведений и нигде не говорится о функциях всех этих элементов, о специфике их использования поэтом. В большинстве названных статей можно встретить лишь общие замечания вроде следующих: «Фольклор нужен Некрасову для того, чтобы лучше показать крестьянскую жизнь, передать крестьянскую речь и т. д.».

В 1936 году появилась статья Н. П. Андреева «Фольклор в поэзии Некрасова»¹, где серьезно поставлен вопрос о функции фольклора в произведениях поэта. Автор указывает на использование Некрасовым народного творчества: 1) как бытового явления, 2) как средства для характеристики крестьянского быта, 3) для воссоздания народного языка, 4) в агитационных целях (с целью популяризации революционно-демократических идей в народе). Однако и эта очень содержательная и серьезная статья содержит скорее постановку проблемы фольклора в творчестве Некрасова, чем ее разрешение.

Весьма важной является также работа Ю. М. Соколова «Некрасов и народное творчество»², где автор поднял чрезвычайно существенный вопрос о методах использования Некрасовым произведений народного творчества и характере переработки им фольклорных материалов, заимствованных из сборников песен, причитаний, пословиц и пр. Автор приводит несколько примеров, свидетельствующих о том, что поэт не просто вносил в свои произведения народные песни, причитания и т. д., а предварительно тщательно их обрабатывал (сжимал, отшлифовывал), в результате чего эти произведения народного творчества становились еще более совершенными. Однако и в этой статье вопрос только поставлен, но далеко не разрешен. Работа И. Шаморикова «Некрасов и фольклор»³ подводит итоги исследований в этой области.

Весьма серьезной и правильной является статья К. В. Чистова «Н. А. Некрасов и народное творчество»⁴, в которой автор, указывая на

¹ «Литературная учеба», 1936, № 7, стр. 60—85.

² «Литературный критик», 1938, № 2, стр. 59—73.

³ «Труды Московского института истории, философии и литературы», т. III, Творчество Некрасова, М., 1939, стр. 88—117.

⁴ Некрасовский сборник, I, Изд. Академии Наук СССР. М.—Л., 1951, стр. 102—116.

недостатки предыдущих работ, выражает свою точку зрения, как следует ставить эту проблему в дальнейшем. Можно согласиться с К. В. Чистовым, что вопрос о фольклорных источниках творчества Некрасова хорошо обследован и что работы этого типа исчерпали себя. Разумеется, в этой области возможны еще кое-какие дополнения, однако совершенно ясно, что не это должно в первую очередь интересовать исследователя, обращающегося в настоящее время к проблеме «Народная поэзия в творчестве Некрасова». Наиболее важным вопросом следует считать изучение функции народной поэзии в творчестве Некрасова, метода обработки и характера ее использования поэтом.¹ Такое изучение должно вестись в строго историческом плане, ибо особенности использования Некрасовым народной поэзии, особенности ее переработки поэтом в тот или иной период его творчества только тогда выступают для нас со всей отчетливостью, когда они будут осмыслены на фоне конкретной общественно-исторической обстановки, в связи с общественной борьбой этого времени, в сопоставлении с тем, как использовалось народное творчество другими литературными деятелями, современниками Некрасова. Нельзя не согласиться с К. В. Чистовым,² что «проблема должна изучаться в связи с историей борьбы революционных демократов за реализм и народность русской литературы, в связи с историей развития эстетики Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Некрасова, Салтыкова-Щедрина».

Только такая постановка проблемы представляется правильной. Совершенно ясно, что цели Некрасова, обращавшегося к народной поэзии, были не стилизаторские. Для Некрасова, как и для его современников, представителей демократического лагеря в литературе, народное творчество было средством познания и изображения подлинной жизни народа, народного характера, средством создания ярких крестьянских образов. Поэтому подлинный смысл обращения Некрасова к народной поэзии может быть понят и раскрыт только на фоне ожесточенной общественной борьбы 40—70-х годов XIX века, в связи с требованиями революционно-демократической критики (Белинский, Чернышевский, Добролюбов).

Все перечисленные выше статьи рассматривали вопрос о роли народного творчества в поэзии Некрасова, основываясь в равной степени на произведениях поэта, написанных в самые различные периоды его творческой деятельности, и это приводило авторов порой к чисто формалистическим, антиисторическим построениям. Так, К. Рождественская, говоря

¹ К. И. Чуковский в книге «Мастерство Некрасова» (М., 1952) подводит итоги работам своих предшественников и делает ряд интересных наблюдений над использованием в творчестве Некрасова образов, лексических средств и особенностей стиха народной поэзии. Весьма важно, что К. И. Чуковский рассматривает обращение Некрасова к народному творчеству в связи со взглядами на фольклор революционно-демократической критики, которые определили и методы работы поэта над фольклорным материалом.

² К. В. Чистов. Н. А. Некрасов и народное творчество. Некрасовский сборник, I, Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1951, стр. 105.

о поэтических средствах, заимствованных Некрасовым из народной поэзии, приводит примеры из стихотворения «Огородник», поэм «Мороз, Красный нос» и «Кому на Руси жить хорошо», в то время как характер и смысл использования фольклорных приемов в названных произведениях Некрасова, написанных в различные периоды его деятельности, глубоко различен. Проблема «Некрасов и народное творчество» может быть решена в результате ряда исследований, посвященных различным периодам творческой деятельности Некрасова. Необходимо учитывать при этом изменение взглядов поэта на народ и задачи его изображения.

Цель настоящей работы заключается в том, чтобы выяснить, каковы были функции народной поэзии в творчестве Некрасова в 60-е годы. Должна быть раскрыта специфика использования народного творчества в поэзии Некрасова.

Вопрос о фольклоре в поэзии Некрасова 60-х годов не может быть решен изолированно от самой проблематики творчества поэта в эти годы, от того, как ставилась и разрабатывалась поэтом в этот период важнейшая для всей и особенно для демократической литературы 60-х годов крестьянская тема, какой характер носили создаваемые Некрасовым в эти годы типические крестьянские образы. Поэтому в процессе дальнейшего исследования роль фольклора в творчестве Некрасова 60-х годов будет рассматриваться параллельно с изучением крестьянской темы и крестьянских образов в его поэзии этих лет.

Выделяя мотивы, темы, образы, взятые Некрасовым из народной поэзии, необходимо уделить внимание поэтическому языку народного творчества, который вместе с народной разговорной речью явился для поэта могучим средством создания крестьянских образов и характеристики крестьянского быта.

2

Для того, чтобы ярче представить себе специфику разработки крестьянской темы и специфику использования народного творчества Некрасовым в 60-е годы, необходимо предварительно посмотреть, как эти вопросы решались поэтом в начале его творческого пути, в 40—50-е годы XIX века.

Крестьянская тема и крестьянские образы появились в поэзии Некрасова с самого начала его поэтической деятельности. Эта тема развивается Некрасовым в стихотворениях «В дороге» (1845), «Пьяница» (1845), «Огородник» (1846), «Тройка» (1846), «Родина» (1846), «Вино» (1848), «Извозчик» (1855) и т. д. Во всех этих стихотворениях поэт ставит вопрос о социальном неравенстве, о различии положения крестьян и помещиков, о взаимоотношениях двух антагонистических классов.

В каждом из перечисленных стихотворений Некрасова крестьянин изображен как сильная личность, гибнущая в окружающей ее обстановке. То перед нами удалой ямщик, которого сокрушают страдания жены,

воспитанной в барском доме и непривычной к тяжелой обстановке крестьянской жизни («В дороге»), то лихой огородник, закованный в кандалы за то, что осмелился полюбить дворянскую дочку («Огородник»), то чернобровая красавица, которой суждено увянуть «От работы и черной и трудной», от деспотического произвола мужа («Тройка»), то жертва крепостного строя — извозчик Ванюха («Извозчик») и т. д. Характеризуя эту группу стихотворений, посвященных крестьянской теме и выделенных Некрасовым при издании сборника 1856 года в первый раздел, В. Е. Евгеньев-Максимов справедливо замечает: «Подобная композиция книги... подчеркивала, что идейной доминантой некрасовского творчества является стремление в *сочувственном свете изобразить... русский народ*».¹ В стихотворениях первого раздела исследователь усматривает желание поэта подчеркнуть способность народа к интеллектуальному развитию, его нравственную высоту и физическую мощь: «... от этих образов веет верою в великую как духовную, так и физическую мощь русского народа».²

Такого рода противопоставление мощи и бессилия свойственно было еще поэзии Кольцова, высоко оцененной Белинским. В стихотворении «Косарь» поэт рисовал образ удалого, могучего детинушки, которому ни-почем тяжелый крестьянский труд, и только социальные условия мешают его счастью. Образ удалого молодца рисовал Кольцов и в стихотворении «Деревенская беда». «Скажем просто, — писал Белинский об этих стихотворениях, — если бы Кольцов написал только такие пьесы, как „Совет старца“, „Крестьянская пирушка“... — и тогда в его таланте нельзя было бы не признать чего-то необыкновенного. Но что же сказать о таких пьесах, как „Урожай“, „Молодая жница“, „Косарь“?.. Такие пьесы громко говорят сами за себя, и кто бы не увидел в них огромного таланта, с тем нечего и слов тратить — с слепыми о цветах не рассуждают. Что же касается до пьес: „Лес“... „Деревенская беда“... — эти пьесы принадлежат не только к лучшим пьесам Кольцова, но и к числу замечательнейших произведений русской поэзии».³

В названных выше стихотворениях Некрасова нет еще зарисовок крестьянского быта. Социальное бесправие народа, его тягостное положение рисуются здесь в самых общих чертах, причем большей частью рассказ ведется от лица самого поэта. В стихотворении «Тройка» Некрасов сам говорит читателю о тяжелой судьбе, ожидающей крестьянскую женщину:

За неяху пойдешь мужика...

От работы и черной и трудной
Отцветешь, не успевши расцвести,

¹ В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. II. Гослитиздат, 1950, стр. 229.

² Там же, стр. 240.

³ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, СПб., 1914, стр. 287.

Погрузишься ты в сон непробудный,
Будешь нянчить, работать и есть.¹

Мрачной обстановке крестьянского быта во многих стихотворениях этих лет противопоставляется образ сильного, могучего «доброего молодца» или деревенской красавицы.

Художественные средства, какими создаются эти образы в некоторых стихотворениях Некрасова 40-х годов, также напоминают приемы Кольцова. Как и Кольцов, он использует главным образом те средства, которые в народной поэзии служат для создания образа идеального. Это прежде всего яркие постоянные эпитеты, с помощью которых в фольклоре (в былине, свадебной песне, фантастической сказке) создается идеализированный портрет героя — удалого доброго молодца или просто доброго молодца, красной девицы: «шелковы кудри», «соколиные очи», «взгляд ясна сокола», «соболиные брови», «уста сахарные», «грудь белая», «губы алые» и т. д.

Очень часто в качестве сравнения или эпитетов используются «золото», «серебро», «жемчуг» и т. д. Все эти средства, создающие впечатление яркости цветов, блеска, праздничности, служили в фольклоре для создания идеальных образов красавца и красавицы, противопоставленных обычно народными певцами и сказителями будничной действительности:

А у оратая кудри качаются,
Что не скачен ли жемчуг рассыпаются.
У оратая глаза да ясна сокола,
А брови у него да черна соболя,
У оратая сапожки зелен сафьян...
У оратая шляпа пуховая,
А кафтанчик у него черна бархата.
Сошка у оратая кленовая,
Омешики на сошки булатнии,
Присошечек у сошки серебряный,
А рогачик-то у сошки красна золота...²
Сижу я млад ясен сокол, во поиманье,
Я во той ли в золотой во клеточке...
У сокола ножки сопутаны...
Занавесочки на глазоньках жемчужные!³

Именно к этим украшающим фольклорным эпитетам прибегал Кольцов, создавая образ доброго молодца:

На лице моем
Кровь отцовская

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Гослитиздат, М., 1948, стр. 26, 27. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XII, 1948—1953). В скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

² А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины, т. II. Изд. 4-е, Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1950, № 156, стр. 538.

³ А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. VI. СПб., 1900 № 480, стр. 384.

В молоке зажгла
Зорю красную,
Кудри черные
Лежат скобкою.¹

Фольклорный эпитет «кровь с молоком» здесь превращается в яркую метафору. К столь же ярким эпитетам и сравнениям прибегал Кольцов, рисуя портрет возлюбленной доброго молодца:

Лицо белое —
Заря алая,
Щеки полные,
Глаза темные...²

Часто Кольцов использует постоянные эпитеты народной поэзии: «горит-горьма все лицо белое», «сердце бедное», «красной девицы» и т. д. В стихотворении «Деревенская беда» Кольцов, характеризуя «девицу-красавицу», говорит о ее «павлиной поступи», о ее «речи соловьиной», употребляет традиционные эпитеты: «бровь черная», «грудь белая» и т. д. Изображая удалого доброго молодца, Кольцов обращается преимущественно к историческим видам русской народной поэзии (к образам героического эпоса, исторических и старых «разбойничьих» или, как называл их Белинский, «удалых» песен). Эти виды народной поэзии помогали Кольцову раскрыть основную черту народного характера, его удаль:

Раззудись, плечо!
Размахнись, рука!
Зажужжи, коса,
Засверкай кругом!³

Можно наблюдать прямое заимствование Кольцовым поэтических средств из «удалых» песен:

Если б молодцу
Ночь да добрый конь,
Да булатной нож,
Да темны леса!..

Стану в тех лесах
Вольной волей жить,
Удалой башкой
В околотке слыть!⁴

Это обращение Кольцова к народной поэзии, особенно «удалой» песне, привлекавшей поэта выраженным в ней героизмом, широтой размаха русской души, мотивами молодецкой удалы — свидетельствами неисся-

¹ А. В. Кольцов, Полное собрание сочинений, изд. Академии Наук, СПб., 1909, стр. 68.

² Там же, стр. 69.

³ А. В. Кольцов, Полное собрание сочинений, стр. 70.

⁴ Там же, стр. 59.

каемой силы народного духа, сближает поэта с прогрессивной традицией русской литературы первой половины XIX века. Еще декабристы уделяли исключительное внимание героическим, историческим видам народной поэзии, которые они противопоставляли современной песне, возникшей в условиях крепостного состояния народа. Дух вольности минувших веков, звучащий в фольклоре, возникшем в эпоху народных движений, привлекал внимание декабристов и молодого Пушкина к песням о Разине, к так называемому «разбойничьему» фольклору, который оказал влияние на стиль романтической поэмы Пушкина «Братья-разбойники». Поэтические средства исторических и «удалых» песен использовал Лермонтов, рисуя образы Кирибеевича и русской красавицы Алены Дмитриевны, столь восторженно воспринятые Белинским.

«Вторая половина речи Кирибеевича, — писал Белинский, — дышит такую полнотою чувства, блещет такими самоцветными камнями народной поэзии, что мы не можем удержаться, чтобы не перечесть его вместе с нашими читателями. Вина печали удалого бойца — молодушка, которая закрывается фатою, когда на него любуются красные девушки:

На святой Руси, нашей матушке,
 Не найти, не сыскать такой красавицы:
 Ходит плавно — будто лебедушка,
 Смотрит сладко — как голубушка,
 Молвит слово — соловей поет;
 Горят щеки ее румяные,
 Как заря на небе божем;
 Косы русые, золотистые,
 В ленты яркие заплетенные,
 По плечам бегут, извиваются,
 С грудью белою целуются...
 Как увижу ее, я и сам не свой:
 Опускаются руки смелые,
 Помрачаются очи бойкие;
 Скучно, грустно мне, православный царь,
 Одному по свету маяться...
Перед кем покажу удалство свое?
Перед кем я нарядом похвастаюсь?
 Отпусти меня в степи приволжские,
 На житье на вольное, на казацкое.
 Уж сложу я там буйную головушку...

«Какая сильная, могучая натура! Ее страсть — лава, ее горечь тяжела и трудна; это удалое, разгульное отчаяние, которое в молодечестве, в подвиге крови и смерти ищет своего утоления! Сколько поэзии в словах этого опричника, какая глубокая грусть дышит в них, — эта грусть, которая разрывает сильную душу, но не убивает ее, эта грусть, которая составляет основной элемент, родную стихию, главный мотив нашей национальной поэзии!».¹

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, СПб., 1903, стр. 26—27.

В этом отрывке «Песни» Лермонтова Белинского привлекает выражение черт мощной, сильной, удалой натуры русского человека, тех черт, которые с точки зрения критика проявлялись с особенной силой и яркостью в эпосе и исторических песнях. Описание красавицы в цитированном Белинском отрывке дается Лермонтовым, как и Кольцовым, с помощью традиционных черт народной поэтики: сравнений («Ходит плавно — будто лебедушка», «Молвит слово — соловей поет»), эпитетов («косы русые, золотистые», «ленты яркие», «грудь белая», «очи бойкие»), тавтологии («скучно, грустно»), повторений («Опостыли мне кони легкие, Опостыли наряды парчевые»), повторений предлогов («На житье на вольное, на казацкое») и т. д.

Если мы обратимся к высказываниям Белинского по вопросам народной поэзии, то увидим, что как раз древнейшие ее виды (былина, историческая, «удалая» песня) заслуживали особого внимания и одобрения первого представителя революционно-демократической критики. Из былин особенно ценил Белинский новгородские, в которых он видел отражение «духа какого-то самодовольствия, приволья, удалства, отваги, молодечества», которые присущи были, по его мнению, самому жизненному укладу Новгорода, соответствовали духу «новгородской вольницы». Белинский говорил о былине «Василий Буслаевич»: «... это — апофеоза Новгорода, столь же поэтическая, удалая. . . , безобразная, как и он сам».¹ «Сильная натура, — продолжал Белинский, анализируя образ Василия Буслаевича, — непременно требует для себя широкого, размашистого круга деятельности. И потому, лишенная нравственной сферы, она бешено и дико бросается в безумное упоение удалой жизни».² Высоко оценив новгородские былины как проявление могучего духа, присущего характеру русского человека, Белинский в той же статье особенно выделяет из прочих видов народной поэзии «казачьи», «удалые» песни.

Неудивительно поэтому, что песни Кольцова, исполненные удали, встретили горячее сочувствие Белинского. В поэзии Кольцова Белинский подчеркивает именно те черты, которые привлекали его и в русском героическом эпосе, и в «удалой» песне, и в «Песне про купца Калашникова» Лермонтова. «Он носил в себе все элементы русского духа, — писал Белинский о Кольцове, — 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».³

Высказывания Белинского о Кольцове, о народной поэзии и самая поэзия Кольцова, естественно, не могли не оказать воздействия на творчество молодого поэта, впервые взявшегося за разработку крестьянской темы, впервые начавшего создавать крестьянские образы. Именно в

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 444, 446.

² Там же, стр. 451.

³ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, стр. 283.

1846 году (в год появления «Огородника» и «Тройки») была написана статья Белинского о Кольцове, в этом же году Некрасов подготовлял к изданию сочинения Кольцова.

В 40-е годы связь стихотворений Некрасова с песнями Кольцова ощущается не только в самой постановке темы (о чем говорилось выше), но и в образах, и в средствах их обрисовки: в отборе поэтических средств из народной поэзии, в их использовании. Таковы стихотворения Некрасова «Огородник» и «Тройка». Н. П. Андреев указал на близость сюжета стихотворения «Огородник» к песне о «Ваньке-ключнике». Думается, что можно было бы сопоставить этот сюжет и с некоторыми «разбойничьи» песнями, в которых «удалые и добрые молодцы» навещают стольника или губернатора и соблазняют его дочь:

Тут не черные вороны солетались,
Собирались понизовые бурлаки:
Они думали крепкую думушку за единою
Ах, состроим мы, ребятушки, стребной стружок,
И поделаем заключенки кленовые...
Остановимся, ребятушки, среди Волги,
Сопротив того стольникова дому,
Что у стольничья прикащика дочь хороша.
Что просилася дочь у батюшки погуляти,
Ай! Пусты, пусты меня, батюшка, погуляти,
Понизовых то бурлаков поглядети...¹

Самый сюжет и образы, близкие к «удалой» песне, обусловили и поэтические средства, заимствованные Некрасовым из народной поэзии. Уже первые строки стихотворения «Огородник» напоминают народную «удалую», «разбойничью» песню:

Не гулял с кистенем я в дремучем лесу,
Не лежал я во рву в непроглядную ночь, —
Я свой век загубил за девицу-красу,
За девицу-красу, за дворянскую дочь.

(I, 23)

Отрицательный параллелизм, соединенный с типичной для разбойничьих песен лексикой и эпитетами (кистень, дремучий лес, непроглядная ночь, девица-краса) и повторениями («За девицу-красу, за дворянскую дочь»), — таковы поэтические средства, использованные в первых строках стихотворения Некрасова. В духе «удалых» песен, в духе песен Кольцова обрисован здесь поэтом и самый образ «огородника лихого», удалого молодца, раскрасавца детинушки:

Я слышал на селе от своих молодца,
Что и сам я пригож, не уродом рожден, —

¹ М. Д. Чулко-в. Собрание разных песен. Изд. Академии Наук, СПб., 1913, № 138, стр. 180.

Словно сокол гляжу, круглолиц, белолиц,
У меня ль, молодца, кудри — чесаный лен...
(I, 23)

Круглолицый и белолицый, с льяными или шелковыми кудрями, с соколиным взглядом — таков типичный идеальный портрет доброго молодца в «удалых» песнях. «Богатырский посвист», «молодецкая рука», «буйная голова» — эпитеты, типичные для «удалых» песен. Широко использованы они и в песнях Кольцова. Весьма характерен для многих его песен и жест удалого детинушки, выражающий душевное состояние героя. В стихотворении Некрасова «Огородник» душевное состояние также передано через традиционный жест песенного доброго молодца:

Разыгралась душа на часок, на другой...
Да как глянул я вдруг на хоромы ее —
Посвистал и махнул молодецкой рукой,
Да скорей за мужицкое дело свое!..

Я кудрями тряхну, ничего не скажу,
Только буйную голову свешу на грудь.

(I, 23, 24)

Дело не только в отдельных совпадениях. Весь облик огородника, обрисованный Некрасовым с помощью традиционных постоянных эпитетов народных песен, вполне созвучен образу Лихача Кудрявича и других удалцов кольцовской поэзии, которые в свою очередь родственны были идеальным образам народных эпических и «удалых» песен. В духе кольцовских песен с помощью постоянных эпитетов и сравнений, взятых из народной поэзии, рисует Некрасов портрет девицы-красы, возлюбленной огородника: «Черноброва, статна, словно сахар бела», «белой рученькой», «русу косыньку», «в ясны очи глядел» и т. д. В тесном соответствии с образами стихотворения находится и вся лексика, взятая поэтом из простонародного говора: «глядь», «хватать», «чмок», «смотри в оба», «коли будешь все знать» и т. д.

К традиционным эпитетам прибегал Некрасов, создавая образ красавицы в стихотворении «Тройка»: «черные как ночь» волосы, «чернобровая», «Вьется алая лента игриво» и т. д. Таким образом, Некрасов обращается к народной поэзии с самого начала своего творческого пути, с середины 40-х годов.

Некрасов поднимает в своих стихотворениях проблему социального неравенства, социального бесправия крестьянина. Чтобы воссоздать светлый нравственный образ героя, поэт обращается к средствам народной поэзии. Огородник и красавица, как и герои «удалых» песен, идеальны, положительны, однолинейны. Именно поэтому Некрасова вполне удовлетворял в данном случае поэтический материал героических видов народной поэзии.

Широко заимствуя традиционные приемы поэтики народных песен, Некрасов в эти годы вводил их в свое творчество без изменений. Таковы

часто встречающиеся в «Огороднике» и некоторых других стихотворениях постоянные эпитеты, параллелизмы, специфическая для «удалых» песен лексика и т. д.

Но в 40-е годы Некрасов изображает не только идеальных удальцов и красавиц. Еще ранее «Огородника», в 1845 году, было написано стихотворение «В дороге», в котором поэт также поднимает проблему социального неравенства. Образы ямщика и его жены, воспитанной в барском доме, неспособной перенести тяжелую обстановку крестьянской жизни, раскрыты здесь Некрасовым в рассказе самого ямщика. Рассказ этот строится целиком на использовании просторечия, которым в ряде случаев молодой поэт еще злоупотребляет, допуская искаженное произношение ряда слов: «на варгане играть», «патрет», «врезамшись», «куда», «инде». Он употребляет целый ряд слов вроде: «слышь-ты», «понимаешь-ста», «сам-ат», «тоись» и т. п. В дальнейшем Некрасов отказался от такого способа воспроизведения просторечия и стал подчеркивать в языке народа совсем другие стороны: его меткость, богатство, яркость и т. д.

В стихотворениях «Пьяница», «Вино», «Извозчик» Некрасов также прибегает к изображению крестьянской жизни и душевного состояния крестьянина через его собственный рассказ. Этот прием в стихотворениях 40-х годов явился зародышем того специфически некрасовского метода, который получил развитие при разработке поэтом крестьянской темы в 60-х годах. В 50—60-е годы Некрасов переходит к изображению будничной, повседневной крестьянской жизни. Поэтому, обращаясь к народной поэзии, он проявляет интерес не к историческим, а к современным бытовым ее видам, преимущественно к народной лирике, раскрывавшей поэту подлинный духовный облик народа, его заветные думы, надежды и чаяния. В чем же заключались причины изменения направления интересов поэта? Их мы должны искать в самой эпохе, которая поставила перед революционными демократами целый ряд новых вопросов и задач. Постановку этих вопросов мы найдем в литературно-критических работах идейных вождей революционной демократии 60-х годов — в статьях Чернышевского и Добролюбова.

После стихотворений 1846 года прямое использование поэтических средств народной поэзии для создания крестьянских образов в творчестве Некрасова прекращается почти на десять лет, хотя крестьянская тема попрежнему оставалась в центре внимания поэта. О бесправном, подневольном положении русского крестьянина Некрасов продолжает рассказывать в целом ряде стихотворений 50-х годов: «Муза», «Несжатая полоса», «На родине», «Забытая деревня», в поэмах «Несчастные» и «Тишина», наконец, в стихотворении «Размышления у парадного подъезда». В большинстве названных стихотворений вопрос об угнетенном положении крестьянства ставится поэтом в общем плане, крестьянские образы в этих произведениях (за исключением стихотворений «Несжатая полоса» и «Размышления у парадного подъезда») мало кон-

кретизированы. В двух последних стихотворениях приемы народной поэзии значительной роли не играют. Для поэта особенно важно было в эти годы выразить свои взгляды на окружающую действительность, на происходившие события. Эти взгляды нашли выражение в стихотворении «Забятая деревня», поэме «Тишина» и др. Поэт внимательно всматривается в жизнь современного русского крестьянина, изучает его положение, не забывая в то же время ни на минуту о великих силах народной души, скованных тяжелыми условиями существования. В стихотворении «Вчерашний день» поэт зарисовывает сцену жестокого истязания молодой крестьянки; в стихотворении «На родине», рисуя картину колосающейся нивы, вспоминает о тружениках-рабах. Некрасов не переставал верить в силу народа. Устами Крота поэт восклицал в поэме «Несчастные»:

Покажет Русь, что есть в ней люди,
Что есть грядущее у ней.
Она не знает середины —
Черна — куда ни погляди!
Но не проел до сердцевины
Ее порок. В ее груди
Бежит поток живой и чистый
Еще немых народных сил. . .

(II, 29—30)

В поэме «Тишина» Некрасов выражает уверенность в том, что эта тишина не сон, что в тишине этой накапливаются новые силы:

Над всею Русью тишина,
Но — не предшественница она:
Ей солнце правды в очи блещет
И думу думает она.

(II, 45)

Внимательно наблюдая и изучая современный ему народ, поэт вслушивался в бытовую лирическую русскую песню, желая разгадать в ней народную душу, увидеть отражение народной жизни. В стихотворениях 50-х годов Некрасов обращает внимание на условия бытования русской народной песни, на ее связь с тяжелым бытом крестьянина. Большинство песен, которые приходилось слышать Некрасову на дорогах и в селах своей Родины, отличались заунывным грустным тоном. В них запечатлелась тяжелая доля крепостного крестьянина. Многочисленные упоминания Некрасова о песне в стихотворениях 50-х годов свидетельствуют о том, что в эти годы поэт подходил к песне прежде всего как к зеркалу, отражавшему бесправное, тягостное положение народа. Говоря о «плачущей, скорбящей и болящей» музе, поэт создал образ «согбенной трудом, убитой кручиной» матери-крестьянки, поющей над колыбелью своего ребенка:

В убогой хижине, пред дымною лучиной..
Она певала мне — и полон был тоской
И вечной жалобой напев ее простой.

(Муза, I, 61)

Скорбь слышится Некрасову не только в заунывном колыбельном напеве, но и в «удалой» разгульной песне:

...Но тот же скорбный стон
Еще пронзительней звучал в разгуле шумном.
(I, 61—62)

В этой разгульной песне поэт различал соединение проклятий, жалоб, бессильной ярости, «гнева и нежности» народной души.

Создавая образ больного, измученного непосильным трудом земледельца, Некрасов вновь вспоминает о заунывной песне, выражающей душевное состояние бедняка:

Плохо бедняге — не ест и не пьет,
Червь ему сердце больное сосет,

Руки, что вывели борозды эти,
Высохли в щепку, повисли как плети,

Очи потускли и голос пропал,
Что заунывную песню певал...
(Несжатая полоса; I, 101)

Грустная песня, льющая у дымного костра в ночном, присутствует и при изображении родных русских картин, представлявшихся взорам Крота в поэме «Несчастные». И, наконец, стихотворение 1858 года «Размышления у парадного подъезда» явилось как бы синтезом наблюдений поэта над бытованием народной песни. Здесь песня-жалоба, песня-стон говорит о всеобъемлющем характере народного горя, залившего всю русскую землю. Не слыша иных песен, Некрасов задает вопрос: пробудится ли народ от векового сна? создаст ли новые песни?

В стихотворении того же года «Песня Еремушке» поэт революционной демократии гневно протестует против проповеди «пошлого опыта», рабского смирения и покорности. Поэт полемизирует с моралью колыбельной песни няни:

Сила ломит и соломушку —
Поклонись пониже ей...
(II, 56)

и стремится противопоставить ей идею пробуждения от векового сна. «Холопскому терпению», покорности Некрасов противопоставляет

Необузданную, дикую
К угнетателям вражду
И доверенность великую
К бескорыстному труду.
(II, 58)

Таким образом, пристально изучая жизнь народа и его характер, Некрасов стремился в поэзии 50-х годов подчеркнуть тесную связь совре-

менной народной лирической песни с бытом народа, указать на то, как песня раскрывает в грустных, надрывающих душу звуках тяжесть положения крестьянина. При этом Некрасов далек от любования этой песней, он использует ее как документ. Поэт горячо сочувствует народу и жаждет услышать новые песни, которые свидетельствовали бы о пробуждении скрытых сил народной души.

3

Эпоха 60-х годов, последовавшая за неудачно окончившейся Крымской кампанией, окончательно обнаружила полнейшую непригодность крепостного строя, поставила перед всеми слоями русского общества вопрос о необходимости отмены крепостного рабства, она заставила, как писал В. И. Ленин, «первого помещика, Александра II, признать, что лучше освободить *сверху*, чем ждать, пока свергнут *снизу*».¹ Необходимость отмены крепостного права стала совершенно очевидной для всех слоев общества, борьба развертывалась по вопросу о «мерах и формах уступок». Истинными защитниками интересов трудового угнетенного крестьянства явились революционеры-демократы во главе с Чернышевским. Крестьянские массы не могли еще подняться до осознания своих прав, но «революционные мысли не могли не бродить в головах крепостных крестьян, — писал В. И. Ленин. — И если века рабства настолько забили и притупили крестьянские массы, что они были неспособны во время реформы ни на что, кроме раздробленных, единичных восстаний, скорее даже „бунтов“, не освещенных никаким политическим сознанием, то были и тогда уже в России революционеры, стоявшие на стороне крестьянства и понимавшие всю узость, все убожество пресловутой „крестьянской реформы“, весь ее крепостнический характер. Во главе этих, крайне немногочисленных тогда, революционеров стоял Н. Г. Чернышевский».²

Единственной силой, на которую в 60-х годы возлагали свои надежды представители революционной демократии, было крестьянство, ибо пролетариата как класса в то время еще не было. В эпоху, когда крестьянский вопрос был самым важным и злободневным, проблема изображения крестьянской жизни, народного характера стояла в центре внимания деятелей художественной литературы как прогрессивной, так и консервативной. Эта проблема дебатировалась на страницах журналов в специальных критических статьях и рецензиях, причем за всеми этими рассуждениями скрывались определенные классовые взгляды представителей различных общественных слоев. С тем большей остротой проблема изображения народного быта и народного характера встала перед революционно-демократическими кругами

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 95.

² Там же, стр. 96.

Говоря о разработке крестьянской темы в творчестве Некрасова в 60-е годы, о характере и методах использования им в эти годы народного поэтического творчества, следует прежде всего установить, каковы были взгляды революционно-демократической критики на народную поэзию, на задачи ее изучения и использования в литературе, а также взгляды на задачи писателя, изображающего народную жизнь и народный характер.

Начало этому новому направлению литературы было положено во второй половине 50-х годов публикацией на страницах «Современника» очерков из народного быта Н. Успенского. Это был один из первых беллетристов-демократов, стремившихся показать деревню с ее мрачной, темной стороны. Появление очерков Успенского было восторженно принято революционно-демократической критикой. «В одной страничке очерков Успенского или рассказов из простонародной жизни Щедрина, — писал в 1861 году Чернышевский, — о народности собрано больше и о народе сказано больше, чем во всех сочинениях г. Даля».¹ В том же году в статье «Не начало ли перемены?», посвященной анализу нового направления в литературе о народе, Чернышевский рассматривал очерки Н. Успенского как поворотный момент в беллетристике. Чернышевский проводил здесь грань между дворянской литературой, идеализировавшей крестьянский быт, и новой, демократической литературой о народе.

Новая литература беспощадно разоблачала духовную нищету и темный быт крестьянина. «... решимость г. Успенского описывать народ в столь мало лестном для народа духе, — писал Чернышевский, — свидетельствует о значительной перемене в обстоятельствах, о большой разности нынешних времен от недавней поры, когда ни у кого не поднялась бы рука изобличать народ. Мы замечали, что резко говорить о недостатках известного человека или класса, находящегося в дурном положении, можно только тогда, когда дурное положение представляется продолжающимся только по его собственной вине и для своего улучшения нуждается только в его собственном желании изменить свою судьбу».² Таким образом, Чернышевский, твердо веря в возможность народной крестьянской революции, считал необходимым разоблачение убожества материального быта крестьянина, отрицательных черт его духовного облика для того, чтобы пробудить сознание народа, возбудить в нем желание изменить свою судьбу.

В статье «Черты для характеристики русского простонародья» (1860) Добролюбов (еще до статьи Чернышевского «Не начало ли перемены?») впервые прямо поставил вопрос о новом методе изображения народа и его быта. Он выступал здесь против точки зрения, высказывавшейся в славянофильской и официальной прессе. Как и Чернышевский, Добролюбов противопоставлял старой дворянской литературе о народе новую, де-

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, Госполитиздат, М., 1950, стр. 983.

² Там же, стр. 884.

мократическую. Вместо прославления покорности мужика, «силы его терпения» и «величия самоотвержения» он призывал посмотреть на современного крестьянина как на человека, как на гражданина. Указывая, как и Чернышевский, на необходимость по-новому взглянуть на народ, на его жизнь, на особенности его духовного склада, требуя, как и Чернышевский, неприкрашенного изображения жизни народа, Добролюбов в то же время считал необходимым, чтобы писатели, изображавшие народ, раскрыли бы все те богатства, которые таятся в глубинах народной души и не могут развиваться и проявиться вследствие условий, в которых находился крестьянин. Еще в 1858 году, в рецензии на песни Беранже, Добролюбов, критикуя дворянское пренебрежительное отношение к народу, требовал от писателя изображения светлых, прекрасных черт народного характера, возвышающих народ над представителями высших сословий.

В той же рецензии Добролюбов приводит следующее место из предисловия Беранже к одному из изданий своих песен: «Посмотрите хоть на наших живописцев: они никогда не представляют лиц простого народа, даже в исторических картинах. Это, по их мнению, могло бы повредить изяществу и нарушить эффект. Но народ не имел ли бы полного права сказать тем, которые так его трактуют: „Разве я виноват в том, что я так жалко выродился, что черты мои искажены нищетою, а иногда и пороком? Но в этих бледных, истощенных чертах горел когда-то энтузиазм отваги и свободы! Но под этими лохмотьями течет кровь, которую проливал я за вас, при первом призыве отечества. Изобразите меня в ту минуту, когда я умираю за вас, тогда черты мои прекрасны!“». И этот народ был бы прав, говоря таким образом».¹ Наличие положительных черт позволяло судить о скрытых в народе силах, которые должны были неминуемо пробудиться.

Огромную роль в изучении народа революционеры-демократы отводили этнографии, занимавшейся специальным изучением народного быта и народного поэтического творчества. Перед нею ставились те же задачи, что и перед писателями, изображавшими народ. В целом ряде статей и рецензий Добролюбов указывал на необходимость изучения и правдивого описания народного быта. В рецензии на «Архив историко-юридических сведений, относящихся до России», изданный Н. Калачевым, Чернышевский резко критиковал дворянскую науку, занимавшуюся исследованием древнейших мифов, отживающих обрядов и суеверий, и требовал сближения этнографии с жизнью. Добролюбов в рецензии 1858 года на сборник А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки» говорил, что этнограф-собираетел должен показать подлинную обстановку, в которой живет народ, творящий поэтические произведения. Подлинная картина материальной жизни народа могла бы, по мнению Добролюбова, способствовать изменению его социального и экономического положения.

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. I, 1934, М.—Л., стр. 465.

Чернышевский и Добролюбов, исходя из требований эпохи, настойчиво подчеркивали необходимость изучения новых, современных видов народной поэзии с целью раскрыть на ее материалах картину интеллектуальной жизни народа, его духовный облик. Например, народная сказка, по мнению Добролюбова, важна не сама по себе, а как материал для изучения психологии народа. Требования Чернышевского и Добролюбова были быстро восприняты передовыми собирателями и этнографами революционно-демократического лагеря И. А. Худяковым, И. Г. Прыжовым, П. И. Якушкиным, В. А. Слепцовым и др.

Мы увидим в дальнейшем, что эти требования революционно-демократической критики стремился реализовать в 60-е годы и Н. А. Некрасов. Поэт в эти годы переходит к ярким, конкретным, реалистическим зарисовкам крестьянского быта и народных характеров, используя для этого народную поэзию.

В статье 1858 года «О степени участия народности в развитии русской литературы» Добролюбов с горечью говорил об отсутствии подлинной народной литературы, которая защищала бы интересы народа и была бы доступна, понятна ему не только по содержанию, но и по форме. «Но дурно вот что, — писал Добролюбов, — между десятками различных партий почти никогда нет партии народа в литературе».¹ Требование Добролюбова в значительной мере определило характер демократической литературы 60-х годов, литературы не только о народе, но и для народа. Оно же оказало существенное воздействие и на Некрасова, который в 60-е годы усиленно начинает овладевать формой, близкой и понятной народу. Немалую роль при этом сыграла народная поэзия.

4

Требования, выдвинутые революционно-демократической критикой, встретили горячий отклик как среди этнографов, так и среди беллетристов демократического лагеря. Страницы «Современника» с самого начала 60-х годов заполняются этнографическими очерками, в которых описывается нищенское, бесправное существование крестьян в различных местностях пореформенной России (очерки эти давали описание быта населения самых различных районов России: русских, киргизов, башкир, остяков и др.). Ярким примером такого специального этнографического очерка был напечатанный в «Современнике» в 1864 году фельетон М. Е. Салтыкова-Щедрина «Деревня зимою»². Протестуя против славянофильской идеализации деревни, автор ярко рисовал неприглядный крестьянский быт, крестьянское жилище и т. д. Целый ряд очерков, посвященных описанию быта народностей России, поместил в «Современнике» К. Губарев

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 211.

² «Современник», 1864, т. 100, № 2, отд. II, стр. 201—236.

(«От Тобольска до Березова», «Обдорск», «Киргизская степь»¹ и др.). Все эти очерки отличались единством идейной направленности. Пользуясь различным этнографическим и статистическим материалом, все они доказывали одно и то же — бедственное положение народа пореформенной России, бесправие крестьян, беспросветный мрак суеверия. Серия таких очерков, а также ряд художественных произведений, помещаемых в некрасовском журнале, создавали картину необычайной силы.

Новый поток демократической беллетристики о народе начинается с конца 50-х годов. В 1859 году в «Современнике» появились рассказы: «Расвеселое житье» Н. Щедрина и «Темник» А. Ф. Погосского. Особенно увеличивается число произведений о народе в «Современнике» с начала 60-х годов. В 1863 году были напечатаны рассказы: «Миша и Ваня» Н. Щедрина, «Питомка» В. А. Слепцова; в 1864 году: «Подлиповцы» Ф. М. Решетникова, «Выселки» А. И. Левитова, «Казаки» В. А. Слепцова; в 1865 году роман последнего «Трудное время». В эти же годы в «Современнике» печатались многие произведения Н. В. Успенского — «Очерки народного быта» и др.

В этот поток мощной струей вливалась и поэзия Некрасова. Решая в своем творчестве 60-х годов те же задачи, что и беллетристы-демократы, разрабатывая крестьянскую тему и обращаясь к народному поэтическому творчеству, Некрасов шел, однако, своим путем, во многом отличавшимся от пути беллетристов-шестидесятников.

Беллетристы-демократы стремились со всей правдивостью показать бедственное положение крестьянства крепостнической и пореформенной России (полнейшее разорение крестьян после реформы, уход их из деревень на заработки в поисках лучшей жизни), раскрыть ограниченность, убожество духовного облика крестьянина.²

С этой целью они часто обращались к народному поэтическому творчеству, используя главным образом произведения современного фольклора, бытовые его виды (лирическую песню, причитания и др.). Так например, А. И. Левитов приводит в очерке «Степная дорога днем» причитания крестьянки-матери, жалующейся на свою горькую долю, плачущей об отнятых у нее детях. Песня девушки в очерке «Уличные картинки — ребячьи учителя» рассказывает о том, каково жить женщине в чужой семье. Песня советует «Жить умеючи, разумеючи... Быть поклончивой, Смирной, сносливой...».³ В очерке Левитова «Выселки» (позднее «Степ-

¹ «Современник», 1863, т. 94, №№ 1 и 2, отд. I, стр. 353—388; 1863, т. 99, № 11, отд. I, стр. 219—234; 1864, т. 102, № 6, отд. I, стр. 361—379.

² См. мою статью «Проблема народного быта и народного творчества в демократической литературе 1860-х годов (А. И. Левитов, Ф. М. Решетников, В. А. Слепцов)» в сборнике «Русские революционные демократы» («Ученые записки Ленинградского Государственного университета», № 158, «Серия филологических наук, вып. 17, 1952, стр. 266—311).

³ А. И. Левитов, Собрание сочинений, т. III, изд. «Просвещение», СПб., 1911, стр. 46.

ные выселки») грустная протяжная песня «Ах ты, ночь моя! Ночка темная!»¹ рассказывает о горе солдатки, о горе всех степных обитателей. Грустные песни бурлаков во второй части повести Ф. М. Решетникова «Подлиповцы» выражают тяжесть бурлацкого житья и неопределенное, неосознанное еще самими певцами стремление к чему-то лучшему.

Беллетристов-демократов интересовал и духовный облик крестьянина, отражавшийся в суеверных рассказах, легендах, преданиях народа. Привлекая фольклорный материал, они шли путем, указанным Добролюбовым, разоблачали суеверия как явления «патологические и вредные». Приведя в очерке «Степная дорога ночью» разговор «белого парня» с возницей об оборотничестве и рассказ «о нечистой силе, принявшей облик барашка», Левитов тут же разоблачает ложность подобных суеверий, так же как делает это и Решетников в «Подлиповцах», сообщая разговоры плывущих по Каме бурлаков о различных чудовищах, населяющих будто бы ее берега. Резко отрицательно относились беллетристы-демократы к обрядовым праздникам, в которых они видели (в противоположность своим идейным противникам — представителям славянофильского лагеря) доказательство косности народного сознания. Обряды, мифологические представления, легенды и поверья народа они рассматривали как «отживающую старину», как явления вредные.

Нередко доказательством косности сознания крестьянина служил для беллетристов-демократов и народный язык. Особенно это относится к очеркам из народного быта Н. В. Успенского. Он широко пользовался диалектизмами крестьянской речи, с помощью которых создавал образ темного, неразвитого мужика. Местные слова, неправильные грамматические формы, грубые выражения, определявшие уровень интеллектуального развития крестьянских персонажей, нередко использовались и другими писателями-демократами — Слепцовым, Решетниковым и др. Так, например, в повести «Подлиповцы» отец приказывает сыну принести камень для того, чтобы сложить печь: «Эй ты, цуцело, подь тамока... Где камень увидишь — волоки». Сын притащил камень. Достали из ручейка воды, вскипятили, разварили с глиной... «Мастюжь! — кричит отец...»² «Эй вы, цуцелы! Померли али нет?..», — обращается Пила, войдя в избу Сысойки. И даже такие человеческие чувства героев, как любовь, жалость, выражаются в той же грубой форме. Услышав стоны Апроськи, испуганный Пила ворчит: «...лопишши ты у меня! Я те ужо... Эк, те взяло!..». Те же приемы у Решетникова при передаче речи бурлаков. С помощью диалектизмов подчеркивает он специфику речи выходцев из различных губерний: «А вы откедова? — Вячки. — Вячки ребята хвачки, семеро одного не бояча!» — сострил один молодой бывалый бурлак».³ Решетников использует в речи своих персонажей целый ряд отступ-

¹ А. И. Левитов, Собрание сочинений, т. IV, 1911, стр. 171 и сл.

² Ф. М. Решетников, Полное собрание сочинений т. I, Свердловск, 1936, стр. 6.

³ Там же, стр. 8, 25, 60.

лений от правильного произношения: «гли» вместо «гляди», «ошшо» вместо «ещё», «что днется» вместо «что делается», «пехай» вместо «пихай» («спехивай барки! спехивай!»), «куды», «робить» и т. п. Широко распространены в речи бурлаков ругательства: «черти», «заматывай, дьявол», «да подай ты, леший», «подь, чучело», и т. д.

Таким образом, языковой материал и наиболее архаические виды народного творчества явились средством для раскрытия беллетристами-демократами мрачных, отрицательных сторон народного сознания. Но писатели демократического лагеря постоянно подчеркивали, что эти мрачные стороны не искони присущи народу, а порождены тяжелым нечеловеческим бытом, угнетением, убивающим в народе все живое, светлое. Они старались выявить эти светлые стороны духовного облика народа. Говоря о народных песнях и сказках, Левитов и Решетников отмечали в них безотчетное стремление к лучшей, светлой жизни, неосознанные еще самими певцами мечты о подвигах силы и храбрости, героические мотивы эпоса, сказок и т. п. И все-таки преобладающим в рассказах, повестях и очерках Левитова, Решетникова и Слепцова является изображение убожества крестьянского быта и порожденных им черт народного сознания. Крестьянские образы, созданные этими писателями, в большинстве своем не являются многогранными, авторы не дают глубокого анализа психологии своих героев. Вполне справедливой следует признать оценку творчества названных писателей, данную на страницах «Современника» Ап. Головачевым. В статье «Рассказы Н. В. Успенского, в 3-х частях»¹ критик упрекал беллетристов-демократов за чрезмерное пристрастие к быту, этнографическим подробностям, оттеснявшим на второй план человеческие характеры. Указанных недостатков полностью лишено творчество Некрасова, в котором в 60-е годы крестьянская тема зазвучала с особенной силой.

В 1860 году в «Современнике» было напечатано стихотворение Некрасова «На Волге»; в 1861 году в журнале «Век» (№ 1) появилось стихотворение «Деревенские новости»; в октябре того же года в журнале «Время» опубликовано стихотворение «Крестьянские дети». В № 9 «Современника» за 1861 год напечатаны стихотворения «Дума», «Похороны». Целый ряд стихотворений, развивающих крестьянскую тему, появился в «Современнике» в 1863 году: «В полном разгаре страда деревенская. . .», «Калистрат», «Пожарище» и «Орина, мать солдатская» (1864). В эти же годы вышли в свет две большие поэмы Некрасова: «Коробейники» (1861)² и «Мороз, Красный нос» (1864). Таким образом, крестьянская тема у

¹ «Современник», 1864, т. 102, № 5, отд. II, стр. 27—42.

² Поэма «Коробейники» по своему замыслу и по характеру использования в ней образов и приемов народного поэтического творчества отличается от поэмы «Мороз, Красный нос» и от крестьянской лирики 60-х годов. Она требует специального исследования и в настоящей работе рассматриваться не будет.

Некрасова, как и у всех писателей демократического лагеря, в эти годы становится центральной.

Характер разработки крестьянской темы в поэзии Некрасова в 60-е годы изменяется. Только в двух стихотворениях этих лет — «Пожарище» и «В полном разгаре страда деревенская...» — поэт сам рассказывает читателю о положении крестьянина. Во всех же остальных он рисует сцены из крестьянской жизни, заставляя самих крестьян размышлять и рассказывать о своей доле, о своем положении. Поэт говорит от имени крестьянина, стремясь выразить его сокровенные думы в наиболее правдивой форме («Деревенские новости», «Дума», «Похороны», «Зеленый шум», «Что думает старуха, когда ей не спится», «Калистрат», «Орина, мать солдатская»). Этот художественный прием имел место и в более ранний период творчества Некрасова. Первыми опытами в этом направлении были стихотворения «В дороге», «Вино», «В деревне» и др. Но в рассматриваемый период этот прием становится преобладающим; на его основе создаются большие эпические полотна.

Скупыми, но яркими штрихами стремится поэт правдиво показать народную жизнь. Вот автор приезжает в деревню и из рассказов своих друзей сразу же узнает обо всех несчастьях, постигших деревенских обитателей, несчастьях не случайных, а естественно вытекающих из самого социального устройства, из бедственного положения крестьян, патриархального семейного уклада и т. д.:

В Ботове валится скот,
А у солдатки Аксины
Девочку — было ей год —
Съели проклятые свиньи;
В Шахове свекру сноха
Вилами бок просадила —
Было за что... Пастуха
Громом во стаде убило...
Этой же бурей сожгло
Красные Горки: пониже,
Помнишь, Починки село —
Ну и его...

(II, 100, 101)

В стихотворении «Дума» крестьянин жалуется на бедность и отсутствие работы, на то, что даром пропадает сила крестьянская. Из рассказа крестьян в стихотворении «Похороны» читатель узнает о новой крестьянской беде: на их земле найдено мертвое тело.

Ой, беда приключилась страшная!
Мы такой не знавали вовек:
Как у нас — голова бесшабашная —
Застрелился чужой человек!

Суд приехал... допросы... тошнехонько!

(II, 116)

И только «деньжонки», собранные для суда и лекаря крестьянами, избавили их от жестокой расправы.

О безысходной крестьянской бедности говорит Некрасов в стихотворении «Калистрат». Путевые зарисовки в стихотворении «Пожарище» создают ту же картину обнищания «освобожденных» деревень. В стихотворении «Орина, мать солдатская» устами крестьянки поэт рассказал еще об одном тяжком бремени, падающем на плечи народа, — о рекрутчине.

Сжатые, лаконичные этнографические зарисовки Некрасова вполне отвечали тем требованиям, которые ставила перед писателями революционно-демократическая критика. Деревня изображалась без прикрас, давалось полное представление о «курных избах, пустых щях и гнилом хлебе». Картины, создаваемые Некрасовым, превосходили по силе и яркости изобилующие этнографическими подробностями описания народного быта во всей демократической беллетристике.

Полное и верное изображение крестьянской жизни пореформенного периода дано в поэме «Мороз, Красный нос». Бедное жилище, бедная одежда, скудная еда, тяжесть крестьянских работ (мужских и женских) в течение круглого года, горечь вдовства и сиротства в крестьянской семье, потерявшей кормильца, рекрутчина — все это встает перед взорами читателя. Поэма начинается яркими зарисовками, характеризующими убогий быт:

Две пары промерзлых лаптей
Да угол рогожей покрытого гроба
Торчат из убогих дровней...
В избушке — теленок в подклети,
Мертвец на скамье у окна...

(II, 167, 168)

Скупой, тремя-четырьмя словами описывает Некрасов пищу и одежду осиротелой семьи:

Поужинать сели родные —
Капуста да с хлебушком квас.

Старик бесполезной кручине
Собой овладеть не давал:
Подладившись ближе к лучине,
Он лапоть худой ковырял.

(II, 176)

Передать тяжкое горе крестьян помогает Некрасову и пейзаж, такой же скупой, лаконичный, как и бытовые зарисовки, и так же, как они, полностью гармонирующий с душевным состоянием изображаемых лиц:

Сурово метелица выла
И снегом кидала в окно,
Невесело солнце всходило:
В то утро свидетелем было
Печальной картины оно.

(II, 176)

Во второй части поэмы Некрасов рисует природу мертвой, холодной и бездушной, такой же, как весь окружающий крестьян мир, слепой и глухой к великому горю народному.

Деревья, и солнце, и тени,
И мертвый, могильный покой. . .
Но — чу! заунывные пени,
Глухой, сокрушительный вой!

Осилило Дарьюшку горе,
И лес безучастно внимал,
Как стоны лились на просторе,
И голос рвался и дрожал,

И солнце, кругло и бездушно,
Как желтое око совы,
Глядело с небес равнодушно
На тяжкие муки вдовы.

(II, 182)

Так, с помощью контраста, противопоставления горячего человеческого чувства, рвущегося из груди несчастной крестьянки, выливающегося в «заунывных воплях и пенях», с одной стороны, и мертвой, безучастной, глухой к ее незримым страданиям природы, с другой, Некрасов достигает яркого изображения беспросветного, безысходного мрака крестьянской жизни.

Уже указывалось, что в стихотворениях Некрасова 60-х годов наряду с авторской речью широко применяется рассказ от лица самих крестьян. Так, рисуя образы измученных, нищих бурлаков («На Волге»), Некрасов воспроизводит их разговор. Употребление союза «когда» в смысле «если бы», междометий, характерных для народного языка: «эх», «авось», крестьянских слов «напасть» вместо «беда», «несчастье» и т. д. — позволяет Некрасову передать отрывистую, исполненную горечи речь бурлаков:

— Когда-то в Нижний попадем? —
Один сказал: — Когда б попасть
Хоть на Илью. . . — «Авось придем, —
Другой, с болезненным лицом,
Ему ответил: — Эх, напасть!
Когда бы зажило плечо,
Тянул бы ляжку, как медведь,
А кабы к утру умереть —
Так лучше было бы еще. . .»

(II, 88)

Портрет бурлаков также соответствует их речи:

Но тот, который их сказал,
Угрюмый, тихий и больной,
С тех пор меня не покидал!
Он и теперь передо мной:

Лохмотья жалкой нищеты,
Изнеможенные черты
И, выражающий укор,
Спокойно-безнадежный взор...

(II, 88—89)

Горькая и простая речь бурлака, так глубоко поразившая Некрасова-мальчика, была подслушана им непосредственно у народа и в точности воспроизведена. Об этом свидетельствуют известные заметки Чернышевского о Некрасове. «Однажды, рассказывая мне о своем детстве, — писал Чернышевский, — Некрасов припомнил разговор бурлаков, слышанный им, ребенком, и передал; пересказав, прибавил, что он думает воспользоваться этим воспоминанием в одном из стихотворений, которые хочет написать. — Прочитав через несколько времени пьесу „На Волге“, я увидел, что рассказанный мне разговор бурлаков передан в ней с совершенной точностью, без всяких прибавлений или убавлений; перемены в словах сделаны лишь такие, которые были необходимы для подведения их под размер стиха; они нимало не изменяют смысла речи и даже часто с грамматической и лексикальной стороны немногочисленны и не важны. Вместо „а кабы умереть к утру, так было б еще лучше“, — в пьесе сказано:

А кабы к утру умереть,
Так лучше было бы еще;

только такими пятью, шестью переменами отличается передача разговора в пьесе от воспоминания об этом разговоре, рассказанного Некрасовым мне».¹

Это воспоминание Чернышевского чрезвычайно существенно, ибо оно указывает на характер использования Некрасовым народной речи. Как явствует из слов Чернышевского и из приведенного им примера, Некрасов точно использовал лексику, грамматические особенности и интонации живой крестьянской речи, стараясь бережно сохранить выраженный в ней смысл. Это простой, обычный, будничны́й разговор, правдиво переданный поэтом. Он отличается как от стилизованной под яркий язык «удалых» песен речи огородника, так и от перегруженной неправильными оборотами речи ямщика в стихотворении «В дороге» и от насыщенного диалектизмами и вульгаризмами языка крестьян в некоторых произведениях беллетристов-демократов. Характерно, что в строфе, предшествующей той, в которой передан разговор бурлаков, Некрасов противопоставляет старую «удалую» песню современной песне-стону, отражающей реальную действительность. Здесь сталкиваются две прямо противоположные картины, выражающие два различных взгляда на народную жизнь. Мальчик горячо любит народ, родину, он наслаждается родными ему с детства картинами волжской природы, он близок к крестьянам, исполнен гуманных чувств в отношении к ним, любит общество крестьян и «удалые» песни,

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. I, 1939, стр. 753—754.

рассказывающие о героическом прошлом народа, но подлинного, современного народа, его нужд и горестей мальчик не знает и только непосредственное столкновение с лишенными идеализации и героизации представителями народа, с волжскими бурлаками, пробуждает его сознание. Эта встреча меняет все прежние его представления, заставляет покинуть берега родной, любимой реки, которую он в первый раз именуется «Рекою рабства и тоски» (II, 89). В стихотворении совершенно ясно сталкиваются два взгляда на народ, определившие и два различных способа изображения его жизни в художественной литературе (о чем шла речь в статьях Чернышевского «Не начало ли перемены?» и Добролюбова «Черты для характеристики русского простонародья»): либерально-дворянский гуманизм, идеализация народа и народной жизни, имевшие место в 40—50-е годы в творчестве ряда дворянских писателей, и революционно-демократическая, трезвая, реалистическая точка зрения, которую старались воспитать в писателях, бравшихся за описание народного быта, Чернышевский и Добролюбов. Именно эту последнюю точку зрения разделял и Некрасов.

Принципа верной передачи крестьянской разговорной речи придерживался Некрасов и в других произведениях 60-х годов. В стихотворении «Деревенские новости» Некрасов широко использует целый ряд синонимов, взятых из крестьянского просторечия, отбирая при этом те из них, которые, не затрудняя понимания крестьянской речи, вполне могли быть приняты и в литературном языке: «лядащий» (вместо худой), «отказал» (вместо завещал), «несообразный» (вместо несговорчивый), «просадила» (вместо проколола), «словно» (вместо точно), «крепко» (вместо сильно, очень), «до полден» (вместо до полдня), «не перечил» (вместо не противоречил), «ладно» (вместо хорошо) и т. д. Большинство этих слов выражает мысль более ярко, чем их синонимы, существовавшие в литературном языке, следовательно, они обогащали литературный язык, а не засоряли его. Живость народной речи передается Некрасовым при помощи вопросов, обращений, восклицаний: «как жил-поживал?», «Право, сердечный, чуть жив», «Али не ладно живется?», «Чудны дела-то господни!», «Ну уж и буря была!», «И уцелел бы, да вишь Крикнул дурак ему Ванька», «Помнишь, Починки село» и т. д. (II, 98—101). Слова лиц, о которых сообщает автору рассказчик-крестьянин, передаются в форме прямой, а не косвенной речи, что также весьма характерно для народного сказа: «Матка его проводила: — Поберегися, родной!» (II, 100).

«Буря-ста мне нипочем,
Я — говорит — не ребенок!»...

Крикнул дурак ему Ванька:
— Что ты под дровом сидишь?

(II, 100)

Передавая разговорные интонации, поэт часто прибегает к пропуску членов предложения или союзов: «Слышим — случилась беда», «Взяли — не в поле бросать», «не одна его мать — Все наши бабы завыли», «Жда-

ли: Починок не тронет!» и т. д. (II, 100, 101). Воспроизводя выразительную разговорную крестьянскую речь, Некрасов использует характерные для нее синтаксические приемы, особенности лексики, которые, однако, не затрудняют ее понимания, как это было в стихотворении «В дороге» и в творчестве беллетристов-демократов. Напротив, Некрасов использует те специфические средства языка, которые придают крестьянской речи большую выразительность, живость и яркость. Устный народный рассказ, диалог воспроизводил Некрасов, рисуя сцены крестьянской жизни и в других стихотворениях 60-х годов. В «Крестьянских детях» поэт передает детскую речь: «А ноги-то длинные, словно как жерди», «Ай, важная штука!», «Чай, дорого стоит?», «Из лесу, вестимо», и т. д. (II, 108, 109, 113).

Поэт прибегает не только к диалогу или сказу, он нередко пользуется и формой монолога, размышлений крестьянина.

Где же было взять форму, нужную и удобную для правдивого выражения крестьянской мысли и чувств, вызванных сознанием своей горькой доли? Ее Некрасов находил в народной лирике — в песне и причитании. Именно к этим двум видам поэтического творчества народа обращается Некрасов, создавая такие произведения, как «Дума», «Похороны», «Калистрат», «Орина, мать солдатская» и «Мороз, Красный нос».

Естественно связанной с темой тяжелого крестьянского быта оказывалась тема смерти, гибели крестьянина. Эта тема проходит в ряде стихотворений Некрасова и в поэме «Мороз, Красный нос», причем во всех случаях Некрасов рассматривает гибель крестьянина не как случайное, а как социально обусловленное явление. Солдатчина сводит в могилу отличавшегося «богатырским сложением» Иванушку («Орина, мать солдатская»), тяжелые условия отхожих промыслов — извоза — являются причиной смерти Прокла («Мороз, Красный нос»). К. В. Чистов указывает в упомянутой выше статье на то, что тема рекрутчины была остро злободневной в 1863 году, когда написано было стихотворение «Орина, мать солдатская». Он связывает появление этой темы в поэзии с военной реформой 60-х годов. Вопрос о тяжелых условиях на промыслах, об их невыгодности для крестьянина пореформенной деревни также находился в центре внимания передовой общественности 60-х годов. В февральском номере «Современника» за 1864 год, вскоре после напечатания поэмы «Мороз Красный нос», был помещен названный выше фельетон «Деревня зимою», написанный Щедриным. Здесь автор ставил вопрос об отхожих промыслах и доказывал с помощью статистических данных их тяжесть и убыточность для крестьянина.

Некрасов рассказывал о крестьянских смертях, о горе, постигающем членов семьи, потерявших опору — кормильца, от лица самих крестьян, вследствие этого его произведения звучат правдиво, убедительно, обладают огромной эмоциональной силой. Вполне естественным, оправданным является поэтому обращение Некрасова к форме народного причитания. Причитание, исполнявшееся в различные моменты погребального обряда,

по традиции существовавшего еще в крестьянском быту во второй половине XIX века, нередко уже отделялось от самого обряда и продолжало жить как самостоятельный вид народной лирики.

Первое обращение Некрасова к народному причитанию может быть датировано еще 1853 годом. В стихотворении «В деревне» Некрасов передает диалог двух старух, одна из которых жалуется на сиротскую судьбу, вспоминает об умершем сыне, рассказывает о своем одиноком житье. Воспоминание и рассказ старухи выливаются в традиционную форму причитания. Некрасов воспользовался здесь для выражения горя крестьянки лишь некоторыми мотивами народных плачей, отдельными особенностями их лексики, грамматического строя, отчасти ритмикой.

Записи народных плачей производились главным образом в 60-е годы. Поэтому сопоставить названное стихотворение Некрасова с какими-либо определенными текстами мы не можем. Да в этом и нет особой необходимости. Некрасов, хорошо зная деревню, не раз, конечно, слышал народные причитания, из которых он позаимствовал типичные, наиболее лирические места: рассказ о горе, постигшем мать, о ее сиротской судьбе. Так, например, в причитании знаменитой вопленицы Ирины Федосовой «О сыне» имеется несколько частей: вопит дочь о брате; дочь обращается к матери с обычным вопросом, сидела ли она «у трудной у постелюшки», видела ли, как душа с белым телом расставалась, и т. д.; мать обращается к плотничкам, делавшим гроб, с вопросом, хорошую ли «хороминку» сделали они для ее сына. Все эти традиционные обрядовые мотивы причитания поэта не интересуют. Он берет только наиболее лирические мотивы — обращения матери умершего к соседям, в котором рассказывается о ее горе:

После своего сердечного нонь дитятка
Мне в опорченках победной находится,
Буде по миру горюше набродится,
Мне по чанчанкам нуженкой наскрипитися,
По подоконью победной настоятися,
Меж дворами мне обидной столыпатися,
Мне ходить буде калекой перекожей...
Ой, тошным да мне победнушке тошнешенько!¹

Второй мотив, который Некрасов заимствует из народного причитания, это рассказ матери о сыне-кормильце, о том, какой поддержкой он был для своей матери:

Был старатель-то крестьянской он ведь жирушки,
Он заботной на крестьянскую работушку...

Третий мотив, взятый Некрасовым из народного причитания, это желание матери поскорее умереть:

Лучше мне пришла бы скорая смеретушка.²

¹ Е. В. Барсов Причитания Северного края, ч. I, М. 1872, стр. 105.

² Там же, стр. 107.

Все эти три мотива не связаны с обрядовыми моментами, а являются отражением тяжелой жизни осиротевшей матери-крестьянки. Их и берет Некрасов, не придерживаясь, впрочем, близко текста причитаний. Поэт их усиливает, развивает. Так, в причитании говорится вообще о том, что сын является «старателем крестьянской жирушки». Некрасов этот мотив конкретизирует, показывая, какие именно работы выполнял Савушка, рисуя яркую бытовую картину:

Ветер шатает избенку убогую,
Весь развалился овин...

Взял бы топорик — беда поправимая, —
Мать бы утешил свою...

Кто приголубит старуху безродную?
Вся обнищала вконец!

В осень ненастную, в зиму холодную
Кто запасет мне дровец?

Кто, как доносится теплая шубушка,
Зайчиков новых набьет?..

Скоро избенка совсем расшатается,
Некому поле вспахать.

(I, 87, 88)

Напротив, очень развернутый в причитании мотив жалобы соседям на то, что придется нищенствовать, Некрасов сокращает, выражая одной только фразой: «По миру сил нет ходить...» (II, 88). Таким образом, причитание как бы дает здесь Некрасову ряд тем, которые он развивает в стихотворении, воссоздавая горе осиротелой крестьянки.

Использует здесь Некрасов и языковые особенности причитаний: ласкательный суффикс имен существительных «ушк», (кумушка, думушка, избушка, голубушка), сообщающий лирический, мягкий тон как причитанию (жирушка, соседушка, словечушко), так и стихотворению Некрасова. Характерно также употребление Некрасовым широко встречающихся в причитании ласкательных эпитетов: сердечная, болезная, родимая (ср. в причитании: «К тебе — мое рожденье сердечное!», «Разлучила со сердечным меня дитяtkом», «рожено мое дитяtkо».¹ Некрасов использует здесь также характерную для народных причитаний постановку определения после определяемого, причем прилагательное, служащее определением, образует дактилическое окончание. Этим достигается дактилическое окончание стиха, придающее певучесть как народному причитанию, так и стихотворению Некрасова:

В причитании
Во строенице унылом
Горюша бесприютная
Дитяtkо любимое

У Некрасова
Старуху безродную
Беда поправимая
Избенку убогую

Существительные с ласкательными суффиксами также ставятся на конце стиха, помогая создать дактилическое окончание: «крестьянской работушки», «широкой дороженькой», «зла обидушка», «теплая шубушка», «горькая думушка».

Таким образом, ритмически стихотворение «В деревне» также сближается с народным причитанием, что обусловлено близостью их тем. Этот пример не единичен. В лирике Некрасова 60-х годов мы имеем яркие примеры такого рода использования причитаний. Наиболее характерным является стихотворение «Орина, мать солдатская».

Искать параллели к этому стихотворению Некрасова в опубликованных текстах народных причитаний не имеет смысла. Некрасов воспользовался при создании его не обрядовым причитанием, а лирическим, поэтическим рассказом крестьянки о пережитом ею ранее горе. Из воспоминаний сестры поэта, А. А. Буткевич, известно, что сюжет стихотворения «Орина, мать солдатская» рассказан Некрасову крестьянкой. Буткевич сообщает, что поэт «несколько раз делал крюк, чтобы поговорить с ней, а то боялся сфальшить».¹ Из практики собирания и записи причитаний хорошо известно, что подобного рода рассказы о ранее пережитом горе (в связи со смертью мужа, сына или другого родственника) всегда выливаются в традиционную форму причитания. И если крестьянку (не профессиональную вопленицу) попросить исполнить собирателю причитание, которое она исполняла у гроба мужа, сына и т. д., она начинает причитать по-настоящему, сопровождая импровизацию неподдельными слезами. Такое бытовое причитание, вероятно, и слышал Некрасов, его-то он и воспроизвел в своем стихотворении. Показывая пагубное действие рекрутчины, доведшей до гибели здорового крестьянского парня, рисуя безысходное горе матери, Некрасов использует эпитеты, характерные для народного причитания, подчеркивающие тяжесть горя матери: «бесталанная», «несчастливая», «Горя реченька бездонная» (II, 165). В тексте стихотворения мы встречаемся и с целым рядом лексических и ритмических особенностей причитания (главным образом с теми же, о которых уже выше шла речь): ласкательные суффиксы, прилагательные в конце стиха, дактилические окончания и т. д. Но и здесь перед нами не обрядовое причитание, а бытовой лирический рассказ о горе, воспоминания о нем, переданные в форме, близкой к народному причитанию.

Причитание в поэме «Мороз, Красный нос», как и в стихотворении «В деревне», являлось средством создания крестьянских образов. На этот раз Некрасов воспроизводит текст народного обрядового причитания, связанного с определенным моментом обряда, моментом прощания близких и соседей с умершим. (После обряжения мертвеца обычно приходили соседи поклониться мертвому). Однако и этот плач не рассказывает о производимых ритуальных действиях, которые несколько не интересуют

¹ «Литературное наследство», кн. 49—50, 1946, стр. 178.

поэта, а представляет собой лирический монолог, сообщающий о горе, постигшем семью:

Не свежей водой умываться,
Слезами горячими нам!
Старуха помрет со кручины,

Не жить и отцу твоему,
Береза в лесу без вершины —
Хозяйка без мужа в дому.

(II, 175)

Во второй части поэмы воспоминания Дарьи о Прокле и размышления ее о своей вдовьей доле также выливаются в традиционную форму народного плача:

В поле одной-то надсадно
В поле одной неподавно,
Стану я милого звать! . . .

Некому бабью работу поправить!
Некому бабу на разум наставить! . . .
Хочешь не хочешь, одна поспевай! . . .

Сон мой был в руку, родная! . . .
Жать теперь буду одна я.
Стану без милого жать,
Сноптики крепко вязать,
В сноптики слезы ронять!

(II, 184, 186)

Параллели ко всем этим мотивам легко подобрать во вдовьих народных причитаниях. В причитании Ирины Федосовой «Плач вдовы по муже» вдова жалуется собравшимся соседям на ожидающую ее после смерти мужа тяжелую долю:

Как у нас да ведь родитель наша матушка,
Нету пахаря на чистых полосухах,
Сенокосца на луговых нету поженках. . .
Тут я спажуся кручинна вся головушка
За свою да за надежную сдержавушку. . .
Притрудилась на крестьянской я работушке
У меня силушка теперь да придержалася
С горя рученьки мои да примахалися,
Во слезах да ясны очи примутились. . .
День и ночь хожу на трудной на работушке.¹

Некрасов заимствует и художественные образы причитаний, например образ склоняющейся березки, с которой сравнивается безутешная вдова:

Не березынька шатается,
Не кудрявая свивается,
Как шатается-свивается
Твоя да молода жена.²

¹ Е. В. Барсов. Причитания Северного края, ч. I, стр. 6, 40.

² Там же, стр. 35.

У Некрасова этот образ дан в том виде, как он встречается в сиротских причитаниях:

Береза в лесу без вершины —
Хозяйка без мужа в дому.

(II, 175)

Вместо отрицательного сравнения здесь параллелизм. Подбор эпитетов, характерных для причитаний, помогает поэту ярче обрисовать горькую вдовью долю: «слезами горючими», «бедной» (в применении к вдове), «Рано я, горькая, встала», «слезы горюшки-вдовы», «Едет он, зябнет... а я-то, печальная» и т. д. (II, 184, 187, 189) (ср. в причитаниях: «победная», «победная головушка», «победнушка», «Я гляжу-смотрю печальная головушка», «печальная я горюшица», «горюша бесприютная», «Сирота ведь я горюша бесприютная»).

Таким образом, одна из важнейших тем поэзии Некрасова 60-х годов — крестьянская тема — воплощена в ярких зарисовках тяжелого крестьянского быта, сделанных от лица поэта («Пожарище») или, чаще, через рассказ крестьян. В лирике и поэме «Мороз, Красный нос» поэтический прием Некрасова — рассказ самих представителей страждущего народа пореформенной России о своей горькой жизни, бедах и печалях — связан с осуществлением одного из главных требований революционной демократии: показать деревню такой, какова она есть в действительности, посмотреть на крестьянина и его жизнь глазами народа. Реализация этого требования привела Некрасова к глубокому изучению народной жизни, народного творчества и языка. Целый ряд произведений начала 60-х годов явился результатом этого изучения.

Весьма знаменательно обращение Некрасова в эти годы не к древнейшим видам народной поэзии, не к эпическим, а к лирическим жанрам, в которых ярко проявилось великое горе народа, выразились заветные народные думы. Но и из этого народного творчества Некрасов брал далеко не все. Его интересуют только те моменты народного плача, которые рисуют тяжесть крестьянской жизни. Стремясь рассказать о народных бедах народным языком, Некрасов тщательно изучал как разговорную крестьянскую речь, так и язык произведений народной поэзии. В использовании того и другого поэт проявляет большую чуткость и художественный такт. Так, в стихотворениях Некрасова, построенных в форме диалога, используется разговорная речь, ее интонации, ее лексические и грамматические особенности. В тех же произведениях, где поэт прибегал к монологу, где о крестьянской жизни, о крестьянском горе рассказывает одно лицо (старуха-мать, молодая вдова и т. д.), он использует образы, поэтическую лексику, синтаксис и ритмику причитания («В деревне», «Орина, мать солдатская», «Мороз, Красный нос»). В тех случаях, когда поэт приводит не рассказ, а размышление крестьянина о своей жизни, он прибегает к поэтическим средствам народной песни, использует ее лексику и ритмические средства. Таковы стихотворения «Дума», «Калистрат».

Говоря о ритмике поэзии Некрасова, о новаторстве поэта в этой области, С. Я. Маршак справедливо подчеркнул сочетание песенных ритмов с разговорными.¹ Наблюдения Маршака над ритмикой следует принять. Они вполне подтверждаются анализом языка стихотворения «Калистрат».

В основе стихотворения все та же полемика поэта с усыпляющей, убаюкивающей народное сознание моралью колыбельных песен, как и в «Песне Еремушке». Если там «пошлому опыту», «растлевающему ум глупцов», поэт противопоставлял свой гневный протест, призыв к борьбе, то здесь, в стихотворении «Калистрат», Некрасов противопоставляет убаюкивающей сознание крестьянина колыбельной песне матушки:

Выростешь велик, —
Будешь в золоте ходить,
Будешь в золоте ходить,
Чисто серебро носить —²

ироническое отношение к ней самого крестьянина. Еще Белинский, говоря о народной лирической песне, указывал, что наряду с грустным тоном ей свойственны ирония, сарказм, являющиеся доказательством духовной силы народа. Крестьянский сын понимает всю нелепость материнских предсказаний богатства и противопоставляет идеальной картине счастья материнской колыбельной реальную картину крестьянской нищеты:

Пятерней чешу волосыньки,
Урожаю дожидаяся
С непосеянной полосыньки!

А хозяйка занимается
На нагих детишек стиркою,
Пуще мужа наряжается —
Носит лапти с подковыркою! . .
(II, 157)

Стихотворение начинается воспоминанием крестьянского сына о колыбельной песне матери. Подражая народной песне, Некрасов прибегает к ассонансам, повторению звука *а*, воссоздает звуковую интонацию колыбельной. В первом стихе звук *а* повторяется пять раз, во втором — два раза, в третьем — четыре и, наконец, один раз:

Надо мной певала матушка,
Колыбель мою качаючи:
«Будешь счастлив. Калистратушка!
Будешь жить ты припеваючи!»
(II, 157)

Связь с народной песней проявляется и в лексике и в грамматических формах (пригожее, пуще). Существительные с ласкательными суффикса-

¹ С. Маршак. Заметки о мастерстве. «Новый мир», 1950, № 12, стр. 199.

² П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. I, вып. I, СПб., 1898, №№ 7, 8 и др., стр. 5.

ми «ушк», «ыньк» (матушка, Калистратушка, волосыньки, поло- сыньки), деепричастия на «учи», «ючи» (качаючи, припеваючи), исполь- зуется фольклорный эпитет (ключевая вода) и т. д. К тем же средствам прибегал Некрасов, создавая стихотворение «Дума» (1860). Характерно, что, заимствуя лексические, грамматические и некоторые ритмические особенности песен, Некрасов совершенно избегал здесь ярких постоянных эпитетов, сравнений, которые встречались в его ранних произведениях («Огородник» и др.), ибо эти средства дисгармонировали бы с мрачным содержанием стихотворений, с реалистическими картинами современного поэту крестьянского быта.

Изображением крестьянского быта (для чего поэтом привлекалось народное творчество) не исчерпывалось содержание крестьянских произ- ведений Некрасова 60-х годов.

Следуя принципам революционно-демократической эстетики, Некра- сов стремился создать в своем творчестве глубоко реалистические, типич- еские крестьянские образы на фоне конкретной исторической обстановки.

Некрасов хорошо понимал, что века рабства и угнетения не могли не оказать пагубного влияния на сознание народа. Характерно в этом отно- шении стихотворение «Что думает старуха, когда ей не спится» (1862). Здесь Некрасов, с одной стороны, раскрывает представление старой кре- стьянки о греховности, навязанное ей церковью, а с другой — как бы противопоставляет этой церковной идеологии исконное народное отноше- ние к греховности. Крестьянская женщина не боится греха, которым пу- гает ее церковь: девушкой она уходит с крестного хода гулять с па- реньком. Протест против церковных догм выражается не только в прене- брении к исполнению церковных обрядов, а нередко в нарочитом игно- рировании церковных запретов, в открытом ропоте на благодать божию:

Раз, как забрали сына,
Я возроптала на благодать господнюю,
В пост испила молока . .

(II, 152)

Другие поступки женщины также вполне оправдываются ее положением: «В страдную пору больной притворилася — Мужа в побывку ждала. . .», «С горя валялась пьяна» (II, 102). Некрасова в этом стихотворении зани- мает не раскаяние столетней старухи, а отношение крестьянства к цер- ковным правилам, к греховности вообще.

Проблема крестьянского мировоззрения интересовала Некрасова и в 1863 году. В стихотворении «Орина, мать солдатская» снова выступает перед нами старая крестьянка с воспитанными в ней церковью представ- лениями о греховности:

Грех мирянам-то показывать
Душу—богу обреченную!
Говорить — гневить всевышнего,

Окаянных бесов радовать...
Чтоб не молвить слова лишнего,
На врагов не подосадовать...

Я узнать не добивалася.
Никого не осуждаючи...

(II, 163—164)

В поэме «Мороз, Красный нос» перед читателем раскрывается целая картина крестьянских суеверий, как языческих, так и христианских, которые изображаются Некрасовым с революционно-демократической точки зрения, «как факты, более или менее интересные в патологическом отношении».¹ Больного Прокла лечат по всем правилам знахарского искусства: и жаркой баней, и водой «с девяти веретен», и продеванием через потный хомут, и опусканием «в пролубь». Бесплезность знахарского лечения сознает сама героиня поэмы, Дарья. Далее поэт показывает, как на место старых языческих верований, отразившихся в народной медицине, возникают христианские, столь же пагубно воздействующие на сознание крестьянина: отвергнув знахарок, Дарья отправляется за «чудесной иконой», с верой в ее целебную силу. Однако и здесь поэт показывает всю бесплодность этой веры:

Пошла, воротилась с иконой —
Больной уж безгласен лежал,
Одетый как в гроб, причащенный.
Увидел жену, простонал

И умер...

(II, 179)

Народные суеверия сковывают сознание Дарьи. В лесу под влиянием ночной темноты ей чудится присутствие нечистой силы:

Слышу, нечистая сила
Залотошила, завывла,
Заголосила в лесу...

(II, 189)

Некрасов приводит целый ряд распространенных народных примет, предзнаменований, в которые верит Дарья. Заяц, перебежавший дорогу, по народным поверьям, сулит неудачу в пути:

Зайнька, стой! не посмей
Перебежать мне дорогу!

В лес укатил, слава богу...

(II, 189)

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 431.

Падающая звезда предвещает исполнения желания, которое задумывает человек в момент падения звезды. Дарья с ужасом вспоминает, что думала в этот момент о смерти мужа:

Думала я, вспоминала —
 Что было в мыслях тогда,
 Как покатилась звезда?
 Вспомнила! ноженьки стали,
 Силюсь идти, а жейду!
 Думала я, что едва ли
 Прокля в живых я найду. . .

(II, 190)

Ворон, согласно народной символике, — птица, предвещающая несчастье, печаль. Именно поэтому содрогается Дарья, увидев ворона на кресте монастыря:

Ворон сидит на кресте золоченом,
 Дрогнуло сердце опять!

(II, 191)

Некрасов, таким образом, показывает скованность сознания крестьянки языческими и христианскими суевериями. Характерно, что все те виды народного творчества, которыми увлекалась и которые идеализировала славянофильская фольклористика и литература, Некрасов либо игнорирует (обряды, обрядовая часть причитаний), либо показывает их несостоятельность.

В отличие от некоторых беллетристов-демократов, в творчестве которых крестьянская жизнь и крестьянские образы выступали главным образом с темной, мрачной стороны (Н. Успенский, отчасти Решетников и Слепцов), вызывая негодование или жалость, сочувствие автора, в поэзии Некрасова, наряду с трезвым, правдивым изображением беспросветного крестьянского быта, отрицательных черт крестьянской психологии, наблюдается настойчивое стремление показать светлые стороны духовного облика народа, высоту его моральных устоев. Некрасов претворял в своем поэтическом творчестве те требования, которые предъявлял к писателям и художникам Добролюбов, заявляя, что «если еще есть в мире поэзия, то ее нужно искать среди народа». Чтобы уметь раскрыть этот высокий нравственный облик народа, Добролюбов требовал от писателя «знать его <народ> и сочувствовать ему».¹ Именно этим отличается поэзия Некрасова. Он тщательно изучал народ непосредственно, постоянно общаясь с крестьянами, изучал духовный облик народа в его поэтическом творчестве. Не следует, однако, думать, что такой взгляд на народ сформировался у Некрасова целиком под воздействием идей Добролюбова, высказанных последним в конце 50-х годов. Эти взгляды были органичны для Некрасова, их можно проследить в его творчестве и более раннего перио-

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 465.

да. Однако идеи Добролюбова о народном характере и его изображении в литературе несомненно послужили толчком для возобновления и развития этой темы в творчестве Некрасова 60-х годов.

Ранее мы видели, как под воздействием идей Белинского Некрасов стремился в поэзии 40-х годов противопоставить светлые черты героя из народа мрачной крепостнической действительности. В поэзии 50-х годов поэт рассказывал о бедственном положении крестьян, выражая сочувствие угнетенным, негодовал по поводу их покорности и терпения («Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремушке») и верил в пробуждение народных сил («Несчастные», «Тишина» и т. д.). Но положительных крестьянских образов в произведениях этого периода почти не было. И вот в предреформенный год, когда крестьянская тема с новой силой встала в поэзии Некрасова, появляются в ней и положительные крестьянские образы, приемы создания которых были иные, нежели в стихотворениях 40-х годов. И в этом проявилась несомненная прямая связь Некрасова с идеями революционно-демократической критики, прежде всего со статьями Добролюбова 1858—1860 годов.

Крестьянские образы Некрасова, как и образы фольклора, выражают «сущность данной социальной силы», воплощают присущие трудовому народу деятельность, трудолюбие, выносливость и пр. Эти именно черты придают произведению в целом оптимистический характер.

В докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей А. М. Горький говорил об оптимизме фольклора: «Очень важно отметить, что фольклору совершенно чужд пессимизм, невзирая на тот факт, что творцы фольклора жили тяжело и мучительно — рабский труд их был обесмыслен эксплуататорами, а личная жизнь — бесправна и незащищена. Но при всем этом коллективу как бы свойственны сознание его бессмертия и уверенность в его победе над всеми враждебными ему силами».¹

Эти именно черты народного характера внушали Некрасову уверенность в силе народа, позволяли ему утверждать, что русский народ «Вынесет все — и широкою, ясную Грудью дорогу проложит себе» (II, 205).

Однако приемы, при помощи которых создавались образы в фольклоре и в поэзии Некрасова, во многом различны. В народной поэзии образы большей частью отличаются однолинейностью, отсутствием индивидуализации. Положительные, героические черты проявляются в народной поэзии не только в поступках того или иного персонажа, но также в его портрете, речи и т. д. Главная, существенная черта, присущая герою народного творчества, проявляется решительно во всем. Об отсутствии индивидуализации как о характерной особенности народной поэзии писал Чернышевский в рецензии на сборник «Песни разных народов, перевод Н. Берга»². В этом заключается главное отличие героев на-

¹ М. Горький, Собрание сочинений, т. 27, Гослитиздат, М., 1953, стр. 305

² «Современник», 1854, № 11

родного творчества от типических же, но многогранных, индивидуализированных крестьянских образов, созданных Некрасовым при помощи разнообразных поэтических средств, а не только тех традиционных художественных приемов, которые характерны были для наиболее архаических видов народной поэзии.

В стихах и в поэме Некрасова перед нами выступают положительные, но не идеальные образы, показанные не столько с внешней, сколько с внутренней, психологической стороны. Центральной проблемой для творчества Некрасова 60-х годов является проблема народного характера духовного облика современного ему народа. Для разрешения этой проблемы потребовались Некрасову в 60-е годы новые средства, в их числе и народная поэзия, которая помогла раскрыть многие черты духовного облика крестьянина, с одной стороны, и дала богатые возможности для воссоздания этих черт — с другой.

Обращаясь к изображению положительных крестьянских образов, Некрасов в 60-е годы создает поэтические образы крестьянских детей (и это, может быть, тоже не случайно). В статье «Черты для характеристики русского простонародья» Добролюбов подчеркивал, что истинные черты народного характера можно найти скорее всего среди детей, на которых не сказалось еще пагубное воздействие крепостного рабства, патриархального уклада жизни. В том же году в стихотворении «Деревенские новости» Некрасов нарисовал пленительный образ Волчка, маленького, храброго крестьянского пастушонка:

Этакой клоп, а отбил
Этто у волка барана!
Стали Волчком его звать —
Любо!

(II, 100)

Маленький, веселый пастушок, любящий цветы и песни, трудолюбивый, смелый и проворный, — таков первый положительный детский крестьянский образ, нарисованный Некрасовым:

...Встает с петухами,
Песни начнет распевать,
Весь уберется цветами,
Ходит проворный такой.

(II, 100)

В следующем году в стихотворении «Крестьянские дети» поэт создал целую галерею столь же пленительных, свежих, ясных детских образов:

Все серые, карие, синие глазки —
Смешались, как в поле цветы.
В них столько покоя, свободы и ласки,
В них столько святой доброты!..

О милые плуты! Кто часто их видел,
Тот, верю я, любит крестьянских детей...

В их жизни так много поэзии слито,
Как дай бог балованным деткам твоим.

(II, 108, 110)

В этих словах мы снова слышим отзвук мыслей Добролюбова, высказанных за три года до появления стихотворения Некрасова, о поэзии крестьянской жизни.

Некрасов подчеркивает живую любознательность, жажду деятельности у крестьянских ребят:

Рабочий расставит, разложит снаряды —
Рубанки, подпилки, долота, ножи:
«Гляди, чертенята!» А дети и рады,
Как пилишь, как лудишь — им все покажи.
Прохожий заснет под свои прибаутки,
Ребята за дело — пилить и строгать!

(II, 111)

Любовь к труду — вот те черты, которые особенно выделяет Некрасов в крестьянских детях:

Кто нянчит сестренку двухлетнюю Глашку,
Кто тащит на пожню ведро кваску...
Вот девочка ловит лукошком лошадку:
Поймала, вскочила и едет на ней.
И ей ли, под солнечным зноем рожденной
И в фартуке с поля домой принесенной,
Бояться смиренной лошадки своей?..

(II, 112)

И, наконец, поэт рисует образ маленького мужичка-работника, являющегося вместе с отцом опорой многочисленной семьи. Эти первые правдивые зарисовки характера русского крестьянского ребенка варьируются затем позднее в монументальных произведениях Некрасова (Гришуха, Машутка в поэме «Мороз, Красный нос», детство Матрены Тимофеевны, Федотушка в поэме «Кому на Руси жить хорошо»).

С огромной силой и яркостью рисует Некрасов в 60-е годы крестьянские образы, давая их на фоне тяжелой действительности. Главнейшие черты этих образов — черты психологические: трудолюбие, стойкость в труде, в горе, целомудрие, нежность, задушевность в семейных отношениях. Они свидетельствуют о крепости семьи в народной среде, причем речь идет не о домостроевской патриархальной семье, а о взаимоотношениях, основанных на глубоком, искреннем человеческом чувстве, на взаимной помощи всех членов семьи в общем совместном труде.

Поэту удается создать яркие мужские крестьянские образы. В отличие от идеального «удалого, доброго молодца» ранних произведений

Некрасов рисует теперь реалистический портрет своих крестьянских героев:

Росту большого, рука что железная,
Плечи косяя сажень...

(В деревне; I, 87)

Лишен каких бы то ни было черт традиционной фольклорной поэтики величавый портрет мертвого Прокла, в котором подчеркиваются черты труженика:

Лежит неподвижный, суровый...

Большие с мозолями руки,
Подъявшие много труда,
Красивое, чуждое муки
Лицо — и до рук борода...

(Мороз, Красный нос; II, 174)

Отбрасывая, таким образом, фольклорные средства при создании внешнего облика человека, Некрасов широко пользуется в поэме народной поэзией для раскрытия черт его внутреннего облика.

Смертельно больной, ослабевший, измученный солдатской службой, Иванушка («Орина, мать солдатская») принимается за хозяйство:

Тихо по двору похаживал
Да постукивал топориком,
Избу ветхую облаживал,
Огород обнес забориком;

Перекрыть сарай задумывал.
Не сбылись его желания...

(II, 164)

С большой нежностью относится Иванушка к хозяйству, к природе, обеспечивающей жизнь крестьянина:

Попрощался со скотинкою,
Попрощался с ригой, с банею.

Сенокосом шел — задумался,
— Ты прости, прости, полянушка!
Я косил тебя во младости! —
И заплакал мой Иванушка!

(II, 164)

Для создания образа Прокла в поэме «Мороз, Красный нос», Некрасов прибегнул к народному причитанию, в котором жена «оплакивает в своем муже прежде всего „державу“ — опору семьи, правителя крестьянской жирушки». ¹ Мы не можем указать прототипа причитания, созданного Некрасовым, ибо до конца 60-х годов публикаций этого вида народной поэзии почти не было. Весьма вероятно, что прототипом послужило при-

¹ Е. В. Фарсов. Причитания Северного края, ч. I, стр. XXI.

читание, слышанное Некрасовым непосредственно из уст крестьян, которое он воспроизвел по памяти или по записи. Во всяком случае, причитание в тексте поэмы соответствует по входящим в него мотивам одному из плачей, записанных в Ярославской губернии и опубликованных в сборнике П. В. Шейна:

Пробудись от сна от крепкого,
От сна крепкого, вековечного! . .
Погляди на нас, желанненькой.
Поднимись на skóry жоженьки,
Приласкай руками белыми
Нас сироток бесприветненьких,
Бесприветных, горегорьких,
Пожалей-ка нас, кормилец-батюшко. . .
Мы возьмем тебя за рученьки,
И посадим, радость милого,
За столы-то за дубовые,
За скатерки самобраные. . .
Всяким яствами отпотчуем,
Наглядимся вдоволь, до сыта ¹

Все эти мотивы Некрасовым частью сокращены, частью развиты. Отбрасывая повторения, длинноты, Некрасов развивает особенно привлекающий его мотив: крестьянин-труженик, опора семьи. Поэт подчеркивает устами причитающих силу, красоту Прокла:

Голубчик ты наш сизокрылый!
Куда ты от нас улетел?
Пригожеством, ростом и силой
Ты ровни в селе не имел. . .

его трудолюбие, приветливость, черты семьянина:

Родителям был ты советник
Работничек в поле ты был,
Гостям хлебосол и приветник,
Жену и детей ты любил. . .

Ее не жалеешь ты, бедной,
Детей не жалеешь. . . Вставай!
С полоски своей заповедной
По лету сберешь урожай! . .

На радости мы бы сварили
И меду и браги хмельной,
За стол бы тебя посадили —
Покушай, желанный, родной!

А сами напротив бы стали —
Кормилец, надежда семьи!
Очей бы с тебя не спускали,
Ловили бы речи твои. . .

(II, 175—176)

¹ П. В. Шейн. Великорусс. . . , т. I, вып. 2, 1900, № 2532, стр. 791.

Эти же мотивы о муже — опоре семьи, помощнике женщины в тяжелой крестьянской работе звучат в воспоминаниях Дарьи. Как и в народных причитаниях, мысли о муже связываются здесь у Некрасова с наступлением весны, поры тяжелых крестьянских работ.

В причитании:

Приходить стане — разливно красна веснушка,
 Повеятают снежечки со чиста поля...
 Как вода со льдом ведь есть да поразойдется,
 Быстры риченьки с гор да поразольются...
 Как пойдут наши суседи спорядовыи
 На трудну, на крестьянскую работушку...
 Как у нас да ведь родитель наша матушка,
 Нету пахаря на чистых полосушках,
 Сенокосца на луговых нету поженках...¹

У Некрасова:

Любо весной человеку,
 Солнышко ярко горит...

Поле сохи запросило,
 Травушки просят косы...

В поле одной-то надсадно,
 В поле одной неповадно,
 Стану я милого звать!
 (II, 184)

И далее следует характерный для причитания мотив обращения родных к умершему, с призывом вернуться, помочь осиротелой семье:

Ладно ли пашню вспахала?
 Выди, родимый, взгляни!
 Сухо ли сено убрала?
 (II, 184)

Этот призыв повторяется несколько раз на протяжении всего монолога Дарьи.

Где же ты, Прокл Севастьяныч?
 Что пособлять не идешь?.. —
 (III, 186)

воскликает вдова, вспоминая о предстоящей жатве. Муж рисуется как глава семьи, заступник детей:

...Иди же!
 Благослови молодых под венец!..
 Встань, заступись за родимого сына!
 (III, 187, 188)

¹ Е. В. Барсов. Причитания Северного края, ч. I, стр. 6.

Все эти призывы, основанные на причитании, делают речь Дарьи эмоционально напряженной.

Таким образом, Некрасов брал из причитания те мотивы, которые раскрывали черты крестьянина-труженика, кормильца семьи, образ, величавый в своей будничной простоте.

В первой части поэмы, используя причитания как бытовой момент и как средство характеристики Прокла, Некрасов довольно близко следовал ему; во второй же части такой близости нет, хотя монолог Дарьи по существу весь соткан из отдельных мотивов, заимствованных поэтом из современного ему бытового поэтического творчества народа.

Народная поэзия помогла Некрасову раскрыть и образ женщины-крестьянки. Целью Некрасова в поэме «Мороз, Красный нос» было показать величавую и гордую славянку, которая, несмотря на ужасный быт, сохраняет свою большую нравственную и физическую силу, твердость воли, непреклонность и вместе с тем глубокую нравственную чистоту и нежность.

В первой части поэмы Некрасов рисует портрет русской крестьянки, подчеркивая в ней черты труженицы, опоры семьи:

В ней ясно и крепко сознание,
Что все их спасенье в труде,
И труд ей несет воздаянье:
Семейство не бьется в нужде...
(II, 170)

Образ славянки в поэме Некрасова вполне соответствовал тому эстетическому народному идеалу, о котором говорил в своей работе «Эстетические отношения искусства к действительности» Чернышевский, связывая его с трудовым началом крестьянской жизни: «...у поселянина в понятии „жизнь“ всегда заключается понятие о работе: жить без работы нельзя; да и скучно было бы. Следствием жизни в довольстве при большой работе, не доходящей, однако, до изнурения сил, у молодого поселянина или сельской девушки будет чрезвычайно свежий цвет лица и румянец во всю щеку — первое условие красоты по простонародным понятиям. Работая много, поэтому будучи крепка сложением, сельская девушка при сытной пище будет довольно плотна, — это также необходимое условие красавицы сельской... Одним словом, в описаниях красавицы в народных песнях не найдется ни одного признака красоты, который не был бы выражением цветущего здоровья и равновесия сил в организме, всегдашнего следствия жизни в довольстве при постоянной и нешуточной, но не чрезмерной работе».¹

Создавая портрет крестьянки, близкий многими чертами к образцу народной песни, Некрасов ни разу не воспользовался средствами традиционной песенной поэтики. Он не говорит ни об алом румянце, ни об алых

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, 1949, стр. 10.

губах, ни о жемчужных зубах, ибо Некрасов прекрасно чувствовал, что использование постоянных эпитетов и сравнений сделало бы портрет стереотипным, отвлеченно-идеальным, таким, каким он выступает в фольклоре (если «девица», то обязательно «красная», если «губы», то обязательно «алые» и т. д.). Некрасову же нужен был в данном случае реалистический портрет. Именно поэтому, не выходя за пределы народной эстетики, подчеркивая в образе славянки все те черты, которые подчеркивает в красавице народная песня (рост, осанка, румянец, русая коса, белые зубы и т. д.), Некрасов не пользуется для создания этого портрета традиционными средствами фольклорной поэтики: «Румяна, стройна, высока», «Тяжелые русые косы Упали на смуглую грудь», «Красивые, ровные зубы, Что крупные перлы у ней, Но строго румяные губы Хранят их красу от людей» (II, 169, 170). «Перлы», но не «жемчуг», «румяные», но не «алые». Поэт здесь намеренно избегает фольклорных выражений.

Однако Некрасов широко пользуется в поэзии 60-х годов различными видами народного творчества для того, чтобы обрисовать моральный облик героини. Чаще всего прибегает он к причитанию и к песне. «Родственные отношения в наших плачах, — пишет исследователь, — характеризуются как нельзя лучше». Жена оплакивает мужа-кормильца, но это «не подавляет в ней чувств привязанности и бескорыстной любви; она величает своего мужа „надежной головушкой“, „любимой семейшкой“, „милой ладушкой“, самую могилу называет „любобной могилушкой“»¹ Некрасов рисует во второй части поэмы образ самоотверженной, любящей жены и нежной матери, исполненной забот о счастье семьи, гордости за детей. Все эти черты женского образа поэту, наряду с непосредственными наблюдениями жизни крестьян, подсказывала и народная поэзия. Речь Дарьи полна эмоциональных эпитетов, взятых из народного творчества, выражающих нежность отношения женщины к мужу: «голубчик», «желанный ты мой!», «Стану я милого звать!», «Выди, родимый, взгляни!», «Только дружка одного Очи мои не видали», «Стану без милого жать» (II, 183, 184, 186). Той же цели служат характерные для народных песен и причитаний ласкательные суффиксы имен существительных и прилагательных: «Подхватят подруженьки Машу И станут на ручках качать!», «Маковым цветиком», «С синими глазками», «Ножками бить и смеяться Будет», «Детки к родимой спешат», «Гришуха» и т. д. (II, 183, 185, 187). С помощью народнопесенных средств созданы Некрасовым детские образы, хотя и здесь портреты детей лишены традиционных штампованных черт: «взгляд ясна сокола», «бровь черна соболя» и т. д. Для того чтобы подчеркнуть красоту девочки, Некрасов воспользовался народной игровой песней — сеяние мака. Как известно, в этой игре роль маковки выполняла самая красивая девочка или девушка из хора.

¹ Е. В. Барсов. Причитания Северного края, ч. I, стр. XXI.

В сборнике Ф. Студицкого, который был известен Некрасову, песня, сопровождавшая эту игру, звучала следующим образом:

Как при горе мак, мак,
При зеленой так, так.
Мои маки, маковушки,
Золотые головушки...
Рос мак на горе,
На всей красоте¹

Таким образом, с помощью косвенного штриха поэт подчеркивает красоту девочки:

Весной в хороводе опять
Подхватят подруженьки Машу
И станут на ручках качать!
Станут качать,
Кверху бросать,
Маковой звать,
Мак отрягать!

(II, 183)

Далее Некрасов использует типичное народное песенное сравнение красоты девочки с маковым цветом:

Вся раскраснеется наша
Маковым цветиком Маша...

(II, 183)

Ср. народные песни: «будто маков цвет».²

С помощью традиционных параллелизмов свадебной песни рисуется в воображении Дарьи образ сына-жениха и его невесты:

Кровь с молоком наш сынок-первенец,
Кровь с молоком и невеста...
Пава-невеста, соколик-жених!

(II, 187)

Здесь поэт допускает традиционные средства поэтики свадебной песни, ибо этот портрет возникает в воображении крестьянки.

Те же поэтические средства, взятые из народной поэзии и причитания, используются Некрасовым и в лирике для выражения душевного состояния и чувств матери. Так, стихотворение «Орина, мать солдатская» изобилует ласкательными суффиксами и эпитетами, характерными для народного причитания. «Восемь лет сынка не видсла», «Вдруг сыночек возвращается», «Не насмотрится на Ванюшку!», «Ночью кашель бьет солдата», «Девять дней хворал Иванушка», «Здоровенный был детинушка!», «И заплакал мой Иванушка!» — таковы ласкательные имена, даваемые

¹ Ф. Студицкий. Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний СПб, 1841, стр. 35—36.

² Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. III изд. 2-е, М., 1910, № 20, стр. 146.

матерью сыну (II, 162—164). Материнская нежность в образе Оринушки усиливается благодаря использованию в ее речи ласкательных суффиксов и других языковых приемов народной поэзии, когда речь идет уже не об Иванушке, а о всей окружающей обстановке крестьянского быта: «На избенку эту бревнышки», «Тихо по двору похаживал, Да постукивал топориком», «Огород обнес забориком», «Не держалася головушка!», «Было время — пел соловушка!», «И погас он, словно свеченька» (II, 163—165).

В речи Орины об Иванушке употребляется и несколько постоянных эпитетов и сравнений, свойственных языку песни и причитания: «ноги резвые», «солнце красное», «русы кудри как шелковые» (II, 163, 164). Однако число их весьма ограничено сравнительно с упомянутыми выше ласкательными эпитетами и суффиксами имен. В данном случае Некрасов отступил от традиционной поэтики песен и причитаний, где процент постоянных эпитетов очень значителен.

Любовь к мужу и нежность к детям — эти черты в образе крестьянки дополняются нежным, любовным отношением ее к природе, которая в поэзии Некрасова, как и в народной поэзии, представляется тесно связанной с хозяйственной жизнью крестьянина, обеспечивающей его материальное благополучие. Еще в 1856 году в статье о Кольцове Добролюбов подчеркивал как весьма положительный признак поэзии Кольцова, что пейзаж у него глубоко поэтичен и вместе с тем это не отвлеченный пейзаж, а тесно связанный с трудовой жизнью крестьянина. Также и в фольклоре отвлеченный, не связанный с человеком пейзаж обычно отсутствует и вместе с тем часто с большой нежностью говорится о природе-кормилице: о «быстрых реченьках», «о синем морюшке», «о красном солнышке», «о распашистых полосушках», «о луговых поженках», «о синем Онегушке» — обо всем, с чем связана трудовая деятельность крестьянина, его надежды на материальное благополучие.

Совершенно такое же отношение к природе встречаем мы и в произведениях Некрасова. Выше было указано на проявление нежности ко всему, что связано с крестьянским хозяйством, в словах умирающего Иванушки из стихотворения «Орина, мать солдатская». Та же нежность к природе — кормилице человека и в размышлениях Дарьи:

Любо весной человеку,
Солнышко ярко горит.
Солнышко все оживило,
Божьи открылись красы,
Поле сохи запросило,
Травушки просят косы...

Стала скотинушка в лес убираться,
Стала рожь-матушка в колос метаться...
Вытечет, вытечет за ночь
Вся наша матушка-рожь...

Подбор ласкательных суффиксов и эпитетов, взятых из народной песни и причитания, помогает Некрасову передать отношение крестьянина к природе.

Наконец, в образе Дарьи, как он вырисовывается из ее монологов, отчетливо выделяются черты труженицы, упорство, твердость, выносливость русской крестьянки, которая в труде не уступает мужчине, а при отсутствии мужа, как это ей ни тяжело, становится главой семьи, кормилицей, опорой детей.

Здесь опять-таки положительные черты образа женщины-крестьянки вполне соответствуют тому идеалу крестьянской жизни, о котором говорил Чернышевский (см. стр. 57) и который отразился в народной поэзии. В народной поэзии редко встречаются описания трудовых процессов. Труд крестьянина был настолько тяжел, что не мог явиться предметом воспевания. Процессы крестьянского труда рисуются иногда в игровых песнях. Так, например, в игровой песне «Лен» дочь просит мать научить ее сеять, полоть, дергать, стлать, сушить, мять, трепать, чесать и, наконец, прясль лен¹ и т. д. Однако при создании положительных образов в народной поэзии трудолюбие занимает далеко не последнее место. Выше мы уже говорили о чертах труженика-крестьянина, выступающих в народном причитании и песне. Эти же черты подчеркиваются в некоторых видах народной поэзии и в женских образах. Известно, что в свадебном обряде невесту заставляли показать, как она умеет работать, испытывали ее, требуя мести пол, носить дрова и т. п. То же испытание проходит героиня известной русской сказки «Царевна-лягушка». Царь желает посмотреть, хорошими ли хозяйками являются его невестки, заставляя их изготовить для него по рубашке, состряпать для него хлебы и т. д. Испытание выдерживает обычно младшая невестка, героиня сказки, мастерица изготовлять все требуемое. Идеальная героиня сказки отличается не только красотой, добротой, но и трудолюбием. В той самой сказке, которой Некрасов воспользовался во второй части поэмы, создавая образ Мороза, героиня рисуется (вариант Афанасьева, № 95 (52 а)) следующими чертами: «Девушка скота поила-кормила, дрова и водицу в избу носила, печку топила, обряды творила, избу мела и все убирала еще до свету».² Ленъ считается в представлении народа пороком. Ленивый в сказке всегда наказывается, трудолюбивый, прилежный — награждается. Реалистический образ женщины-труженицы выступает в народных причитаниях. «... Плачи, — пишет Барсов, — рисуют перед нами картину внутренней жизни народа и знакомят нас с его занятиями, нравами и обычаями. Мы видим, что на севере живут «пахари земли-матушки и ловцы — добры молодцы, стреляют серых утушек и ловят свежую рыбоньку. Женщины здесь стряпеюшки, ткеюшки, а нередко ведут и полное крестьянство и правят домом — жирушкой; девицы же занимаются ще-

¹ П. В. Шейн. Великорусс..., т. I, вып. I, стр. 1898, № 388.

² Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. I, изд. «Academia», 1936, стр. 155

петеньцем: из котурна досужна рукодельница вышивают всяки разны полотенчки; кладут трубы столокотные, запасают дары тонкобранные».¹

Такой именно работницей, несущей на своих плечах все тяготы крестьянской работы, «ткеюшкой», запасавшей новины для детей, выступает Дарья во второй части поэмы. Уже в первой части Некрасов подчеркивал, что, несмотря на всю тяжесть крестьянской доли, тип величавой славянки, «возможно и ныне сыскать». Затем, нарисовав портрет славянки, Некрасов вновь подчеркивал, что носителем этих черт является и его героиня Дарья:

И ты красотою дивила,
Была и ловка, и сильна,
Но горе тебя иссушило,
Уснувшего Прокла жена!

Горда ты — ты плакать не хочешь,
Крепишься, но холст гробовой
Слезами невольно ты мочишь,
Сшивая проворной иглой

(II, 171)

Теми же чертами рисуется ее образ и во второй части поэмы, причем эти черты Некрасовым акцентируются еще сильнее, чем в народной поэзии. В причитаниях вдова обычно жалуется на свою долю, говорит о тяжелых работах, предстоящих ей после смерти мужа, о том, что от этой работы ее «рученьки примахаются», «ноженьки притопчутся»:

Уж как ростить-то сиротных малых детушек,
Резвы ноженьки у нас да все притопчутся,
Белы рученьки у нас да примахаются,
Сила могуча во плечушках придержится;
Без морозушки сердечко прирастрескает.
Без живуци без законной сдержавушки,
Принакопится злодейской тут кручинушки.²

Дарья в поэме Некрасова не жалуется, она упорно трудится и, обращаясь к своим «рученькам» и «ноженькам», просит их не изменять ей:

Рано я, горькая, встала,
Дома не ела, с собой не брала,
До ночи пашню пахала,
Ночью я косу клепала,
Утром косить я пошла...

Крепче вы, ноженьки, стойте!
Белые руки, не нойте!
Надо одной поспевать!

(II, 184)

¹ Е. В. Барсов. Причитания Северного края, ч. I, стр. XIX

² Там же, стр. 13.

Тяжко одной управляться в поле в страдную пору, но сознание своего долга снова заставляет крестьянку мужественно и упорно трудиться:

Жни-дожинай поскорее,
Видишь — зерно потекло...

Жать принялась я проворно,...

(II, 186)

В неустанном труде проходят долгие зимние ночи «ткеюшки»-крестьянки:

Долги вы, зимние ноченьки,
Скучно без милого спать,
Лишь бы не плакали оченьки,
Стану полотна я ткать.

(II, 187)

Таким образом, намеченные в народной поэзии черты женщины-работницы, труженицы развиты Некрасовым в его поэме. Они подчеркнуты и в других образах поэмы, и в других произведениях 60-х годов (например, в образе Катеринушки из поэмы «Коробейники»).

В изображении Некрасовым светлых, положительных черт крестьянских характеров, воссозданных поэтом на основе внимательного изучения народа и тех материалов, которые давало народное творчество, заключается глубокое своеобразие поэта и превосходство его над современниками, развивавшими крестьянскую тему. Глубокое изучение народных причитаний, песен, сказок позволило поэту заглянуть в душу народа, понять его мысли и чувства, передать их. Народная поэзия помогла Некрасову показать высокий моральный облик крестьянина, силу, твердость, крепость народного характера, трудолюбие, упорство в труде. Народное поэтическое творчество в 60-е годы не только знакомило Некрасова с крестьянской жизнью, не только раскрывало ему крестьянские образы, но давало необходимые поэтические средства. С помощью ласкательных и уменьшительных форм, эмоциональных эпитетов и сравнений, свойственных фольклору, Некрасов рисовал женские, детские и мужские образы в лирике 60-х годов и в поэме «Мороз, Красный нос». Поэт обращался при этом к новым, современным ему видам народной поэзии, которые открывали наибольшие возможности для характеристики мыслей и чувств народа. Следует отметить, что Некрасов в 60-е годы, стремясь к максимально правдивому, реалистическому изображению крестьянской жизни и крестьянских образов, отбрасывал все украшающие эпитеты и сравнения народной поэзии, служившие в ней для создания абстрактных идеальных образов и идеальной обстановки, противопоставляемых мрачной действительности, — те средства, которыми сам поэт охотно пользовался в некоторых стихотворениях 40-х годов.

В поэме и в лирике 60-х годов Некрасов идет по пути создания реалистического индивидуализированного крестьянского портрета. Поэтому он не пользуется художественными приемами народной поэзии.

Раскрывая бедственное положение народа, его убогий быт, с одной стороны, и черты, показывавшие величие нравственного облика крестьянина, с другой, Некрасов широко использовал средства народного поэтического языка, причем, в отличие от других писателей демократического лагеря, преимущественно не те средства народной речи, которые свидетельствовали о косности, ограниченности народного сознания, а те, которые, напротив, подчеркивали душевную красоту, моральную силу, величие рисуемых поэтом крестьянских образов. В этом отношении Некрасов шел путем, который был указан еще в статьях Добролюбова.

Некоторую связь с приемами народной поэтики можно установить и в авторской речи. Эта связь проявляется главным образом в подборе эпитетов и сравнений при разработке крестьянской темы в лирике и поэме. В нескольких местах поэмы «Мороз, Красный нос» Некрасов пользуется характерным для народной поэзии приемом отрицательного параллелизма. Этот прием является как бы своеобразным залогом, началом каждой новой части повествования:

Не ветер гудит по ковыли,
Не свадебный поезд гремит, —
Родные по Прокле завывли,
По Прокле семья голосит...

(II, 174)

Не псарь по дубровушке трубит,
Гогочет, сорви-голова...

(II, 182)

Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи...

(II, 192)

Выше, говоря о языке крестьянских персонажей, мы подчеркивали, что процент традиционных постоянных эпитетов весьма невелик и, напротив, очень значительно использование эмоциональных эпитетов, раскрывающих отношение крестьян к своей доле, к семье, к природе, к предметам, связанным с крестьянским хозяйством, и т. д. Эти эпитеты, заимствованные из песен и причитаний, встречаются и в речи автора, когда он характеризует своих героев-крестьян: «Вижу дитя на руках у родимой» («Свобода»; II, 143); «Замолчала, — не прибавила Ни словечка бесталанная», «сына милого», «Горя реченька бездонная!..» («Орина, мать солдатская»; II, 163, 165); «Улыбка у горькой вдовицы Играет на бледных губах» («Мороз, Красный нос»; II, 195). Иногда Некрасов прибегает к уменьшительным и ласкательным суффиксам, придающим его собственной речи оттенок нежности, задушевности: «долюшка женская», «ноженьку голую», «у соседней полосыньки», «растрепались косыньки» («В полном разгаре страда деревенская...»; II, 153); «Что насупилась ты, кумушка!», «пустая это думушка», «И поведала Оринушка», «Не

молчи — развей кручинушку!», «горя реченька» («Орина, мать солдатская»; II, 162, 163, 165); «Сурово метелица выла», «Осилило Дарьюшку горе» («Мороз, Красный нос»; II, 176, 182). Но доля их в авторской речи значительно меньше, чем в речи крестьян. Значительно сильнее близость авторского языка к народно-поэтическому проявляется в подборе эпитетов и сравнений, подчеркивающих признаки, свойства предметов. Если мы обратимся к анализу поэтического языка народной лирики, то увидим в нем наряду с эмоциональными эпитетами, выражающими отношение к предмету («солдаты несчастные», бедные головушки», муж — «надежная, любимая державушка», «добры людюшки», «дитятко родимое» и т. д.), обилие эпитетов, указывающих на свойство, внешний признак предмета, на материал, из которого он сделан. Такие эпитеты помогают создать яркий зрительный образ: «околенки стекольчатые», «двери, столы дубовые», «стульица, пробоинки кленовые», «колода белодубовая», «сени решетчатые», «зима студеная», «ночь темная», «саваны белые», «зеленая травиночка», «сине море», «серый заюшка», «роща зеленая», «кашемировой платочек», «воскова свеча», «лучинушка березовая», «пуховая шляпочка», «сафьянны сапожки», «крапивошка жгучая» и т. д. Многие из этих эпитетов постоянно связываются с тем или иным предметом, становятся «постоянными эпитетами»: «белый снег», «дремучий лес», «темный бор», «сине море», «красно солнце», «белые руки» и т. д. В авторской речи поэта постоянные эпитеты почти отсутствуют, однако широко используются эпитеты, созданные по образцу эпитетов народной поэзии. Они также отличаются точностью, подчеркивают какой-либо один яркий признак предмета, иногда материал, из которого он сделан, помогая созданию яркого зрительного образа: «Тяжелые русые косы Упали на смуглую грудь», «ноженьки босы», «Лежит, непричастный заботе, На белом, сосновом столе», «В широкой рубаше холщевой И в липовых новых лаптях», «косматая борода», «За возом снопов золотых», «белый жбан», «дымящаяся рига», «румяные лица» (II, 169, 174, 193, 196, 197). Такие же эпитеты, созданные Некрасовым по образцу народных, встречаются и в речи крестьян: «масло постное», «лето жаркое», «пески сыпучие», «в зиму лютую» («Дума»; II, 102); «солнышко знойное», «высокая рожь», «детки проворные» («Похороны»; II, 116, 117); «колосья ржаные», «крупные зерна», «звезда золотая» («Мороз, Красный нос») (II, 186, 190), перемежаясь с постоянными фольклорными эпитетами: «ноги резвые», «солнце красное», «леса дремучие», «с русой косой», «белые руки», «серый волчище» и т. д. Как видно из приведенных примеров, поэт широко использует инверсию, что также характерно для народных песен и причитаний: «Из-за леса, леса темного, Из-за садика зеленого», «столы белодубовые», «питьеце медвяное» и т. д.

Сравнения в языке народной поэзии встречаются реже, чем эпитеты. Образы для сравнений в песнях и причитаниях берутся обычно из окружающей крестьянина природы: «словно белочка», «Я привел себе жену

lib.pushkinskijdom.ru

молодую, Словно ягодку, ее, боровую»¹ и т. д. Немногочисленны сравнения и в поэзии Некрасова. В лирике, посвященной крестьянской теме, они почти отсутствуют. В поэме «Мороз, Красный нос», так же как и в народной поэзии, все сравнения взяты из окружающего крестьянина мира предметов и явлений природы: «Как саваном, снегом одета, Избушка в деревне стоит», «Как дождь, зарядивший надолго, Негромко рыдает она», «Слеза за слезой упадет На быстрые руки твои. Так колос беззвучно роняет Созревшие зерна свои», «И солнце, кругло и бездушно, Как желтое око совы», «Жну, а на шею мою Сыплются крупные зерна — Словно под градом стою!», «Гришуха черен, как галченок» (II, 168, 171, 182, 186, 196).

Таким образом, анализ средств поэтического языка в лирике и в поэме Некрасова показывает, что поэт мало использует традиционные, устоявшиеся в народной поэзии эпитеты и сравнения, но, высоко оценивая самые приемы поэтического языка в народном творчестве (сжатые, конкретные эпитеты, конкретные сравнения, взятые из окружающего крестьянина мира), сам создает по образцу фольклорных эпитетов и сравнений новые, столь же яркие и точные.

Оставаясь целиком в пределах народной эстетики, Некрасов, однако, не переносил механически те или иные выражения в свою поэзию. В некоторых случаях взятый из фольклора поэтический образ служил лишь поводом для создания нового образа. Поэт развивал, уточнял, конкретизировал его. Так, например, развивается Некрасовым в поэме «Мороз, Красный нос» традиционный образ народной поэзии — «горючая слеза», используемый поэтом для характеристики горя крестьянки-вдовы. Слезы в народной поэзии обычно снабжаются эпитетами «горькие», «соленые», наконец «горючие», т. е. жгучие. Этот эпитет показывает силу печали, горя. В поэме Некрасова он не назван, но развит в целую картину:

И вряд ли сама замечает,
Что слезы все льют из очей:

Иная с ресницы сорвется
И на снег с размаху падет —
До самой земли доберется,
Глубокую ямку прожжет...
(II, 182)

Нередко в народной поэзии слезы сравниваются с жемчугом, в народной символике жемчуг является символом слез (увидеть во сне жемчуг предвещает слезы, то же в гаданиях и т. п.). У Некрасова этот образ встречается в поэме «Мороз, Красный нос» дважды. Дарья говорит о том, как тяжело ей будет одной на поле в страдную пору:

Стану без милого жать,
Снопки крепко вязать,
В снопки слезы ронять!
(II, 186)

¹ П. В. Шейн. Великорусс..., т. I, вып. 1 стр. 1898, № 861

И дальше следует традиционный образ народной поэзии: «слезы — жемчуг», данный в форме отрицательного сравнения:

Слезы мои не жемчужны,
Слезы горюшки-вдовы,
Что же вы господу нужны,
Чем ему дороги вы?..

(II, 187)

В цитированном выше отрывке о слезе, прожигающей снег, Некрасов также использует народный образ «слеза—жемчуг» в авторской речи, уточняя и развивая его:

Другую <слезу> на дерево кинет,
На плашку, — и смотришь, она
Жемчужиной крупной застынет —
Бела и кругла и плотна.

(II, 183)

Символ превращен здесь поэтом в конкретное, яркое сравнение. Итак, Некрасов, основываясь на творческих принципах фольклорной поэтики, отправляясь от некоторых традиционных образов народной поэзии, развивал, обогащал их, создавал еще более яркие и точные образы. Художественные средства народной поэзии используются в творчестве Некрасова 60-х годов не только как наиболее естественная форма выражения чувств и мыслей крестьян, но и в языке самого поэта, когда он повествует о крестьянской жизни или создает крестьянские характеры.

Опираясь на современные виды народной поэзии, главным образом на песню и причитание, Некрасов не прошел мимо народной сказки. Ставя своей целью создать подлинную картину крестьянской жизни, обрисовать народные характеры, осознать мировоззрение современного крестьянина, Некрасов стремился раскрыть положительные идеалы крестьянина, его мечты о «довольстве и труде». Показать идеал крестьянской жизни в самой действительности не было возможности, ибо идеальных форм жизни крестьянина не существовало. Наиболее удобной формой для выражения идеала, мечты о прекрасном была форма сна. Картины прекрасного сна противопоставляются в поэме «Мороз, Красный нос» картинам тягостной реальной действительности. Сам народ воплощал свои идеалы о прекрасной жизни в образах фантастических сказок, в которых несправедливо обиженный герой всегда получает вознаграждение за свое трудолюбие, доброту и т. п. Эта идея была выражена в сюжете сказки «Морозко», которую Некрасов и использовал, создавая свою поэму.¹

Однако вместо убаюкивающего конца народной сказки, где фантастические силы награждают пассивного, страдающего героя богатством,

¹ Вопрос об использовании сказки при создании образа Мороза в поэме Некрасова был освещен в докладе Т. С. Колосовой, прочитанном на Третьей Всесоюзной некрассовской конференции в январе 1952 года.

Некрасов во второй части сна Дарьи нарисовал идеал крестьянской трудовой жизни; сама героиня и ее близкие показаны в процессе труда активными, деятельными:

Возили снопы мужики,
А Дарья картофель копала
С соседних полос у реки.

Свекровь ее тут же, старушка,
Трудилась; на полном мешке
Красивая Маша, резвушка,
Сидела с морковкой в руке.

(II, 195—196)

Поэт подчеркивает в этой картине бодрое, активное, трудовое начало, которое одно только, по его мнению, являлось залогом освобождения народа, залогом изменения его участи. Намеком на это прекрасное будущее являлась и та песня, которую слышала во сне Дарья. Что это за песня, не знает ни сама крестьянка, ни поэт, но во всяком случае, это уже не песня-стон, о которой так много и с такой горечью говорил Некрасов в творчестве 50-х годов. Это песня в одно и то же время и знакомая, и не известная героине, песня, сулящая крестьянке довольство и счастье, песня, предвещающая счастье народное, причем не в заоблачном, а в «дольнем» мире:

Чу, песня! знакомые звуки!
Хорош голосок у певца...
Последние признаки муки
У Дарьи исчезли с лица...

О чем она — бог ее знает!
Я слов уловить не умел,
Но сердце она утоляет,
В ней дольного счастья предел.

В ней кроткая ласка участья,
Обеты любви без конца...
Улыбка довольства и счастья
У Дарьи не сходит с лица.

(II, 197, 198)

Неопределенное устремление к чему-то лучшему, звучащее в народной песне и сказке, улавливали в эти годы многие беллетристы-демократы (Ф. М. Решетников, говоря о песнях бурлаков во второй части повести «Подлиповцы», А. И. Левитов в очерках «Моя фамилия», «Степная дорога днем» и т. д.). Найти более ясные ноты народного протеста в современном ему фольклоре Некрасову, как и большинству беллетристов начала 60-х годов, еще не удавалось. Лишь в более поздний период он сумел найти в народной поэзии мотивы растущего социального протеста — доказательство пробуждающегося народного сознания. Он

создает яркие реалистические образы современных народных мстителей (легенда о Кудеяре, Савелий, богатырь святорусский).

В период творческого расцвета, с 1860 года, разрешая задачи, поставленные эпохой, Некрасов искал в народном творчестве отражения типических сторон жизни современного ему народа и народного характера. Именно поэтому его интересовали в эти годы преимущественно современные ему лирические жанры фольклора.

Народные песни и причитания, использованные Некрасовым в стихотворениях «В деревне», «Орина, мать солдатская», в поэме «Мороз, Красный Нос» и в других произведениях 1860-х годов, давали форму для выражения взглядов и чувств крестьянских героев, помогали нарисовать глубоко реалистические образы крестьян, обнаружить важнейшие черты и противоречивость крестьянского мировоззрения. Народное творчество, помогая осуществить идейные и художественные задачи, в то же время обогащало русский литературный язык и мудрым лаконизмом народных пословиц, и яркостью лирических образов причитаний, и выразительностью сатирических зарисовок.



В. Е. Евгеньев-Максимов.

ОБРАЗ РЕВОЛЮЦИОННОГО ДЕМОКРАТА В ПОЭЗИИ
Н. А. НЕКРАСОВА

(Стихи Некрасова о Чернышевском)

1

Проблема «Некрасов и Чернышевский» — обширная и сложная проблема. Она, если ставить ее сколько-нибудь широко, вполне заслуживает особого исследования. Проблема эта настолько актуальна, что не могла не привлекать внимания целого ряда исследователей. Значительное внимание должен был уделить ей и автор этих строчек, который в течение многих лет изучал жизненный и творческий путь Некрасова, а также историю некрасовского «Современника». Однако специальное, исчерпывающее исследование проблемы «Некрасов и Чернышевский» в его задачи не входило, как это можно видеть из тех его работ, в которых он — иногда совсем кратко, иногда более подробно — ее затрагивает.¹

Проблема «Некрасов и Чернышевский» предусматривает рассмотрение и прояснение трех основных вопросов: идейные связи Некрасова и Чернышевского и характер их как мировоззренческой, так и творческой эволюции; деловые связи Некрасова и Чернышевского, с исключительной отчетливостью сказавшиеся в их совместной журнальной деятельности, и их личные связи. Некоторые не лишённые значения наблюдения по каждому из этих вопросов были уже сделаны советским литературоведением, но только некоторые.

Настоящая работа касается вопроса частного, но представляющего, думается, немаловажное значение, вопроса о том, как обрисован образ Чернышевского в художественном творчестве Некрасова.

Прежде чем обратиться к его освещению, напомним вкратце о том, что уже установлено по вопросу об идейных, деловых и личных связях Некрасова и Чернышевского.

¹ Для примера сошлемся хотя бы на статью «Некрасов и Чернышевский» в моей книге «Н. А. Некрасов и его современники» (изд. «Федерация», 1930) и соответствующие страницы в моих книгах: «„Современник“ при Чернышевском и Добролюбом» (Гослитиздат, 1936) и «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова» (т. III, Гослитиздат, 1952).

Установлено, что если Белинскому Некрасов обязан своим приобщением к революционно-демократическому лагерю русской общественности, то Чернышевский существенным образом способствовал тому, что поэт укрепился на революционно-демократических позициях и не изменял им до конца своих дней. Идеиное единомыслие Некрасова и Чернышевского было настолько велико, что Чернышевский писал Некрасову в 1856 году, — в дни выхода в свет первого издания его стихотворений, которое, как известно, упрочило за Некрасовым, по крайней мере в демократических кругах русской общественности, место первого поэта того времени, — что критика ему не нужна на том-де основании, что она может быть полезна людям, «когда в состоянии обнаружить недостатки в их убеждениях... и заставить их вернее смотреть на жизнь», но в отношении Некрасова он, Чернышевский, не знает, «какие ошибочные убеждения нужно было бы <ему> исправлять в себе».¹ Некрасов платил Чернышевскому не менее горячим идейным единомыслием. Недаром В. И. Ленин, отметив колебания Некрасова как результат «личной слабости», констатировал, что «все симпатии его были на стороне Чернышевского».² Сам Чернышевский незадолго до своей смерти писал К. Т. Солдатенкову: «Только благодаря его <Некрасова> великому уму, высокому благородству души и бестрепетной твердости характера я имел возможность писать, как я писал. Я хорошо служил своей родине и имею право на признательность ее; но все мои заслуги перед нею — его заслуги» (XV, 793).

Установлено, что деловые связи Некрасова и Чернышевского, наиболее ярко проявлявшиеся в их совместной работе в «Современнике», были исключительно прочными. Некрасов так ценил Чернышевского как руководящего сотрудника своего журнала, что настояния таких авторитетных писателей, к тому же связанных с ним узами дружеских отношений, как В. П. Боткин, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, заменить Чернышевского на посту главного критика «Современника» то А. В. Дружининым, то А. А. Григорьевым, отвергались им. Мало того, уезжая летом 1856 года за границу с лечебными целями и далеко не будучи уверен в том, что ему суждено оттуда вернуться и снова встать у кормила «Современника», — Некрасов отдает свой журнал в руки Чернышевского, зафиксировав в особом документе передачу своих редакторских функций Чернышевскому.³ Известно, что «Современник» был любимейшим детищем Некрасова, и он, разумеется, мог передать его только тому, кому безусловно доверял.

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 316. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XVI, 1939—1953), в скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 287.

³ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, Гослитиздат, М., 1952, стр. 288—289. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XII, 1948—1953), в скобках римской цифрой обозначен том, арабской страница.

Установлено, наконец, что не только история русской, но и мировой литературы имеет мало примеров такой искренней и бескорыстной дружбы, как дружба Некрасова и Чернышевского. В цитированном выше письме Чернышевского к К. Т. Солдатенкову есть еще такие слова: «Сравнительно с тем, что ему я обязан честью быть предметом любви многочисленной и лучшей части образованного русского общества, маловажно то, что он делился со мною последней сотней рублей (он долго был беден, а „Современник“ не имел денег); сколько я перебрал у него, неизвестно мне; мы не вели счета; я приходил, он вынимал бумажник и раздумывал, сколько необходимо ему оставить у себя, остальное отдавал мне» (XV, 793). Когда Чернышевский сидел уже в Петропавловской крепости и «дело» его явным образом стало принимать грозный оборот, Некрасов не побоялся рискнуть на вмешательство: он переслал шефу жандармов А. Л. Потапову материал, свидетельствующий о том, что один из главных свидетелей обвинения — лжесвидетель.¹

О том, насколько любил Чернышевский Некрасова, с поразительными ясностью и яркостью свидетельствует столь утешивший умирающего поэта привет Чернышевского, содержащийся в одном из писем последнего к А. Н. Пыпину и переданный Пыпиным Некрасову (Чернышевский, XV, 88). Этот трогательнейший привет известен всем и каждому.

Мы привели только немногие примеры, с несомненностью устанавливающие и идеологическую, и деловую, и личную близость Некрасова и Чернышевского. При желании можно было бы количество этих примеров значительно умножить.

Оставляя более глубокое и полное разъяснение этого вопроса будущим исследователям, вернемся к предмету настоящей работы.

Со временем появления в печати сборника «Последние песни», т. е. с 1877 года, если не сразу, то с течением времени, стало известно, что стихотворение «Пророк» («Не говори: „Забыл он осторожность!..“») внушено мыслью о Чернышевском и является как бы попыткой художественно воссоздать его образ. Художественные достоинства этого стихотворения, о котором ниже будет сказано подробно, а также значительность его общественного смысла, разумеется, не возбуждают сомнений. Но все же несколько удивляет, что только это шестнадцатистишие является, как принято думать, единственным непосредственным откликом поэта на общественную роль и трагическую судьбу Чернышевского. Только что были приведены достаточно показательные факты об идейной, деловой, наконец, личной близости Некрасова и Чернышевского. Если Некрасов был очень близок Белинскому и Добролюбову, то не менее близок он был и Чернышевскому. Почему же в таком случае он так часто изображает Белинского, посвятив ему и целый ряд лирических стихотворений и сравнительно большую поэму, названную его именем, почему о Добролю-

¹ М. Лемке. Политические процессы в России 1860-х гг. Изд. 2-е, ГИЗ, 1923, стр. 333—335.

bove он говорит в двух исключительных по своей задушевности стихотворениях, а с именем Чернышевского в его поэзии связано только одно единственное стихотворение? Эти вопросы перестанут быть недоуменными, как только мы вспомним, что с момента ареста Чернышевского на его имени лежал строжайший цензурный запрет, гораздо более продолжительный, чем на имени Белинского. Одним словом, Некрасов с момента ареста Чернышевского вплоть до своей смерти — а между этими событиями промежуток более чем в пятнадцать лет — лишен был возможности говорить о Чернышевском в своих стихах, как лишен был бы возможности говорить о нем в прозе, если бы возымел такое намерение.

Возникает, однако, вопрос: а разве Некрасов не мог посвятить Чернышевскому произведений, не имевших шансов пройти через цензурные фильтры в ближайшие годы, но впоследствии, хотя бы после смерти автора, могущих быть напечатанными? На этот вопрос лучше всего, хотя и в общей форме, отвечает сам Чернышевский:

«О чем он думает (т. е. Некрасов, — В. Е.-М.), что этого невозможно напечатать скоро, над тем он не может работать. — Причина невозможности всегда была — цензурная.

«Он был одушевляем на работу желанием быть полезен русскому обществу; потому и нужна ему была для работы надежда, что произведение будет скоро напечатано. . .

«Итак, писать без надежды скоро увидеть произведение напечатанным Некрасов не имел влечения» (I, 744).

Правильность приведенных соображений, вообще говоря, не может быть оспариваема. Тем не менее тщательное изучение некрасовских текстов приводит к непоколебимому убеждению, что, даже не упоминая имени Чернышевского, Некрасов думал о нем, когда создавал некоторые из своих стихотворений 60-х и 70-х годов. Не только думал, но и заставлял звучать в этих стихотворениях такие ноты, которые не могут не быть поставлены в связь с неотвязными думами о Чернышевском.

Учет и анализ этих стихотворений — одна из основных задач автора этой статьи, при решении которой, необходимо оговориться, не обойтись без гипотез и догадок.

В годы реакции, начавшейся вскоре после пресловутого «освобождения крестьян» и особенно усилившейся в 1862 году и последующие годы, мысль Некрасова была прикована к жертвам правительственных репрессий. На расправу с М. Л. Михайловым поэт особенно ярко откликнулся в прозаической приписке к одному из вариантов стихотворения «Рыцарь на час»: «Редки те, к кому нельзя применить этих слов (Некрасов имеет в виду слова: «Суждены вам благие порывы, Но свершить ничего не дано», — В. Е.-М.), чьи порывы способны переходить в дело. . . Честь и слава им — честь и слава тебе, брат!». Под этой припиской стоит дата, удостоверяющая, что она писалась в мае 1862 года (II, факсимиле между стр. 96 и 97, 653).

К тому же 1862 году относится двустишие:

Администрация наша с указами
О забираии всякого встречного, —
(II, 150)

которое Некрасов вставил в стихотворение «Литература, с трескучими фразами. . .» и которое было изъято из него цензурой.

Первое четверостишие очень известного стихотворения «Надрывается сердце от муки. . .», по мнению К. И. Чуковского, было «написано под впечатлением расправы с революционными деятелями, которую учинило правительство Александра II в 1862—1863 гг.» (Некрасов, II, 672).

В 1863 году Некрасов создает не менее известное стихотворение «Благодарение господу богу. . .», в котором изображает революционного деятеля, отправляемого в сопровождении жандарма в далекую ссылку. Последние две строчки этого стихотворения:

Брат, удаляемый с поста опасного,
Есть ли там смена? Прощай! —
(II, 161)

заставляют вспомнить только что приведенную прозаическую приписку к варианту «Рыцаря на час». И там и здесь ссылаемый революционер назван братом, причем если в прозаической приписке поэт воздает «честь и славу» этому брату за то, что он доказал, что его «порывы способны переходить в дело», то в двустишии из стихотворения «Благодарение господу богу. . .» поэт тревожно спрашивает, есть ли «смена» у насильственно удаляемого «с поста опасного» бойца. Нет надобности доказывать, что только при кровной, органической связи Некрасова с современным ему революционным движением можно было ставить вопрос так, как он его поставил и в прозаической приписке к варианту «Рыцаря на час» и в стихотворении «Благодарение господу богу. . .», в особенности в последних двух строчках его.

Стихотворение «Благодарение господу богу. . .», кстати сказать, писалось уже тогда, когда Чернышевский сидел в крепости.

Трудно, более того, невозможно себе представить, чтобы, с такой чуткостью откликаясь на правительственные репрессии в отношении революционных деятелей, поэт не испытывал жгучей потребности откликнуться на расправу с Чернышевским. Конечно, он испытывал эту потребность. Но удалось ли ему ее реализовать в своем поэтическом творчестве? Мы склонны думать, что удалось, хотя об этом иногда приходится судить только предположительно.

В 1864 году Некрасов пишет замечательное стихотворение «Возвращение», в котором передает трагические переживания, связанные с наступлением реакции на передовые силы общества, подавлением народного протеста, гибелью лучших людей, наиболее последовательных революционеров. Стихотворение оканчивается призывом к верности своим идеалам, самоотверженной и бесстрашной борьбе за их осуществление. Образ величайшего революционера Чернышевского, незадолго до написания этого стихотворения отправленного на каторгу, вставал в сознании читателей «Возвращения».

После 1864 года отклики на судьбу Чернышевского время от времени проскальзывают в поэзии Некрасова. Именно «проскальзывают», ибо цензурная невозможность упоминаний о нем в печати, в частности даже упоминания его имени, остается в силе. Так, в стихотворении 1866 года «Ликует враг, молчит в недоуменьи...», поистине писанном слезами и кровью, так как оно являлось непосредственным откликом на одно из самых трагических событий в жизни Некрасова (публично прочитанный «мадригал Муравьеву-Виленскому»), содержатся исполненные трагизма строки:

И вы, и вы отпрянули в смущеньи,
Стоявшие бесшестно предо мной
Великие, страдальческие тени,
О чьей судьбе так горько я рыдал,
На чьих гробах я преклонял колени
И клятвы мести грозно повторял...

(II, 255)

Имел ли в виду поэт Чернышевского, когда говорил о «великих, страдальческих тенях»? Если формально подойти к вопросу, то нельзя не признать, что можно говорить о тенях умерших, но не живых людей. К тому же двумя строчками ниже есть упоминание о гробах, в которых покоятся эти умершие. Но, с другой стороны, известно, что Некрасов (см., например, его поэму «Княгиня Трубецкая») заключенных в тюрьму называл «живыми мертвецами». А потому естественно предположить, что жгучий стыд от сознания своей ошибки Некрасов испытывал не только при мысли о «великих, страдальческих тенях», но и о ставших «живыми мертвецами» великих страдальцах, среди которых первое место, разумеется, принадлежало Чернышевскому.

Тем более о Чернышевском думал Некрасов, когда в одном из наиболее проникновенных своих стихотворений «Неизвестному другу» («Умру я скоро...»), относящемся к 1867 году, жалуясь на то, что он «остался одиноким», так изображает участь некоторых из своих друзей:

Те жребием постигнуты жестоким,
А те прешли уже земной предел...

(II, 261)

«Прешли земной предел», разумеется, Белинский и Добролюбов, а «жребием постигнуты жестоким» — это прежде всего и более всего относится к Чернышевскому.

Образ Чернышевского как бы незримо присутствует в небольшом, но очень значительном по своему общественному смыслу стихотворении 1868 года «Мать». Изобразив в нем мать, оплакивающую судьбу троих отроков, которые «шумны и резвы» играют «вокруг нее», поэт заканчивает стихотворение советом, обращенным к «мученице-матери», не оплакивать сыновей, а говорить им «с молодости ранней»:

Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее — тернового венка. .
(II, 316)

Некрасов, будучи заинтересован в том, чтобы это стихотворение было правильно понято, на полях его в последнем прижизненном издании написал: «Думаю — понятно: жена сосланного или казненного» (II, 708). Впрочем, едва ли это пояснение насущно необходимо: ведь и без него ясно, какую семью имеет в виду поэт.

Не слишком частые, вынужденно завуалированные отклики Некрасова на судьбу Чернышевского имели место и в 70-е годы. Чернышевский томился в далекой сибирской ссылке, имя его попрежнему оставалось под запретом, но идеи его были живы и продолжали благотворно воздействовать на передовую часть русской общественности. Эти идеи, как и в 60-е годы, одушевляли художников слова такого масштаба, как Некрасов и Салтыков-Щедрин. Перешедший в их руки большой журнал — «Отечественные записки», призванный заменить задуманный правительством «Современник», во многом¹ следовал заветам Чернышевского.

Сказанное объясняет, почему оваянный ореолом героизма, мученичества образ Чернышевского не потускнел в памяти и поэтическом сознании Некрасова. Тем более, что именно эпоха 70-х годов давала многочисленные доказательства и примеры того, что

Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее — тернового венка. .
(II, 316)

Ведь правительственным репрессиям подвергались в это время не единичные деятели, как в 60-е годы, а сотни и даже тысячи людей.

¹ Мы говорим «во многом», а не «во всем», ибо общественная конъюнктура сложилась так, что в «Отечественных записках» сотрудничали и большую роль в них играли народники в лице П. Л. Лаврова, Н. К. Михайловского, Г. З. Елисеева и др. Народники, конечно, не могут быть рассматриваемы как преемники Чернышевского, но Некрасов и Салтыков, повгоряем, оставались его единомышленниками.

Первое стихотворение, в котором Некрасов дал более или менее развернутый образ Чернышевского, было стихотворение 1870 года «Притча». Хотя оно не принадлежит к числу лучших стихотворений Некрасова, на нем следует остановиться подробнее. И потому, что в некоторых отношениях его содержание представляет незаурядный интерес, и потому, что оно принадлежит к числу наименее известных стихотворений Некрасова, так как еще сравнительно недавно Некрасова не признавали его автором.

Значительный интерес прежде всего представляет история нахождения «Притчи». В 1912 году покойный почетный академик А. Ф. Кони, у которого хранился «петербургский архив» Некрасова, познакомил автора этих строк с пачкой «ненпечатанных»¹ стихотворений Некрасова. Среди этих стихотворений находилась и «Притча», начисто переписанная Буткевич. На этом основании мы ввели его в текст одной из наших журнальных статей 1913 года, а затем в текст нашей книги 1914 года «Николай Алексеевич Некрасов. Сборник статей и материалов» (стр. 234—237). Публикуя «Притчу», мы высказали ряд соображений, поясняющих ее содержание. Соображения эти, несмотря на 40-летнюю давность, представляются нам в основном не потерявшими своего значения и по сию пору. А потому повторим их, — конечно, в иной формулировке.

«Притча» изображает судьбу реформ Александра II, причем эти реформы представлены как результат доброй воли и благих намерений царя. Однако, поддавшись влиянию «вельмож»-«староверов», царь осуществил ряд мероприятий, которые обрекли затеянное им дело на неудачу. Вместо того, чтобы опереться на помощь «рабочих людей», «сгоравших жаждой труда и рвением, сдвигающим горы», он поручил осуществление реформ своим приближенным.

И вышел указ... И за дело тогда
Взялись празднолюбцы и воры
(II, 518)

Эти «празднолюбцы и воры», служившие исключительно «собственным целям», не терпели «советов благих Людей, понимающих дело», (II, 519) и сумели внушить царю мысль воспретить гласное обсуждение реформ.

Указ роковой написали, прочли,
И царь утвердил его тут же,
Забыв поговорку своей же земли,
Что «ум хорошо, а два лучше!»
(II, 519)

Однако «жестокий закон» «смело» был нарушен «одним гражданином именитым», резко раскрывшим пред царем «истину» (II, 519, 520). Но

¹ Как это было указано в особой надписи, сделанной рукой А. А. Буткевич

окончательно поддавшийся влиянию приближенных, царь распорядился казнить «гражданина именитого».

И паника страха пошла по стране,
 Все головы долу склонило,
 И строилось зданье в немой тишине,
 Как будто копалась могила...

(II, 520)

Когда постройка была закончена, то царь хотя и наградил «строителей», но был глубоко огорчен результатами строительства:

Ни в целом, ни в малой отдельной черте
 Увы! он не встретил отрады!

(II, 520)

Этот взгляд на реформы Александра II, за исключением одного, правда, очень существенного пункта, точно воспроизводит то, что в действительности происходило в России конца 50-х начала 60-х годов.

Разве Некрасов не имел основания сказать, что от практического участия в реформаторской деятельности систематически отстранялись передовые, демократически настроенные люди и к деятельности этой почти исключительно привлекались представители высших классов?¹ Разве сколько-нибудь гласное и свободное обсуждение реформ опять-таки систематически не подавлялось цензурой, руководствовавшейся в этих случаях определенными циркулярами («указами»)?² Разве ошибался Некрасов, утверждая, что попытки раскрыть царю глаза на происходящее приравнивались к государственному преступлению? Разве из проводимых таким образом реформ могло в конце концов получиться что-либо иное, кроме «ветоши скудной» (выражение, употребленное в «Притче»)?

Во всех указанных случаях Некрасов был абсолютно прав. Но в одном, повторяем, очень существенном пункте с ним согласиться невозможно, — это в утверждении, что Александр II руководствовался в своей реформаторской деятельности доброй волей и благими намерениями. Бывали моменты, особенно в начале царствования, когда этому неискреннему и лицемерному человеку удавалось ввести в заблуждение кой-кого из передовых деятелей. Трудно оспаривать, что в 1857 году — год опубликования рескриптов на имя виленского и петербургского генерал-губернаторов, рассматриваемых в то время как начало практических мероприятий по освобождению крестьян, — в благие намерения царя в какой-то

¹ Вспомним хотя бы состав пресловутых «плантаторских комитетов» и «ревизионных комиссий», которым были вверены судьбы крупнейшей из реформ — крестьянской.

² Многочисленные примеры этих «указов» собраны в нашей книге «„Современник“ при Чернышевском и Добролюбове» (1936).

мере верил и сам Некрасов, как об этом свидетельствует, например, журнальный текст его поэмы «Тишина».¹ Но периоды либеральных иллюзий Некрасова были очень кратковременными. Этого, к сожалению, нельзя сказать о Герцене, который сравнительно долго не мог расстаться с убеждением, что к «Галилеянину»² следует относиться совершенно иначе, чем к окружавшей его придворно-аристократической клике. Но и Герцену после зверского подавления крестьянских восстаний в 1861 году, после жестоких репрессий против передовой интеллигенции в 1862 году, после польского восстания 1863 года пришлось окончательно разочароваться в «Галилеянине».

Мы глубоко убеждены и на страницах своих последних книг и статей³ обосновали этот взгляд анализом целого ряда художественных произведений Некрасова,⁴ что в годы «революционной ситуации» (выражение В. И. Ленина)⁵ и тем более в последующие годы Некрасов настолько прочно усвоил революционное мировоззрение, что никоим образом не мог, да еще в 1870 году, вопреки совершенно ясным для людей его направления событиям и фактам, так идеализировать Александра II, как он его идеализирует в стихотворении «Притча». Чем же тогда объяснить, что в «Притче» он пошел на эту идеализацию? С нашей точки зрения возможно только одно объяснение: он надеялся провести «Притчу» через цензурные рогатки, но, сознавая крайнюю щекотливость содержания этого стихотворения, был вынужден пойти на компромисс. Таким компромиссом и явились стихи, говорившие о доброй воле и благих намерениях Александра II. Опираясь на эти стихи, Некрасов надеялся преодолеть сопротивление цензурных инстанций, тем более, что в совете Главного управления по делам печати, в лице Ф. М. Толстого и В. М. Лазаревского, имел ревностных, хотя далеко не бескорыстных ходатаев. Некрасов ошибся, «Притча» так и осталась ненапечатанной».⁶ А вместе с ней остался ненапечатанным и тот замечательный отрывок в ее содержании, который мы

¹ Мы имеем в виду главным образом четвертую главу журнального текста «Тишины», носившую «верноподданический» характер. Но изъятие этой главы из всех прижизненных изданий стихотворений Некрасова говорит о том, что «верноподданические» настроения Некрасова, если даже были искренними, а не вынужденными цензурными соображениями, быстро рассеивались.

² «Ты победил, Галилеянин» — так называлась статья Герцена в «Колоколе», приветствовавшая Александра II в связи с его намерением освободить крестьян.

³ Под «последними книгами» разумею третий том нашей монографии «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова» (1952) и «Творческий путь Н. А. Некрасова» (1953); под «последними статьями» — статью «Поэзия Некрасова в годы „революционной ситуации“» («Звезда», 1953, № 1, стр. 138—147).

⁴ Из них в первую очередь должны быть названы «Песня Еремущке» (1859), «На Волге» (1860), «Рыцарь на час» (1860), «Тургеневу» (1861).

⁵ В. И. Ленин, Соч., т. 21, стр. 189—190.

⁶ У нас нет данных, которые проясняли бы вопрос представлял ли Некрасов «Притчу» в цензуру или же ограничился совещаниями с Ф. М. Толстым и В. М. Лазаревским.

считаем непосредственно относящимся к Чернышевскому и его роли в пресловутую «эпоху великих реформ».

Это следующий отрывок:

Но смело нарушил жестокий закон
Один гражданин именитый.
Служил бескорыстно отечеству он
И был уже старец маститый.

Измлада он жизни умел не жалеть,
Не знал за собой укоризны
И детям внушал, что честней умереть,
Чем видеть бесславье отчизны;

По мужеству воин, по жизни монах
И сеятель правды суровой,
О «новом вине и о старых мехах»
Напомнив библейское слово,

Он истину резко раскрыл пред царем,
Но слуги царя не дремали,
Успев овладеть уже царским умом,
Улик они много собрали:

Отчизны врагом оказался старик —
Чужда ему преданность, вера!
И царь, пораженный избытком улик,
Казнил старика для примера!

(II, 519—520)

Излишне доказывать, что в приведенных строках содержится превосходная характеристика личности Чернышевского. Чернышевский действительно был пламенным патриотом («Служил бескорыстно отечеству он»), способным к высшим степеням самопожертвования («Измлада он жизни умел не жалеть»), безупречным в нравственном отношении человеком («Не знал за собой укоризны»). Двустипшие:

По мужеству воин, по жизни монах
И сеятель правды суровой —

является прямо-таки классической характеристикой личности Чернышевского. В этой характеристике только одна явная ошибка: ни в 1862 году (год ареста Чернышевского), ни в 1870 году (год создания «Притчи») Чернышевский не был «старцем маститым». Некрасов отлично был осведомлен о возрасте этого столь близкого ему человека и в данном случае совершенно сознательно пошел на искажение истины. Оно нужно было для устранения подозрения, что в рассмотренном отрывке он изобразил Чернышевского.

Что касается собственно роли Чернышевского в годы реформ Александра II, то и она совершенно верно освещена поэтом. Чернышевский

ведь не один десяток своих статей посвятил неопровержимым доказательствам, что самая установка реформ в корне своем неправильна, ибо реформы при существующем положении только тогда достигнут своей цели, т. е. будут полезны для широких масс, когда коренным образом изменят и политический, и социальный, и экономический строй России. Для «нового вина» необходимы и «новые меха», а переливать «новое вино» в «старые меха» нет никакого смысла. В этом убеждении сущность отношения Чернышевского к реформам Александра II.¹ Потому-то с такой злобой нападали на Чернышевского не только махровые реакционеры, но и либералы, потому-то процесс его принял такой трагический для него оборот. Правда, о переходе Чернышевского на революционные позиции в «Притче» не сказано ни слова, но ведь об этом нельзя было говорить не только по цензурным соображениям, но и учитывая то немаловажное обстоятельство, что Чернышевский был всецело во власти своих врагов и они легко могли бы обрушить на его голову еще более тяжкие репрессии.

Его еще покамест не распяли,
Но час придет — он будет на кресте, —
(II, 381)

сказал Некрасов несколькими годами позже, зная, как ненавидят Чернышевского его враги и какой опасности он подвергается, находясь в их власти.

Мы позволили себе так подробно остановиться на раскрытии смысла того аллегорического рассказа, каковым является «Притча», во-первых, потому, что всякая аллегория, тем более аллегория, относящаяся к выдающимся общественным событиям и лицам, нуждается в раскрытии и, во-вторых, потому, что «Притча», хотя со времени ее опубликования прошло более сорока лет, упорно не привлекает внимания исследователей; более того, о ней просто-напросто не говорят. Причина этого совершенно ненормального явления, разумеется, в том, что «Притча», впервые опубликованная в 1913 году, не вводилась ни в одно дореволюционное издание стихотворений поэта, да и в советские издания стала входить лишь изредка. А между тем «Притча» безусловно очень интересное стихотворение. Предложенное нами еще в 1913 году толкование этого стихотворения представляется нам единственно возможным, тем более что К. И. Чуковский, не решавшийся даже в 1931 году приписать «Притчу» Некрасову,² впоследствии, не ссылаясь, впрочем, на наше мнение, поддержал его.

Притча — жанр, очень редкий у Некрасова. Кроме того стихотворения, которое только что рассматривалось, Некрасов в 1864 году написал

¹ Отношение Чернышевского к крестьянской реформе особенно ярко выражено в воззвании «Барским крестьянам» и в не пропущенной цензурной статье «Письма без адреса».

² В 1931 году в шестом издании редактируемого им «Полного собрания стихотворений» Некрасова в одном томе он писал: «Мы не решаемся приписать это стихотворение Некрасову. Оно кажется нам малоудачной подделкой» (стр. 644).

маленькую, всего в десять строк, «Притчу о Ермолае трудящемся», а в 1867 году большую, в 210 стихотворных строк, «Притчу о „Киселе“». Обе эти притчи в большей степени удалась Некрасову, чем «Притча» 1870 года. Это объясняется тем, что «Притча о Ермолае» представляет собой крошечный рассказ о судьбе одного только крестьянина. Малые размеры не мешают ему быть полным глубокого общественного смысла. По форме «Притча о Ермолае» выдержана в чисто народном духе.

«Притча о „Киселе“» повествует о неудачном управлении театром неким Киселем. Стихотворение от начала до конца рассчитано на интеллигентного читателя и написано в юмористическом тоне, в котором, однако, чувствуются сатирические ноты.

В «Притче» 1870 года Некрасов поставил перед собой несравненно более трудную задачу: охватить содержанием своего стихотворения, которое не могло не быть аллегорическим (этого требовал жанр), целую историческую эпоху, да еще такую, как 60-е годы. Такая задача по самому существу своему очень трудна. В частности, нелегко было решить вопрос, для кого должна предназначаться задуманная им аллегория. Судя по началу стихотворения, Некрасов предназначал его для народа («Прислушайте, братцы! Жил царь встарину»; II, 516), но затем перешел к форме, предусматривающей интеллигентного читателя. Конечно, эта разностильность является недостатком «Притчи», но все же талант автора помог ему некоторые части стихотворения поднять на значительную художественную высоту, насытив их яркими, эмоционально выразительными образами, каковы, например, образы «строителей храма», образы «рабочих людей», образ «именитого гражданина» и т. д. Есть в «Притче» удачные стихи, заставляющие вспомнить об исторических поэмах Некрасова, в частности о «Княгине М. Н. Волконской», также написанной амфибрахием.

3

Наиболее известным, а вместе с тем наиболее ярким откликом на трагическую судьбу Чернышевского в творчестве Некрасова является стихотворение 1874 года, начинающееся строкой:

Не говори: «Забыл он осторожность!»

Не повторяя тех сведений о нем, которые содержатся в комментарии К. И. Чуковского и А. Я. Максимовича ко второму тому 12-томного издания сочинений Некрасова, остановимся на одном только пункте, имеющем, по нашему мнению, большое принципиальное значение. При жизни Некрасова это стихотворение было напечатано дважды: в первый раз в № 1 «Отечественных записок» за 1877 год; во второй раз в том же году, но несколько позже, в сборнике «Последние песни». И в «Отечественных записках» и в «Последних песнях» оно было озаглавлено «Пророк». Под этим заглавием оно и печаталось во всех дореволюционных изданиях.

С 1920 года в советских изданиях оно печатается уже под заглавием «Н. Г. Чернышевский». Недавно был найден экземпляр «Последних песен», подаренный поэтом художнику И. Н. Крамскому 3 апреля 1877 года. На этом экземпляре Некрасов зачеркнул заглавие «Пророк» и заменил его новым: «Памяти Чернышевского». Но так как Чернышевский был еще жив, то поэт вычеркнул слово «Памяти» и заменил его словами: «В воспоминание о Чернышевском». Так возникло новое заглавие стихотворения «В воспоминание о Чернышевском».¹ Считал ли Некрасов это новое заглавие окончательным, сказать трудно. Возможно, что с помощью него он хотел только, во избежание всяких недоразумений,² подчеркнуть, что в стихотворении он имел в виду именно Н. Г. Чернышевского, а не кого-либо другого. Как бы то ни было, К. И. Чуковский поступает правильно, указывая в подзаголовке стихотворения, произвольно названного им «Н. Г. Чернышевский», старое заглавие — «Пророк».

Дело в том, что, называя стихотворение «Пророк», Некрасов, по нашему глубокому убеждению, действовал не только под влиянием цензурной ситуации. Конечно, оглядка на цензуру в данном случае была неизбежна, ибо цензура просто-напросто запретила бы стихотворение, озаглавленное «Н. Г. Чернышевский» и дающее сугубо положительную оценку его личности и деятельности. Но все же не приходится сомневаться, что, называя стихотворение — «Пророк», Некрасов руководствовался и иными соображениями.

Какими же именно?

Название «Пророк» включало его стихотворение в ряд стихотворений великих русских поэтов, известных под этим именно заглавием. Среди этих стихотворений первое место, конечно, принадлежит «Пророку» Пушкина и «Пророку» Лермонтова. Некрасов тем самым как бы следовал своего рода традиции, шедшей от великих его предшественников.³ Но он, думается, ставил себе иную цель: показать, что изображенный им «про-

¹ Снимок с той страницы (13-й) экземпляра «Последних песен», подаренного И. Н. Крамскому, на которой напечатано стихотворение «Пророк», воспроизведен в № 49—50 «Литературного наследства» (изд. 2-е, 1949), на стр. XXV.

² Эти недоразумения были возможны. На нашей памяти один из советских литературоведов доказывал, что в «Пророке» Некрасов имел в виду вовсе не Чернышевского, а одного из видных деятелей народнической революции.

³ Такое приравнение не удивило бы читателей того времени. Не забудем, что Чернышевский в сентябре 1856 года писал Некрасову: «Вы одарены талантом первоклассным, вроде Пушкина, Лермонтова и Кольцова», а в ноябре того же 1856 года, уже после выхода сборника «Стихотворений» 1856 года, пришел к еще более лестному для Некрасова выводу: «Такого поэта, как Вы, у нас еще не было. Пушкин, Лермонтов, Кольцов, как лирики, не могут идти в сравнение с Вами» (XIV, 315, 322). Подобных же взглядов придерживались очень многие — и в 60-е и в особенности в 70-е годы. Достаточно сослаться для примера хотя бы на статью профессионального революционера П. В. Григорьева в № 4 «Библиотеки дешевой и общедоступной» за 1875 год, отрывки из которой напечатаны в нашей книге: «Некрасов в кругу современников» (Гослитиздат, Л., 1938, стр. 229—231).

рок» достоин занимать такое же высокое место, как «пророки» Пушкина и Лермонтова. Это значило, что он поднимает Чернышевского на самый высокий из мыслимых для того времени пьедесталов.

Сопоставляя образы этих трех «пророков», следует отметить, что они во многом отличаются друг от друга, ибо носят яркий отпечаток породивших их исторических эпох.

«Пророк» Пушкина создавался в 1826 году, когда общественная атмосфера была полна непосредственными отзвуками выступления декабристов — первой открытой схватки прогрессивных сил с самодержавно-крепостническим государством. Пушкин понимал, что в такое время великому народному поэту, которого он имеет в виду, рисуя образ пророка, не следует бездействовать — «в пустыне мрачной влачиться»: он должен идти к людям, должен принять активнейшее участие в надвинувшихся событиях. С этой целью он должен обострить свое духовное зрение и свой духовный слух, чтобы лучше разбираться в явлениях окружающей действительности. Должен научиться мудрой и обдуманной речи, способной покорять слушателей. Должен превратить свое сердце в «уголь, пылающий огнем», который зажигал бы и другие сердца. Этого всего мало, — он должен получить идейные стимулы для предстоящей деятельности.

Поскольку стихотворение изображает библейского пророка, эти стимулы пророк получает непосредственно от бога:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моею,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».¹

Таким образом, пророк Пушкина призван воздействовать на своих современников в духе высоких заветов, исходящих от божества. Нужно ли говорить, что это стихотворение, заканчивающееся призывом, в котором так много силы и энергии, носит в целом оптимистический характер. Трудно, более того, невозможно себе представить, чтобы «глас бога» остался «гласом вопиющего в пустыне», чтобы пророк (он же поэт) не подчинился этому призыву.

Жизненный и творческий путь Пушкина свидетельствует, что он сам давно уже услышал этот призыв (во всяком случае, значительно ранее создания «Пророка»), понимая его как призыв принять участие в освободительной борьбе. Хотя в «Пророке» ни единым словом не упоминается о том, что же именно разумеется под словами: «Глаголом жги сердца людей», но для читателей автора стихотворений «К Чаадаеву» (призыв к борьбе с «самовластием», т. е. самодержавием) и «Деревня» (призыв к борьбе с крепостным правом) это и так было ясно. В «Пророке» — это

¹ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. III, кн. 1, Изд. Академии Наук СССР, М., 1948, стр. 31.

представляется нам совершенно бесспорным — речь идет об участии поэта в борьбе прогрессивных сил его эпохи с самодержавно-крепостническим государством.

Эта борьба, как известно, кончилась поражением прогрессивных сил, и Пушкину вскоре (в 1827 году) пришлось в знаменитом стихотворении «Арион» изобразить себя случайно уцелевшим после кораблекрушения, под которым явным образом разумелась гибель декабристов. Однако этот случайно уцелевший «певец» не изменил своим убеждениям и поет «прежние песни».

Стихотворение Лермонтова «Пророк» относится к 1841 году, когда безраздельно господствовала николаевская реакция. Этим, конечно, объясняется его мрачный колорит.

Лермонтовский «Пророк» как бы является непосредственным продолжением пушкинского. Последний заканчивается призывом «глаголом жечь сердца людей», но в содержании его нет указаний на то, что сделал поэт, чтобы реализовать этот призыв. Лермонтов же начинает свое стихотворение с того, о чем не сказал Пушкин. «Бога глас» услышан пророком-поэтом, и он пытается претворить в жизни то, к чему зовет его божество:

С тех пор как вечный судия
Мне дал всеведение пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.

Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья...¹

Но в реакционную эпоху широкие круги дворянского общества (с которым был связан Лермонтов), выделившие из своей среды горсточку отважных бойцов, составлявших лучшую часть этого общества, метнулись вправо и не склонны были внимать «чистым ученьям» «любви и правды». Более того, они встретили их с нескрываемой враждебностью:

В меня все ближние мои
Бросали бешено камня.

Поэту ничего не остается, как посыпать «пеплом главу» и из городов бежать «нищим». Бежать в пустыню. Пророк Пушкина уходит из пустыни, чтобы, «обходя моря и земли», «глаголом жечь сердца людей». Пророк Лермонтова должен удалиться в пустыню, ибо его связь с обществом порвана, а природа принимает его ласково и с

¹ М. Ю. Лермонтов, Сочинения, т. II, Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1954, стр. 212.

любовью¹. Концовка стихотворения убеждает, что поэт не верит в возможность восстановления порванной связи между ним и обществом, по крайней мере между поэтом и дворянским обществом николаевской эпохи.

Лермонтов не был бы великим народным поэтом, если бы не понимал, что в социальной жизни есть силы, которые могут вывести его из вынужденного и мучительного одиночества. Эти силы определяются понятием «родина и народ», о которых так проникновенно он говорит в своей «Родине», стихотворении, как бы предвозвещающем многие мотивы поэзии Некрасова.

При всей значительности разницы между «Пророком» Пушкина и «Пророком» Лермонтова, определяемой прежде всего тем, что у Пушкина преобладают оптимистические ноты, а у Лермонтова пессимистические, что, подчеркнем это еще раз, обусловлено глубоким различием эпох, между ними есть и значительное сходство.

Оба великих поэта, оправдывая не вызывающее никаких сомнений признание их народными поэтами, бесконечно далеки от присущего теории «чистого искусства» игнорирования гражданских тем, ибо их стихотворения, конечно, являются гражданскими в лучшем значении, причем их гражданскую сущность чрезвычайно усиливает неподражаемо прекрасная художественная форма, свидетельствующая, между прочим, о том, с каким искусством Пушкин и Лермонтов пользовались четырехстопным ямбом.

Затем, называя свои стихотворения «Пророк», оба поэта, — Пушкин в большей, Лермонтов в меньшей степени, — обязывались придать им хоть внешне религиозный, но все же религиозный колорит. Отсюда многочисленные славянизмы (архаизмы) в их языке.

«Пророк» Некрасова, воспевающий вождя демократической интеллигенции 60-х годов и созданный в 70-е годы, относится к совершенно иной эпохе. Если Пушкин и Лермонтов создали свои стихотворения в 20-е и 40-е годы, т. е. в дворянский период русского освободительного движения, то Некрасов создал своего «Пророка» в разночинный период. Этим и объясняется, что стихотворение Некрасова резко отличается от стихотворений и Пушкина и Лермонтова. Тем более, что время создания первых двух и третьего из рассматриваемых стихотворений отделяется очень значительным промежутком. «Пророк» Пушкина создан, как мы знаем, в

¹ Стремление к бегству на лоно природы иногда было присуще и Некрасову. Вспомним:

Надрывается сердце от муки,
Плохо верится в силу добра,
Внемля в мире царящие звуки
Барабанов, цепей, топора...
Мать-природа! иду к тебе снова
Со всегдашним желаньем моим —
Заглуши эту музыку злобы!

1826, «Пророк» Лермонтова в 1841, а «Пророк» Некрасова в 1874 году. За четыре-пять десятилетий, падающих к тому же на такой чрезвычайно обильный выдающимися по своему общественному значению событиями период, как середина XIX века, должны были произойти и произошли коренные изменения в мировоззрении людей. А с изменением мировоззрения не могли не измениться и творческие методы, поскольку речь идет о представителях художественной литературы — поэтах.

Прежде чем подробнее остановиться на поставленном вопросе, приведем стихотворение Некрасова «Пророк», что облегчит читателю возможность следить за нашим анализом:

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

(Пророк)

Не говори: «Забыл он осторожность!
Он будет сам судьбы своей виной! . . .»
Не хуже нас он видит невозможность
Служить добру, не жертвуя собой.

Но любит он возвышенной и шире,
В его душе нет помыслов мирских.
«Жить для себя возможно только в мире,
Но умереть возможно для других!»

Так мыслит он — и смерть ему любезна.
Не скажет он, что жизнь его нужна,
Не скажет он, что гибель бесполезна:
Его судьба давно ему ясна . . .

Его еще покамест не распяли,
Но час придет — он будет на кресте;
Его послал бог Гнева и Печали
Царям земли напомнить о Христе.

(II, 381)

Первое, что бросается в глаза при сопоставлении некрасовского «Пророка» с пушкинским и лермонтовским, это значительно меньшие размеры: в пушкинском «Пророке» тридцать стихотворных строк, в лермонтовском двадцать восемь строк, а в некрасовском всего шестнадцать. Это обусловило чрезвычайный лаконизм речи у Некрасова. Почти все его стихотворение состоит из ряда кратких, чрезвычайно насыщенных как идеями, так и эмоциями афоризмов. Некрасов устранил лирический рассказ, элементы которого довольно значительны и у Пушкина и у Лермонтова.

Так, у Пушкина рассказывается и о том, что происходит с пророком-поэтом до появления «шестикрылого серафима», и о том, какие изменения в его духовную природу вносит явившийся ему «на перепутье» «серафим», и, наконец, о том, что происходит с ним после появления серафима («бога глас ко мне воззвал»). Иначе говоря, несмотря на то, что пушкинский «Пророк» в основе своей остается лирическим монологом, в содержании

его совершенно отчетливо намечаются три момента, последовательно сменяющиеся один другим во времени.

У Лермонтова, несмотря на монологический характер стихотворения, таких моментов пять: 1) пророк-поэт проповедует людям «любви и правды чистые ученья», 2) люди отвечают на эту проповедь градом «каменьев», 3) поэт должен бежать «из городов», 4) он живет на лоне природы, «Как птицы, даром божьей пищи», 5) над ним злобно насмеваются «старцы», когда ему приходится «через шумный град» пробираться «торопливо». Нет надобности доказывать, что, излагая события в их временной последовательности, рассказывая об этих событиях, — таково искусство великого поэта, — Лермонтов ничуть не снижает глубоко лирического строя всего стихотворения.

У Некрасова — нечто совершенно иное. В его стихотворении отсутствуют элементы лирического рассказа. Оно представляет собой только монолог автора, но в этот монолог вставлены, с одной стороны, суждения лица, с которым полемизирует автор, с другой — мнение того лица, о котором говорит автор в своем монологе. Таким образом, можно говорить о трех лицах, действующих в стихотворении. Но, повторяем, элементов рассказа, хотя бы чисто лирического, у Некрасова нет. Суждения афористического характера составляют основу некрасовского «Пророка». Если и можно говорить о последовательности этих суждений, то это отнюдь не последовательность во времени, это — последовательность логическая.

Цель некрасовского «Пророка» — дать максимально сжатую, но в то же время полноценную характеристику того лица, которому оно посвящено. В этом стихотворении Некрасов доказал, что он умеет не только давать глубокие и абсолютно правильные советы, как следует писать художнику слова —

Чтобы словам было тесно,
Мыслям — просторно, —

но и умеет в своей художественной практике с успехом претворять в жизнь эти советы.

Сказанное относится главным образом к художественной форме рассматриваемых стихотворений.

Что касается их содержания, то разница между ними в основном сводится к тому, что Пушкин и Лермонтов ставили своей целью в обличье пророка создать образ поэта, а Некрасов стремился в обличье пророка создать образ политического деятеля. Некрасовский пророк — это, конечно, не поэт, а политический деятель, «гражданин» такого иного типа, как тот, о котором многими годами раньше Некрасов говорил в своем программном стихотворении «Поэт и гражданин».

О каком же лице идет речь в некрасовском «Пророке»?

Вопрос, казалось бы, праздный, ибо на экземпляре «Последних песен», подаренном И. Н. Крамскому, сам же Некрасов надписал: «В воспоминание о Чернышевском».

Однако вдумаясь в смысл этой надписи. Она едва ли дает основания ставить без всяких оговорок знак равенства между героем стихотворения и Чернышевским. Она, собственно говоря, указывает только на то, что его общественно-психологическим источником являются воспоминания о Чернышевском. С другой стороны, вчитываясь в самое стихотворение, мы должны признать, что основные черты изображенного в нем лица чрезвычайно напоминают о Чернышевском.

За десять лет до создания «Пророка» Некрасов, как известно, создал стихотворение «Памяти Добролюбова». В примечании к этому стихотворению он говорит: «Надо заметить, что я хлопотал не о верности факта, а старался выразить тот идеал общественного деятеля, который одно время лелеял Добролюбов» (II, 679). В некоторой мере, повидимому, поэт и на этот раз руководствовался подобными же соображениями. В стихотворении «Памяти Добролюбова» последний не всегда характеризуется чертами, целиком присущими ему самому. Стихотворение «Пророк», думается, также не может быть признано только индивидуальной характеристикой, хотя образ лица, изображенного в нем, и лишен черт, которых нельзя было бы отнести к Чернышевскому. Этот образ, как и образ Добролюбова в стихотворении «Памяти Добролюбова», превосходит индивидуальную характеристику широтой захвата, имеет обобщающее, типическое значение. Индивидуальные черты поданы в нем так, что они могут быть отнесены не только к изображаемому лицу, но и к довольно широкому кругу лиц того же направления и настроения, что и Чернышевский. Едва ли можно сомневаться, что Некрасов, изображая в «Пророке» идейный облик Чернышевского, стремился в то же время обрисовать идейный облик революционных шестидесятников и семидесятников. В этом огромное обобщающее значение рассматриваемого стихотворения. Автору его удалось чрезвычайно глубоко заглянуть в душу передовой молодежи данного времени.

После этих общих замечаний перейдем к характеристике героя некрасовского «Пророка», причем сразу же отметим, что поэта больше всего интересует общественно-психологическая мотивировка его действий. В этом отношении Некрасов идет дальше Пушкина и Лермонтова как авторов одноименных стихотворений. Пушкин главным образом отвечает на вопрос, как преображается духовная природа пророка-поэта, когда он вознамерился «глаголом жечь сердца людей». Лермонтова главным образом интересуют последствия той проповеди, с которой обращается пророк-поэт к людям. Некрасов же, приехавший в Петербург через год после смерти Пушкина и за три года до смерти Лермонтова, зрелые свои произведения создавал в эпоху, когда реализм в русской литературе шагнул очень далеко вперед, когда «диалектика души» (выражение Чернышевского) с легкой руки Л. Н. Толстого стала привлекать особое внимание. Стремление вскрыть «диалектику души» своего героя,

правда, в пределах очень небольшого по своим размерам стихотворения, очень характерно для Некрасовского стихотворения «Пророк».

Как же охарактеризован герой стихотворения Некрасова «Пророк»?

Прежде всего поэт опровергает мнение тех, кто утверждает, что Чернышевский сам является виновником постигшей его судьбы, иными словами, опровергает мнение людей умеренного образа мыслей, в известной мере близких к либерализму. Их ссылки на то, что Чернышевский «забыл осторожность», для него неубедительны. Конечно, Некрасов был прекрасно осведомлен, что условия, в которых протекала деятельность прогрессивных русских писателей и в его времена и значительно раньше, были кошмарно тяжелыми, и, надо думать, прекрасно знал, что еще в 1772 году зачинатель русской передовой журналистики вынужден был, обращаясь к современному ему писателю, напоминать об «осторожности»: «требую от тебя, чтобы ты... никогда не разлучался с тою прекрасною женщиною, с которою иногда тебя видал: ты легко отгадать можешь, что она называется „Осторожность“».¹ Об этой «прекрасной женщине», правда, в сугубо ироническом тоне, напоминает писателям и сам Некрасов. Мы имеем в виду входящее в состав «Песен о свободном слове» стихотворение «Осторожность». Через все это стихотворение красной нитью проходит стремление высмеять не столько писателей, которым шагу нельзя сделать без «прекрасной женщины», сколько якобы либеральный новый закон о печати, отнюдь не освободивший писателей от необходимости соблюдать крайнюю осторожность, даже в некоторых отношениях усиливавший эту необходимость. В этом именно плане следует понимать знаменитый рефрен данного стихотворения:

Осторожность, осторожность,
Осторожность, господа!
(II, 240)

И тем не менее Некрасов очень хорошо понимает, что с обострением классовой борьбы легко может наступить ситуация, при которой осторожность уже не должна играть прежней роли в общественной жизни. Упомянутое выше стихотворение 1868 года «Мать» проникнуто идеей, что «Есть времена, есть целые века», когда нужен риск, сопряженный с самоотвержением, а не пресловутая осторожность. Через год после создания «Пророка» в стихотворении «М. Е. Салтыкову» Некрасов прямо говорит:

Да! будем лучше рисковать,
Чем безопасному безделью
Остаток жизни отдавать.
(II, 395)

¹ «Живописец», 1772, ч. I, лист 2.

Вот почему в стихотворении «Пророк» Некрасов так энергично опровергает мнение тех, кто упрекает Чернышевского в том, что «забыл он осторожность». Его герой не мог поступить иначе, ибо прекрасно

... видит невозможность
Служить добру, не жертвуя собой.
(II, 381)

Но не только в этом дело. Ведь сознание невозможности «Служить добру, не жертвуя собой» стало достоянием очень многих, и «нас» в том числе («Не хуже нас он видит невозможность»). Коренное отличие Чернышевского от этих «многих» и от «нас» в другом:

Но любит он возвышенной и шире,
В его душе нет помыслов мирских.
(II, 381)

Исследователи Некрасова до сих пор не уделяют достаточного внимания тому, какое значение он придавал в сфере человеческих отношений, а следовательно, в социальной жизни, любви, конечно, любви не в узком, а в широком значении этого слова. Вспомним, что еще в письме к Толстому от 5/17 мая 1857 года Некрасов писал, раскрывая основы своего философского сredo: «Хорошо ли, искренно ли, сердечно ли (а не умозрительно только, не головою) убеждены Вы, что цель и смысл жизни — любовь? (в широком смысле). Без нее нет ключа ни к собственному существованию, ни к существованию других. . . По мере того как живешь — умнеешь, светлееешь и охлаждаешься, мысль о бесцельности жизни начинает томить, тут делаешь посылку к другим — и они, вероятно (т. е. люди в настоящем смысле), чувствуют то же — жаль становится их — и вот является любовь. Человек брошен в жизнь загадкой для самого себя, каждый день его приближает к уничтожению — страшного и обидного в этом много! На этом одном можно с ума сойти. Но вот Вы замечаете, что другому (или другим) нужны Вы — и жизнь вдруг получает смысл, и человек уже не чувствует той сиротливости, обидной своей ненужности, и так круговая порука. . . Человек создан быть опорой другому, потому что ему самому нужна опора. Рассматривайте себя как единицу — и Вы придете в отчаяние» (X, 334—335).

Мысль Некрасова выражена здесь достаточно отчетливо; индивидуализм ведет к «отчаянию», смысл жизни в коллективизме («круговая порука»), в основе которого любовь к людям, «любовь в широком смысле»

Говоря о Чернышевском, что «любит он возвышенной и шире», Некрасов несомненно исходил из убеждения, что в своей жизни и деятельности Чернышевский воплотил те именно философские устремления, которые были сформулированы в только что процитированном письме его к Толстому.

Свою точку зрения поэт подкрепляет изречением, вкладываемым им в уста самого Чернышевского:¹

«Жить для себя возможно только в мире,
Но умереть возможно для других!»

(II, 381)

Нет надобности доказывать, что «жить для себя» в современной социальной обстановке и с точки зрения Чернышевского и с точки зрения Некрасова могут люди, стоящие в моральном отношении ниже, чем те, кто живет не для себя, а для других. К числу этих именно людей принадлежит Чернышевский, а потому «смерть ему любезна». Насколько правильно постиг Некрасов, произнося эти слова, одну из основных черт мирозерцания Чернышевского, можно видеть из того, что более четверти века тому назад Чернышевский аналогичную мысль высказал в своем «Дневнике»: «...я нисколько не подорожу жизнью для торжества своих убеждений, для торжества свободы, равенства, братства и довольства, уничтожения нищеты и порока, если б только был убежден, что мои убеждения справедливы и восторжествуют, и если уверен буду, что восторжествуют они, даже не пожалею, что не увижу дня торжества и царства их, и сладко будет умереть, а не горько» (I, 193—194).

«Умереть за других», иными словами, умереть в борьбе за счастье «других», за счастье угнетенного и обездоленного народа — такой именно смысл вкладывали Некрасов и Чернышевский в это выражение. Что может быть выше этого?! И какими пустыми и никчемными являются попытки оспорить непреложный смысл этих слов ссылками на то, что жизнь деятелей, подобных Чернышевскому, не «нужна», что приносимая ими жертва «бесполезна».

Это было ясно не только для людей такого образа мыслей, как Некрасов, являвшийся в полном смысле этого слова единомышленником Чернышевского. Это было ясно и для таких чутких наблюдателей общественной жизни, хотя бы и не разделявших революционных настроений эпохи, как И. С. Тургенев. Излишне было бы доказывать, что его знаменитое «стихотворение в прозе» «Порог» говорит о готовности революционных семидесятников на жертву, на крайнюю степень самоотречения. Эта готовность вызывает глубоко различное отношение со стороны окружающей среды.²

¹ На это указывают кавычки, в которые Некрасов заключил приводимое здесь двустилие

² «Дура», «святая» — в таких ярких и красочных выражениях запечатлел Тургенев отношение среды к девушке, готовившейся пожертвовать всем во имя революционного подвига. В литературе, кажется, не делалось еще попыток сопоставить тургеневский «Порог» с некрасовским стихотворением «Молодые лошади», в котором представителей революционной молодежи, изнемогающих в борьбе, одни называют «бедными», другие «глупыми». Стихотворение Некрасова кончается двустилием, недвусмысленно выражающим горячее сочувствие автора молодежи.

Третье четверостишие стихотворения «Пророк» заканчивается словами:

Его судьба давно ему ясна...

Они опять-таки свидетельствуют о прекрасном знании Некрасовым того, что думал и чувствовал Чернышевский (да один ли Чернышевский? Это думали и чувствовали многие представители революционного движения в России 60-х и 70-х годов). Обращаемся снова к «Дневнику» Чернышевского. Объясняясь в феврале 1852 года с любимой девушкой и предупреждая ее о том, что в России «будет скоро бунт», а если он будет, то он, Чернышевский, «непременно» примет в нем участие: его «не испугает ни грязь, ни пьяные мужики с дубьем, ни резня», — Чернышевский не скрывает от своей собеседницы, что для него это кончится «каторгою или виселицею» (I, 418, 419). То же самое, что и у Некрасова: «Его судьба давно ему ясна...» (II, 381).

Последнее четверостишие «Пророка» замечательно прежде всего в том отношении, что о Чернышевском говорится в нем как о посланце бога, на которого возложена миссия:

Царям земли¹ напомнить о Христе.

(II, 381)

И пушкинский пророк и лермонтовский пророк также посланцы бога, но образ некрасовского бога имеет свои специфические особенности — отпечаток определенной исторической эпохи. Некрасовский бог — это «бог Гнева и Печали», точно так же как Муза Некрасова, — это «Муза мести и печали», причем и в стихотворении «Пророк» и в стихотворении «Замолкни, Муза мести и печали», «гнев» и «мсть» ставятся на первое место, а «печаль» на второе. Это подчеркивает, что пророк Некрасова представляет собой более боевую фигуру, чем пророки его великих предшественников: он призван быть не только проповедником, но и бойцом. А истинный боец не может не быть охваченным «гневом» и «мстью».

Не забудем, что за несколько лет до создания «Пророка» Некрасов предполагал ввести в текст поэмы «Дедушка» следующие строки:

Взрослые люди — не дети,
Трус — кто сторицей не мстит.
Помни, что нету на свете
Неотразимых обид!..

(III, 422)

Упоминание о боге, равно как упоминание о Христе в самом конце стихотворения, не дает оснований видеть в «Пророке» Некрасова рецидива религиозных настроений. И бог и Христос в устах поэта не более как символы: бог — символ «Гнева и Печали», Христос — символ любви к людям, самоотвержения и самопожертвования. Упоминание о Христе

¹ Есть вариант, в котором вместо «царям земли» употреблены слова «рабам земли» (II, 599).

навеяло и первые две строки рассматриваемого четверостишия, в которых к Христу приравнивается Чернышевский: Христос ведь был распят. Чернышевского же «покамест не распяли»,

Но час придет — он будет на кресте...

Наличие религиозных образов дает новое основание для сближения некрасовского «Пророка» со стихотворениями Пушкина и Лермонтова. Образ пророка, как основной, определяющий образ, делает естественным, а иногда и неизбежным, введение и других религиозных образов, а прежде всего образа бога, этого «предвечного судии», ибо основное предназначение пророка в том, чтобы выполнять волю божества, проповедовать возвещаемые им истины. Но у Пушкина и Лермонтова, соответственно духу их времени, религиозный колорит несравненно более ярок, чем у Некрасова. Отнесенные в конец его стихотворения упоминания о боге, о Христе, повторяем, только исполненные определенного общественного смысла символы. Будучи лишены отвлеченного характера, они служат конкретизации основного образа. Некрасовский пророк конкретен и тогда, когда мы видим в нем Чернышевского, и тогда, когда мы видим в нем собирательный образ, тип революционного деятеля, одушевленного желанием послужить народу, а если потребуется, то и умереть за него. Важно было создать образ деятеля такого масштаба, как Чернышевский. Не менее важно было представить в ореоле тех, кого Герцен называл «молодыми штурманами будущей бури».¹ Конечно, Некрасов разрешил эту задачу не только в шестнадцатистишии «Пророк», а в целом ряде своих лирических и эпических творений. Рассмотрение их с этой точки зрения могло бы дать материал для целого большого исследования.

Обращаясь к художественной стороне некрасовского «Пророка», нельзя не отметить, что при сопоставлении с такими шедеврами пушкинского и лермонтовского творчества он производит своеобразное впечатление от того, что Некрасову удалось сочетать в нем высокую патетику с разговорной интонацией («Не говори: „Забыл он осторожность!..“», «Не скажет он, что жизнь его нужна»). В этом сочетании сказались и веяния эпохи и индивидуальные черты дарования Некрасова.

4

Стихотворение «Пророк» — вершина того, что сказано в художественном творчестве Некрасова о Чернышевском. Но отсюда еще не следует, что он перестал думать о Чернышевском. О Чернышевском он вспоминал до последнего своего вздоха. А раз вспоминал, то, следовательно, не мог время от времени не испытывать потребности изображать его в своих стихах. Но здесь на пути его неизменно вставало «цензурное пугало», и

¹ А. И. Герцен. Былое и думы, Гослитиздат, Л., 1946, стр. 740.

рука поэта, схватившаяся было за перо, опускалась. И все же в нескольких стихотворениях середины и второй половины 70-х годов, при отсутствии сколько-нибудь прямых, сколько-нибудь непосредственных упоминаний о Чернышевском, ощущается скрытая мысль о нем. Приведем примеры.

В том же 1874 году, когда был создан «Пророк», в известное стихотворение «Горе старого Наума» Некрасов вставил следующие стихи:

Мечты!.. Я верую в народ,
Хоть знаю: *эта вера*
*К добру покамест не ведет.*¹
Я мог бы для примера

*Напомнить лица, имена,*¹
Но это будет смело,
А смелость в наши времена —
Рискованное дело!

Пока над нами не висит
Ни тучки, солнце блещет,
Толпа трусливого клеймит,
Отважным рукоплещет,

Но поднял бурю смелый шаг, —
Она же рада шикать,
Друзья попрячутся, а враг
Спешит беду накликать...

(II, 384)

Трудно, более того, невозможно себе представить, что, изображая здесь жертвы правительственного террора в годы реакции и общественную деморализацию, опять-таки порожденную реакцией, Некрасов в какой-то мере не думал о Чернышевском. Ведь среди жертв правительственного террора, пострадавших в самом начале реакции, первое место как деятелю исключительно крупного масштаба принадлежало Чернышевскому. Затем, никто из этих жертв не был связан с Некрасовым более тесными узами, чем Чернышевский. К тому же едва ли к кому-либо другому с большим основанием, чем к нему, можно было применить слова о «вере в народ», которая «К добру покамест не ведет». Знаменательно, что эти слова непосредственно примыкают к ставшим в наши дни чуть ли не самыми популярными из стихов Некрасова стихам об «освобожденном от оков народе неутомимом», который создает для себя счастливую жизнь» «на берегах Моей реки любимой» (II, 384). Нужно ли доказывать, что об этом же мечтал Чернышевский, будучи твердо уверен в том, что «четвертый сон Веры Павловны» рано или поздно претворится в жизнь. Как только Некрасов заговорил о своей вере в счастливое будущее народа, ему естественно было вспомнить о тех, кому пришлось пострадать за эту веру, а прежде всего о Чернышевском. Их имена, а

¹ Курсив наш (В. Е.-М.).

прежде всего имя Чернышевского, твердо запечатлелись в памяти поэта, но назвать их он был лишен возможности.

Я мог бы для примера

Напомнить лица, имена,

Но это будет смело...

Трудно себе представить также, чтобы в стихотворении «Есть и Руси чем гордиться...» Некрасов имел в виду только землепольцев, дело о демонстрации которых рассматривалось в сенате тогда, когда он писал это стихотворение (т. е. в январе 1877 года). Если землепольцы заслужили себе место в «Вестминстерском аббатстве» России (т. е. в Сибири, на сибирской каторге, куда ссылались лучшие русские люди), то не в меньшей степени заслужил себе это место тот, кто в представлении Некрасова был из лучших лучшим, т. е. Н. Г. Чернышевский. Непосредственным стимулом к созданию рассматриваемого стихотворения, конечно, послужил процесс землепольцев, но, думается, заговорив о Сибири как о «Вестминстерском аббатстве», Некрасов вполне сознательно шел на расширение рамок, т. е. думал уже не об одних землепольцах, а обо всех революционных борцах, заживо погребенных в «Краю подземного богатства Снеговых степей» (II, 409), думал также и о том, кто, повторяем, с его точки зрения был самым крупным деятелем среди «погребенных», к тому же чрезвычайно тесно с ним связанным.

Стихотворение «Есть и Руси чем гордиться...» так и не появилось, не могло появиться в печати при жизни поэта.¹

Зато при жизни поэта было напечатано сначала в «Отечественных записках» (1877, № 1), а затем в тексте предсмертного сборника «Последние песни» одно из самых трогательных и волнующих стихотворений Некрасова — «Скоро стану добычею тленья...». В заключительных его стихах повторяется уже рассмотренный нами мотив послания «Неизвестному другу». Это становится совершенно ясным при сопоставлении соответствующих стихов.

НЕИЗВЕСТНОМУ ДРУГУ

... 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;
*Те жребием постигнуты жестоким,*²
А те прешли уже земной предел...

(II, 261)

¹ Автору этих строк удалось разыскать его еще в 1912 году, и он поспешил его напечатать. Однако ни в одно из дореволюционных изданий стихотворений Некрасова оно не было введено.

² Курсив наш (В.Е.-М.).

СКОРО СТАНУ ДОБЫЧЕЮ
ТЛЕНЬЯ

Узы дружбы, союзов сердечных —
Всё порвалось: мне с детства судьба
Посылала врагов долговечных,
*А друзей уносила борьба.*¹

Песни вещице их не допеты,
Пали жертвою злобы, измен
*В цвете лет;*¹ на меня их портреты
Укоризненно смотрят со стен.

(II, 406)

Вопрос о друзьях и врагах Некрасова — вопрос в достаточной степени сложный. Тем более сложный, что его следует рассматривать не столько в личном и биографическом плане, сколько в плане социальном. Здесь не место всесторонне обследовать этот вопрос, что потребовало бы большой специальной работы. Нас покамест интересуют только набранные курсивом строки приведенных стихотворных отрывков

Излишне доказывать, что в стихотворении «Неизвестному другу» о причинах гибели (или отсутствия) некоторых друзей поэта говорится в более общих выражениях, чем в стихотворении «Скоро стану добычею тленья...». Сказать: «Те жребием постигнуты жестоким» — это, без сомнения, звучит гораздо менее конкретно, чем «друзей уносила борьба» и особенно «Пали жертвою злобы, измен». Однако, рассматривая приведенную строку в стихотворении «Неизвестному другу», мы все же с достаточной вероятностью можем утверждать, что в ней прежде всего имеется в виду Чернышевский. С тем большим основанием приходится полагать, что главным образом о Чернышевском думал Некрасов, когда писал: «Пали жертвою злобы, измен». Ведь Чернышевский на самом деле «пал жертвою злобы, измен». Обвинения, предъявленные ему на процессе, как было ясно уже в то время, а в наши дни стало азбучной истиной, основывались на лжесвидетельствах и фальсификациях. Доказать, что Чернышевский был повинен в том, в чем его обвиняли, не было возможности: в распоряжении обвинителей не было сколько-нибудь веских улик. А между тем Чернышевский был чрезвычайно опасен. Отсюда та бешеная «злоба», которую он возбуждал со стороны реакционеров. О ней дают представление некоторые статьи Каткова против Чернышевского,² а в особенности доносы на него, подаваемые в III Отделение, не только консерваторами, но и либералами, терявшими в этом случае свою сладкоречивость.³

¹ Курсив наш (В.Е.-М.).

² В особенности характерны выпады Каткова против Чернышевского в связи с многозначительными ссылками Чернышевского на историю Юдифи в рецензии на «письма» Кэре («Современник», 1861, № 1). Эти выпады имели своей целью указать кому следует на революционные установки Чернышевского.

³ Приведем примеры подобных доносов (см. нашу книгу «„Современник“ при Чернышевском и Добролюбове», стр. 608—609): «Ежели вы не удалите его (Чернышевского, — В.Е.-М.), то быть беде — будет кровь... Избавьте нас от Чернышевского ради общего спокойствия»; «Чернышевского с братьею и с „Современником“ уничтожьте...».

Однако не только рядовые реакционеры повинны были в бешеной «злобе» против Чернышевского. В ней был повинен и увенчанный короной реакционер — Александр II. С удивительным бесстрашием указал на это в дни заточения Чернышевского на страницах «Современника» М. Е. Салтыков-Щедрин в своей рецензии на пьесу Н. И. Кóстомарова «Кремуций Корд»¹. В ней роль императора Тиверия (т. е. Александра II) в деле римского историка Кремуция Корда была очерчена в следующих выражениях: «Я преследую благородного человека и уверяю всех, что он негодяй, — и все верят этому и величают меня добродетельнейшим и справедливейшим»². Само собой разумеется, отношение Тиверия — Александра II к Кремуцию Корду — Чернышевскому не могло быть тайной ни для придворной клики, ни для верноподданнического сената. Этим и объясняется неимоверная жестокость сенатского приговора.

Но не только о «злобе», сгубившей его друзей, говорит Некрасов; он говорит и об «изменах», жертвой которых пали эти друзья. Смысл этого намека не представляет труда расшифровать. Это несомненный намек на предательство поэта Всеволода Костомарова³. Правда, предательство Всеволода Костомарова погубило не только Чернышевского. Оно погубило и М. Л. Михайлова. Однако, несмотря на симпатию Некрасова к Михайлову, последний никогда не был для него столь близким человеком, как Чернышевский. Да и значение этих двух деятелей в истории революционного движения в России, в истории русской литературы и журналистики прямо-таки несоизмеримо. А потому под жертвами «злобы, измен» Некрасов не мог в первую очередь не иметь в виду Чернышевского, а затем уже Михайлова и других многочисленных мучеников сибирской ссылки.

В анализируемом стихотворении большое значение имеет слово «укоризненно» в строках:

. . . на меня их портреты
Укоризненно смотрят со стен.
(II, 406)

Почему именно «укоризненно»? В чем укоряют Некрасова портреты его друзей? Для ответа на эти вопросы не лишне будет вспомнить о написанном двенадцать лет тому назад стихотворении «Возвращение». И в этом стихотворении на поэта «неласково»

. . . смотрит друг, любивший нас когда-то,
Но в ком давно уж прежней веры нет.
(II, 207)

¹ Расшифровка этой замечательной рецензии дана нами в 1939 году на страницах нашей книги «Последние годы „Современника“» (стр. 45—47).

² «Современник», 1863, т. 94, №№ 1 и 2, отд. II, стр. 125.

³ В упомянутой выше пьесе Н. Костомарова не случайно предателем является также поэт Сатрий Секонд, а фамилия автора пьесы, кстати сказать, не имевшего ничего общего, кроме фамилии, с Всеволодом Костомаровым, напоминает о предателе Всеволоде Костомарове.

Перемена в отношении «друга» к поэту вызвана тем, что поэт проявил себя «изнеженным», что его «сердце»

... смутилось

Перед борьбой — и отступило вспять! ..

(II, 207)

Не будем доказывать, что подобная постановка вопроса всецело исходит от самого Некрасова. Предполагать же, что ее в какой-то мере разделял Чернышевский, у нас нет ни малейшего основания. Некрасов же, обращаясь к себе с подобными укоризнами («укоризненно»), был совершенно неправ, так как упорно закрывал глаза на то, что его вдохновенное, поднимавшее на борьбу слово было одной из форм революционного дела. Дело это он не уставал делать в течение всей своей жизни, и заявлять о своем «сердце», что оно «смутилось Перед борьбой — и отступило вспять», поэт не имел оснований. Это, разумеется, не значит, что Некрасов не знал колебаний («Я к цели шел колеблющимся шагом», II, 262); на них указывал в свое время В. И. Ленин. Заметим кстати, что стихотворение «Скоро стану добычею тленья...» писалось Некрасовым, когда он умирал в нечеловеческих страданиях. Это создавало чрезвычайно благоприятную почву для рецидивов пессимистических и покаянных настроений.

Честь и слава революционным кругам русского общества, что они сумели правильно понять эти настроения. Когда революционное студенчество Петербурга ознакомилось в № 1 «Отечественных записок» за 1877 год со стихотворением «Скоро стану добычею тленья...», оно не могло не испытать глубокого волнения при чтении уже первых его четверостиший:

Скоро стану добычею тленья.
Тяжело умирать, хорошо умереть;
Ничьего не прошу сожаленья,
Да и некому будет жалеть.¹

(II, 406)

Причиной этого волнения, само собой разумеется, явилось горькое сознание, что любимейший поэт современности умирает не только в нечеловеческих страданиях, но и в мучительнейшей душевной тоске. И вот студенчество решается на шаг, который, будучи по тем временам рискованным, был призван утешить умирающего. Мы имеем в виду знаменитый адрес, подписанный сотнями студентов Петербургского университета и Медико-хирургической академии и поднесенный Некрасову особой студенческой делегацией.² В нем содержались, между прочим, следующие знаменательные слова:

«Мы пожалеем тебя, любимый наш, дорогой певец народа, певец его горя и страданий; мы пожалеем того, кто зажигал в нас эту могучую любовь к народу и воспламенял ненавистью к его притеснителям.

¹ Курсив наш (В. Е.-М.).

² См.: В. Евгеньев-Максимов. Студенческая депутация у больного Некрасова. «Книга и революция», 1921, № 2(14), стр. 51—57.

«Из уст в уста передавая дорогие нам имена, не забудем мы и твоего имени и вручим его исцеленному и прозревшему народу, чтобы знал он и того, чьих много добрых семян упало на почву народного счастья».¹

Присутствовавший при приеме Некрасовым студенческой делегации Г. З. Елисеев отмечает,² что «поэт был так тронут и взволнован, что обе речи слушал со слезами. Я уверен, что он переживал в это время лучшие минуты в своей жизни, и не могу не прибавить к этому, что счастливая мысль молодого поколения заявить свое сочувствие больному поэту была лучшим лекарством для него. Она умиротворила его мятущуюся душу, дав ему ясно уразуметь, что враги его напрасно ликовали, что за него Россия и ее молодое поколение».³

Заживо погребенные в «Вестминстерском аббатстве», т. е. в «снеговых степях» Сибири, как только в их среду проникла весть о смертельной болезни Некрасова, слали ему полные любви и сочувствия телеграммы.⁴

Но самым дорогим приветствием, полученным больным, было переданное ему А. Н. Пыпиным приветствие «вилюйского узника». Оно общеизвестно, а содержащаяся в нем оценка личности Некрасова и поэтического таланта его («его слава будет бессмертна, . . . вечна любовь России к нему, гениальнейшему и благороднейшему из всех русских поэтов. . . , как поэт он, конечно, выше всех русских поэтов»; XV, 88) в наше время приобрела широчайшую популярность.

«Я теперь утешен; его слова дороже мне, чем чьи-либо слова», — едва слышным шопотом ответил поэт Пыпину (Чернышевский, XV, 920). Но смерть уже подстерегала Некрасова, и ему так и не пришлось ознакомиться с тем, что написал Чернышевский Пыпину несколькими месяцами позднее (в письме от 25 февраля 1878 года):

«О Некрасове я рыдал, — просто: рыдал по целым часам каждый день целый месяц, после того как написал тебе о нем. — Но моя любовь к нему не имеет никакой доли в моем мнении о его историческом значении. . . Это дело науки, а не личных вкусов ученого. — Повтори ему, если

¹ Там же стр. 55.

² В тексте своего «Внутреннего обозрения», предназначенного для № 1 «Отечественных записок» за 1878 год, но вырезанного цензурой.

³ «Книга и революция», 1921, № 2, стр. 56.

⁴ Наиболее теплая и душевная из них была прислана 17 февраля 1877 года из Ирбита. Подписавшие ее лица указывали места своего жительства: Тюмень, Туринск, Ишим, Омск, Томск, Иркутск, Нерчинск, Якутск. Из содержания телеграммы явствует, что в ее составлении принимали участие политические ссыльные. На Некрасова она и другие полученные из Сибири телеграммы произвели такое впечатление, что он, как гидно из его предсмертного дневника, собирался вставить в текст стихотворения «Баюшки-баю» следующее четверостишие:


И уж несет из дебрей снежных
На гроб твой лавры и венец
Друзей неведомых и нежных
Хранимый богом посланец.

он жив, все, что я говорил, — от лица историка, или эстетика, Чернышевского» (XV, 150).

Эти строки свидетельствуют о том, что в основе исключительно высокой оценки Чернышевским Некрасова как поэта лежало глубочайшее, проверенное умом одного из величайших мыслителей XIX века убеждение.

Если Чернышевский (вместе с Добролюбовым) являлся идейным вождем русской революционной демократии, то Некрасов (вместе с Салтыковым-Щедриным) стал ее вдохновенным художником. Успех их деятельности в значительной степени объясняется тем, что они стремились к одной и той же великой цели. А этой целью было благо русского народа.





Б. Я. Бухштаб

НАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД САТИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ НЕКРАСОВА

1840—1845

1

Сатира Некрасова — наименее изученная часть его творческого наследия. Между тем исследование сатиры Некрасова особенно важно для понимания не только поэзии Некрасова в целом, но даже и всего литературно-художественного творчества русской революционной демократии

Ставя своей задачей разрушение существовавшего социального и политического строя, революционные демократы особенно высоко ценили в литературе сатиру, дававшую возможность осмеивать и подрывать самые основы враждебного строя. Сатире придавали исключительное значение Белинский и Добролюбов, последний и сам был выдающимся поэтом-сатириком. Сатира пронизывает художественное творчество Чернышевского. Целиком посвятил свое творчество сатире крупнейший прозаик революционной демократии Салтыков-Щедрин. Оружием сатиры сражался и Некрасов. Вот почему исследование революционно-демократической литературы чрезвычайно нуждается в установлении идейно-художественных принципов и типических черт революционно-демократической сатиры. Но подобное исследование должно базироваться на анализе творчества отдельных ее представителей. Нельзя не признать, что в этой области сделано очень мало.

В предлагаемой статье рассматривается начальный период сатирической поэзии Некрасова. Изучение этого периода представляется существенным не только потому, что в это время закладываются основы некрасовской сатиры, но и потому, что в сатире этого времени закладываются основы всей поэзии Некрасова.

Биографы и исследователи Некрасова обычно отмечают разительный контраст между всем творческим путем поэта, последовательным и устойчивым, и исходной точкой этого пути. Первым этапом творчества Некрасова являются, как известно, романтические стихотворения, печатавшиеся с 1838 года в петербургских журналах и в начале 1840 года вышедшие

отдельным сборником «Мечты и звуки». Будущий великий реалист выступает здесь перед нами типичным представителем эпигонского романтизма конца 30-х годов.

«Мечты и звуки» лежат как бы вне творческого пути Некрасова. Но от первого его стихотворного фельетона «Провинциальный подьячий в Петербурге» тянется уже непрерывная линия сатирической поэзии Некрасова. Значит, именно здесь подлинное начало его творческого пути. Отказавшись от романтической лирики, Некрасов до середины 40-х годов никаких стихов, кроме сатирико-юмористических, не пишет.

Быть может, особенно содействует впечатлению резкого контраста между первым сборником и дальнейшим поэтическим творчеством Некрасова полное отсутствие в этом сборнике иронии, юмора, сатирического элемента, столь существенных для поэзии Некрасова и столь ярко проявившихся в его творчестве в том же 1840 году.

Выдвижение сатирических жанров у Некрасова связано с отходом от романтизма. Но это не значит, что до 1840 года он не писал сатирических стихов.

Исследователи Некрасова имеют возможность проследить его творчество с ранних пор. Стихи, вошедшие в «Мечты и звуки», писались в значительной доле еще в Ярославле. В автобиографиях Некрасов указывает: «... к 15-ти годам составила целая тетрадь, которая сильно подмывала меня ехать в Петербург».¹ «В начале 1840 года я приступил к изданию привезенных стишков отдельной книжечкой» (XII, 11). Но не будем забывать, что в отличие от исследователей Пушкина и Лермонтова исследователи Некрасова не располагают его рукописями ранней поры, и поэтому ранние стихотворения Некрасова известны нам лишь в том отборе, который сделал сам поэт. Сатирических стихотворений среди них нет. Однако Некрасов прямо указывает в одном из автобиографических набросков, что в гимназические годы он «писал сатиры на товарищей» (XII, 21), а один из первых биографов Некрасова А. М. Скабичевский сообщает, что сатиры писались и на гимназическое начальство.²

Разумеется, в сознании юного поэта его выпренок-романтические стихи о встречах душ и величии мироздания и его шуточные нападения на товарищей и начальство разделялись глухой стеной. Первые должны были принести ему славу, вторые писались лишь для потехи товарищей.

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XII, Гослитиздат, М., 1953, стр. 21. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XII, 1948—1953). В скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

² Николай Алексеевич Некрасов. Биографические сведения. В кн: Н. А. Некрасов. Стихотворения. Посмертное издание, т. I, СПб., 1879, стр. XXXVII. В автобиографическом романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», говоря о стихах, которые герой писал в отрочестве и повез с собой в Петербург, Некрасов прежде всего упоминает о сатирах: «и боже мой!.. чего не писал я... и сатиры, и элегии, и поэмы...» (VI, 65).

Можно думать, что еще в гимназические годы Некрасов начал писать пародии, сыгравшие большую роль в его сатирическом творчестве 40-х годов.

В одном из первых рассказов Некрасова «Без вести пропавший пиита» (1840), автобиографически описывающем печальное положение полунищего поэта, выведена комическая фигура провинциального стихоплета Ивана Грибовникова, надоедающего своими старомодными стихами. В рассказе приводятся и образцы произведений Грибовникова: отрывки из трагедии «Федотыч», стихотворение «Величие души и ничтожность тела». Это пародии на произведения эпохи классицизма, что подчеркнуто и заглавием «трагедии»: «*Федотыч*, трагедия в 5 действиях, в 16 картинах, заимствованная из прозаической пиимы Василия Кириловича Тредиаковского *Езда на Остров Любви*, и написанная размером *Виргилиевой Энеиды*. . .» и т. д. Пародия осуществлена тем методом, который был принят уже в системе самого классицизма в различных шутотрагедиях, вздорных одах, ирои-комических поэмах, т. е. методом сочетания «высокого» стиля с «низким» бытовым материалом. Приведу для образца несколько стихов из трагедии «Федотыч»:

Кузьма

Едва лишь ночи мрак преторгнул свет Авроры,
На улице жара, ну так, что ломит взоры.

Федотыч

Итак надену я армяк и стару шляпу,
Не сторгся б с небеси дождь яростный внезапно.

(V, 57)

В 1840 году пародирование классицистических трагедий не могло иметь никакой литературной актуальности, и трудно предположить, чтобы Некрасов занялся такими пародиями в связи со своими литературными интересами или специально для рассказа, в который они включены. Вероятнее, что эти пародии позаимствованы из прежних литературных упражнений, которые Некрасов вывез из Ярославля. Скорее всего это комические стихи гимназического периода, которыми Некрасов реагировал на школьное изучение од и трагедий.

В первые годы петербургской жизни, еще до издания первого сборника, юмористические стихи также писались — и также были совершенно отделены в сознании Некрасова от «серьезной» поэтической деятельности. Но отношение к ним стало уже иным: теперь это не развлечение, а источник заработка.

В воспоминаниях Некрасова, записанных В. А. Панаевым, находится следующее свидетельство об одном из первых печатных выступлений Некрасова. Прибыв в Петербург, Некрасов быстро истратил привезенные деньги и стал бедствовать. «Оставалось еще несколько рублишек, я нанял себе угол за два рубля в месяц. Пить, есть надо, я и задумал сти-

шонки забавные писать. Напечатал их на листочках и стал гостиннодворским молодцам продавать. Разошлись».¹

От этой «низовой», совсем уж внелитературной, стихотворческой деятельности Некрасова ничего не уцелело, за исключением рекламной афиши «кабинета восковых фигур».² Любопытен отзыв об этой афише в газетной хронике:

«И размер стихов, и манера, и остроумие, — все это что-то такое нам знакомое. Мы где-то встречались с этим поэтом; мы где-то слышали эту лиру. Это та самая лира, которая поздравляет вас с новым годом, славит доброту вин в погребе Гордона, служит разнощикам афиш, иногда напевает водевильные куплеты; иногда, чего доброго, втирается и в некоторые из наших журналов».³

Хроникер явно намекает на Некрасова; кто еще в ту пору начал с рекламно-юмористических поделок, стал водевилистом, а в то же время изредка печатал стихи и в журналах? Фельетонист утверждает, что узнал автора по размеру стихов, манере, остроумию; афиша написана тем же характерным размером и в том же тоне непринужденной болтовни простака, как и «Провинциальный подьячий в Петербурге», как и «Говорун», две главки которого напечатаны в 1843 году, в конце которого появилась афиша. Один стих в афише («С небритой бородой») совпадает со стихом в «Говоруне» (глава I, стих 82), другой («А это просто чучело») почти совпадает со стихом из «Провинциального подьячего» («А вышло — просто чучело»; глава III, стих 115). Но если намеки фельетона целят в Некрасова, они говорят о его большой стиховой внелитературной продукции, от которой до нас не дошло ничего, кроме рекламной афиши.

Все это показывает неточность обычного представления о романтическом творчестве Некрасова конца 30-х годов, которое якобы после неудачи первого сборника сменяется работой «из хлеба» (XII, 24). Работа «из хлеба» началась с приезда Некрасова в Петербург и шла параллельно с поэтическим творчеством юного романтика. Очевидно, поэтому первое известное нам в печати юмористическое стихотворение Некрасова «Провинциальный подьячий в Петербурге» отличается уже такой зрелостью. А первая глава его напечатана ведь в феврале 1840 года, когда вышли и «Мечты и звуки».

На путь стихотворной юмористики Некрасов вступил «из хлеба», без всякой мысли о серьезных социально-сатирических задачах; но когда через несколько лет, под сильным влиянием Белинского, у Некрасова воз-

¹ «Литературное наследство», кн. 49—50, 1946, стр. 200.

² До сих пор и из этой афиши было известно лишь небольшое число строк. Полностью она печатается в настоящем сборнике.

³ «Петербургская хроника» в газете «Русский инвалид», 1843, № 285, 19 декабря, стр. 1139. (Указано А. М. Гаркави — «Ученые записки Ленинградского Государственного университета», № 122, Л., 1949, стр. 135).

никло стремление в своей поэзии выразить демократические идеи, это стремление естественно воплотилось сперва в тех формах, какие были разработаны в поэзии Некрасова к тому времени, преобразуя самые эти формы. Так создается социальная сатира Некрасова.

Проследить постепенное наполнение юмористических жанров Некрасова социально-сатирическим содержанием, преобразование его юмористики в сатиру — основная задача настоящей статьи.

2

«Провинциальный подьячий в Петербурге» предшествует всем другим известным нам публикациям Некрасова в «развлекательном» роде и превосходит некоторые из них в своей «синкретичности»: здесь соединены элементы водевиля, обозрения, нравоописательного фельетона, соединены устойчиво — все главки «Провинциального подьячего» и продолжающего его «Говоруна» имеют одинаковую структуру, принадлежат к одному и тому же особому жанру, в котором Некрасов, таким образом, работает на всем протяжении начального периода своего сатирического творчества.

Оригинальность этого жанра была, вероятно, основной причиной успеха «Провинциального подьячего», констатированного Белинским после выхода второй главки:

«Очень забавны куплеты „Провинциальный Подьячий в Петербурге“; они так всем понравились и уже так всем известны, что мы не имеем нужды выписывать их» (V, 281).¹

«Провинциальный подьячий в Петербурге» печатался в трех номерах журнала «Пантеон русского и всех европейских театров» за 1840 год (№№ 2, 3 и 7). В каждом номере напечатано по главке; каждая главка является самостоятельным фельетоном, связанным с предыдущим общностью повествователя. Продолжать такой фельетон можно было безгранично, и Некрасов вновь принимается за аналогичное произведение («Говорун») и в 1843, и в 1845 годах.

В театральном журнале, естественно, напрашивалось обозрение новых пьес; оригинальность Некрасова была в том, что это обозрение он дал, во-первых, в стихах, во-вторых, в сочетании с другими фельетонными и водевильными мотивами, в-третьих, от лица попавшего в Петербург наивного провинциала, в тоне простодушного «каляканья» с читателем, с попыткой нравоописательной характеристики героя через его повествование. Собственно театральные впечатления «Провинциального подьячего», Феоклита Онуфрича Боба, занимают небольшую часть произведения. Отзывы Боба о представлениях (почти исключительно о водевилях, шед-

¹ Ссылки на сочинения Белинского даются по «Полному собранию сочинений» под редакцией С. А. Венгерова в 13 томах (тт. XII—XIII под редакцией В. С. Спиридонова, СПб.—Л., 1900—1948).

ших тогда в Александринском театре) не имеют целью оценить пьесы, а только изобразить комические реакции на них провинциального невежды. Театральные переживания Боба — в одном ряду с другими развлеченнями и уличными впечатлениями Петербурга. Комический эффект основан на непонимании провинциальным обывателем того, что он видит. Так, Боб подробно описывает нашумевшую картину Брюллова «Последний день Помпеи», но думает при этом, что на ней изображен пожар в Туле. Не меньше, чем театр, живопись и скульптура, восхищают Боба цыганский хор, маскарад, газовое освещение на Невском, яркая вывеска кондитерской, дагерротипы, сфинксы на набережной и прочие петербургские чудеса.

Герой «Провинциального подьячего» — мелкий чиновник, любимый персонаж тогдашнего водевиля. Это провинциальный невежда, угодливый и низкопоклонный, наивный плут, простодушный взяточник, убежденный в том, что без взяток и мошенничества чиновнику жить нельзя, и хвастающийся тем, что

Умел всегда делишечки

Чистехонько вести...

(I, 367)

На протяжении трех фельетонов он обрывает кой-какой биографией: он живет в Пскове, раньше, давно уже, жил в Петербурге, служа в питейном департаменте; под конец он изгоняется со службы за мошенничество и собирается поступить в частную «компанию».

В театральном журнале было естественно использование водевильного куплета. В этом тоне и написан «Провинциальный подьячий».

От водевильного куплета идет и его стиховая форма, столь характерная для молодого Некрасова: трехстопный ямб с чередующимися дактилическими и мужскими рифмами. Надо, правда, сказать, что это очень редкая стиховая форма; редко применяется она и в водевилях, в том числе и в некрасовских (кроме «Феоклита Онуфрича Боба», прямо связанного с «Провинциальным подьячим»). Но все же эта форма не изобретена Некрасовым и к Некрасову перешла именно из водевиля. Она встречается в таких известных водевилях, как «Чиновник по особым поручениям» П. А. Каратыгина (1837; куплеты «Задеть мою амбицию Я не позволю вам»), «Лев Гурыч Синичкин» Д. Т. Ленского (1839; куплеты «Его превосходительство Зовет ее своей»); поэтому применение ее в стихотворении Некрасова должно было придавать ему водевильный характер.

С этим размером связаны и комические составные рифмы в дактилических окончаниях нечетных стихов. В «Провинциальном подьячем» они еще довольно однообразны, всегда включая местоимение «я» как вторую часть составной рифмы (правосудие — в люди я, горе я — история, оказия — в экстазе я, фамилия — в стиле я, кроме я — физиономия). Водевильный характер придают «Провинциальному подьячему» и обяза-

тельные каламбуры, и самый характер ведения рассказа, как будто произносимого со сцены («Но я здесь закалякался, А дома ждет жена...»; I, 369).

С «Провинциальным подъячим» тесно связано начало работы Некрасова над водевилями. Первый его оригинальный водевиль¹ называется «Феоклист Онуфрич Боб, или Муж не в своей тарелке» (1841). Некрасов решил использовать в водевиле образ, которому он придал известную популярность «Провинциальным подъячим», но в сущности общего с «Провинциальным подъячим» в водевиле мало. Манеру «Провинциального подъячего» напоминают только куплеты, с которыми Боб впервые выходит на сцену: «Купил в столице с горя я Французский балахон» (IV, 90). Эти куплеты написаны размером «Провинциального подъячего» и в сущности на его тему: о петербургских новостях. Речь идет о новой столичной моде — резиновом пальто. Это, может быть, заготовка для «Провинциального подъячего», не попавшая в текст его и нашедшая себе место в водевиле.

Над водевилями Некрасов работает в 1841—1842 годах, причем все три оригинальные произведения в этом жанре относятся к 1841 году; в 1842 году Некрасов ограничивается только переделками, потеряв, видимо, активный интерес к жанру водевиля. Возвращается еще раз к этому жанру Некрасов в 1844 году водевилем «Петербургский ростовщик», о куплетах которого мы скажем далее. Наиболее удачный водевиль — «Актер» (1841), недаром долго державшийся на сцене; вообще же о водевилях Некрасова приходится сказать, что они достаточно банальны, основаны на обычных водевильных ситуациях и куплеты — «изюминка» водевиля — не поднимают Некрасова над уровнем современных ему водевилей. «Провинциальный подъячий в Петербурге» стоит гораздо выше водевильных куплетов Некрасова. В этих куплетах, как уже сказано, почти не употребляется характерный размер «Провинциального подъячего», почти нет дактилических окончаний, а следовательно, и комических составных рифм. Как правило, куплеты основаны на примитивных каламбурах вроде:

Когда бы вам я пропуск дал,
Я пропустил бы случай к мести...
(IV, 116)

Хотел я камни им продать...
И встретил камень преткновенья.
(IV, 271)

Я издержался на прогоны,
Так вам нельзя меня прогнать!
(IV, 613)

¹ Если не считать «водевильных сцен» «Утро в редакции», прямо связанных с «Петербургскими квартирами» Ф. А. Кони.

Из одного водевиля в другой переходит каламбур, видимо, сочтенный удачным:

Я на коленях перед вами,
Поставьте на ноги меня!

(IV, 67, 617)

В литературе указывалось, что механические каламбуры характерны для водевилей Кони и что Некрасов пародирует их уже в 1843 году, в романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». Нет сомнения в том, что прототип вечно каламбуящего водевилиста Дмитрия Петровича в этом романе и в ответившихся от него «Очерках литературной жизни» — Федор Кони; однако механический каламбур вообще характерен для водевиля тех лет; в не меньших количествах мы находим его и у П. И. Григорьева, и у П. С. Федорова, и у П. А. Каратыгина, и у Н. А. Коровкина, и, наконец, у «Перепельского», как подписывал Некрасов свои водевили. В «Полном собрании сочинений и писем» Некрасова комментатором отмечены случаи, когда в качестве каламбуров водевилиста Дмитрия Петровича высмеиваются каламбуры из водевилей самого Некрасова (VI, 559, 562) Некрасов издевается не только над Кони, но и над типовой манерой водевилистов, в частности и над собственным недавним водевильным творчеством. Отойдя от него, Некрасов в 1843 году возвращается к жанру «Провинциального подъячего» большим произведением под заглавием «Говорун. Записки петербургского жителя А. Ф. Белопяткина».

3

Две главы «Говоруна» помещены в изданных Некрасовым в 1843 году двух сборниках «Статьки в стихах без картинок». В 1844 году Некрасов постоянно напоминал о «Говоруне» читателям «Литературной газеты», цитируя большие куски из него в своих фельетонах (V, 400, 449—450, 479—480). Видимо, он намеревался продолжать «Говоруна» и действительно в 1845 году напечатал в «Литературной газете» еще одну главу небольшого сравнительно объема.¹

«Говорун» прямо примыкает к «Провинциальному подъячему»: это опять обозрение петербургских новостей и развлечений от лица типичного чиновника. Как и в «Провинциальном подъячем», каждую главу герой «Говоруна» начинает рассказом о себе, а потом следуют мало связанные

¹ К 1845 году относятся и другие стихи Некрасова в манере «Провинциального подъячего» Такова концовка «фарса» «Как опасно предаваться честолюбивым снам» (V, 576—577), написанного Некрасовым совместно с Григоровичем и Достоевским в форме юмористического рассказа в прозе и стихах Последняя глава его выдержана в знакомой нам форме сказа от лица мелкого чиновника, совпадая с «Провинциальным подъячим» и «Говоруном» по тону, манере речи, фразеологии, размеру стиха, рифмам («регалии — и так далее», ср. V, 577 и I, 183), темам Содержание ее (мысли чиновника, уволенного от службы, о возможностях нового устройства) близко к содержанию последней главки «Провинциального подъячего»

между собой впечатления от различных петербургских развлечений: рассматриваются книги, театральные и цирковые представления, концерты, разные зрелища и развлечения. Та же стиховая форма с комичными дактилическими рифмами — только они уже разнообразнее, с неожиданными сочетаниями в рифме иностранных и русских слов: экзекутора — полугора, регалии — и так далее, Лючия — благополучия, Боржия — не топор же я и т. п. Больше каламбуров, но качественно они не многим выше, чем в «Провинциальном подьячем» и в водевилях Некрасова.

В то же время герой нового обозрения, «петербургский житель» Белопяткин отличается от провинциала Боба более высоким уровнем развития.¹ Изменение героя необходимо Некрасову, чтобы выразить в «Говоруне» — очень осторожно, правда, — свои новые взгляды, складывавшиеся под влиянием Белинского, с которым он тесно сближается в 1843 году.

Белинский с начала 40-х годов выступает как проповедник революционно-демократического мировоззрения. Некрасов быстро и глубоко осваивает это мировоззрение, к которому его подвел и подготовил весь его жизненный опыт.

Напечатанный лишь в 1931 г. роман Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» дает нам понятие о круге мыслей и мере оценок, усвоенных Некрасовым в это время. В стихах жанра «Говоруне» поэт несравненно осторожнее. Здесь он включается в борьбу Белинского против инерции романтизма, против вульгарно-романтической и в то же время сервильно-шовинистической драматургии «Александринского театра», прежде всего против пьес Н. Полевого; он участвует в борьбе против всей булгаринской клики, к которой в эту пору примкнул и Полевой. Появляются новые оттенки в изображении чиновника, начинают мелькать (но только мелькать) мысли о социальном неравенстве, о роскоши и нищете.

Новые установки сказываются в «Говоруне» сознательным и тонким пародированием романтических штампов. Белопяткин частично впадает еще в подчеркнута наивное «каляканье» Боба, но с этим тоном контрастируют сугубо романтические тирады:

Еще вам свет корыстию
 Рассудка не растлил,
 И жизни черной кистию
 Злой рок не зачернил.

 Кипел чудесной силою
 И рвался все к тому,
 Чего душой остылою
 Теперь и не пойму.

(I, 172—173)

¹ Сравнительная характеристика этих двух героев дана в книге В. Е. Евгеньева-Максимова «Некрасов и театр» (М., 1948, стр. 149—151). Там же, на стр. 152—157, комментируются театральные впечатления Белопяткина.

Романтические порывания Белопяткина, правда, отнесены в прошлое. принадлежат к невозвратной юности, закончившейся, когда отец «С эфира в канцелярию Столкнул <его> клюкой» (I, 173). После этого герой

.. гнаться стал за деньгами,
Изрядно нажился,
Детьми и деревеньками
И домом завелся...

(I, 174)

В «Говоруне» у Некрасова появляется один из характерных сатирических приемов «эзопова языка», когда взгляды автора внушаются читателю посредством защиты противоположных взглядов, вложенных в уста комического или отвратительного персонажа. Белопяткин такой же взяточник, подхалим и пошляк, как и Боб, но он при этом сознательный защитник своего образа жизни и мыслей, основанного на «патриархальных» принципах, противопоставляемых либеральным «химерам».

Боб без всяких идеологических обоснований «Поклонами приличными Начальству угождал» (I, 360), Белопяткин выставляет свое подхалимство не просто как практическое средство проложить себе дорогу, но и как свидетельство политической благонадежности. Описывая, как он христосовался с начальником, целуя его, «как водится, И в брюхо (характерный гротеск! — Б. Б.) и в плечо», Белопяткин добавляет:

Вот жизнь патриархальная,
Вот служба без химер.
О юность либеральная!
Бери с меня пример!..

(I, 184)

Феоклист Боб только испуганно дивился, когда на сцене изображали титулярных советников:

Над ними, посудите-ка,
Смеются так, что страх;
Ну это просто критика:
Я сам в таких чинах!..

(I, 362)

Белопяткин уже осознает себя опорой трона и требует репрессий против «сочинителей», изображающих чиновников «дураками, способными Взятчонки только брать»:

Будь я в больших чинах,
Тотчас благоразумие
Внушил бы им, ей-ей!
Давай нам остроумие,
Но трогать нас не смей!

(I, 192)

«Сатирическим вздорам» противопоставляется драматургия Полевого. С большой едкостью раскрывает Некрасов идеологию пьес Полевого как

идеологию подхалимства, угодливого преклонения перед сильными мира. Это и нравится Белопяткину:

Без вздоров сатирических
Идет лишь Полевой
В пьесах драматических
Дорогою прямой.
В нас страсти благородные
Умеет возбуждать
И, лица взяв почетные,
Умеет уважать;
Всем похвалы горячие,
Почтенье... а писцы
И мелкие подьячие —
Глупцы и подлецы,
С уродливыми рожами...
И тут ошибки нет
(Не все же ведь хорошими
Людьми наполнен свет)...

(I, 192)

В «Говоруне» многое совпадает с рецензиями Некрасова, который уже с конца 1842 года вместе с Белинским¹ борется против реакционной литературы в лице Полевого и Булгарина.²

Любопытны отзывы Белинского о «Говоруне». О первой главе Белинский говорит в достаточной мере пренебрежительно, воспринимая «Говоруна» как образец водевильно-куплетного остроумия:

«Автор... должен быть человек умный: это особенно доказывается тем, что он не выставил... своего имени. Стихи его — водевильная болтовня о том, о сем, а больше ни о чем, — болтовня, которая не может не понравиться той многочисленной публике, которая восхищается, в Александринском театре, водевильным остроумием наших доморощенных драматургов» (VIII, 175).

Но затем Белинский делает характерную оговорку:

«Впрочем, есть в книжке места, даже слишком высокие для публики, хлопающей пьесам вроде „Федосьи Сидоровны“ и „Еще Руслан и Людмила“, как, например, вот эти» (VIII, 176).

Прочитывая далее две первые главки, в которых описываются утраченные иллюзии Белопяткина, Белинский продолжает:

«В этих шуточных стихах целая история жизни многих людей... Жаль, что автор их не наполнил всей книжки такими стихами, и через то не придал ей другой цели и значения, кроме удовольствия „почтеннейшей“ публики, составленной из разного мелко-чиновного народа. Впро-

¹ Ср.: Белинский, VII, 218, VIII, 47; Некрасов, I, 177, IX, 80. Выпады против Булгарина в «Говоруне» также на стр. 175—176 (стихи 121—126), стр. 191 (стихи 95—96).

² См. статью и публикацию Г. О. Берлинера «Некрасов в борьбе с Полевым и Булгариным. Три неизвестных рецензии Некрасова. 1842—1845 гг.» («Литературное наследство», кн. 53—54, 1949, стр. 3—28).

чем, ведь и этому народу надо же что-нибудь читать, и он будет читать и смеяться, и даже запасется готовыми остротами, чтоб удивлять ими товарищей и пленять своих дам» (VIII, 177).

Совсем иной тон написанного через четыре месяца отзыва о второй главе «Говоруна». Здесь Белинский сам отделяет сатиру Некрасова от «водевильных острот и куплетов»:

«Все это шуточная болтовня, в которой есть, как видно из выписанных нами стихов, нечто и повыше болтовни, несравненно умнее многих водевильных острот и куплетов, заслуживающих себе громовые аплодисманы и вызовы от посетителей Александрынского театра» (VIII, 242).

4

Читатель сборника «Статьки в стихах без картинок» мог не придать особого значения окруженным неприятзательными каламбурами стихам о контрасте безграничной роскоши и голодной нищеты в «чудной» столице:

Столица наша чудная
 Богата через край,
 Житье в ней нищим трудное,
 Миллионерам — рай.
 Здесь всюду наслаждения
 Для сердца и очей,
 Здесь все без исключения
 Возможно для людей:
 При деньгах — вдвое вырасти,
 Чертовски разжиреть,
 От голода и сырости
 Без денег умереть...

(I, 175)

Но мы не можем смотреть на смысл этих строк как на случайный результат фельетонной болтовни, потому что мы знаем, какой житейский опыт стоял у Некрасова за этими словами, знаем, что в 1843 году Некрасов уже работал над своим романом «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», в котором именно картины голодной нищеты, смело раскрытые во всем их ужасе, играли существеннейшую роль. Там о контрасте роскоши и нищеты говорилось уже не в фельетонно-юмористическом, а в трагическом тоне.

В том же году, когда создавались эти стихи,¹ Некрасов писал другие «куплеты» — тем же размером и даже с той же характерной рифмой

¹ Цитированные выше стихи — из первой главы «Говоруна», напечатанной в первом выпуске «Статеек в стихах без картинок», разрешенном цензурой 13 февраля 1843 года. Куплеты, цитируемые ниже, входят в шестую главу второй части «Жизни и пождений Тихона Тростникова». Эта глава, очевидно, написана раньше седьмой, сюжетно ее продолжающей. Между тем седьмая глава в переработанном виде напечатана в качестве отдельного рассказа «Необыкновенный завтрак» в ноябрьском номере «Отечественных записок» за 1843 год.

«вырасти — сырости», но совсем не комические, — куплеты, названные им самим «патетической выходкой отчаяния», глубоко прочувствованные и вполне автобиографические:

Как тут таланту вырасти,
 Как ум тут развернешь,
 Когда в нужде и сырости
 И в холоде живешь!
 Когда нуждой, заботою
 Посажен ты за труд
 И думаешь, работая:
 Ах, что-то мне дадут!
 Меняешь убеждения
 Из медного гроша, —
 На заданные мнения
 Глупца иль торгаша... и т. д.
 (VI, 198)

Стихи эти введены в роман как куплеты из водевиля, представление которого в романе описано, но содержание их не соответствует этому назначению и привычному у Некрасова употреблению стиховой формы «Провинциального подъячего» и «Говоруна». Впервые в поэзии Некрасова здесь появляются мотивы нужды и горя; они появляются в жанре комического сказа, внося в него все более явные трагические оттенки, сводя постепенно комическое лишь к внешним признакам жанровой формы.

Этот процесс ясно виден на истории стихотворения, вошедшего в последнее прижизненное собрание Некрасова под заглавием «Отрывок», с датой «1844», и начинающегося словами:

Родился я в губернии
 Далекой и степной
 И прямо встретил тернии
 В юдоли сей земной.
 (I, 198)

И стиховая форма, и характерная рифма «губернии — тернии»,¹ и комическое использование «возвышенных» слов и выражений — все здесь ведет к «Говоруну». В настоящее время стихотворение известно нам в трех редакциях.² Одна из них озаглавлена: «Мои детские годы. Из признаний Белопяткина». Самим заглавием стихотворение связывается с «Говоруном», представляя собой как бы частичное выполнение обещания его героя А. Ф. Белопяткина:

Когда восторг лирический
 В себе я пробужу,

¹ Ср. «Говорун», глава I, стихи 111—113 (I, 175).

² Не буду здесь останавливаться на сложном и запутанном вопросе о последовательности этих редакций; полагаю, что последовательность эта идет от самой обширной и еще связанной с «Говоруном» редакции «Мои детские годы» к самой сжатой редакции «Отрывка».

Я вам биографический
Портрет свой напишу.
(I, 173)

Но связь с «Говоруном» могла существовать лишь в первоначальном замысле поэмы.¹ Белопяткин «Говоруна» — человек с гладкой биографией, видимо, сын чиновника же, столкнувшего его «с эфира в канцелярию», положив этим начало его благополучию; Белопяткин «Моих детских годов» — сын сельского пономаря, грубого пьяницы

(Бранил жену паскудою,
Звонил в колокола
И гнал меня с посудой
Зеленого стекла).
(I, 409)

Этого героя стали пороть, «чуть от земли завидели», и с тех пор отец «накачивал» его «противным ерофеичем», с таким присловьем:

«Ну, заправляйся смолоду,
Дурашка! подрастешь,
Не околеешь с голоду —
Рубашки не пропьешь!..»
(I, 408)

Здесь есть текстуальное совпадение с «Жизнью и похождениями Тихона Тростникова», где описан пьяный чиновник, который то выплескивает остатки ерофеича в лицо сидящей на полу босой и грязной четырехлетней дочери, то поит ее тем же ерофеичем, приговаривая: «Заправляйся, дурочка, смолоду: лучше под старость хмель не возьмет» (VI, 82).

Мы видим, как «юмористический» стиль стихотворения сглаживает то, что в таком грязном безобразии предстает в одновременно писавшемся романе.

В разных редакциях стихотворения — характерные каламбурные рифмы: вместе я — бестия, разину я — дубиною, до Киева — не губи его. Но за приемами внешнего комизма видны резкие черты трагической пошлости жизни и ранней порчи детской души. Так и воспринималось это произведение в кругах «натуральной школы». Об этом имеется любопытное свидетельство.

В 1876 году Достоевский напечатал в «Дневнике писателя» свой известный рассказ «Мальчик у Христа на елке». Рассказ, как это обычно в «Дневнике писателя», где рассказы как бы вплетаются в ткань авторской публицистики, предваряется маленьким очерком «Мальчик с ручкой», в котором описывается участь несчастных детей, посылаемых за милостыней, «хотя бы в самый страшный мороз, и если ничего не набе-

¹ В этой редакции под заглавием стоит обозначение «Глава I»; значит, было задумано большое произведение.

рут, то наверно их ждут побои... С набранными копейками мальчишку тотчас же посылают в кабак, и он приносит еще вина. В забаву и ему иногда нальют в рот косушку и хохочут, когда он, с пресекавшимся дыханием, упадет чуть не без памяти на пол,

„И в рот мне водку скверную
Безжалостно вливал“».¹

До сих пор не было известно, откуда Достоевский взял процитированные им стихи. Он цитирует интересующее нас стихотворение Некрасова; да и вся фраза, которую замыкает цитата, как бы излагает текст Некрасова. Мы имеем в виду следующие строки:

От матери украдкою
Меня к себе сажал
И в рот мне водку гадкую
По капле наливал...
.
Так говорил — и бешено
С друзьями хохотал,
Когда я, как помешанный,
И падал, и кричал...

(I, 405—406)

Здесь особенно интересно, что Достоевский цитирует редакцию («Детство»), ставшую известной совсем недавно; она впервые опубликована в 1948 году в первом томе «Полного собрания сочинений и писем» по так называемой «Солдатенковской тетради». В краткой редакции («Отрывок»), публиковавшейся при жизни Некрасова, ничего похожего нет.² Значит, Достоевский цитирует по памяти стихи, которые, очевидно, когда-то читал ему Некрасов,³ а это было возможно лишь в те годы, когда эти стихи писались, — в очень краткий период близости Некрасова и Достоевского; потом это уж было невозможно по отношениям обоих писателей. В ту же пору, когда Некрасов так восхищался «Бедными людьми», он, очевидно, ознакомил их автора с началом своей поэмы о бедных людях.

Характерно, что стихи эти пришли на память Достоевскому, когда он, спустя тридцать лет, задумал рассказ о гибели беззащитного ребенка.

Редакция, напечатанная при жизни Некрасова и очень краткая («Отрывок»), видимо, лишь по инерции попала через многие годы в раздел «Юмористические стихотворения разных лет». В ней уже совсем нет водевильно-комических черт, она начинается смертью отца и трагическим

¹ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений, т. X, ч. 1, СПб., 1895, стр. 13, 14.

² Процитированных Достоевским стихов нет и в редакции «Мои детские годы», впервые опубликованной в 1921 году.

³ Достоевский цитирует стихи несколько неточно, что неудивительно через тридцать лет; а может быть, Некрасов читал ему не дошедший до нас вариант.

воспоминанием о похоронах, о «сердитой улыбке мертвеца» и обрывается на отправлении сироты дядей «с рук долой» в училище.

Такие биографии порождают не Белопяткиных, а новых некрасовских демократических героев, типичных героев «натуральной школы», которые говорят о себе:

Придавила меня бедность грозная,
Запугал меня с детства отец,
Бесталанная долюшка слезная
Извела, доконала в конец!
(Застенчивость; I, 68)

Или:

Запуганный, задавленный,
С поникшей головой,
Идешь как обесславленный,
Гнушаясь сам собой...
(I, 15)

Последнее четверостишие — из стихотворения «Пьяница» (1845). Это стихотворение примыкает к куплетам «Как тут таланту вырасти...». В стиховой форме «Говоруна» дан сказ от лица интеллигентного бедняка, изнывающего на «губительном пути» под «ярмом тяжелого, гнетущего труда», томимого напрасной тоской по иному, «свежителю труду» и бессильного выйти на другую дорогу, кроме «торной дороги к кабаку».

Инерция водевильного куплета сказывается, собственно, только в начальных строках:

Жизнь в трезвом положении
Куда нехороша!
(I, 15)

Их и приводит Апполон Григорьев, говоря о «водевильности... тона. неприятной для эстетического чувства, даже и в таких сильных по содержанию вещах», как данное стихотворение.¹

Вообще же стиховая форма «Провинциального подьячего» и «Говоруна» в 1844—1845 годах изживает себя и, столь существенная в творчестве Некрасова первой половины 40-х годов, после этой эпохи уже не встречается у него, за исключением одного произведения. В 1859 году в «Свистке» Некрасов напечатал «трагедию» «Забракованные», тема которой — чрезмерная строгость вступительных экзаменов в университеты, оставляющая за бортом способных и жаждущих образования юношей. Центральной частью «трагедии» является монолог Харчина, занимающий почти половину пьесы — 204 стиха из 430. По существу этот монолог — совершенно самостоятельное произведение, написанное в знакомой нам стиховой форме (вообще же пьеса написана пятистопным ямбом) и представляющее собой сказ от лица горемыки-бедняка, который от голода, бессонных ночей, многоверстной ходьбы так измаялся, что «стал втупик»

¹ А. п. Григорьев. Поэзия Некрасова. Собрание сочинений, вып. 13, М., 1915, стр. 19.

на экзамене в университет, получил нуль, упал от слабости в обморок и был сочтен за пьяного. Первая половина монолога Харчина не относится прямо к теме пьесы — это история его детства в семье полунущего чиновника, изворачивавшегося во взяточничестве и плутнях, чтобы кормить большую семью. Думается, что «монолог Харчина» — это самостоятельное произведение, одна из попыток дать биографию интеллигентного бедняка в его собственном трагикомическом изложении. Быть может, это, как и «Мои детские годы», незаконченный фрагмент большого произведения, к которому Некрасов впоследствии приписал обрамляющие сцены, превратив сказ в монолог. Позволительно высказать предположение, что этот фрагмент написан (может быть, в не дошедшей до нас ранней редакции) в тот же период, когда Некрасов работал над «Тихоном Тростниковым» и «Моими детскими годами».¹ В нем те же самые каламбурные дактилические рифмы, в которых Некрасов упражнялся в ту пору и которые оставил вместе с данной стиховой формой. Ср.:

Описывать не для́ чего,
Как мы без денег шли,
Способности подьячего
Отцу тут помогли. . .
(Забракованные; II, 471)

Была еще история,
Но вспоминать зачем? —
И со стыда и с горя я
Сгорел тогда совсем. . .
(Забракованные; II, 471)

На псковского подьячего
Похож, ни дать ни взять,
Теперь с того не для́ чего
Портрета рисовать.
(Провинциальный подьячий
в Петербурге; I, 364)

— Что это за история?
Во что ты наряжен? . .
— Купил в столице с горя я
Французский балахон. . .
(Феоклист Онуфрич Воб; IV, 90)

В монологе Харчина, так же как в «Жизни и похождениях Тихона Тростникова», Некрасов описывает злоключения интеллигентного бедняка в Петербурге, используя, в частности, в истории экзаменов и подготовки к ним, ряд автобиографических деталей. Интересно, что рассказ о провале на экзамене и здесь и там сопровождается аналогичным обращением к университетским экзаминаторам: «О мудрые! Если бы вы знали, сколько пожертвований, слез и тревог, скольких душевных борений и самопожертвований желудка стоил мне небольшой запас сведений, который со страхом и трепетом принес я на суд ваш в памятный для меня день моего испытания! Если б вы знали, что у меня не было другого наставника, кроме толкучего рынка, на котором я покупал старые учебные книги. . . Если б вы знали. . .» (VI, 137).

За строгость не получите
Профессорский диплом,
Лишь бедняков отучите
За сотни верст пешком

¹ После написанного в 1853 году и напечатанного в 1856 году «Филантропа» странно было бы написать новое произведение о том, как «голодного от пьяного Не умеют отличить» (I, 94).

Игги толпой голодную
На берега Невы
С надеждой благородною
К развитию головы...

(Забракованные; II, 472—473)

Если не принять нашего предположения и считать, что монолог Харчина написан в конце 50-х годов, вместе со всем текстом «Забракованных», надо будет признать, что здесь мы имеем случай полного рецидива старой манеры через пятнадцать лет.

Чиновничий сказ в стиховой форме «Провинциального подьячего» сменяется в поэзии Некрасова сказом от лица интеллигентного бедняка. Этот персонаж быстро выходит из сферы некрасовской юмористики; монолог от его лица становится одной из основных форм новой некрасовской лирики.

5

Замена болтливой, наивной и небезгрешной чиновника новым героем, интеллигентным горемыкой, прекратила в творчестве Некрасова линию сказового стихотворного фельетона — обозрения петербургских новостей от лица чиновника. Любопытно, что Некрасов тут же перенес опыт этого жанра в область прозы; в течение весны 1844 года он поместил в «Литературной газете» ряд фельетонов под заглавием «Хроника петербургского жителя», написанных от лица мелкого петербургского чиновника Пружинина. Художественные достоинства этих фельетонов невысоки. Некрасов в годы «литературной поденщины» приобрел умение дифференцировать свою работу и создавать одновременно произведения, вполне выражающие его воззрения и устремления, и произведения, предназначенные для невзыскательного читателя и не выходящие или лишь очень осторожно выходящие за пределы его вкусов и взглядов.

Образ нового героя выдержан в тонах «Провинциального подьячего» и «Говоруна»: и Пружинин — мелкий взяточник, осторожно обходящий преграды закона, и он — закоренелый чиновочитатель и подхалим; недаром, приведя стихи из «Говоруна» о поздравлении начальства, он говорит: «точь-в-точь про меня писано!» (V, 400). Посты и масленичное чревоугодие, карты и выпивка, подлизывание к начальству и перебранки с женой составляют основное содержание «Хроники петербургского жителя». Из менее традиционных мотивов отмечу негодование Пружинина против писателей, обличающих взятки: мы наблюдали этот мотив в «Говоруне» и увидим его в «Чиновнике». Прозаический текст близок к обоим стихотворным: «Зато уж терпеть не могу, где щелкопер какой-нибудь вдруг выведет, этак, плута какого-нибудь, взяточника .. и ну смеяться над ним... ну им всякому в глаза тыкать... Оно, конечно,

бывает... где человек без греха... Найдется иной... и взятки берет, и там то, другое... да зачем же напоказ его выводить? Нет, я бы этих всех шелкоперов: у меня пиши, да не забывайся. А то, на-вот! смотри: и то не так, и там взятки берут... Просто никуда не годится...» (V, 409).

Так же наивно, как Боб и Белопяткин, повествует Пружинин о театральных представлениях и городских развлечениях, так же рассуждает о литературе. Он в восторге от драм Кукольника и александринских водевилей (V, 402—403); он предпочитает Пушкину Бенедиктова (V, 415); он берет сторону обвинителей гоголевского направления: «стоит ли дворник какой-нибудь, чтобы об нем книгу писать» (V, 404).

Подобные выпады занимают незначительное место в «Хронике петербургского жителя»; петербургские театры, развлечения, погода тоже далеко не на первом плане. Жанр чиновничьего сказа увлекает Некрасова к описанию жизни Пружинина, но знания чиновничьей жизни Некрасову, не служившему и мало соприкасавшемуся с кругом чиновников, явно не хватает. Он недвусмысленно ориентируется на гоголевскую традицию, на гоголевский комический сказ. Выбор формы чиновничьего сказа для фельетонного обозрения, очевидно, связан с увлечением Гоголем, но в стихах это не так заметно, как в прозе, где Некрасов явно подражает Гоголю. Собственно обозрения не получается, — Пружинин слишком сосредоточен на самом себе, — и Некрасов вскоре обращается к новой для него форме не сказового, а обычного авторского фельетона, в которой написан ряд произведений, относящихся к лету и осени 1844 года и к зиме 1844—1845 года. Это фельетоны, в основном тяготеющие к нраво-описанию петербургских типов, к «физиологическому очерку» петербургской жизни. В наиболее обширных и характерных Некрасов — часто наряду с перечислением петербургских новостей — дает классификацию и описание петербургских типов вообще («Черты из характеристики петербургского народонаселения») или в какой-нибудь отдельной жизненной сфере («Петербургские дачи и окрестности», «Выдержка из записок старого театрала», «Отчеты по поводу Нового года»).

В сборнике «Физиология Петербурга» Некрасов поместил свое стихотворение «Чиновник» (1844). В двух частях сборника это единственное стихотворение среди прозаических очерков петербургской жизни и петербургских типов. Этим подчеркивается значение стихотворения именно как «физиологического очерка» типа петербургского чиновника.

Знакомый нам тип предстает перед нами уже не в собственной, а в авторской характеристике; сказовую манеру сменяет характерная для «физиологического очерка» манера авторского повествования «легкого», фельетонного стиля.

Герой — мелкий чиновник, как и Боб с Белопяткиным. Мелкий чиновник, как известно, любимый герой гоголевской школы, один из тех, кому принадлежало ее сочувствие. Но то — бедный мелкий чиновник, а

герои некрасовских чиновничьих фельетонов — нажившиеся чиновники. Любопытно, что их обеспеченность характеризуется почти что формулой:

На каменном фундаменте
Домишком я владел:
(Провинциальный подъячий
в Петербурге; I, 360)

Детьми и деревеньками
И домом завелся...
(Говорун; I, 174)

Купил давно пятиэтажный дом.¹
(Чиновник; I, 194)

Другими словами, новый герой, как и Боб с Белопяткиным, — благополучный взяточник, который «не бывал за взятки под судом» (I, 194). Он и подхалим такой же, как и его предшественники в творчестве Некрасова:

Пред старшими подскакивал со стула
И в робость безотчетную впадал,
С начальником ни по каким причинам —
Где б ни было — не вмешивался в спор,
И было в нем всё соразмерно с чином —
Походка, взгляд, усмешка, разговор.
(Чиновник; I, 193)

Новый герой, как и Белопяткин, — завязтый картежник, страстный преферансист. Преферансом увлекается Белопяткин, известием о проигрыше в преферанс начинается стихотворение «Новости» (1845). Игра в преферанс быстро распространялась в России в 40-е годы, и Белинский обычно упоминает преферанс, характеризуя пошляков как «людей, которые в преферансе и сплетнях видят самое естественное препровождение времени» (VIII, 306). В последнем номере «Отечественных записок» за 1844 год (т. е. в пору издания «Физиологии Петербурга») Белинский поместил рецензию на книжку «Трактат о преферансе»; здесь он писал: «Право, игра в преферанс сделалась таким важным делом, что пора бы для нее открывать ученые общества, академии и издавать журналы. Торжествуй, пошлость! твое время настало!» (IX, 80).

Ироническим гимном торжествующей пошлости и являются стихи о преферансе, занимающие чуть ли не половину очерка «Чиновник» (85 стихов из 198). Это как бы «физиологический очерк» карточной игры и

¹ Ср. в дальнейших стихах:

Купишь дом многоэтажный...
(Колыбельная песня; I, 21)

Он нажил только дом один —
Но дом пятиэтажный.
(Прекрасная партия; I, 71)

типа картежника с его манерой игры, отношением к партнерам, реакциями на выигрыш и проигрыш, специфическими присловьями и остротами, гармонирующими, разумеется, со всем обликом пошляка-чиновника, для которого карты — это сфера наиболее «высоких» и сильных переживаний. область «романтических» стремлений души и полного самозабвения:

Над ним неслось тогда дыханье бурно
И — вдохновен — он забывал весь свет,
Жену, детей; единой предан страсти,
Молчал как жрец, бровями шевеля,
И для него тогда в четыре масти
Сливалось всё — и небо и земля!

(I, 195—196)

Другой выход романтическим стремлениям чиновника — мелодрама. Герой описан постоянным посетителем Александринского театра. Как и его предшественники, он ненавидит «обличительную» литературу и требует репрессий против писателей:

Зато, когда являлася сатира,
Где автор — тунеядец и нахал —
Честь общества и украшень мира,
Чиновников, за взятки порицал, —
Свирепствовал он, не жалея груди,
Дивился, как допущена в печать
И как благонамеренные люди
Не совестятся видеть и читать.
С досады пил (сильна была досада!)
В удвоенном количестве чихирь
И говорил, что авторов бы надо
За дерзости подобные — в Сибирь!..¹

(I, 198)

Положительные же вкусы чиновника — это обычные вкусы всегдашняя Александринского театра, в котором в ту пору господствовали мелодрамы и водевили:

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

(I, 197)

Тип петербургского чиновника дан Некрасовым в полном соответствии с концепцией этого типа, слагающейся в ряде рецензий Белинского на представления Александринского театра, где характеризуется публика этого театра — «деловой люд средней руки, которому после канцелярских бумаг сегодняшнего утра и после преферанса вчерашнего вечера всякая

¹ Ср. мнения зрителей в «Театральном разезде после представления новой комедии» Гоголя: «За такую комедию тебя бы в Нерчинск!..», «За эдакие вещи и в Сибирь посылают» (акад. изд., т. V, 1949, стр. 161, 166).

пьеса хороша» (IX, 178). Эта характеристика специфической публики Александринского театра развернута Белинским в статьях «Александринский театр» и «Петербургская литература», помещенных, как и «Чиновник», в «Физиологии Петербурга».

Некоторые места «Чиновника» кажутся созданными под непосредственным воздействием этих статей Белинского. Ср., например:

«Петербургжец охотно готов, при случае, отпустить несколько громких фраз во изъявление своего высокого уважения к колоссальному гению Шекспира, с которым он познакомился в Александринском театре... Если бы он и заспорил с вами о чем-нибудь, он в оправдание своего мнения скажет вам, что ведь все так думают, а потом прибавит, из вежливости, что может быть и вы правы. И в самом деле, из чего спорить, из чего горячиться: ведь обо всех этих Байронах и Шекспирах он взял готовые мнения или своего начальника, или другого какого-нибудь почтенного человека, или знаменитого критического авторитета, или, наконец, своего приятеля фельетониста» («Петербургская литература»; IX, 242—243).

У Некрасова:

Любил шепнуть в антракте плотной даме
(Всему научит хитрый Петербург),
Что страсти и движенье нужны в драме
И что Шекспир — великий драматург, —
Но, впрочем, не был твердо в том уверен
И через час другое подтверждал, —
По службе быв всегда благонамерен,
Он прочее другим предоставлял

(I, 197, 198)

В статье «Александринский театр» Белинский пишет о публике Александринского театра: «... это публика в настоящем, в истинном значении слова: в ней нет разнородных сословий — она вся составлена из служащего народа известного разряда; в ней нет разнородных направлений требований и вкусов: она требует одного, удовлетворяется одним; она никогда не противоречит самой себе, всегда верна самой себе. Она индивидуум, лицо; она — не множество людей, но один человек, прилично одетый, солидный, ни слишком требовательный, ни слишком уступчивый, человек, который боится всякой крайности, постоянно держится в благо-разумной середине, наконец, человек весьма почтенной и благонамеренной наружности» (IX, 264).

Слова «постоянно держится в благоразумной середине» как бы задают тон всему очерку Некрасова, который и начинается словами:

Как человек разумной середины,
Он многого в сей жизни не желал...

(I, 193)

Эпитеты «почтенный» и «благонамеренный», примененные Белинским к наружности петербургского чиновника, употребляются им в 40-е годы

преимущественно в ироническом применении к чиновнику-плуту, «пошляку» и реакционеру. Такое употребление слова «благонамеренный» идет, вероятно, от «Мертвых душ» («Теперь у нас подлецов не бывает, есть люди благонамеренные, приятные»)¹. По поводу «Мертвых душ» Белинский говорит о «патриотах», «которым так тепло в нажитых ими потихоньку домах и домиках, а может быть деревеньках — плодах благонамеренной и усердной службы» (VII, 258).

Ср. в других статьях Белинского:

«В начале его поприща все превозносят его, как почтительного сына, в конце поприща — как нежного супруга, примерного отца, „благонамеренного“ чиновника» (VIII 401); для службы «нужны ... гибкая спина, ловкость акробата и практическая способность приобретать благонамеренным и благородным образом» (IX, 329). К тому же типу применяются Белинским эпитеты «почтенный» или «почтеннейший»: «почтенные лица», по петербургскому представлению, это «люди известных лет и уже в чинах» (IX, 242). Белинский говорит о «почтеннейшей публике Александрынского театра» (VIII, 298), о «„почтеннейшей“ публике, составленной из разного мелко-чиновного народа» (VIII, 177) и т. п.

Те же эпитеты в «Чиновнике»:

Говаривал почтенный наш герой...

Являлся наш почтеннейший герой...

По службе быв всегда благонамерен...

И как благонамеренные люди
Не совестятся видеть и читать.

(I, 195, 197, 198;

«Почтенную и благонамеренную наружность» героя, у которого «все соразмерно с чином», а не с человеческой природой, Некрасов раскрывает методом сатирического гротеска как наружность искаленную, искаженную неестественной, ненормальной жизнью:

... Торжественно лежал
Мясистый, двухэтажный подбородок
В воротничках, — но промежуток был
Меж головой и грудью так короток,
Что паралич — увы! — ему грозил.
Спина была — уж сказано — горбата,
И па ногах (шепну вам на ушко —
Кривых немножко — нянька виновата!)
Качалось солидное брюшко...

(I, 194)

В «Чиновнике» в творчество Некрасова входит новая тема, исключительно важная для всей революционно-просветительской сатиры, — тема

¹ Акад. изд., т. VI, 1951, стр. 241.

лицемерия. Образ героя «Чиновника» по сравнению с его предшественниками в сатире Некрасова осложнен чертами лицемера:

Сирот и вдов он не был благодетель,
 Но нищим иногда давал гроши
 И называл святую добродетель
 Первейшим украшением души.
 О ней твердил в семействе беспрерывно,
 Но не во всем ей следовал подчас
 И извинял грешки свои наивно
 Женой, детьми, как многие из нас.

(I, 194)

Ср. со словами «И называл святую добродетель Первейшим украшением души» начало стихотворения 1845 года «Современная ода», в котором тема лицемерия выдвинута на первый план: «Украшают тебя добродетели...» (I, 11).

Некрасов ведет повествование от лица «благонамеренного» автора и называет свой очерк «благонравной повестью» (I, 196; вспомним «Благонамеренную повесть» Щедрина). С точки зрения этого «благонамеренного» автора, но, конечно, с явной иронией над его «благонамеренностью», оцениваются идеи, порожденные «пытливостью рассудка Тревожно-беспокойного» (I, 193) и будоражащие сонное болото бездельной жизни. Эти идеи квалифицируются как «больные влиянья века»; они — виной того, что «теперь тяжелая пора» (I, 194, 193). С ироническим восторгом Некрасов говорит в «Чиновнике» о картах:

Пою, что Русь и тешит и чарует,
 Что наши дни — как средние века
 Крестовые походы — знаменует,
 Чем наша жизнь полна и глубока...

(I, 196)

Но иронический панегирик сменяется откровенными словами о жизни, бесконечно печальной своей пустотой:

Что ж делать нам?.. играть!.. и мы играем,
 И благо, что занятие нашли...

(I, 197)

Определяющим в описании чиновника является и здесь, как и в прозаических фельетонах, влияние Гоголя. Чиновник, описанный в фельетоне, это, конечно, гоголевский чиновник. К. И. Чуковский указал на ряд словесных совпадений в тексте «Чиновника» с текстами Гоголя — особенно с «Мертвыми душами» (появившимися в свет за два года до создания «Чиновника»).¹

¹ К. Чуковский. Гоголь и Некрасов. Гослитиздат, М., 1952, стр. 20—21.

Не только жизнь чиновника показана в маленькой поэме Некрасова бессмысленной и убогой; ведя повествование в стиле непринужденной фельетонной беседы с читателем, Некрасов дает краткое отступление о жизни помещиков, «блаженных отцов и дедов наших». Это «отцы и деды» автора, а не героя, о котором специально разъяснено, что «был он крови не боярской», а, напротив, «породы семинарской» (I, 193). Помещичья жизнь кратко охарактеризована обжорством, пирами, участниками которых стараются «перепивать друг друга», и особенно псовой охотой, которую Некрасов в ряде произведений 1844 года, подготовляющих сатиру «Псовая охота», выдвигает в качестве особо характерного атрибута помещичьей жизни.

Тем самым как бы утверждается, что безделье, невежество, застойность, бессмыслие пронизывают жизнь не одних чиновников, но привилегированных сословий вообще. Фельетон дает общую оценку современной жизни, чего не было в прежних стихотворениях Некрасова.

Не удивительно, что Белинский приветствовал «Чиновника» самым восторженным из своих печатных отзывов о Некрасове. В рецензии на вторую часть «Физиологии Петербурга» он пишет: «*Чиновник* — пьеса в стихах, г. Некрасова, есть одно из тех в высшей степени удачных произведений, в которых мысль, поражающая своею верностью и дельностью является в совершенно соответствующей ей форме, так что никакой, самый предприимчивый критик, не зацепится ни за одну черту, которую мог бы он похулить. Пьеса эта написана в юмористическом духе и верно воспроизводит одно из самых типических лиц Петербурга — *чиновника*» (IX, 472). Белинский называет «Чиновника» «одним из лучших произведений русской литературы 1845 года» (IX, 474), одним из «счастливых вдохновений таланта» (X, 110).

6

В стихотворном фельетоне «Чиновник» использован опыт работы над прозаическими фельетонами. Фельетоны в стихах и в прозе очень сближены в эту пору у Некрасова. Для оживления прозаических фельетонов в них часто включаются стихи — то как особые вставные номера, то как прямое продолжение прозаического текста. Часть этих стихотворений вскоре или впоследствии была перепечатана Некрасовым в качестве отдельных произведений. Таково, например, стихотворение «Стишки! стишки! давно ль и я был гений?» (1845), представляющее собой часть фельетона «Отчеты по поводу Нового года» и включавшееся Некрасовым во все прижизненные собрания стихотворений, начиная с издания 1864 года.¹ В фельетоне стихотворение примыкает к обзору литературы за 1844 год, в котором констатируется резкое снижение стихотворной продукции. В стихах Некрасов издевается над восторженны

¹ В особом приложении «Юмористические стихотворения 1842—45 годов».

ми романтическими поэтами, которых так много было недавно и к которым он и сам принадлежал. Некрасов говорит о том, что от стихов этих «избранников небес», при всей их пылкости и самоуверенности, ничего не менялось в действительности, и дает характеристику этой действительности, совершенно выпадающую из фельетонно-сатирической манеры выполненную в печальных и резких тонах зрелой некрасовской лирики:

А между тем действительность была
Попрежнему безвыходно пошла,
Не убыло ни горя, ни пороков —
Смешон и дик был петушиный бой
Непонимающих толпы пророков
С невнемлющей пророчествам толпой!
И «ближний наш» всё тем же глазом видел,
Всё так же близоруко понимал,
Любил корыстно, пошло ненавидел,
Бесславно и бессмысленно страдал...

(I, 200)

Последний фельетон, которым завершилась работа Некрасова в качестве фельетониста «Литературной газеты», целиком написан стихами. Он также включался Некрасовым в собрания стихотворений, начиная с издания 1864 года, с прибавлением к его заглавию «Новости» подзаголовка «Газетный фельетон. 1845».

Стиховой фельетон Некрасова вызывал к жизни прозаический и в свою очередь обогащался его опытом. Стиховой фельетон «Новости» связан с прозаическим фельетоном «Отчеты по поводу Нового года» и с другими литературными выступлениями Некрасова, имеющими отношение к фельетонной теме об успехе у петербуржцев нового танца — польки.

В сезон 1844—1845 года этим новым танцем увлекались и в танц-классах и в семейных домах. Из воспоминаний Д. В. Григоровича известно, что по заказу Некрасова, начинавшего свою издательскую деятельность, он составил книжку «Полька в Петербурге».¹ Мемуарист крайне неточный, Григорович неверно называет книгу, неверно указывает, будто она составлена по полудожине французских брошюр, наконец, неверно называет себя ее автором. В действительности книжка называется «Полька в Париже и в Петербурге»² и является сокращенным переводом французской книжки Перро и Робера «La Polka enseignée sans maître» с мелкими прибавлениями и добавочной главой «Полька в Петербурге». Доселе никем не было указано, что эта глава написана не Григоровичем, а Некрасовым; она почти целиком совпадает с последней частью фельетона Некрасова «Отчеты по поводу Нового года» (V, 522—526).

¹ Д. В. Григорович. Литературные воспоминания. Изд. «Academia», Л., 1928, стр. 123—124.

² Ее полное описание см. в рецензии Некрасова на нее (IX, 632).

В книжке, в фельетоне, в рецензии — всюду Некрасов расхваливает польку и призывает разучивать ее.

Но, поработав над этой темой ради куска хлеба, с ориентацией на праздно развлекающегося читателя, Некрасов затем подхватывает ту же тему творчески, не потакая вкусам толпы, не приспособляя к ним своих оценок, а рассматривая те же явления как признак уровня социального сознания общества и расценивая их со своих подлинных позиций.

Книжка вышла в свет 1 февраля 1845 года, рецензия на нее — 8 февраля, а 20 февраля был закончен большой (свыше двухсот строк) стихотворный фельетон «Новости». Этот фельетон — значительная веха на пути некрасовской сатиры. Написанный в той же манере «авторского» фельетона и тем же размером (пятистопным ямбом), что «Чиновник» и «Стишки! стишки!..», он посвящен уже не одному общественному типу, но обличению застоя, пустоты и бессмысленности жизни, сдавленной деспотизмом. Приведу сопоставление текстов стихотворного и прозаического фельетонов. Для последнего использую не текст «Литературной газеты», перепечатанный в «Полном собрании сочинений и писем» (V, 522—526), а текст «Польки в Париже и в Петербурге», дающий несколько больше аналогий с текстом «Новостей».

Предчувствие явления ея
В атмосфере носилося заране.

Она теперь у всех на первом плане
И в жизни нашей главная статья;

О ней и меж великими мужами
Нередко пренья, жаркий спор кипит,
И старец, убеленный сединами
О ней с одушевленьем говорит.
Она в одной сорочке гонит с ложа
Во тьме ночной прелестных наших дев,
И дева пляшет, общий сон тревожа,
А горничная, барышню раздев,
В своей коморке производит то же.

Достойнейший сын века своего,
Пустейший франт, исполнен гордой силой,
Ей предан без границ — и для него
Средины нет меж полькой и могилой.

(I, 206)

Огромные успехи польки в Париже не могли не отозваться в Петербурге... Любопытство возрастало у нас с каждым днем...

Где бы вы ни были, куда бы вы ни пошли, всюду толкуют вам о польке, об очаровательной польке.

Теперь молодые чиновники, желая угождать столоначальнику, не осведомляются более у него о ходе дел, предписаний, здоровья, а спрашивают только — танцует ли он польку, или по крайней мере видел ли он, как ее танцуют. Наши барышни выбиваются из сил в своих будорагах, чтобы превзойти друг друга в великом искусстве танцевать польку и блеснуть при первой оказии новыми своими знаниями...

Не станем говорить о молодежи, теснящейся каждодневно в так называемых танцклассах;... они решительно готовы заплясать до смерти.

(Полька в Париже и в Петербурге, стр. 49—54).

В словах «пустейший франт» уже не иронически, а прямо дана подлинная некрасовская оценка всеобщего увлечения полькой.

А затем, заканчивая стихотворение, Некрасов с грустной иронией обращается к «юношеству милому», потребность которого в увлечении и энтузиазме вполне удовлетворяется новым танцем:

Твоим порывам смелым и живым
Такое нужно поприще — не боле,
И тратишь ты среди таких тревог
Души всю силу и всю силу ног . . .

(I, 206)

История разработки Некрасовым незначительной фельетонной темы ясно показывает, как Некрасов, который «дал себе слово не умереть на чердаке»,¹ зарабатывает трудный хлеб, эксплуатируя злободневные сенсации, а в то же время в тех произведениях, где он может хотя бы частично выразить свое истинное отношение к жизни, зло издевается над мелкостью и пошлостью этих самых сенсаций, уводящих людей прочь от действительных интересов, подлинно достойных человека.

«Петербургские новости» — это, так сказать, лишь формальная тема фельетона. Характер «петербургских новостей», кроме стихов об успехе польки, носит разве краткое сообщение о новой моде — шитых шелком жилетах из черного французского трико. Вообще же под видом «новостей» даются факты совсем не новые, случающиеся постоянно, типические, характеризующие беспросветную, унылую пошлость жизни, которую ведут обеспеченные классы общества. С гиперболической иронией начинает Некрасов свой фельетон грандиозной петербургской сенсацией, приобретающей значение «чуда»:

Почтеннейшая публика! на днях
Случилось в столице нашей чудо:
Остался некто без пяти в червях,
Хоть — знают все — играет он не худо.
О том твердит теперь весь Петербург.

(I, 201)

Вспомним передачу типичных петербургских разговоров в очерке Белинского «Петербург и Москва», напечатанном в вышедшей как раз в это время «Физиологии Петербурга»,² «о том, как Иван Семенович вчера остался без двух, играя семь в червях, или о том, что Петр Николаевич получил место, а Василий Степанович произведен в следующий чин, и тому подобных литературных и политических новостях» (IX, 223).

¹ «Литературное наследство», кн. 49—50, 1946, стр. 202.

² Номер «Литературной газеты» с фельетоном «Новости» вышел в свет 8 марта 1845 года, первая часть «Физиологии Петербурга» — 27 марта 1845 года («Научный бюллетень Ленинградского Государственного университета», № 16—17, Л., 1947, стр. 68).

«Производство в чин» в этом мире призрачных интересов приобретает значение события катастрофического, своей громадностью рушащего сознание:

... Чудак,
 Знакомый мне, в прошедшую субботу
 Сошел с ума... А был он не дурак,
 И тысяч сто в год получал доходу.
 Спокойно жил, доволен и здоров,
 Но обошли его по службе чином...

(I, 202)

Некрасов неспроста отмечает, что с чином не связано в данном случае материальное и общественное положение чиновника. Дело идет о фетишизме чина как такового — неполучение его сводит неглупого человека с ума. Это близко к сюжету незаконченной комедии Гоголя «Владимир третьей степени»; там только дело идет не о чине, а об ордене.

Гоголь говорил о современных жизненных драмах: «Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» («Театральный разъезд после представления новой комедии»)¹

В мире, сатирически изображаемом Некрасовым, выгодная женитьба имеет еще более «электричества», чем чин. От разочарования в получении чина люди сходят с ума, от разочарования в выгоде женитьбы умирают. Это все истории в одном и том же роде, подчеркивает Некрасов:

История другая в том же роде
 С одним примерным юношей была:
 Женился он для денег на уроде, —

а на поверку уродина оказалась «как нищая бедна».

Не вынес он нежданного удара
 И впал в хандру; в чачотке слег в постель,
 И не прожить ему пяти недель.

(I, 203)

Под видом «петербургской хроники» Некрасов включает в стихотворение и иного типа матримониальный случай. Затрагивается тема насильственного брака молодой девушки со стариком:

Почтенный муж шестидесяти лет
 Женился на девице в девятнадцать...

(I, 201)

Эта тема вскоре станет одной из излюбленных в литературе 40-х годов. В данной разработке темы любопытен мотив, которого нет в произведениях других писателей этого времени. Основная эмоция произведений, описывающих брак девушки с пожилым мужчиной по принуждению родителей, — это сочувствие бедной жертве семейного деспотизма. В стихотворении 1847 года «Нравственный человек» Некрасов сам рас-

¹ Акад. изд. т. V, 1949, стр. 142.

скажет о гибели девушки, вышедшей по требованию отца «за седого богача» и угасшей от чахотки. Там Некрасов явно оплакивает Машу, негодуя на виновника ее смерти. Тем интереснее в данном фельетоне четкое признание автора в несочувствии, казалось бы, такой же несчастной жертве судьбы:

. . . Взор ея
Сверкал, казалось, скрытыми слезами
И будто что-то спрашивал. Но я
Отвык, к несчастью, тешиться мечтами,
И мне ее не жалко .

(I, 201)

В чем же разница между этими двумя молодыми женами седых богачей? Почему Некрасов призывает к сочувствию одной и отказывает в нем другой? Об этом можно лишь догадываться, так как ведь оба сюжета изложены крайне лапидарно. Маша

. . . в учителя влюбилась
И с ним бежать хотела сгоряча.

(I, 46)

Девушка-дворянка полюбила учителя, очевидно бедного интеллигента-разночинца, развивавшего ее, раскрывавшего ей глаза на пошлость удушливого мира, в котором она выросла. Его любовь сулила ей возможность вырваться из этого мира, но крепостник-отец отдал ее другому представителю того же мира — «седому богачу», и Маша, которую нельзя было купить блеском богатства, зачахла и угасла в тоске по любимому человеку, воплотившему ее идеал.

А каков идеал другой героини?

. . . Любезник и танцор,
Гремящий саблей, статный и высокий —
Таков был пансионский идеал
Моей девицы. . . Что ж! распорядился
Иначе случай . .

(I, 201—202)

Намеченный здесь образ «гремящего саблей» «любезника и танцора» разработан впоследствии в «Прекрасной партии» (1852) и других стихотворениях. Девушка, идеал которой такой «кумир девиц, гроза мужей» (I, 76), — сама плоть от плоти породившего и вырастившего ее мира. Сложится ли ее жизнь по «пансионскому идеалу» или вместо лихого усача ей придется соединить свою жизнь с седым богачом — все равно это будет жизнь бездушной барыни-крепостницы. А такую стоит ли жалеть? Это, видимо, и хочет сказать Некрасов своим: «И мне ее не жалко».

Уже в эту начальную пору в поэзии Некрасова люди расцениваются и награждаются сочувствием или наказываются ненавистью, презрением, равнодушием не просто по личным своим качествам, но по таким каче-

ствам, которые определяют их место среди угнетателей или среди угнетенных.

Под видом «новостей» в фельетоне пародируются типичные газетные объявления:

Собачка у старухи Хвастуновой
 Пропала, а у скряги Сурмина
 Бежала гувернантка — ищет новой.
 О том и о другом извещена
 Столица чрез известную газету;
 Явилось тотчас разных свойств и лет
 Тьма гувернанток, а собаки нет.

(I, 203)

Это сопоставление в газетных объявлениях людей и животных, как равноценных объектов спроса, находит себе аналогию в незаконченной повести «Сургучов», над которой Некрасов работал, по мнению комментатора этой повести (в VI томе «Полного собрания сочинений и писем», стр. 566), в 1844—1847 годах, значит, может быть, одновременно с работой над «Новостями».

«Продается пара отличных *шведок* за сходную цену; благородная девица из иностранок желает иметь место при детях или компаньонки; продается мерин сивой масти четырех лет; отпускается в услужение дворовый человек, видный собою; пропал лягавый кобель и пр. . . » (VI, 322)

В последней цитате очевидна прямая направленность против крепостного права, гораздо более явная, чем в аналогичном месте у Гоголя: « . . . отпускалась дворовая девка 19 лет, упражнявшаяся в прачешном деле, годная и для других работ; прочные дрожки без одной рессоры, молодая горячая лошадь в серых яблоках, семнадцати лет от роду» и т. д. («Нос»)¹ У Гоголя сопоставление людей, животных и вещей в одной и той же функции заслонено комическим противоречием между свойствами предлагаемых объектов (прочные — без рессоры, молодая лошадь — семнадцати лет).

В тексте «Новостей» антикрепостническая направленность завуалирована, она непрямая; ее можно формулировать в этом случае так: в самом установлении аналогии между сбежавшим (хотя бы и не крепостным) человеком и пропавшей собакой явно сказывается крепостническое мышление во всем его безобразии. Сопоставление дается от автора, и автор тем самым представляет как бы самого себя «плотью от плоти» того мира, который он описывает. Но очевидна здесь ирония. Маска «соучастника» прозрачна, а временами и вовсе снимается. Иногда автор дает своим персонажам не иронические, а прямо оценивающие эпитеты («обжора», «пустейший франт»).

В «Новостях» еще ярче и контрастнее, чем в стихотворениях «Чиновник» и «Стишки! стишки! . . .», от иронического фельетонного тона отде-

¹ Акад. изд., т. III, 1938, стр. 59.

ляется горький тон большой (в 23 стиха) тирады, прямо оценивающей безотрадную пустоту жизни, показанную в фельетоне. Эта тирада недаром не была пропущена цензурой. Приведу отрывок:

О, скучен день и долог вечер наш!
Однообразны месяцы и годы,
Обеды, карты, дребезжанье чаш,
Визиты, поздравленья и разводы —
Вот наша жизнь. Ее постылый шум
С привычным равнодушьем ухо внемлет,
И в действии пустом кипящий ум
Суров и сух, а сердце глухо дремлет;
И свыкшись с положением таким,
Другого мы как будто не хотим.

(I, 202)

Любопытно, что начало этой тирады («Уныло мы проходим жизни путь») идет вслед за сообщением об очень долго длившемся в собрании маскарade и бале. Вспоминаются опять-таки слова Белинского из «Вступления» к «Физиологии Петербурга»: «... все наши балы, собрания, гулянья и проч. отзываются какою-то педантскою скукою, и так похожи на тяжелый, церемонный обряд» (XII, 482).

Таким же тяжелым, унылым, сонным и пустым обрядом показан и поминальный обед (по обжоре, который «объелся и скончался»), и литературный вечер, на котором прозаик усыпляет слушателей «с четвертой же страницы», а «восторженный поэт» льет рекой «гремучие стихи».

Если в «Провинциальном подьячем» и «Говоруне» Некрасов стремится передать речевую манеру чиновника, употребляя эллиптические обороты («Ходил всегда я в нанковых. Не то чтобы в трико», I, 367— и т. п.) и вообще имитируя живую речь, не связанную правилами письменного слога, то в «Чиновнике» и «Новостях» Некрасов разрабатывает совершенно иную речевую манеру, подражая стилю прозаического фельетона, с нарочитыми оборотами, характерными для «статейного» языка. Включение специфически прозаических оборотов в привычные ритмо-синтаксические соотношения пятистопного ямба дает особый комический эффект, подчеркивая имитативный характер стиховой речи.

Отметим подчеркнуто сложное сочетание придаточных предложений, деепричастные обороты («Проникнувшись величию труда И важностью предпринятого дела»; I, 206), специфические союзы:

... но всё же не мешает
Порою и сознание грехов,
Затем, что прегрешение отцов
Для их детей спасительно бывает.
Притом, для нас не стыдно и легко
В ошибках сознаваться...¹

(I, 201)

¹ Курсив мой (Б.Б.).

чрезвычайное обилие вводных предложений, выделяемых скобками, тире и запятыми, причем зачастую выделяются еще вводные слова внутри вводного предложения, например:

Но (на жену, как водится) в Галерной
Купил давно пятиэтажный дом.

(I, 194)

Книжный характер стиля подчеркивается и постоянными обращениями к читателю, типа «Господа!», «Почтеннейшая публика!», «Читатель мой» и «прозаическими» переносами (enjambements) в стихе:

С тех дней, как стал пытливостью рассудка
Тревожно-беспокойного — наш век
Задерживать развитие желудка,
Уже не тот и русский человек.

(I, 193—194)

Написанные одинаковым размером, стиховые фельетоны 1844—1845 годов — «Чиновник», «Стишки! стишки! . . .», «Новости» — характерны и единым, новым в творчестве Некрасова, речевым стилем. Но, сопоставляя эти три стихотворения, мы видим, что и «авторский» фельетон Некрасова, как и его предшественник — «сказовый» фельетон, становясь серьезнее и глубже, все более лишается юмористической окраски и веселого тона, который сменяется горьким, печальным, сумрачным тоном.

7

Приведенный выше стих «И в действии пустом кипящий ум» (в стихотворении «Новости»; I, 202) — аллюзия на стихи «Евгения Онегина» о современном человеке:

С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом
(Гл. VII, стр. XXII)

Включение иронических цитат характерно для стихового фельетона Некрасова нового типа. Ср. там же, в «Новостях»:

Поговорив — нечаянно папюются,
Напившись — слезами обольются. . .

(I, 204)

Читатель вспоминает пушкинское:

Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь.¹

¹ Акад. изд., т. III, кн. 1, 1948, стр. 228.

Ирония, конечно, не над Пушкиным, а над пошлой жизнью с поэтическими прикрасами.

Об увлечении полькой в Петербурге говорится в таких словах:

Почто сия на лицах всех забота?
 Почто сей шум, волнение умов?
 От Невского до Козьего болота,
 От Козьего болота до Песков,
 От пестрой и роскошной Миллионной
 До Выборгской унылой стороны —
 Чем занят ум мужей неугомонно?
 Чем души жен и дев потрясены?

(I, 205)

Эта тирада, пародирующая определенные стиховые формулы, должна, очевидно, восприниматься на фоне начальных строк «Умирающего Тасса» Батюшкова, построенных как серия риторических вопросов, то уложенных в один стих, то развернутых на несколько стихов, с характерными «ритмо-синтаксическими фигурами»:

Какое торжество готовит древний Рим?
 Куда текут народа шумны волны?
 К чему сих аромат и мирры сладкий дым,
 Душистых трав кругом кошницы полны?
 До Капитолия от Тибровых валов,
 Над стогнами всемирная столица,
 К чему раскинуты средь лавров и цветов
 Бесценные ковры и багряницы?
 К чему сей шум? к чему тимпанов звук и гром?
 Веселя он или победы вестник?
 Почто с хоругвией течет в молитвы дом
 Под митрою апостолов наместник?¹

В сатирических стихотворениях Некрасова 1844—1845 годов (в особенности фельетонного типа) мы постоянно находим иронические реминисценции, например:

Чем от «Москвы родной» до Иртыша,
 От «Финских скал» до «грозного Кавказа»
 Волнуется славянская душа!.

(«Чиновник»; I, 196)

Ср.:

... от Перми до Тавриды,
 От финских хладных скал до пламенной Колхиды...
 (Пушкин. Клеветникам России; III, 270)

«Избранники небес», мы пели, пели...

(Стишки! стишки!..; I, 290)

¹ К. Н. Б а т ю ш к о в, Сочинения, изд. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 163 (Курсив мой. Б. Б.).

Ср.:

Нет, если ты небес избранник .
(Пушкин. Поэт и толпа; III, 142)

Злой управитель нос повесил,
«Мужик судьбу благословил!»
(Письмо к доктору Пуфу; V, 511)

К последнему стиху Некрасов сделал сноску: «Стих Пушкина из „Онегина“». ¹

Дрожишь, как лист на ветке бедной,
Под башмаком своей жены.
(Отрадно видеть, что находит...; I, 17)

Ср.:

Один — на ветке обнаженной
Трепещет запоздалый лист!..²
(Пушкин. Я пережил свои желанья...; II, 165)

Техника пародической цитаты, аллюзии, реминисценции вырабатывается к этому времени на основе длительного уже опыта работы пародиста

Мы видели, что пародия появляется еще на заре поэтической деятельности Некрасова. В год издания романтического сборника «Мечты и звуки» она уже используется для борьбы с романтизмом. В десятой книжке «Пантеона русского и всех европейских театров» за 1840 год Некрасов поместил пародию на романтическое стихотворение под заглавием «К ней!!!» (I, 292—293). Пародирование осуществляется сталкиванием романтических штампов с «прозой жизни». Таковы же в основном назначение и метод дальнейших пародий Некрасова 40-х годов. В них он борется с эпигонами романтизма, продолжающими и в 40-е годы, несмотря на активное противодействие со стороны Белинского и всей прогрессивной литературы, безмятежно заполнять страницы журналов продукцией, устарелой и в 30-е годы. Некрасов разоблачает абстрактно-возвышенное, условно-поэтическое, не «дельное», по терминологии Белинского. Он пользуется пародией и в своих рецензиях начала 40-х годов. Обличение «недельности», заоблачности, пустоты содержания достигается «снижением», прозаизацией романтической ситуации, подстановкой «низменного», но подлинно жизненного содержания на место тощей идеализации жизни. Так, Некрасов приводит в рецензии 1843 года стихотворение поэта-дилетанта И. Карелина и тут же пародирует его, подставляя похмелье и проигрыш на место восхищения красотой мира и познания цели бытия (IX, 617).

¹ Так печатался восьмой стих IV строфы II главы в прижизненных изданиях «Евгения Онегина».

² Последнее сопоставление сделано Ю. Н. Тыняновым в статье «Стиховые формы Некрасова» в его книге «Архаисты и новаторы» (Л., 1929, стр. 402).

Но любопытно, что ту же подстановку картежа и выпивки как более реальных мотивов Некрасов применяет, пародируя не только слабенькое стихотворение случайного автора, но и стихи великого и лишь за три года до того погибшего поэта. Лермонтовское «И скучно, и грустно, и некому руку подать. . .» Некрасов пародирует в своем «И скучно, и грустно, и некого в карты надуть. . .» (I, 377), лермонтовское «Они любили друг друга так долго и нежно. . .» — в стихотворении «В один трактир они оба ходили прилежно. . .» (I, 388). Первое стихотворение напечатано в 1844 году, второе — в 1847 году, в составе первых публикаций «Нового поэта». По манере пародирования (строго по оригиналу, с заменой деталей), по автоматически снижающим «прозаизмам», по близости приемов и замысла к первому стихотворению представляется вероятным, что второе стихотворение только опубликовано в 1847 году, а написано раньше.¹

Здесь же примыкает стихотворение, напечатанное в 1846 году в составе повести «Как опасно предаваться честолюбивым снам»: «Клянусь звездою полуночной И генеральскою звездой. . .» (V, 567—568), пародирующее монолог лермонтовского демона «Клянусь я первым днем творенья. . .».

Эти пародии входили в круг развлекательных мелочей, которые в разнообразных жанрах поставлял тогда Некрасов читателям «Литературной газеты», где и было опубликовано первое стихотворение. Но при всем том несомненно, что в какой-то мере Некрасов борется с романтическими мотивами поэзии Лермонтова.

Совершенно того же типа стихотворение Некрасова 1844 года «Послание к соседу» (I, 377) — пародия на стихотворение Н. М. Языкова «М. П. Погодину» и стихотворение, напечатанное в январе 1845 года, «Карп Пантелеич и Степанида Кондратьевна» (I, 379—383), пародирующее вышедшую в начале 1844 года «индейскую повесть» Жуковского «Наль и Дамаанти».

Таким образом, около 1844 года Некрасов создает целый цикл пародий «травести» на поэтов современности и недавнего прошлого.

Художественной зрелости Некрасов достигает в жанре пародии, как и в других жанрах, к 1845 году. Это сказывается в появлении пародий, уже не перепевающих отдельные стихотворения, но написанных в духе того или другого автора и разоблачающих его творческую манеру и художественную идеологию в целом или же пародирующих художественное направление, не задевая конкретных авторов.

Пародированию штампов эпигонского романтизма посвящены такие стихотворения, как «Есть край, где горит беззакатное солнце. . .» (VI, 305), «Когда с тобой — нет меры счастью. . .» (VII, 76), «Поэзия бурь»

¹ «Есть основания думать, — пишет К. И. Чуковский, — что ее написание относится к 1844 г., когда Некрасов написал ряд пародий на стихотворения Лермонтова» (Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, т. I, М.—Л., 1934, стр. 638).

(VII, 155), «Мечь горца» (V, 335—336). Все эти стихотворения напечатаны Некрасовым как вставки в прозаические тексты — в рассказ «Очерки литературной жизни» (1845), в роман «Три страны света» (1848—1849), в рассказ «Новоизобретенная привилегированная краска братьев Дирлинг и К^о» (1850). Вставлены они довольно случайно, вне прямой связи с прозаическим текстом; датировка их затруднительна, даты могут не совпадать с датами публикации романа и рассказов, скорее всего это ранее написанные стихотворения, искусственно включенные в текст прозы.

Стихотворение «Есть край, где горит беззакатное солнце...» описывает Восток — край романтических злодейств,

Где волны морские окрашены кровью,
Усеяно трупами мрачное дно...

(VI, 305)

«Кавказский» вариант ориентальной темы высмеян в стихотворении «Мечь горца». Горец, «грозно молвив: „крови! крови!“, отрубает голову сопернику.

Романтическая аффектация любовного чувства, жажда грозных опасностей и романтических подвигов высмеивается в стихотворении «Поэзия бурь».

Все эти пародии показывают, как упорно Некрасов борется с инерцией романтизма в поэзии того времени.

Предположение о принадлежности Некрасову стихотворения «Ревность» (1845), доселе приписывавшегося И. И. Панаеву,¹ обогащает фонд пародий Некрасова середины 40-х годов замечательным произведением, направленным против Бенедиктова, яркого представителя эпигонского романтизма конца 30-х—начала 40-х годов, дискредитированного Белинским в глазах передовых читателей, но еще не утратившего окончательно обаяния у менее развитых читателей. В пародии обращает внимание тонкая имитация наигранной романтической патетики Бенедиктова, его характерных интонаций, неологизмов, метафор. Пародия имеет в виду стихотворение Бенедиктова «Тост» и тесно связана с отзывом Белинского об этом стихотворении; очевидно, от этого отзыва пародист и исходит в своем стихотворении.

Еще значительнее другая пародия Некрасова 1845 года — «Послание к другу (Из-за границы)» (I, 383—386), замечательная по актуальности замысла и точности его выполнения. Стихотворение высмеивает идеологию, тематику и стиль поэзии Н. М. Языкова, в те годы признанного поэта славянофильства. В пародии обнаруживается тончайшее знание Некрасовым поэзии Языкова, понимание ее слабых сторон, редкое мастерство сатирической имитации. Направление же этой имитации, ее об-

¹ Оно обосновано мною в сообщении «Некрасов в стихах „Нового поэта“», помещенном в настоящем сборнике.

ществленный смысл прямо связаны с оценками Белинского и показывают, как тесно было содружество критика и поэта.¹

Пародией формально является и замечательное стихотворение 1845 года «Колыбельная песня (Подражание Лермонтову)». Некрасов использует здесь опыт своих пародийных перелицовок Лермонтова. Но направленности против тем и настроений Лермонтова здесь уже нет; взятое Некрасовым стихотворение не принадлежит к числу романтических. «Казачья колыбельная песня» использована ради эффекта резкого комического несовпадения задушевного тона лермонтовского стихотворения с сатирическим содержанием «перепева».

«Колыбельная песня» посвящена основному герою некрасовской сатиры начального периода — чиновнику; но от всех предыдущих разработок этой темы она отличается сатирической резкостью, силой непосредственной оценки, обобщенностью объекта нападения и широтой политической идеи.

Каждая строфа «Колыбельной песни» Некрасова соответствует той же по порядку строфе «Казачьей колыбельной песни» Лермонтова. Соответствие это — разной степени в разных строфах. В первой особенно много совпадений с лермонтовским текстом. Ср.:

| | |
|--|---|
| Спи, младенец мой прекрасный, Баюшки-баю. | Спи, пострел, пока безвредный! Баюшки-баю. |
| Тихо смотрит месяц ясный В колыбель твою. | Тускло смотрит месяц медный В колыбель твою. |
| Стану сказывать я сказки, Песенку спою; | Стану сказывать не сказки — Правду пропою; |
| Ты ж дремли, закрывши глазки, Баюшки-баю. | Ты ж дремли, закрывши глазки, Баюшки-баю. |

В следующих строфах совпадения, разумеется, не так обширны, но все же они имеются в каждой строфе (помимо сохраненного лермонтовского рефрена); частично Некрасов ведет и дальше свою тему путем повторения лермонтовского текста с подстановкой отдельных заменяющих слов:

| | |
|--|--|
| Богатырь ты будешь с виду И казак душой. | Будешь ты чиновник с виду И подлец душой, |
| Провожать тебя я выйду — Ты махнешь рукой... ² | Провожать тебя я выду — И махну рукой! |

(I, 20)

Фаддей Булгарин, протестуя против действий цензора А. Л. Крылова, обращал особенное внимание на разрешение «Колыбельной песни» Некрасова, «которую мать якобы поет при колыбели младенца:

Спи, подлец, покуда честный и проч.

¹ Анализу этой пародии мною посвящена статья «Некрасов в борьбе со славянофильством. К истории стихотворения Некрасова „Послание к другу (Из-за границы)“» («Доклады и сообщения Филологического института Ленинградского Государственного университета», вып. 3, Л., 1951, стр. 55—69)

² Акад. изд., т. II, 1954, стр. 140, 141.

«Не нарушение ли это всех священных чувств, не насмешка ли над природою и человечеством?»¹

Негодование Булгарина на оскорбление материнских чувств, конечно, поддельное: слишком ясно, что «мать» просто перенесена из лермонтовского стихотворения как один из опорных пунктов «перепева»; оценки, вложенные в ее уста, не могут восприниматься иначе, как оценки самого автора, лишь формально приписанные «матери», в связи с «перепевным» характером стихотворения. Если бы в задачи Некрасова входило действительное воспроизведение типичных оценок жены «плута известного» и матери будущего «подлеца душой», они, очевидно, были бы совсем иными.

Скобанный формой перепева, Некрасов может дать лишь схематический образ чиновника. С этой формой явно несовместима сколько-нибудь конкретная психологическая разработка характера. Но таково задание стихотворения: дать образ схематический, предельно обобщенный.

В «Чиновнике» Некрасов дал бытовое изображение чиновника, физиологический очерк типа. В «Колыбельной песне» выдвинуты лишь основные, резко отрицательные, клеймящие черты: герой-чиновник — вор («Спи, покуда красть не можешь!»), подхалим («Тих и кроток как овечка. . . До хорошего местечка Доползешь ужом»), лицемер («Скажешь: „я благонамерен, За добро стою!“»), тупица («крепонек лбом»). Он прямо назван плутом и подлецом. Точнее, плутом назван отец героя, но отец и сын здесь, собственно, один и тот же образ; речь явно идет о типе, а не об индивидууме. Схематичность типа усилена тем, что судьба героя проецирована в будущее: о каком определенном персонаже может идти речь, когда герой пока грудной младенец? Тут могут быть даны только общие признаки типа.

Сатирическое нападение Некрасова на чиновничество усилено тем, что на этот раз речь идет уже не о коллежском ассессоре или еще более мелком чине. Герой — крупный чиновник, в будущем, разумеется, когда он пройдет все ступени бюрократической лестницы («Схватишь крупный чин», «станешь барин важный»); отец, образ которого, как сказано, сливается с образом сына в единый тип, — тоже крупный чиновник, поскольку весть о том, что он «под суд попался», вызывает по всей губернии «всем отрадный клик». Суд, под который попал «плут известный», дан отнюдь не в плане традиционного восстановления справедливости государственной властью, карающей плута. Мать не беспокоит «явных тьма улик»; отец «знает роль свою» и выпутается, потому что и судьи, очевидно, «плуты известные», и круговая порука грабителей нерушима. Герою стихотворения — будущему вору — также заранее обеспечена полная безнаказанность («твой путь грядущий верен») на всем протяжении его биографии, прослеженной вплоть до «мирной, ясной» кончины (прием.

¹ «Голос минувшего», 1913, № 4, стр. 225—226.

развитый впоследствии в «Размышлениях у парадного подъезда», где также

Безмятежней аркадской идиллии
Закатятся преклонные дни

«проклятого отчизною» сановника (II, 53, 54).

Революционная сила стихотворения «Колыбельная песня» — в крайней резкости оценок, направленных не против той или иной бытовой разновидности чиновничества, но против всей корпорации, против всемогущей николаевской бюрократии вообще. Неудивителен тот переполох, который появление стихотворения вызвало в III Отделении и в цензурном ведомстве.¹

8

Доведя сатиру на чиновника до предела обобщения и политической заостренности, Некрасов оставляет эту тему — основную тему его сатиры в течение всего рассматриваемого периода (1840—1845). Сперва чиновник фигурировал в качестве комического, водевильного персонажа, потом как персонаж «физиологического очерка», описанный юмористически, но уже с сильной примесью социальной сатиры, наконец, в острой и резкой сатире, вскрывающей нравственное разложение угнетавшей страну бюрократии.² После 1845 года чиновник надолго исчезает из некрасовской сатиры. Впоследствии, с конца 50-х годов, появятся зарисовки высоких петербургских чиновников и даже сановников. Мы встречаемся с ними в стихотворениях и поэмах «Размышления у парадного подъезда» (очевидно, министр), «Медвежья охота» (либеральный действительный статский советник), «Суд» (прокурор), «Современники» («юбиляр-администратор», первоприсутствующий в сенате, сановник из министерства финансов и др.).

В сатире же второй половины 40-х годов чиновник сменяется другими персонажами. Чиновник был непосредственным агентом, наиболее заметным орудием деспотизма, но, разоблачив его, сатира Некрасова устремляется к другим, более коренным виновникам зла.

Нарождающаяся «натуральная школа» начинает фиксировать внимание на контрастах роскоши и нищеты, появляются типы «бедных людей», жителей «петербургских углов», и типы беспощадных и бесстыдных эксплуататоров.

Белинский говорит в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» о «натуральной школе»: «Сперва нападали на нее за ее, будто бы, постоянные нападки на чиновников. В ее изображениях быта этого сосло-

¹ См. об этом в монографии В. Е. Евгеньева-Максимова «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова» (т. II, М.—Л., 1950, стр. 38).

² Характерны отзывы Белинского о чиновничестве в письме конца 1843 года. «подлейшее в России сословие», «все глупое и подлое есть чиновническое» (Письма, т. III, СПб., 1914, стр. 65, 68)

вия одни искренно, другие умышленно, видели злонамеренные карикатуры. С некоторого времени эти обвинения замолкли. Теперь обвиняют писателей натуральной школы за то, что они любят изображать людей низкого звания, делают героями своих повестей мужиков, дворников, извозчиков, описывают *углы*, убежища голодной нищеты и часто всяческой безнравственности» (XI, 90—91).

Некрасов раньше других осуществил эти тенденции — и в «Тихоне Тростникове», где показана жизнь обитателей «петербургских углов», и в рассмотренных выше стиховых набросках о судьбе интеллигентного бедняка. Рано заинтересовал Некрасова образ ростовщика. Ростовщик — герой его рассказов 1841 года: «Ростовщик», «Капитан Кук»; но первый рассказ — в мелодраматическом жанре, второй — в комическом; реалистического изображения ростовщика нет ни в том, ни в другом.

В 1844 году Некрасов написал свой последний водевиль — «Петербургский ростовщик» (он не писал оригинальных водевилей после 1841 года, подражательных — после 1842 года). Здесь ростовщик — гротескная фигура; в водевильных ситуациях раскрыты черты чудовищной жадности и скупости. Замечательнее всего в этом водевиле куплеты, которые ростовщик поет в начале пьесы. Они были целиком исключены театральной цензурой и напечатаны Некрасовым отдельно, под заглавием «Ростовщик», в «Литературной газете» 1845 года. Но и здесь цензура вырезала несколько строк; тогда Некрасов опубликовал стихотворение еще раз — в альманахе «Первое апреля» (1846); лишь здесь удалось напечатать стихи полностью.

И водевильный куплет испытал у Некрасова ту же эволюцию, что и другие юмористические жанры; и в нем юмор вытесняется сатирической горечью. Юноша, обшаривающий труп своего отца (I, 376), не смешон, — он страшен.

Куплеты гораздо серьезнее водевиля и рисуют не совсем тот образ героя. Они написаны на характерную для литературы 40-х годов тему погони за наживой, ради которой человек жертвует всем — и прежде всего своей человеческой личностью и человеческим достоинством. Здесь мы еще не видим «сирот беззащитных и вдов», ограбленных бессовестным стяжателем; здесь речь идет только о полном искажении его человеческого облика. Во имя наживы развенчаны и убиты все лучшие человеческие переживания:

Рано понял я, что глупость —
 Слава, честь, любовь.

 Говорят, есть страсти, чувства —
 Незнаком, не лгу!
 Жизнь, по-моему, — искусство
 Наживать деньгу, —

(I, 375)

прославляются обман, лесть, подхалимство.

Любопытно, что образ ростовщика как бы дублирован в куплетах, которые ростовщик поет к концу водевиля. Эти куплеты также напечатаны в альманахе «Первое апреля», под заглавием «Пощечина». В них разъясняется то, что может показаться не вполне ясным в начальных куплетах ростовщика:

Чтоб нажиться — лез из кожи,
Лук да редьку ел,
Ни спины, ни рук, ни рожи,
Верьте, не жалел.

(I, 376)

Что значит: не жалел рожи, чтоб нажиться? На это отвечают куплеты о пощечине:

Был у меня бедняк знакомый
С почтенным выпуклым лицом,
Питался редькой и соломой,
И слыл в народе подлецом,
Да вдруг столкнулся с богачом.
Затеял ссору с ним пустую,
Пощечину изволил съесть,
Сто тысяч взял на мировую
И вдруг попал в почет и в честь.¹

(V, 552)

Оба героя — вовсе не исконные богачи; напротив, вначале они оба бедняки; но уже тогда они — подлецы (ростовщик говорит о себе: «И семи лет от рожденья Был уж я подлец»; I, 375), потому что рвутся к богатству, не разбирая средств.

Вторая тема обоих стихотворений — равнодушие общества к поступкам «подлецов»; эта тема разработана совершенно аналогично: стоит подлецу «задать» богатый обед, все немедленно забудут о его позорных делах (I, 376; V, 553).

В куплетах «Петербургского ростовщика» есть и водевильные ситуации (ростовщик отращивал волосы «И в цырюльню ежегодно Косу продавал», «пока не оплешивел»), и каламбуры («И затем лишь лезут в душу, Чтоб залезть в карман»), и водевильные ремарки («хлопает по карману») и т. п. Тем не менее с водевильным куплетом у Некрасова произошло то же, что и с другими юмористическими формами: с чиновничьим сказом, с фельетоном, с пародией. Резко сатирическое содержание, наполнившее привычные формы юмористических жанров, разрушило их; они становятся непригодными и оставляются Некрасовым. После «Петербургского ростовщика» Некрасов больше не писал водевилей. Перед поэтом встала задача поисков новых форм, более соответствующих содержанию его сатиры.

Яркое стихотворение о человеке, поставившем единственной целью жизни наживу, создал Некрасов в следующем, 1845 году. Герой «Совре-

¹ Та же тема «торговли пощечинами» в прозе Некрасова; см. VI, 290; V, 399.

менной оды», видимо, тоже ростовщик об этом как будто свидетельствуют червонцы, добытые «у сирот беззащитных и вдов» (I, 11) и хранимые в сундуке Это тоже человек из социальных низов, родня у него «длиннобородая», мужицкая

В «Современной оде», которую Белинский причислял «к счастливым вдохновениям таланта» (X, 110), достигает зрелости некрасовская ирония Это та тонкая и злая, осторожная, «эзоповская» ирония, которая в дальнейших стихотворениях Некрасова смущала иных простодушных рецензентов, не понимавших, какова же авторская оценка изображаемых явлений

«Современная ода» написана как бы в двух планах

Поначалу перед нами как будто хвалебное стихотворение, прославляющее доброту, простоту и человеческое достоинство богача, завоевавшего свое богатство честным и упорным трудом

Постепенно из-за «оды» выплывает сатира, ее черги все явственнее проступают, пока восхваление не оборачивается даже для самого простодушного читателя иронической мистификацией.

Эта постепенность особенно заметна в журнальной редакции стихотворения, в котором Некрасов впоследствии (при перепечатке в сборнике 1856 года) переставил третью и четвертую строфы

Иронический смысл может еще быть неясен в первой строфе, с ее уверениями в уважении к добродетельному герою, подкрепленными энергичной божбой Ирония приглушена и во второй строфе, где прославляются милосердие и отзывчивость героя и моральная безупречность его путей к богатству

В третьей строфе (по журнальной редакции) автор как будто восхищается простотой и доступностью героя, его «христианским» отношением к «меньшему брату» Но тут уже ирония сказывается яснее Герой не выталкивает внашею деревенскую родню, втихомолку приходящую с черного хода с поклонами и просьбами к богатому «милостивцу», но перед людьми «своего круга» старается скрыть свое низкое происхождение, уверяя, что крестьяне — братья ему только «по Христу» Перед нами возникает фигура елейного лицемера, крадучись прошедшего темный путь и теперь сладко поющего о «братьях по Христу» Слова о христианской любви к «малым сим» всегда были на устах у реакционных лицемеров Недаром через несколько месяцев после выхода «Современной оды» Белинский парировал нападки Булгарина и Брандта на «натуральную школу» за преимущественное изображение «низших сословий», между прочим, тем, что подобными обвинениями реакционные критики скидывают с себя маску любви к «низшим» как «братьям во Христе» Белинский разоблачает их как отъявленных лицемеров, иронически напоминая им, «что люди низших сословий прежде всего — люди же, а не животные, наши братья по природе и во Христе, — и презрение к ним, особенно изъясляемое печатно, очень неуместно» (IX, 471)

Еще яснее ирония в следующей (по журнальной редакции) строфе, как будто прославляющей независимость и высокое личное достоинство героя. Тут его дела получают оценивающее название «делишек»; для «успеха делишек» наш герой не жалеет и репутации своей дочери.

В пятой строфе как будто достигает апогея энтузиазм безудержного славословия:

Не спрошу я, откуда явился,
Что теперь в сундуках твоих есть;
Знаю: с неба к тебе все свалилось
За твою добродетель и честь!..

(I, 11)

«Благочестивая» мысль, что за праведные труды сам господь посылает с небес людям награду, — одна из самых натверженных, банальных мыслей традиционного мировоззрения:

Кто у бога просит
Да работать любит,
Тому невидимо
Господь посылает.

(Кольцов Размышление поселянина)

Эти мысли Некрасов пародирует. Выражение «с неба свалилось» в подобном контексте может восприниматься только как ироническое утверждение гнусного характера наживы лицемера, — и совсем иначе, чем в начале, звучат слова последней строфы, повторяющей первую, о редких добродетелях героя и глубоком уважении к нему автора.

И когда читатель перечитывает стихотворение, он интонирует его уже иначе, чем того требует «внешний смысл»:

Не обидишь ты *даром*¹ и гадины
(но за деньги — кого угодно),
Ты помочь и *злодею*¹ готов
(в его злодействах),
И червонцы твои не *украдены*¹
(а присвоены «на законном основании»)
У сирот беззащитных и вдов

и т. д.

Здесь открываются богатейшие возможности использования двойного смысла в целях «эзопова языка».

Конечно, наш анализ схематичен; уже самое заглавие «Современная ода» должно настроить внимательного читателя на иронию; но, во всяком случае, эта ирония дана сперва приглушенно, а затем становится все более очевидной, хотя формально возможность понимания «в прямом смысле» сохраняется до конца.

¹ Курсив мой (Б. Б.).

Здесь особенно развита тема лицемерия, отмеченная нами в «Чиновнике» и «Новостях». Рядом с лицемером-героем становится лицемер-псевдоавтор, необходимый в повествовании, ведущемся «эзоповым языком». Но «Современная ода», предшествующая, очевидно, «Колыбельной песне»,¹ далеко не достигает силы и резкости этой сатиры. Образ бесчестного богача, подлостями и преступлениями поднявшегося из низов, резко, крупнее дан в стихотворении «Секрет», начатом, вероятно, в 1846 году и связанном по мысли с «Современной одой», что видно из подзаголовка «Опыт современной баллады».

Позднее всего в сатире Некрасова, как и вообще в творчестве молодых реалистов 40-х годов, появляется тема помещика и крепостного права. Как известно, к ней особенно привлекла внимание повесть Григоровича «Деревня» (1846), имевшая исключительный успех именно из-за темы и антикрепостнической направленности. Некрасов и эту тему поднимает с гораздо большей силой и беспощадностью к крепостному праву. С 1846 года помещик становится основным объектом некрасовской сатиры, крепостное право — основным ее содержанием. В 1846 году Некрасовым созданы такие сильные антикрепостнические стихотворения, как «Родина», «В неведомой глуши, в деревне полудикой...», «Псовая охота». Но из них только «Псовая охота» была напечатана в 1847 году, остальные — лишь в 50-е годы. В 1846 году было напечатано только одно антикрепостническое стихотворение — «В дороге», написанное в 1845 году, не сатирическое и несколько сентиментальное, напоминающее «Деревню» Григоровича и этой сентиментальностью, и манерой имитации крестьянской речи.

В сатире Некрасова до 1846 года мы находим лишь первые наброски образа помещика-душевлладельца. Так, в один из фельетонов начала 1845 года («Письмо к доктору Пуфу») вставлено стихотворение, в котором изображается свирепый самодур-помещик; но здесь это только фельетонная тема (свирепый помещик становится кротким от обедов по рецептам кулинарных фельетонов доктора Пуфа, печатавшихся в «Литературной газете»), — поэтому она трактуется в комическом плане (V, 540—541).

В водевиле «Петербургский ростовщик», о котором уже шла речь, среди персонажей выведен охотник и кутила, владелец девяти тысяч душ и вдвое большего числа собачьих свор.

Я живу в отъезде поле,
Днем травлю, а ночь кучу,
И во всей вселенной боле
Ничего знать не хочу.

(V, 492)

¹ Цензурное разрешение «Колыбельной песни» в «Петербургском сборнике» — 12 января 1846 года, цензурное разрешение «Современной оды» в «Отечественных записках» — 28 февраля 1845 года.

Эти куплеты охотника включены в фельетон 1844 года «Нечто о дупелях, о докторе Пуфе и о псовой охоте» (V, 487—492). И куплеты, и фельетон, и другой фельетон того же года — «Журнальные отметки» (XII, 222—228) — готовят «Псовую охоту», но лишены ее социальной остроты. Тот же тип помещика — охотника, обжоры и кутилы — вкратце намечен, как мы указывали, в «Чиновнике», где говорится об «отцах и дедах», которые «пировать любили», «волков и зайцев осенью травили»:

Их увлекал, их страсти шевелил
Паратый пес, статистый иноходец...

(I, 197)

Рассмотрение всего этого материала представляет интерес в связи с «Псовой охотой», которая уже не входит в хронологические рамки нашей статьи.

9

1845 год — переходный год для сатиры Некрасова, как и для всей его поэзии. В сатире Некрасова этого года еще представлены почти все ее первоначальные жанры и нарождаются новые, которые в ближайшее время станут ведущими. В 1845 году еще выходит третья глава «Говоруна»; в то же время создаются такие стихотворения, как «Пьяница», которые, при сохранении куплетной инерции, уводят от тем и развлекательной манеры «Говоруна» к новым, подлинно некрасовским темам и новой поэтике. Некрасов совершенствует манеру авторского повествования в «Новостях» и систему «эзопова языка» в «Современной оде». Еще появляются комические перепевы вроде «Клянусь звездой полуночной» или пародии на «Наль и Дамаянти»; в то же время создаются такие тонкие критические пародии-сатиры, как «Послание к другу»; на основе комического перепева создается сатира такой силы обобщения и социальной остроты, как «Колыбельная песня».

Переходный характер носит и стихотворение 1845 года «Отрадно видеть, что находит...». Оно завершается водевильной темой «мужа под башмаком», с гротескной реализацией метафоры («Дрожишь... под башмаком»), с комической аллюзией на пушкинские стихи. Это придает (вместе с такими фразами, как «лопнуть можешь ты, обжора») всему стихотворению комическую окраску, характерную для ранней некрасовской сатиры. В то же время стихотворение написано в тонах медитации, авторского раздумья, оно как бы лежит на пути от фельетона типа «Новостей» к сатирической инвективе типа «Родины».

Медитативный характер подчеркнут синтаксическим строением стихотворения. Оно построено как единое сложное предложение. Начальные слова «Отрадно видеть» вводят семь придаточных предложений, отделенных друг от друга союзом «что»; эти придаточные предложения частично разрастаются в развернутые конструкции со сложной синтаксической

перспективой. Некоторая громоздкость фраз и ряд переносов (enjambements) подчеркивают нарочито «книжный» строй речи.

Но медитативный характер отнюдь не делает стихотворение бесстрастным. Как и «Колыбельная песня», «Отраднo видеть. . .» — стихотворение резко оценочное. Оценку получает каждый из перечисляемых в нем типических образов. Друг за другом следуют выражения: глупец, пошлое лицо, подлец, обжора, плут, медный лоб. Эти оценки звучат особенно резко, потому что исходят не от персонажа, хотя бы условного, как в «Колыбельной песне», а непосредственно от автора.

К. И. Чуковский правильно указывает, что в словаре Некрасова в 1844—1845 годах появляется слово «подлец». «Впоследствии это слово почти уходит из его словаря, но в 1845 году поэт прибегает к нему особенно часто».¹ Но надо отметить, что только в «Отраднo видеть. . .» это слово дано как непосредственная авторская оценка, а не в форме самообличения персонажа («И семи лет от рожденья Был уж я подлец!»; I, 375), передачи общего мнения («И слыл в народе подлецом»; IV, 173) или пророчества («Будешь ты чиновник с виду И подлец душой»; I, 20). Оценка эта еще особенно усилена тем, что над данным подлеем поставлен другой, высший:

Что ты, подлец, меня гнетущий,
Сам лижешь руки подлецу.

(I, 17)

Недаром эти два стиха изымались цензурой в трех публикациях и впервые появились только в издании 1863 года.

Угнетатель, лижущий руки начальнику, — эта ситуация дана и в «Чиновнике», но насколько резче она оценена здесь, где оба ее участника названы подлецами!

Объект обличения здесь еще более обобщенный, чем в «Колыбельной песне»; Некрасов выводит ряд представителей социальной верхушки. Это — подлец-угнетатель, лижущий руки другому подлецу; это — «великий человек», с презрением вззирающий на окружающих, достигнув своего завидного положения тонким плутовством или протекцией;² это те, «чьих дел позорных повесть Пройдет лишь в поздних племенах» (I, 17), т. е. люди, имеющие власть заставить молчать современников о своих позорных поступках; это обжора, а обжорство в сатире Некрасова связано с барством, с бездельем, с гупой и косной жизнью (ср. «Чиновник», стихи 28—40; «Новости», стихи 107—119, и др.).

¹ К. Чуковский. Гоголь и Некрасов. М., 1952, стр. 25.

² В «Петербургском сборнике» стих 21 читается:

Ты, тонкий плут и лоб не медный.

В издании 1856 года и последующих:

Ты, лоб, как говорится, медный.

Возможно, что первый вариант — цензурная замена второго, но прямых доказательств этого нет.

Правда, в начале этой галереи поставлены типы как будто нейтральные в социальном отношении: глупец и пошляк, — и, может быть, это сделано не без цензурного расчета. Но что «отрадно видеть» поэту в глупце и пошляке? То, что глупость и пошлость окружающей жизни даже их порой вгоняет в тоску и хандру, даже в них пробуждает «чрезвычайную думу», искривляющую их обычно всем довольные физиономии. И в таких субъектах окружающая жизнь вызывает, хотя бы минутами, недовольство; как же к ней относиться людям умным и не пошлым?

В основном же поэт радуется тому, что «подлец» и «великий человек» унижены, что в них есть много снесь, но нет человеческого достоинства, что их мучает страх разоблачения, «чуждый нас». Эти два слова многозначительны. Некрасов говорит не только от своего имени, но и от имени своих единомышленников, людей, которые с чистой совестью и без боязни могут предъявить современникам и потомству повесть своих дел, людей, угнетаемых поддателями, но торжествующих свою моральную победу над ними.

1845 годом заканчивается начальный период сатирической поэзии Некрасова. Некрасов сам датировал этим годом начало своей поэтической зрелости. Отбирая стихотворения для итогового собрания 1856 года, он не включил в него ни одного написанного до 1845 года, из стихов же этого года отобрал восемь (в том числе сатирические стихотворения «Современная ода», «Колыбельная песня» и «Отрадно видеть, что находит. . .»). В то же время ряд сатирических произведений 1845 года не был включен в сборник. Стихотворения же, написанные после 1845 года, вошли в сборник почти сплошь, за очень незначительными исключениями.¹

В 1845 году наряду с сатирой в творчестве Некрасова появляется новая лирика во всех ее основных разновидностях. С 1840 года, когда прекратилась его романтическая лирика, и до 1845 года Некрасов не писал лирических стихотворений. Сатира была единственным путем его поэтического творчества, и этот путь вывел Некрасова к новым лирическим жанрам. В сатире окрепло повествовательное мастерство Некрасова, в ней впервые появился ряд тем, характерных для реалистической литературы 40-х годов, в ней явился новый лирический герой — бедный интеллигентный разночинец. В 1845 году в творчестве Некрасова появляется и исповедь интеллигентного разночинца («Пьяница»), и рассказ от лица крестьянина («В дороге»), и новая любовная лирика («Когда из мрака заблужденья. . .»), и мотивы «лишнего человека» («Я за то глубоко презираю себя. . .»).

¹ В приложении к изданию 1864 года и последующим Некрасов включил стихотворения «Говорун», «Чиновник», «Стишки! стишки! . . .» и «Новости». «Говорун» и «Чиновник», таким образом, хронологически первые произведения, которые Некрасов счел достойными включения в сборник своих стихотворений — хотя бы в приложении. Приложение это названо: «Юмористические стихотворения 1842—45 годов». И это название показывает, что 1845 годом в сознании Некрасова завершилась «предистория» его творчества.

Прослеживая становление некрасовской сатиры, мы вначале имели дело, собственно, с юмористикой. Мы видели, как в формах этой юмористики стали воплощаться идеи революционной демократии, пронизывая сатирическим духом все излюбленные юмористические жанры Некрасова — сказ, фельетон, куплет и пародию; мы видели, как горечь сатиры разъела эти формы. После 1845 года они в значительной мере снимаются и в дальнейшем творчестве Некрасова остаются лишь как элементы более сложных форм.

Основным персонажем сатиры Некрасова 1840—1845 годов был чиновник. К середине 40-х годов под влиянием революционно-демократического мировоззрения устанавливаются три социальные группы, с которыми враждует поэзия Некрасова: кроме чиновника, это буржуа-«приобретатель» и помещик. Но последний тип едва намечен в сатире Некрасова до 1846 года. С 1846 года помещик станет основной мишенью сатиры Некрасова. Это опять-таки заставляет считать начальный период сатирической поэзии Некрасова завершенным в 1845 году.



А. М. Гаркави

ПОЭМА НЕКРАСОВА «САША»

1

В середине 50-х годов, в обстановке общественного подъема и роста сил революционной демократии, перед Некрасовым встала важная задача: дать в поэзии образы людей с революционно-демократическим мировоззрением или идущих к нему. Такие образы поэт создал раньше всего в двух поэмах: «В. Г. Белинский» и «Саша».

В образе Белинского (в поэме «В. Г. Белинский», 1855) воплощены лучшие качества положительного героя — революционного демократа: пламенная любовь к Родине и трудовому народу, непримиримая ненависть к угнетателям народа и ко всему несправедливому социальному строю царской России. Белинскому в этой поэме Некрасов противопоставляет представителей «лживого и двоедушного российского либерализма», которых он и разоблачает; именно таков, согласно новейшим исследованиям,¹ смысл строк (о Белинском):

Его соратники смирялись
И в подлецов преображались.²

Обличение либерализма находим мы и в поэме «Саша»: Некрасов сталкивает здесь красноречивого либерала с девушкой, горячо и настойчиво стремящейся служить народу, и развенчивает либерального «героя». Это определяет общественный смысл образов главных персонажей поэмы — Саши и Агарина.

В образе Саши Некрасов наметил некоторые черты деятелей освободительного движения своего времени или, точнее говоря, показал формирование демократического сознания одного из таких деятелей.

Саша вначале увлекается красивыми речами Агарина о грядущем счастье человечества («Солнышко правды взойдет над землею» и т. д.);

¹ В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. II. Гослитиздат, М.—Л., 1950, стр. 262.

² Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Гослитиздат, М., 1948, стр. 487. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XII, 1948—1953). В скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

но она отворачивается от Агарина, когда оказывается, что это болтун, противник всякой реальной деятельности, направленной на благо народа; Саша сближается с крестьянами. Если в начале поэмы мировоззрение Саши отличалось крайней пассивностью («Думает Саша: — безумно роптанье», I, 114), то в конце поэмы становится очевидным, что присущий Саше подлинный демократизм должен привести ее к революционным идеям. Смысл пройденного Сашей пути, лишь намеченного в поэме, как бы комментируется гражданской проповедью, содержащейся в конце поэмы и исходящей непосредственно из уст автора:

Нужны столетья, и кровь, и борьба,
Чтоб человека создать из раба...

(I, 127)

(Эти строки, дающие возможность дополнить пройденный героиней путь, опубликованы лишь в советское время, так как раньше не могли появиться в печати из-за цензуры и заменялись рядами точек).

До Некрасова в русской литературе был создан ряд положительных образов русских женщин, однако деятельность их ограничивалась узкими рамками «домашнего круга» (прежде всего — пушкинская Татьяна). Предоставив женщине роль общественного деятеля в своей поэме, Некрасов продолжил борьбу за признание прав и уважение чувств женщины, которую он начал своими лирическими стихотворениями середины 40-х годов («Когда из мрака заблужденья...» и др.).

Печать новаторства лежит и на образе Агарина. До Некрасова русские писатели не без симпатии обрисовывали «лишних людей», не находивших в русской действительности возможности применить свои силы и способности. Таковы образы Онегина, Печорина, Бельгова, Рудина и др. Отношение же Некрасова к Агарину — резко отрицательное. Некрасов дал политическую характеристику «лишнего человека», осмыслив его как представителя либерализма. Образ Агарина построен в сатирическом плане. В ходе повествования автор показывает, как меняется его герой. Сначала Агарин мечтал о грядущем счастье народов и даже помышлял о какой-то деятельности на благо человечества; но вскоре, отказавшись от этих своих мечтаний и помыслов, заявляет Саше:

— Оба тогда мы болтали пустое!
Умные люди решили другое,
Род человеческий низок и зол...

(I, 124)

Такой отказ от стремления к борьбе и деятельности на благо народа, связанный с политическим ренегатством, был весьма характерен для многих представителей русского либерализма в середине 50-х годов: он был предопределен резкой политической дифференциацией среди русских деятелей и усилившейся борьбой между революционными демократами

и либералами. Некрасов пользуется образом Агарина, чтобы дать общую характеристику либералов этого времени:

Странное племя, мудреное племя
В нашем отечестве создало время!
(I, 126)

Она заняла целых пятьдесят стихов в последней (IV) главе поэмы и оказалась настолько верной, политически острой и притом настолько обобщенной, что В. И. Ленин, использовав ее, назвал эсеров «людьми, которые так бойко повторяют, что им книга последняя скажет».¹ Характеристика либералов в «Саше» предвещает знаменитые стихи о «либерале-идеалисте» в «Медвежьей охоте», из которых В. И. Ленин цитирует слова «диалектик обаятельный», сказанные им в адрес П. Н. Милюкова.²

Политическую остроту поэмы «Саша» почувствовали уже современники Некрасова. Известно, что цензоры не сразу пропустили поэму в печать.³ Рапорт чиновника особых поручений Н. Родзянко министру народного просвещения от 23 февраля 1856 года, хранящийся в Центральном Государственном историческом архиве в Ленинграде и до сих пор не опубликованный, свидетельствует о том, что уже после напечатания поэма привлекла пристальное и неодобрительное внимание царской цензуры. «Это стихотворение, — писал Н. Родзянко в своем рапорте, — в отношении его буквального смысла, представляется во многих местах весьма темным; из них наиболее непонятные и резкие могут невольно увлечь читателей к невыгодному толкованию оных».⁴

Передовые читатели восприняли революционную направленность поэмы. Это хорошо выразила В. Фигнер в следующих словах:

«Поэма учила, как жить, к чему стремиться. *Согласовать слово с делом* — вот чему учила поэма, требовать этого согласования от себя и от других — учила она. И это стало девизом моей жизни».⁵

2

Для понимания идейного смысла поэмы и прежде всего для правильной оценки образа Агарина весьма важно выяснить соотношение поэмы с романом Тургенева «Рудин». Давно уже указывалось, что образ Агарина напоминает образ тургеневского Рудина. Отмечалось и сюжетное сходство между поэмой Некрасова и романом Тургенева. (В обоих произведениях действие происходит в помещицкой усадьбе, история отношений

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 6, стр. 178.

² Там же, т. 10, стр. 202.

³ «Книга и революция», 1921, № 2 (14), стр. 38.

⁴ ЦГИАЛ, дело Главного управления цензуры, оп. 6, 1855—1857 гг., № 150789, л. 35 об.

⁵ Вера Фигнер, Полное собрание сочинений, т. I, Запечатленный труд, ч. I, М., 1932, стр. 55.

Агарина с Сашей во многом соответствует отношениям Рудина с Натальей и т. д.). Отмечая это сходство, некоторые критики прошлого века пытались усматривать в поэме «Саша» следы влияния Тургенева.¹ Так, С. С. Дудышкин писал: «Мы помним появление... „Саши“ вслед за „Рудиным“² и наше приятное изумление, когда мы в этой поэме нашли того же Рудина, только переложенного в стихи. Читатель, конечно, помнит, кто такой Рудин... Сходство между ним и Агариним до того сильно, что даже выразилось не только в общих чертах, но и в мелочах».³ Будучи критиком враждебного Некрасову либерального лагеря, Дудышкин все усилия приложил к тому, чтобы доказать несамостоятельность, подражательность поэзии Некрасова, и здесь он не останавливался перед явными передержками. Все это совершенно обесценивает статью Дудышкина. А между тем затронутый им вопрос заслуживал внимания. Позднее и сам Тургенев утверждал, что Некрасов использовал для «Саши» сюжет «Рудина».⁴ Комментируя это высказывание, современный исследователь К. И. Чуковский полагает, что Тургенев погрешил против правды: «Тургенев и сам утверждал, будто „Саша“ есть стихотворное переложение „Рудина“... Эти утверждения опровергаются фактами: Некрасов начал свою поэму еще в 1852 году, за четыре года до появления „Рудина“, и кончил ее 1 мая 1855 года» (Некрасов, I, 555). Высказанная здесь точка зрения в настоящее время признается убедительной. Между тем изучение ряда материалов (частично неопубликованных) показывает, что принятая К. И. Чуковским датировка поэмы Некрасова не вполне точна.

Указание на годы 1852—1855 (без уточнения, что работа Некрасова над поэмой была закончена именно 1 мая 1855 года) извлечено из прижизненных и первого посмертного изданий «Стихотворений» Некрасова (1879).⁵ Источники эти в смысле датировок отнюдь не являются авторитетными; большое количество датировок этих изданий было отвергнуто самим же К. И. Чуковским, который, ссылаясь на более точные документальные данные, датирует соответствующие стихотворения иначе.⁶ Мало убедительным представляется, в частности, указание на то, будто начало работы Некрасова над «Сашей» относится именно к 1852 году; нет никаких данных, которые подтверждали бы это указание. Первые бесспорно достоверные сведения о работе Некрасова над поэмой относятся лишь к

¹ Другой попыткой объяснить это сходство явилось сведение сюжетов обоих произведений к повести И. И. Панаева «Родственники» (см.: Н. Л. Бродский. Генезис романа «Рудин». Сб. «Памяти П. Н. Сакулина», М., 1931, стр. 18—35).

² Явная передержка: «Саша» появилась в печати одновременно с «Рудиным» — в № 1 «Современника» за 1856 год.

³ «Отечественные записки», 1861, т. 139, № 12, отд. III, стр. 87.

⁴ И. С. Тургенев, Сочинения, т. XII, Гослитиздат, М.—Л., 1933, стр. 296.

⁵ Н. А. Некрасов. Стихотворения. Посмертное издание, т. IV, СПб., 1879, стр. XL.

⁶ См. примечания К. И. Чуковского к первому тому «Полного собрания сочинений и писем» Н. А. Некрасова (М., 1948).

осени 1854 года; к этому времени была написана какая-то (видимо, небольшая) часть поэмы, которую Некрасов в одном из писем назвал «началом рассказа»;¹ вероятно, это был набросок второй главы, действительно содержащей начало сюжетного повествования.² (Вся поэма состоит, как известно, из четырех глав). Что касается основной части поэмы, то, очевидно, Некрасов написал ее весной 1855 года (ср. в цитированном письме его к Тургеневу от 30 июня 1855 года: «весной нынче... я этот рассказ написал»). Состав этой основной части поэмы, написанной весной 1855 года, может быть точно установлен: в двух черновых тетрадях Некрасова, датирующихся именно весенними месяцами 1855 года,³ содержатся наброски третьей и четвертой глав; следовательно, именно третью и четвертую главы поэмы Некрасов написал весной 1855 года.

Повидимому, к 1 мая 1855 года Некрасов закончил работу над первой редакцией поэмы, и именно к этой редакции следует относить помету Некрасова: «Окончено 1 мая».⁴ Принятое же в примечаниях к сочине-

¹ В письме к Тургеневу от 30 июня 1855 года Некрасов сообщал (о «Саше»): «Помнишь, на охоте как-то *прошптал* я тебе начало рассказа в стихах — оно тебе понравилось; весной нынче в Ярославле я этот рассказ написал, и так как это сделано единственно по твоему желанию, то и посвятить его желаю тебе — с условием: вышли мне о нем свое искреннее мнение; на-днях ты его получишь» (X, 223). Совместная охота Некрасова с Тургеневым (в Спасском) относится, как известно, к последней декаде сентября 1854 года (см. письмо Тургенева к П. В. Анненкову от 28 сентября 1854 года — «Новый мир», 1927, № 9, стр. 157).

² О том, что вторая глава поэмы была написана раньше других, говорит и следующее обстоятельство. В записной тетради Некрасова (№ 3, л. 39 об) имеется набросок плана поэмы, относящийся, очевидно, к началу весны 1855 года. В этом плане содержание первой главы (лирическое вступление в поэму) совершенно не отражено (вероятно, первая глава к тому времени не была не только написана, но и задумана), содержание третьей и четвертой глав рассказано очень неточно (план, повидимому, непосредственно предшествовал работе над этими главами, о чем говорит и его положение в черновой тетради), содержание же второй главы изложено совершенно точно (очевидно, вторая глава была уже написана). Текст плана см. в первом томе «Полного собрания сочинений и писем» Н. А. Некрасова (1948, стр. 462—463).

³ На основании собственноручных дат-пометок Некрасова в этих тетрадях; подробнее об этих тетрадях и их датировке см. в книге: Государственная Библиотека СССР им. В. И. Ленина. Рукописи Н. А. Некрасова. Каталог. Составила Р. П. Маторина, Соцэкгиз, М., 1939, стр. 21—22, 73—74 (о «Записной тетради № 3») и в брошюре: Памяти Н. А. Некрасова. М., 1928, стр. 22—23 (тетрадь, описанная здесь, хранится в настоящее время в Центральном Государственном литературном архиве в Москве, ф. 338).

⁴ Эта помета, стоящая при черновиках третьей и четвертой глав, содержится в одной из черновых тетрадей Некрасова и опубликована в названной брошюре «Памяти Н. А. Некрасова». В первой редакции поэмы Некрасов, как известно, дал своей героине имя не Саши, а Ули (Ульяны); это дало повод К. И. Чуковскому (Мастерство Некрасова, М., 1952, стр. 150—151) заявить, что образ Саши связан с образом Улиньки во втором томе «Мертвых душ», появившемся как раз в 1855 году; между тем здесь имело место лишь случайное совпадение имен: второй том «Мертвых душ» (цензурное разрешение 26 июля 1855 года) вышел в свет лишь через несколько месяцев после того, как Некрасов закончил работу над первой редакцией своей поэмы.

ниям Некрасова отнесение этой пометы к окончательному тексту поэмы является необоснованным: в рукописном сборнике, который Некрасов передал московскому книгоиздателю К. Т. Солдатенкову 7 июня 1855 года,¹ поэма отсутствует. Между тем Некрасов внес в этот сборник все свои лучшие стихотворения, и нет сомнения, что «Саша» была бы туда включена, если бы она была к тому времени закончена.

В течение остальной части 1855 года Некрасов, очевидно, перерабатывал свою поэму. В январской книжке «Современника» за 1856 год она появилась уже в окончательном виде. В процессе этой переработки Некрасов, повидимому, написал первую главу поэмы. Первая глава представляет собой осмысление поэмы в целом и в качестве такового должна была быть написана в последнюю очередь. Выше уже было указано, что черновой план, относящийся к 1855 году, не отражал наличия этой главы.²

Итак, наиболее правильной представляется датировка работы Некрасова над «Сашей» промежутком времени приблизительно с осени 1854 года по осень 1855 года, с той необходимой оговоркой, что основная часть работы была выполнена весной 1855 года. Это позволяет по-новому поставить вопрос о соотношении «Саши» с тургеневским романом «Рудин».

Уже в первых вполне достоверных сведениях о работе Некрасова над поэмой «Саша» мелькает и имя Тургенева: в цитированном письме от 30 июня 1855 года Некрасов сообщил, что «Саша» написана «единственно по желанию» Тургенева, а поэтому посвятить ее он, Некрасов, хочет Тургеневу (это посвящение, как известно, было осуществлено). Пожелание, чтобы Некрасов написал поэму, Тургенев, очевидно, высказал осенью 1854 года. В это время «Рудин» еще не был написан: написание «Рудина» с полнейшей точностью датируется промежутком времени между 5 июня и 24 июля 1855 года. Однако весьма вероятно, что осенью 1854 года Тургенев уже обдумывал свое будущее произведение. В специальной статье, посвященной творческой истории «Рудина», Г. В. Прохоров указывает: «„Рудин“ в основном был написан Тургеневым в исключительно короткий срок — в семь недель (верный знак того, что основные мысли романа были уже хорошо продуманы Тургеневым)».³

¹ Хранится в Отделе рукописей Государственной Библиотеки им. В. И. Ленина, шифр: М. 10786).

² Дополнительный материал для датировки первой главы дает наличие в ее тексте двустихия:

Спящих в могилах виновных теней
Не разбужу я враждою моей, —
(I, III)

вероятно, намекавшего на смерть Николая I (18 февраля 1855 года) и из цензурных соображений замененного в «Современнике» и в первом издании «Стихотворений» (1856) двумя строчками точек. Из этого следует, что первая глава во всяком случае не могла быть написана раньше весны 1855 года.

³ И. С. Тургенев. Материалы и исследования. Сборник под редакцией Н. Л. Бродского. Орел, 1940, стр. 113.

Нет сомнения, что сюжет «Саши», ее основные мысли обсуждались между Некрасовым и Тургеневым осенью 1854 года. Вероятно, при этом обсуждении Тургенев высказывал некоторые мысли, нашедшие впоследствии воплощение в «Рудине»; только этим и можно объяснить (но, конечно, не оправдать) позднейшее заявление Тургенева, будто «Саша» является стихотворным переложением «Рудина». Возможно также, что наряду с этим разговоры с Некрасовым о «Саше» повлияли в какой-то мере и на работу Тургенева над «Рудиным»; впрочем, нет данных, которые позволили бы развить это предположение.

Таково внешнее соотношение творческих историй этих двух произведений.

Для характеристики же их идейного соотношения следует сопоставить образ Рудина и образ Агарина — образы, на первый взгляд близко напоминающие друг друга.

Повидимому, присущие обоим персонажам черты «лишнего человека», не находящего себе применения в русской действительности, обсуждались, наряду с другими вопросами, между Некрасовым и Тургеневым осенью 1854 года. Основной порок как Рудина, так и Агарина в том, что их слово не переходит в дело. Именно за это оба автора в своих произведениях осуждают Рудина и Агарина (прежде всего устами своих героинь — Натальи Ласунской и Саши). Рудин и Агарин оторваны от русской жизни: оба они воспитаны на иностранной культуре. Рудин долго жил в Германии. «Рудин был весь погружен в германскую поэзию, в германский романтический и философский мир», — пишет Тургенев; произведения германских романтиков читает Рудин Наталье; и не мудрено, что Рудин не знает русской жизни, русского народа; его ухо, по выражению Тургенева, «не оскорблялось» неправильным употреблением народных речевых оборотов, «да вряд ли имел он на это ухо».¹ Агарин также приезжает из-за границы («Звал он себя перелетною птицей: Был, — говорит, — я теперь за границей»; I, 121); он читает Саше французские книги (в черновиках поэмы Некрасов называет имя Ламартина, имея в виду, вероятно, его сентиментально-романтическую поэзию). Словом, у Агарина много общего с Рудиным: этим общим являются типичные черты «лишнего человека». Но Некрасов вкладывает в образ Агарина совсем не тот социальный смысл, какой вложил Тургенев в образ Рудина.

Как известно, в первоначальной (рукописной) редакции роман Тургенева содержал выпад против прогрессивной дворянской интеллигенции 30—40-х годов; образ главного персонажа (Рудина) представлял собой в значительной мере памфлет на М. А. Бакунина. Эту редакцию Тургенев читал в кружке «Современника», где она вызвала резкие и справедливые нарекания. Критики (в частности, Некрасов) настаивали на

¹ И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, М., 1954 стр. 60, 42.

положительной характеристике «рудинского типа». Тургенев несколько раз переделывал свой роман, устраняя сходство Рудина с Бакуниным и вместе с тем наделяя своего героя положительными чертами. В результате Тургеневу удалось создать исторически верный образ передового русского интеллигента 30—40-х годов, человека, отрицательно относящегося к крепостническим порядкам и рутине, но притом мечтателя, мало знакомого с реальной действительностью и потому не находящего применения своим силам в русской жизни того времени.¹

Общественный смысл образа Агарина совершенно иной. Некрасов нарисовал «лишнего человека» на новом этапе — в 50-е годы. С большой политической остротой и реалистической беспощадностью он показал эволюцию «лишнего человека» в условиях нового подъема освободительного движения. Образ Агарина в отличие от образа Рудина резко отрицательный. Рудин погиб на парижских баррикадах, Агарин же полностью отказывается от своих старых идеалов. В образе Агарина Некрасов разоблачил типичного помещика-либерала 50-х годов, не любящего и не понимающего русский народ (недаром в некоторых черновиках поэмы Агарин назван «Чужбининим»). Он — представитель помещицкого класса, выразитель его интересов. Автор подчеркивает это характерной деталью: как только появляется в поэме Агарин, так появляется и сопровождающая его рифма — «барин».

Работая над поэмой, Некрасов последовательно усиливал критику либерализма в образе Агарина.

В ранних (черновых) редакциях образ Агарина был нарисован более светлыми красками; его мечты о прекрасном будущем человечества были представлены здесь как благородные мечты, выдержанные в духе утопического социализма:

Да — говорит — не теряю надежды:
Переведутся глупцы и невежды,

Будут разумны и чисты душой
Люди одной великой семьей.

(I, 469)

Примечательно, что именно эти черновые наброски наиболее близко стоят к роману Тургенева «Рудин». Приведем для сравнения слова Лежнева о Рудине (устами Лежнева здесь, конечно, говорит сам Тургенев): «...он живет на чужой счет не как проныра, а как ребенок... Он не делает сам ничего именно потому, что в нем нет натуры, крови нет; но кто вправе сказать, что он не принесет, не принес уже пользы? что его слова не заронили много добрых семян в молодые души, которым природа не

¹ И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. II, стр. 311—317 (примечания Н. М. Гайденкова к роману «Рудин»).

отказала, как ему, в силе, деятельности, в умении исполнять собственные замыслы?».¹ А Некрасов писал в черновиках поэмы об Агарине:

Это прекрасный и вечный ребенок. . .

Он по природе своей благороден,
Только заносчив и к делу не годен.

(I, 477)

Это невинный и умный болтун.²

Однако эти варианты так и остались в черновиках; в основной текст они не перешли. Некрасов отказался от них, так как они оказались несовместимыми с отрицательной характеристикой Агарина.

Сходство Агарина с Рудиным, особенно заметное в первоначальных набросках «Саши», было вызвано, вероятно, именно беседами с Тургеневым. В процессе работы над поэмой Некрасов в значительной мере вытравил эти черты сходства.³

Все это показывает, что распространенная точка зрения, согласно которой Агарин и Рудин являются близкими вариациями типа «лишнего человека», совершенно неверна. Образы эти различны по их социальному смыслу. И та критика «лишних людей», которую вели Тургенев в своем романе, а Некрасов в поэме, тоже была различной.

Тургенев в середине 50-х годов отходил от передовых взглядов, которые свойственны были ему раньше, во время написания «Записок охотника», и утверждался на позициях дворянского либерализма. Показав неполноценность Рудина как общественного деятеля, Тургенев не смог противопоставить ему настоящего положительного героя. По мысли Тургенева, «идеальным» образом в романе «Рудин» был образ помещика Лежнева, направляющего свои силы на образцовое ведение помещичьего хозяйства. Но Лежнев очень далек от общественной жизни, ему чужда идея борьбы за народные права, волновавшая всех лучших людей того времени. Поэтому прогрессивно настроенные читатели, конечно, не могли признать Лежнева положительным героем.

Некрасов критиковал Агарина с революционно-демократических позиций, и это дало ему возможность противопоставить Агарину подлинно-

¹ И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. II, стр. 118.

² Этот вариант, не приведенный в первом томе «Полного собрания сочинений и писем» Н. А. Некрасова, опубликован в «Полном собрании стихотворений» Н. А. Некрасова (т. 1, изд. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 699).

³ Первоначальные наброски «Саши» напоминают тургеневский роман и другими деталями. Например, в черновом плане поэмы (см. о нем выше) говорилось, что «герой» (т. е. Агарин) внезапно уезжает от героини, — это напоминает сюжет «Рудина»; в окончательном же тексте об отъезде «героя» не говорится. В плане и черновиках поэмы фигурирует жених героини, соответствующий Волынцеву в романе Тургенева; в окончательной редакции «Саши» этого персонажа нет. Этим еще раз подтверждается, что беседы с Тургеневым сыграли свою роль в начале работы Некрасова над поэмой «Саша».

го положительного героя. Таким героем, как уже говорилось, является Саша, вступающая на путь сближения с народом:

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

(I, 123)

Некрасов показал в поэме лишь начальный этап того пути служения народу, на который вступила Саша. Но в этом начальном этапе есть яркий эпизод, свидетельствующий о быстром формировании передовых взглядов героини: Саша порывает с дворянским либерализмом, воплощенным в образе Агарина. Она еще любит Агарина, и отказ от его предложения стоил ей глубоких душевных страданий («тоскует, Письма его потихоньку целует!» I, 125). Но она уже поняла, что не может связать свою судьбу с судьбой человека, которому чужды интересы народа.

Таковы основные идейные установки, определяющие, в конечном счете, весь художественный строй поэмы.

3

Видное место в художественной ткани поэмы занимают картины пейзажа. Пейзаж подается здесь не сам по себе, а в тесной связи с характеристикой и судьбой героев. Так, Агарин не любит русской природы, предпочитает ей природу заграничных стран:

Начал гулять, разговаривать с Сашей
Да над природой подтрунивать нашей —

Есть-де на свете такая страна,
Где никогда не проходит весна,

Там и зимою открыты балконы,
Там поспевают на солнце лимоны...

(I, 122)

В противоположность Агарину Саша горячо любит русскую природу:

И убежит, и в просторе полей
Сладко и вольно так дышится ей...

Саша собирала цветы полевые,
С детства любимые, сердцу родные...

(I, 114, 116)

В самой авторской характеристике Саши («дико росла, как цветок полевой»; I, 113) содержится мысль о близости девушки к родной природе.

Все это не случайно. Горячая любовь поэта к родной природе была одним из проявлений его патриотизма. С характеристикой персонажей путем показа их отношения к природе мы встречаемся не только в поэме *lib.pushkinskijdom.ru*

«Саша», но и в других произведениях Некрасова. Так, в стихотворении «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» (1853) выведен дворянин-космополит Гаранский, который, подобно Агарину, предпочитает русской природе природу иностранную (французскую). И, наоборот, характеризуя своих положительных персонажей, Некрасов нередко говорит об их горячей привязанности к родной, а именно — среднерусской природе, которую Некрасов сам знал и любил.

С особенной, публицистической четкостью раскрывается идейная функция пейзажа в поэме «Тишина» (1857), где Некрасов, сравнив природу средней полосы России с итальянской природой, приходит к выводу:

Как ни тепло чужое море,
Как ни красна чужая даль,
Не ей поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль!

(II, 42)

И поэт восклицает в проникновенных патриотических стихах:

Не небесам чужой отчизны —
Я песни родине слагал!

(II, 41)

В поэме «Саша» русская природа показана особенно широко. Эти пейзажные зарисовки стоят на уровне высокого поэтического мастерства. Отрывок из «Саши», напечатанный отдельно под заглавием «Срубленный лес», привел в восторг даже эстета А. В. Дружинина, писавшего: «Полнотой, свежестью и поэтической зоркостью отличаются эти строки . . . , поэт сохранил в душе своей и физиономию нахмуренной ели, и старой сосны, и стон верхушек осин — и трупы поверженных деревьев вдруг живо стали пред ним, и даже тонкие тени, заходившие по пням беловатым, не ускользнули, не забежали в сторону от впечатлительного его глаза . . . Зорко и тонко, со всеми мелочами охватил он прелестнейшую картину, достойную первостатейного мастера».¹ Впрочем, в этом же отзыве Дружинин писал, что, по его мнению, отрывок «Срубленный лес» составляет самое лучшее украшение всей поэмы,² давая понять, что общий смысл поэмы не вызывает его сочувствия.

Как известно, именно Некрасову принадлежит честь подлинного открытия Тютчева, бывшего до некрасовской статьи «Русские второстепенные поэты» (напечатанной в № 1 «Современника» за 1850 год) в полной неизвестности.

«Главное достоинство стихотворений г. Ф. Т<ютчева>, — писал Некрасов в названной статье, — заключается в живом, грациозном, пластиче-

¹ Анонимная рецензия на сборник «Для легкого чтения», т. II, в «Библиотеке для чтения», 1856, т. 139, № 9, отд. VI, стр. 22.

² Там же, стр. 20.

ски-верном изображении природы. Он горячо любит ее, прекрасно понимает, ему доступны самые тонкие, неуловимые черты и оттенки ее, и все это превосходно отражается в его стихотворениях» (IX, 205).

В своей статье Некрасов, высоко оценивая стихотворения Тютчева о природе и подробно говоря о них, в то же время лишь кратко останавливается на тютчевских стихотворениях, трактующих общественные темы. Это было, конечно, завуалированной полемикой, направленной против консервативных философских построений Тютчева. Но если тонкостью понимания природы Некрасов напоминает Тютчева, то общее осмысление пейзажной темы, место пейзажа в общей системе некрасовских образов совершенно другие, чрезвычайно своеобразные. Фет называл себя «природы праздным соглядатаем»; созерцательное, пассивное отношение к природе, охарактеризованное здесь Фетом, было в значительной мере присуще и поэзии Тютчева. Совсем не то у Некрасова, в частности, в поэме «Саша». Пейзаж является здесь прежде всего фоном для показа крестьянского труда. Пафос крестьянского труда, изменяющего природу, связан здесь с кольцовской традицией.

Весело видеть семью поселян,
В землю бросающих горсти семян;

Дорого-любю, кормилица нива,
Видеть, как ты колосишься красиво,

Как ты, янтарным зерном налита,
Гордо стоишь, высока и густа!

Но веселей нет поры обмолота:
Легкая дружно спорится работа,

Вторит ей эхо лесов и полей,
Словно кричит: «поскорей! поскорей!»

Или:

Вдруг мужики с топорами явились —

Лес зазвенел, застонал, затрещал.
Заяц послушал — и вон побежал...

Или:

С песнями труд человека спорился:
Словно подкошен, осинник валился...

(I, 115, 117, 118)

Любуясь крестьянским трудом, Некрасов вместе с тем не скрывает и его тяжести, темных сторон крестьянского быта и труда. Это подчеркнуто уже в самом начале поэмы, где Некрасов изобразил печального пахаря, поющего унылую, хватающую за сердце песню. Поэма «Саша» отнюдь не похожа на пастораль.

Таким отношением к пейзажу, показываемому сквозь призму крестьянского сознания, определяются и художественные особенности поэмы; таковы, например, сравнения типа:

Старые сосны стояли местами,

Так на селе остаются одни

Старые люди в рабочие дни.

(I, 119)

Ср. в позднейшем стихотворении Некрасова «Дедушка Мазай и зайцы» (1870):

Разве какая сосна заскрипит,

Словно старуха во сне проворчит. . .

(II, 322)

Наконец, несомненно, что пейзаж в поэме имеет и аллегорическое значение, благодаря чему пейзажные зарисовки прочно входят в ее общий идейный замысел и вместе с тем в ее композицию. Нередко описания природы ассоциируются в поэме с мотивами политическими, мотивами борьбы, например:

Только у мельницы злятся река:

Нет ей простора. . . неволя горька!

Бедная! как она вырваться хочет!

Брызжется пеной, бурлит и клокочет,

Но не прорвать ей плотины своей.

«Не суждена, видно, волюшка ей, —

Думает Саша. . .»

(I, 114)

Аллегоризм пейзажа не исчерпывается подобными отдельными намеками. Через всю поэму проходят картины сельских полевых работ, от посева до жатвы, и на этом фоне показано формирование демократического сознания Саши. С предельной ясностью выступает эта аллегория в заключительных стихах поэмы, где как бы собраны в один узел нити двух повествований — о жизни героини и о труде крестьян, обрабатывающих землю:

В добрую почву упало зерно —

Пышным плодом отродится оно!

(I, 129)

Аллегоризм поэмы был подмечен еще в 1862 году Ап. Григорьевым, писавшим:

«Удивительная, между прочим, вещь эта небольшая поэма „Саша“. У меня к ней глубокая симпатия и вместе антипатия: симпатия к ее краскам и подробностям, антипатия за то, что она весьма удобно поддается аллегорическому толкованию. . . Она ведь могла, право, быть озаглавлена так: „Саша, или сеятель и почва“».¹

¹ «Время», 1862, т. XII, № 7, отд. II, стр. 42.

Это отношение Ап. Григорьева к поэме явно имеет политическое значение: консервативный критик хвалит лишь отдельные «краски и подробности», однако здесь же он выступает против общего смысла поэмы, вызвавшего его антипатию.

Наряду с повествованием, занимающим большую часть поэмы, здесь выступают и лирические мотивы. Автор не только действует в качестве персонажа, но и является лирическим героем поэмы, выражение мыслей и эмоций которого занимает в поэме значительное место. Первая глава «Саши» носит характер лирического вступления в поэму. Это лирическое вступление по своему стилю резко отличается от повествовательной части. В начальных стихах первой главы говорится об унынии, овладевшем душой поэта и гармонирующем с грустными картинами деревенской природы и крестьянской жизни:

Словно как мать над сыновней могилой,
Стонет кулик над равниной унылой,

Пахарь ли песню вдали запоет —
Долгая песня за сердце берет...

(I, 111)

Но мотивы уныния не исчерпывают содержания поэмы. Поэта охватывает могучий патриотический порыв, заставляющий его по-новому взглянуть на природу и действительность, увидеть отрадные картины. Эти строки были, как известно, сочувственно встречены многими писателями и критиками, не принадлежащими к революционному направлению (В. П. Боткин,¹ С. Т. Аксаков,² Л. Н. Толстой,³ П. С. Лебедев,⁴ Е. Н. Эдельсон,⁵ О. Ф. Миллер⁶ и др.), которые пытались здесь усмотреть отказ Некрасова от революционного обличения, примирение с действительностью. Такое истолкование этого лирического монолога — явная ошибка, основывавшаяся на непонимании, а может быть, в иных случаях делавшаяся и с умыслом (в полемических целях). Дело в том, что все перечисленные писатели рассматривали первую главу в отрыве от содержания поэмы. Между тем она является лирическим вступлением в поэму.

¹ «Голос минувшего», 1916, № 9, стр. 182 (письмо В. П. Боткина к Некрасову от 3 февраля 1856 года).

² Н. П. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. XIV. СПб., 1900, стр. 353.

³ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 60, Гослитиздат, М., 1949, стр. 75.

⁴ «Русский инвалид», 1856, № 121, 2 июня, стр. 528—529. Отзыв П. С. Лебедева подробно рассмотрен в заметке А. Аникиной «Забывшие отзывы о Некрасове в печати 40-х и 50-х годов» («Литературное наследство», кн. 53—54, 1949, стр. 94).

⁵ «Библиотека для чтения», 1864, № 9, отд. «Русская литература», стр. 12.

⁶ О. Миллер. Публичные лекции. Русская литература после Гоголя, СПб., 1874, стр. 121.

Патриотический порыв, обращающий поэта от печальных картин к картинам отрадным:

... убогая нива
Вдруг просветлела, пышна и красива,

Ласковой машет вершинами лес,
Солнце приветливой смотрит с небес

(I, 112)

приобретает иной смысл, если рассматривать эти стихи в неразрывной связи со всем содержанием поэмы, а не изолированно. Отрадное явление здесь — героиня поэмы Саша, с ее пробуждающимся демократическим сознанием. Таким образом, общий смысл обращения к отрадным сторонам действительности отнюдь не связан с примирительной позицией по отношению к социальному злу; наоборот, отрадной стороной считает Некрасов созревание передовых общественных сил, тех самых сил, которые в конечном счете победят социальное зло и дадут счастливую жизнь русскому пахарю.

Ключ к пониманию первой главы поэмы Некрасов дал в ее четвертой главе. В лирических строфах этой главы Некрасов проводит мысль, что современная ему литература (речь идет, разумеется, о передовой литературе) страдает односторонностью, так как она лишь учит ненавидеть общественное зло, но не указывает светлых сторон жизни, которые можно было бы глубоко любить:

В наши великие, трудные дни
Книги не шутка: укажут они

Все недостойное, дикое, злое,
Но не дадут они сил на благое,

Но не научат любить глубоко...

(I, 127)

Некрасов выдвигает здесь по существу ту же проблему, что и в первой главе: он говорит о необходимости обращения к светлым сторонам жизни. Но здесь он совершенно прямо и недвусмысленно указывает, что эти светлые стороны связаны с воспитанием «чувства свободы» (т. е. революционного сознания), с революционной борьбой; продолжение приведенной цитаты звучит так:

Дело веков поправлять не легко!

В ком не воспитано чувство свободы,
Тот не займет его; нужны не годы —

Нужны столетья, и кровь, и борьба,
Чтоб человека создать из раба.

(I, 127)

То обстоятельство, что эти строки долго не могли появиться в печати из-за царской цензуры, разумеется, ничуть не снижает их значения для понимания поэмы, и в частности ее первой главы.

Таким образом, вопреки мнению В. Боткина, С. Аксакова, Л. Толстого и других, первая глава «Саши» свободна от «примиренческих» настроений.¹

Великий мастер слова, Некрасов показал в своей поэме богатство, силу и красоту русского языка. Стилистический и лексический диапазон в поэме «Саша» очень широк: он захватывает область от выражений обыденно-разговорного и прозаического звучания до самых торжественных речений.

В некоторых местах поэмы сам стиль ее тонко передает крестьянское восприятие явлений окружающего мира (таково, например, явно взятое из крестьянского быта сравнение одиноких старых сосен со стариками, одиноко остающимися на селе в рабочие дни). Однако язык этих частей поэмы в отличие от языка некоторых стихотворений Некрасова о народе (таких, как «В дороге» или «Огородник») совершенно свободен от областных диалектизмов крестьянской речи: он остается и здесь общенародным разговорным русским языком.

Стиль строф чисто лирического характера особенно богат метафорами, например:

Из перерубленной старой березы
Градом лилися прощальные слезы

И пропадали одна за другой
Данью последней на почве родной.

Кончились поздно труды роковые.
Вышли на небо светила ночные...

(I, 118)

Для других стихов поэмы, например тех, где дается внешний портрет Агарина, характерна язвительная ирония:

Именем: Лев Алексеич Агарин,
Ласков с прислугой, как будто не барин,

Тонок и бледен. В лорнетку глядел,
Мало волос на макушке имел.

(I, 121)

Торжественностью отличаются стиль и язык лирического вступления, особенно тех стихов, где говорится об охватившем поэта высоком патрио-

¹ Правда, в первой главе проступают мотивы личной слабости (например, «И про убитую музу мою Я похоронные песни пою»; I, 112). Подобные мотивы, вызванные тяжелой болезнью Некрасова, сказались и в некоторых его лирических стихотворениях середины 50-х годов («Я сегодня так грустно настроен...», «Последние элегии» и др.). Но, разумеется, эти мотивы отнюдь не говорят о примирении поэта с общественной неправдой.

тическом порыве. Здесь, на общем фоне простой, почти разговорной лексики, выделяются торжественные, патетические выражения. Это прежде всего относится к созданию величественного образа матери-Родины:

Родина-мать! я душою смирился,
Любящим сыном к тебе воротился .

Перед тобою мне плакать не стыдно,
Ласку твою мне принять не обидно —

Дай мне отраду объятий родных,
Дай мне забвенья страданий моих!

Жизнью измят я... и скоро я сгину...
Мать не враждебна и к блудному сыну...
(I, 111, 112)

Образ матери-Родины, столь характерный для поэзии Некрасова, впервые появился именно здесь, в первой главе «Саши» (ср. этот образ в позднейшей поэзии Некрасова, например в стихотворениях 1861 года «Свобода» и «Что ни год — уменьшаются силы...»).

Все это говорит о богатстве и разнообразии языка и стиля в поэме «Саша».

Естественно возникает вопрос: какие принципы употребления различных стилей проявились здесь? Прежде всего очевидно, что сама лексика поэмы опровергает известный формалистический тезис о «снижении» Некрасовым поэтического языка.

В поэме «Саша», как и во всем своем творчестве, Некрасов выступил новатором, обогащая язык русской поэзии словами и выражениями общенародного разговорного языка. При этом происходило соединение разнородных стилистических потоков. Но, разумеется, употребление слов того или иного стилистического ряда было для Некрасова далеко не безразлично. Мастерство Некрасова заключалось в том, что переходы от одного стиля к другому были у него всегда художественно убедительны. Прежде всего стиль и язык поэзии Некрасова всегда соответствовали изображаемому явлению; Некрасов постоянно следовал правилу, им же самим сформулированному: «важен в поэме Стиль, отвечающий теме» (II, 439); это значит, что стилевые переходы в «Саше» обусловлены переходами от описания одних явлений к описаниям других, качественно отличных явлений (например, от характеристики Саши во второй главе к характеристике Агарина в третьей главе). Кроме того, стилистическое строение «Саши» связано с образами рассказчиков, ведущих повествование в поэме. Первая, вторая и четвертая главы поэмы написаны непосредственно от имени автора («лирического героя»). Здесь иногда образ автора-повествователя выступает на первый план, и это сказывается в напряженно-эмоциональном, приподнятом стиле гражданской проповеди (первая, четвертая главы); в других случаях автор-повествователь

действует, так сказать, подспудно (вдохновенные лирические описания русской природы и детства героини во второй главе). Глава третья написана в форме рассказа отца Саши, добродушного старого помещика. В соответствии с образом этого повествователя Некрасов выдержал третью главу в сказовой манере, с преобладанием описательных, по большей части внешних характеристик; разговорно-бытовая лексика представлена здесь наиболее полно. В частности, в этой главе находим мы и приведенную выше сатирическую внешнюю зарисовку Агарина. Углубленная социальная характеристика Агарина дается в четвертой главе, в авторской речи, в форме обобщенных понятий («Странное племя, мудреное племя В нашем отечестве создало время!» — I, 126, и т. д.); здесь, как видим, лексика совершенно иного плана, которая была бы неуместна в устах отца Саши («время», «племя», «отечество»; далее — «современный герой», «малые труды», «муравьиная работа людей», «наследье богатых отцов» и т. д.).

Таким образом, очевидно, что в поэме «Саша» мы имеем дело со сложной и художественно тонкой лексической и стилистической структурой, связанной и с характеристикой персонажей и явлений, и со специфическими чертами рассказчиков, от имени которых ведется повествование.

В поэме «Саша», дающей широчайшие картины русской жизни, исключительной гибкости достиг дактиль — размер, весьма редкий в предшествовавшей Некрасову поэзии. Это было подготовлено в творчестве Некрасова такими разнообразными по содержанию дактилическими стихотворениями, как лирическое «Еду ли ночью по улице темной...» или «Псовая охота». Но наиболее четко выявляется идейный смысл широкого обращения Некрасова к трехдольным размерам, в частности к дактилю, в таких стихотворениях о народе, как, например, выдержанное в духе народного причитания стихотворение «В деревне» (1853), где дактиль в соединении с дактилической рифмой был осмыслен как народнопесенный размер. Отказавшись от традиционного для русских поэм ямба, Некрасов создал свою дактилическую поэму «Саша».

Чтобы определить отношение «Саши» к предшествовавшим ей русским поэмам, обратимся к рассмотрению этих последних.

В 40-е годы прошлого века поэмы занимали видное место прежде всего в творчестве писателей, близких к школе Белинского (поэмы молодого Тургенева, молодого Ап. Майкова и др.).

В поэзии 40-х годов можно довольно четко выделить две основные разновидности поэмы: поэму бытописательную и поэму с центральным образом героя — «лишнего человека», не находящего себе места в жизни. Обе эти разновидности (и особенно бытописательная поэма) строились на сюжетах из современной русской жизни, но выросли на основе усвоения пушкинской и лермонтовской традиций. Правда, у Пушкина в наиболее зрелых его произведениях эти две линии нашли свое синтетическое воплощение («Полтава», «Медный всадник» и особенно «Евгений Онегин»,

выходящий, впрочем, за рамки жанра поэмы; не случайно он назван «романом (в стихах)», но все же Пушкин создал и цикл поэм бытописательных («Домик в Коломне», «Граф Нулин»), и цикл поэм с центральным образом «лишнего человека» (прежде всего «южные» поэмы). Особенно четко это разграничение было проведено у Лермонтова (с одной стороны, «Тамбовская казначейша», «Сказка для детей» и другие, с другой, «Мцыри», «Демон» и другие).

В поэзии 40-х годов эти две разновидности поэм еще более резко обособились.

Бытописательная поэма 40-х годов может быть охарактеризована следующими основными чертами: сюжет из современного быта, подробное описание бытовых деталей, четкая социальная характеристика персонажей, выдержанная в духе «физиологического» очерка; в стиле и языке — насыщение разговорными выражениями, элементами сатиры, юмора и пародии. К таким поэмам относятся: «Параша», «Поп» и «Помещик» молодого Тургенева, «Машенька» Ап. Майкова и др. Помимо лермонтовского влияния, в этих поэмах чувствуется воздействие бытописательной манеры Гоголя.

Особенно сильно сказалось влияние Лермонтова в другой разновидности поэм 40-х годов — в поэмах, посвященных раскрытию центрального образа «лишнего человека» («Разговор» Тургенева, «Две судьбы» Ап. Майкова и др.).

Некрасов творчески воспринял традиции русских поэм 40-х годов; однако его поэма явно построена на началах идейного и художественного новаторства.

Не находящего себе места в жизни героя, который у подражателей Лермонтова все больше и больше терял героические черты и приобретал черты унылости и апатии (см. в особенности поэму «Больной» Е. А. Вердеревского — эпигона Лермонтова), Некрасов осмыслил сатирически (образ Агарина). Так вырождение «героя» подготовило его сатирическую интерпретацию. Некрасов показал социальную сущность подобных людей, дав обобщенный портрет русского либерала 50-х годов.

В черновиках «Саша» есть некоторые бытовые зарисовки, переключаясь с бытописательными поэмами 40-х годов. Впрочем, эти бытовые зарисовки восходят не к названным поэмам, а непосредственно к Гоголю, например:

Есть не в одной Малороссии, — всюду
Тип старосветских дворян: не забуду

Множества ковриков, клеток, картин,
Низеньких комнат, высоких перин!

(I, 478)

Сопоставляя «Сашу» с поэмами 40-х годов, мы видим, что общего между ними мало, что «Саша» лежит в русле других традиций. Это и естественно: ведь поэмы 40-х годов были тупиком, приводившим в конеч-

ном счете к эпигонству (Вердеревский), а поэма Некрасова находится на магистральных путях развития русской литературы.

Некрасов отказался от обособления бытописательной тематики и темы «лишнего человека». Через головы поэтов 40-х годов он обратился к пушкинской традиции — к «Евгению Онегину». Несомненно, что в «Саше» заново разработана часть сюжета пушкинского романа в стихах, а именно — история отношений Онегина и Татьяны.¹

Обличение либералов, в связи с поисками подлинного положительного героя, получило свое дальнейшее развитие в целом ряде критико-публицистических статей Чернышевского и Добролюбова. Эти проблемы были с полнейшей четкостью сформулированы в таких статьях Чернышевского, как «Русский человек на rendez-vous» (1858), в таких статьях Добролюбова, как «Что такое обломовщина?» (1859), «Когда же придет настоящий день?» (1860) и др. Проблему положительного героя ставили также и Герцен (например в статье «О романе из народной жизни в России», 1857), и Салтыков-Щедрин, писавший (в статье «Напрасные опасения», 1868):

«Новая русская литература не может существовать иначе, как под условием уяснения тех положительных типов русского человека, в отыскании которых потерпел такую громкую неудачу Гоголь».²


В 60-е годы проблема положительного героя-демократа, ранее всех поставленная Некрасовым в поэмах «Саша» и «В. Г. Белинский», становится центральной и в передовой беллетристике («Что делать?» Чернышевского, «Трудное время» Слепцова и т. д.).

Все это свидетельствует о том, что поэма «Саша» принадлежит к числу произведений, открывших новые страницы в истории передовой русской общественной мысли.



¹ См. об этом в книге В. Е. Евгеньева-Максимова «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова» (т. II, 1950, стр. 253).

² Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VIII, Гослитиздат, М., 1937, стр. 58.



Ф. И. Евнин

«ПЕСНЯ ЕРЕМУШКЕ» НЕКРАСОВА
И ИДЕЙНО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ БОРЬБА КОНЦА 1850-х ГОДОВ

1

«Песня Еремушке» встретила восторженный отклик у читателей и завоевала сразу исключительную популярность. Вскоре после появления стихотворения в «Современнике» (№ 9 за 1859 год) многие строфы из него стали — в боевую пору 60-х годов — любимой песней демократической молодежи. Это неудивительно. В «Песне Еремушке» Некрасов сумел с большой силой выразить боевые лозунги эпохи, чувства и мысли, волновавшие передовых людей того времени: гневное осуждение старой крепостнической морали покорности и угождения; непреклонную решимость бороться до конца во имя «Братства, Равенства, Свободы»; глубокую веру в высокие духовные качества народных масс, в пробуждение таящихся под спудом сил народа. Стихотворение овеяно духом высокого революционного патриотизма — великая «к угнетателям вражда» рассматривается здесь как обязательная для каждого сознательного гражданина жертва своей Родине. Замечателен и общий тон стихотворения, проникнутого бодростью, оптимизмом, уверенностью не только в моральной правоте, но и в конечном торжестве народного дела.

При печатании Некрасову пришлось, как известно, прибегнуть к заменам, несколько вуалировавшим революционный смысл стихотворения: вместо «Равенством» в печатном тексте стояло «Истиной», вместо «к угнетателям вражду» — «к лютой подлости вражду». Но для большинства читателей «Современника», для «читателей-друзей», умевших понимать эзоповский язык, эти замены не могли приглушить недвусмысленно революционного звучания некрасовских строк. Ведь даже в подцензурной редакции содержался страстный призыв «отдаться до конца» «служению Братству. . . , Свободе» — читай революции.

Некрасов требовал от представителей молодого поколения:

С этой ненавистью правую,
С этой верою святой

Над неправдою лукавою
Грянешь божьею грозой. . .

(II, 58)

Более открыто и явно призывать молодежь к революции в подцензурном издании было невозможно.

Понятна исключительно высокая оценка, данная «Песне Еремушке» в известном отзыве Добролюбова. В письме к И. И. Бордюгову от 20 сентября 1859 года он писал: «Выучи наизусть и вели всем, кого знаешь, выучить песню Еремушке Некрасова, напечатанную в сентябрьском „Современнике“ . . . Помни и люби эти стихи: они дидактичны, если хочешь, но идут прямо к молодому сердцу, не совсем еще погрязшему в тине пошлости. Боже мой, сколько великолепных вещей мог бы написать Некрасов, если б его не давила цензура!».² Естествен и одобрителный отклик на это стихотворение петрашевца А. Н. Плещеева, прочитавшего «Песню Еремушке» вскоре после возвращения из десятилетней ссылки «Какая славная вещь — „Еремушка!“», — замечает он в одном из писем к Добролюбову.³ С другой стороны, вполне закономерно и то, что в лагере врагов революционной демократии «Песня Еремушке» вызвала самые резкие и враждебные отзывы.

«Песня Еремушке» знаменовала собой крупный шаг вперед в развитии революционных взглядов Некрасова.

Как известно, революционные мотивы явственно звучали и в более ранних произведениях поэта второй половины 50-х годов. Вспомним известные строки из «Поэта и гражданина» («Иди в огонь за честь отчизны» и т. д.), вызвавшие такое негодование правительственных кругов и использованные Добролюбовым в его переписке как прямой призыв к революционной борьбе.⁴ Вспомним фигуру революционного просветителя Крота («Несчастные») и его предсмертное видение, в котором чиновники царской цензуры резонно усмотрели изображение будущей революции. Но важный качественный сдвиг во взглядах Некрасова, связанный с «Песней Еремушке», выразился в том, что здесь в центре внимания поэта уже не дворянский интеллигент-одиночка, ищущий путей в стан революции, и не условный образ изгнанника революционного просветителя, а народ — вопрос о народной революции, о пробуждении широчайших крестьянских масс к активной борьбе с царизмом. «О Русь, когда ж проснешься ты», — восклицал Некрасов уже в «Несчастных» (1856). «Ты

¹ Здесь и в дальнейшем цитируется по изданию: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 58. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (т. I—XII, 1948—1953). В скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

² Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, т. I, М., 1890, стр. 534.

³ Письма А. Н. Плещеева к Н. А. Добролюбову. «Русская мысль», 1913, № 1, отд. II, стр. 136.

⁴ См. письмо Добролюбова к М. И. Шемановскому от 6 августа 1859 года (Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, т. I, стр. 525).

проснешься ль, исполненный сил», — с горечью и страстной тоской зывал он в заключительных строках «Размышлений у парадного подъезда» (1858). Но только здесь, в «Песне Еремушке», тема пробуждения народа получила подлинное раскрытие. Только здесь адресатом прямых и развернутых революционных внушений Некрасова стала непосредственно крестьянская масса, крестьянская молодежь, воплощенная в нарочито обобщенной фигуре Еремушки. Не менее важно и другое: иная «тональность» призывов поэта, связанная с иной оценкой перспектив и сроков революционного взрыва.

Еще сравнительно недавно, в «Саше» (1855), Некрасов писал:

В ком не воспитано чувство свободы,
Тот не займет его: нужны не годы —

Нужны столетья, и кровь, и борьба,
Чтоб человека создать из раба.

(I, 127)

В «Размышлениях у парадного подъезда» страстная мечта поэта о пробуждении народа сразу же перебивается горькими нотками сомнения, скепсиса. Совсем не то в «Песне Еремушке» с ее мажорными, оптимистическими призывами, с ее возвеличением активных, свободолюбивых свойств человеческой природы. В стихотворении явственно ощущаются надежды Некрасова на неизбежное и, может быть, близкое торжество того дела, к которому он зовет своего Еремушку: Еремушке внушается не только «ненависть правая», но и «вера святая». Вера во что? Очевидно, в близкое торжество «Братства, Равенства, Свободы».

2

Сдвиги во взглядах Некрасова несомненно были связаны с резким обострением социально-политической и идеологической борьбы в стране. Ведь именно 1859 год (год не только напечатания, но, как мы полагаем, и создания «Песни Еремушке») ¹ был периодом окончательного созревания в России революционной ситуации, на что указывал В. И. Ленин. От года к году непрерывно увеличивалось число крестьянских волнений — с 40 в 1857 году до 86 в 1858 году и 90 в 1859 году, не считая «питейных бунтов». Именно эти последние пробудили радужные надежды в революционном лагере. «Питейные бунты» 1859 года, охватившие целых двенадцать губерний, явились несомненным свидетельством роста классовой и политической активности широких народных масс. Уже в 1859 году по существу завершилось размежевание с либералами: в 1860 году оно получило только окончательное оформление.

Важнейшую роль в размежевании сыграла, как известно, статья Добролюбова «Литературные мелочи прошлого года» («Современник»,

¹ На вопросе о датировке «Песни Еремушке» мы подробно остановимся ниже.

№№ 1 и 4 за 1859 год). Статья кончалась призывом: «Не надо нам слова гнилого и праздного, погружающего в самодовольную дремоту и наполняющего сердце приятными мечтами, а нужно слово свежее и гордое, заставляющее сердце кипеть отвагою гражданина, увлекающее к деятельности широкой и самобытной».¹ Добролюбов разумел тут, конечно, слово революционное и вместе с тем революционизирующее массы. Подобным «свежим и гордым словом», одним из центральных литературных памятников периода революционной ситуации, ярко отразившим стремления и чаяния революционного лагеря, и явилась некрасовская «Песня Еремушке».

Именно в 1859 году обозначается уже переход к тактике непосредственной подготовки крестьянской революции. О планах и надеждах революционных демократов отчетливое представление дают письма, дневниковые записи и статьи Добролюбова.

Если во многих письмах Добролюбова 1858 года сквозят пессимистические нотки, то совершенно иным настроением проникнута его переписка 1859 года, особенно начиная с мая—июня. В ней все время проскальзывает надежда на близость «святого дела», «благого дела» (добролюбовские псевдонимы революции). Лейтмотив его писем к ближайшим друзьям — стремление пробудить политическую активность демократической молодежи, сплотить ее ряды для «создания деятельности», под которой Добролюбов несомненно понимал политическую агитацию в массах для подготовки крестьянской революции.

В письме к М. И. Шемановскому от 24 мая 1859 года мы читаем: «Поверь, что в жизни есть еще интересы, которые могут и должны зажечь все наше существо и своим огнем осветить и согреть наше темное и холодное житышко на этом свете... До сих пор нет для развитого и честного человека благодарной деятельности на Руси; вот отчего и вянем, и киснем, и пропадаем все мы. Но мы должны *создать* эту деятельность: к созданию ее должны быть направлены все силы, сколько их ни есть в природе нашей. И я твердо верю, что будь согня таких людей хоть, как мы с тобой и с Ваней,² да решить эти люди и согласись между собою окончательно, — деятельность эта создастся».³ В письме от того же числа к И. И. Бордюгову Добролюбов пишет: «... наши мечты святы и чисты, их смысл велик и благоворен... Пойдем же дружно и смело... Попробуй же, Ваня, сознательно окунуться в тот кипящий водоворот, который мы называем жизнью мысли и убеждения, сочувствием к общественным интересам и т. д. Можно бы назвать и короче, но ты и без того понимаешь, о чем я говорю».⁴ Добролюбов, конечно, имеет в виду революционную

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. IV, Гослитиздат, М., 1937, стр. 92. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—VI, 1934—1941). В скобках римской цифрой обозначен год, арабской — страницы.

² И. И. Бордюгов — другой институтский товарищ и ближайший друг Добролюбова.

³ Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, т. I, стр. 510.

⁴ Там же, стр. 511, 512.

деятельность. В конце письма, расспрашивая о товарищах, Добролюбов замечает: «Честные люди нужны теперь больше, нежели когда-нибудь».¹ В письме к М. И. Шемановскому от 6 августа 1859 года главное — опять-таки призыв к «созданию честной деятельности», подкрепленный на этот раз цитатой из Некрасовского «Поэта и гражданина». Естественным продолжением этой цепи высказываний служит приведенный выше восторженный отзыв Добролюбова о «Песне Еремушке» (письмо к И. И. Бордюгову от 20 сентября 1859 года). Стихотворение Некрасова явилось, очевидно, выражением самых заветных мыслей и чаяний Добролюбова. Ситуация, изображенная в «Песне Еремушке», такова: «проезжий», «городской» агитатор (образ которого совпадает с лирическим «я» Некрасова) обращается с революционной проповедью к крестьянству.² Но ведь именно это, надо думать, и представляло собой ту «честную деятельность», к «созданию» которой стремился автор «Думы при гробе Оленина» и «К Розенталю».

Ярким революционным вдохновением овеяны статьи и рецензии Добролюбова 1859 года. Почти в каждой из них звучат едва замаскированные призывы к революции. Во многих выражена вера в высокие естественные задатки людей из народа и присущее им от природы стремление к свободе, вера, которой проникнута «Песня Еремушке».

Среди статей Добролюбова 1859 года одна из наиболее близких в идейном отношении к стихотворению Некрасова — «Народное дело», напечатанная в том же девятом номере «Современника», в котором увидела свет «Песня Еремушке». Статья посвящена народному движению в пользу трезвости, вылившемуся в так называемые «питейные бунты», не на шутку встревожившие III Отделение. Понятно, как должен был реагировать Добролюбов на вести о начавшемся широком народном движении протеста против царских порядков. Он сумел обильно насытить статью намеками на желательность и неизбежность революционного взрыва. «Общее дело», «особые, необыкновенные обстоятельства», «общее самостоятельное движение», к которым Добролюбов почти неприкрыто призывает читателей, — не что иное, как подцензурные обозначения революции. В «Народном деле» Добролюбов ставит и решает в положительном смысле вопрос о готовности народных масс к революционному выступлению. Изобразив невыносимо тяжелые жизненные условия крестьянства, безжалостно эксплуатируемого и угнетаемого, Добролюбов решительно опровергает мнение малOVERов-«пессимистов», что народные массы из-за своей пассивности и забитости не созрели еще для социально-политической борьбы. Массовое крестьянское движение 1859 года Добролюбов считает ярким проявлением народной активности, доказательством того, что крестьянская революция возможна. «Путь жизненных фактов», указывает

¹ Там же, стр. 512—513.

² То обстоятельство, что слова проезжего непосредственно адресованы грудному младенцу, который не может его понимать, не меняет существа дела.

Добролюбов, неизбежно пробуждает в народных массах сознание своих прав и революционные стремления:

«Нет такой вещи, которую бы можно было гнуть и тянуть бесконечно: дойдя до известного предела, она непременно изломится или оборвется. Так точно нет на свете человека и нет общества, которого нельзя было бы вывести из терпения» (IV, 108).

Неудивительно, что эта фраза была вычеркнута цензурой. В конце статьи, противопоставляя активность народных масс пустой болтовне либералов из «образованного общества», Добролюбов пишет:

«Да, в этом народе есть такая сила на добро, какой положительно нет в том развращенном и полупомешанном обществе, которое имеет претензию одного себя считать образованным и годным на что-нибудь дельное. . . Сотни тысяч народа, в каких-нибудь пять-шесть месяцев, без всяких предварительных возбуждений и прокламаций, в разных концах обширного царства, отказались от водки, столь необходимой для рабочего человека в нашем климате! Эти же сотни тысяч откажутся от мяса, от пирога, от теплого угла, от единственного армячишка, от последнего гроша, если того потребует доброе дело, сознание в необходимости которого созревает в их душах. В этой-то способности приносить существенные жертвы раз сознанному и порешенному делу и заключается величие простой народной массы» (IV, 138—139).

Нельзя не заметить тесного идейного родства между стихотворением Некрасова и статьей Добролюбова: оба они проникнуты осуждением идеологии пассивности и покорности, верой в народ, в зреющую революционность крестьянских масс. Это родство неудивительно: оба замечательных программных документа революционной демократии возникли на общей волне высокого политического и идейного подъема.

3

Девятая книжка «Современника» за 1859 год, в которой одновременно увидели свет стихотворение Некрасова и статья Добролюбова, вообще представляет большой интерес. Известно, что придание номерам журнала идейной цельности, единой политической направленности было предметом постоянных забот редакции «Современника» и особенно Некрасова. Искусство составления книжек журнала было важным элементом редакторского мастерства Некрасова. И все же, перелистывая сейчас этот номер, удивляешься: как удалось редакции (особенно при наличии цензурных тисков) пронизать самый разнообразный материал — и литературно-художественный, и публицистический, и критико-библиографический — одной общей идеей крестьянской революции. Воистину, этот номер заключал в себе революционный заряд большой взрывчатой силы. Глухой намек на это содержится в письме Добролюбова к И. И. Бордюгову от 5 сентября 1859 года: «В этом месяце у нас запрещено листов 15, т. е.

почти половина книжки. . . , — писал Добролюбов, — но и в оставшейся половинке будет кое-что».¹

Основным стержнем этого номера журнала, его идейной сердцевиной были «Песня Еремушке» и «Народное дело», ставившие вопрос о крестьянской революции со всей определенностью и четкостью, какие были возможны в цензурных условиях.

В несколько более общей и приглушенной форме к тому же призывала помещенная в книжке вторая часть статьи «Темное царство» (главы III—V); вспомним хотя бы известное рассуждение Добролюбова в главе V о ложном «чувстве законности», удерживающем жертв «темного царства» от борьбы с «самодурным началом».

В ту же точку били, более или менее прямо, три рецензии Добролюбова на книжки: Я. Флоренсова «Обязанности крестьянина», С. Шипова «О трезвости в России» и «Народный календарь на 1860 (високосный) год».

Первая рецензия занимает всего страницу. И все же Добролюбов сумел в ней, мастерски используя приемы эзоповского языка, остроумно и ядовито высмеять книжонку для сельских училищ, проповедовавшую в качестве главных обязанностей крестьянина рабскую покорность помещикам и начальникам, всяческое угождение «богу и великому государю» (IV, 373—374).

В рецензии на брошюру С. Шипова Добролюбов доказывает, что тяга к водке у крестьянина вызывается тяжелыми условиями его существования, жестокой эксплуатацией, которой он подвергается. Для искоренения пьянства в народе, подсказывает читателю Добролюбов, нужны не моральные увещания, а коренное изменение существующего социально-политического строя. В конце рецензии Добролюбов заявляет, что рост политической сознательности побудит простолюдина «оглянуться вокруг себя и определить свои отношения ко всему окружающему. А определивши эти отношения, как они есть и каковы должны быть, он начнет добиваться приведения их в нормальный вид. И если эта нормальность. . . утвердится в целом обществе, тогда между всеми и довольство распространится. А живя в довольстве и с хорошими людьми, в совершенно нормальных, братских отношениях к ним, человек, разумеется, и не подумает пьянствовать! . . . » (IV, 380). Что именно понимал Добролюбов под нормальными, братскими общественными отношениями — не нуждается в разъяснениях.

Более отдаленное, но все же несомненное касательство к центральной теме номера имеет и рассказ С. Т. Славутинского «Жизнь и похождения Тихона Афанасьева». В нем повествуется о трудолюбивом и мужественном крестьянине, не сумевшем, несмотря на все свои усилия, добиться материального достатка и освобождения от неволи. Испытанные неудачи и перенесенное им совершенно незаслуженно телесное наказание настоль-

¹ Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, т. I, стр. 529.

ко ожесточают Тихона, что он становится «врагом общества» — дерзким и смелым деревенским вором. Рассказ наглядно демонстрировал, что мораль «холопского терпения» теряет свою власть над крестьянином, что в крестьянской среде появились люди, способные к протесту и борьбе.¹

Таким образом, в большей части номера слышатся прямые или косвенные отголоски «Песни Еремушке», явившейся идейным стержнем всей этой книжки «Современника». Некрасов и как редактор умел, несмотря на величайший риск и трудности, бороться за то великое дело, которое он так вдохновенно воспел в своем стихотворении.

4

Отдавая должное выдающейся идейной значимости «Песни Еремушке», некоторые современники Некрасова, а за ними и некоторые советские литературоведы склонялись к сниженной оценке некрасовского стихотворения в чисто художественном плане: за силу идейного звучания поэту при этом «прощали» художественные «недостатки» его произведения.

Думается, подобная оценка не только внутренне противоречива, но и совершенно неверна по существу. «Песня Еремушке» является замечательным в своем роде творением зрелого художника — мастера ораторского и сатирического поэтического стиля.

При художественной оценке «Песни Еремушке» необходимо, конечно, учитывать специфические особенности произведения, связанные с авторским замыслом и историей его создания. Как программный документ революционной демократии по политическим и морально-воспитательным вопросам, как «слово... заставляющее сердце кипеть отвагою гражданна, увлекающее к деятельности широкой и самобытной» (Добролюбов, IV, 92), «Песня Еремушке» не могла не заключать в себе элементов декларативности, «дидактичности». Но Некрасов сумел избежать всего неестественного, ходульного, напыщенно-холодного. Удачно используя все средства художественной выразительности, поэт сумел «революционную прокламацию в стихах» претворить в волнующее и законченное художественное произведение. Напомним еще раз, что Добролюбов, условно признавая «дидактичность» стихотворения, подчеркивал, что оно «идет прямо к молодому сердцу».²

Как и некоторым другим своим произведениям того же жанра и той же направленности, поэт придал «Песне Еремушке» диалогическую форму — несомненно для того, чтобы полнее использовать возможности ораторского стиля, революционной патетики. Нянюшка и «проезжий, городской» с этой точки зрения выполняют здесь ту же композиционную функ-

¹ Наша интерпретация рассказа С. Т. Славутинского совпадает с той, которая дана В. Е. Евгеньевым-Максимовым в его книге «„Современник“ при Чернышевском и Добролюбове» (М., 1938, стр. 322)

² Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, т. I, стр. 534

цию, что и генерал и повесиватель в «Железной дороге», поэт и гражданин в «Поэте и гражданине». При всей нарочитой обобщенности образов нянюшки и проезжего агитатора это не бесплотные провозвестники неких морально-политических идей. Ряд конкретных реально-бытовых деталей, удачно вкрапленных поэтом, придает им жизненную осязаемость.

Композиционной основой «Песни Еремущке» является широкая и резкая идейная антитеза — контрастное противопоставление двух идеологий, двух моралей, членищее стихотворение на две неравные части. С одной стороны — мораль покорности и подхалимства перед «власть имущими», с другой — мораль революционной борьбы и революционного подвига. Отметим, что на том же приеме контрастного противопоставления, емкого, до пределов насыщенного идейно, построены «Размышления у парадного подъезда» (народная жизнь и жизнь владельца роскошных палат), «Железная дорога» (строители дороги и «почтенный лабазник»), «Поэт и гражданин» (революционно-патриотическая мораль и мораль тех, кто «предан поклоненью Единой личности своей», II, 10).

Метод контрастного противопоставления позволяет Некрасову с максимальной заостренностью раскрыть основные черты борющихся идеологий и их носителей. Конечно, образ революционного агитатора из «Песни Еремущке» не является чем-то часто повторяющимся, обыденным. Но глубокая типичность его для периода революционной ситуации 1859—1861 годов не нуждается в доказательствах. В образе и речах «проезжего, городского» с волнующей силой воплощены лучшие устремления и идеалы революционно-демократического лагеря на рубеже 60-х годов.

После краткой экспозиции, с предельной экономностью очерчивающей время, место, обстановку действия и вводящей действующих лиц (строфы I—III), дается песня нянюшки. И по лексике, и по интонационно-синтаксическому строю она представляет собой нечто полярно противоположное следующей за ней «песне» «проезжего, городского».

Песня няни выдержана в стиле крестьянского просторечия — с чисто народными выражениями (дружество водить, молодичи пригожие), тавтологическими оборотами (шутки шутить), пословицами (сила ломит и соломушку). Эта подчеркнутая фольклоризация речи темной и отсталой нянюшки носит явно полемическую окраску. Гневно оспариваемая Некрасовым нянюшкина мораль рабской покорности и угодничества воплощает не подлинную народную мудрость, а лишь отсталые настроения пассивной части крестьянства. Поэтому стилизация речи нянюшки несомненно ироническая: пословица «Сила ломит и соломушку» дана тут в том же полемическом осмыслении, что и, например, пословица «Милого побои не долго болят» в стихотворении «Катерина».¹

¹ Эта параллель принадлежит Б. Я. Бухштабу; см. его статью «К истории стихотворения Н. А. Некрасова „Катерина“» (Некрасовский сборник, т. I, Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1951, стр. 95—96).

Состояние дремоты, сонной одури, из которого не может выйти нянюшка, внешне мотивировано летней истомой — «жарой несносной». Но по существу мы, конечно, имеем тут дело с постоянной метафорой Некрасова (ср. «Размышления у парадного подъезда», песенка «Русь», «Несчастливые» и т. д.), воплощающего в образе сна пассивность, политическую бездейственность народных масс.

Это состояние сонной одури, «пошлой лени» мастерски отражено поэтом в интонационно-синтаксическом строе нянюшкиной песни. Она вся построена в монотонном, тягучем, замедленном ритме, в неторопливых, чисто повествовательных интонациях — без всякой экспрессии, без единого переноса; растянутые, вялые, неуклюжие фразы с придаточными предложениями, почти без всяких инверсий.

Речь нянюшки, далее, не случайно уснащена уменьшительно-ласкательными оборотами («тоненькая былиночка», «сиротиночка», «соломушка» и т. д.); в них находит отражение та мораль покорности и угодничества, которую нянюшка проповедует.

Внезапная перемена интонации наступает в строфе VII; тягучая речь няни вдруг энергично перебивается резкими, экспрессивными восклицаниями проезжего, взрывающими сонное оцепенение:

«И привольная и праздная
Жизнь покатится шутя...»
Эка песня безобразная!
— Няня! дай-ка мне дитя!
(II, 56—57)

В строфах X—XVIII, в «песне» проезжего, перед нами великолепный образец ораторского стиля Некрасова. Страстно, взволнованно звучит она, проникнутая всей силой революционного пафоса.

Фразеологически она выдержана в чисто интеллигентском речевом стиле. «Проезжий, городской» — это тот «труженик-работник На почве Мысли и Добра», о котором говорится в некрасовском стихотворении «Русскому писателю» (I, 401). Его монолог обращен к народным массам. Поэтому его лексика — это лексика возвышенных чувств и великих дел, перестраивающих мир. В ней преобладают этические категории, политические термины, общие понятия, чисто оценочные эпитеты.

В противоположность однотонной и вялой, «сонной» речи нянюшки, речь проезжего отличается разнообразием интонационных оттенков, частой переменой ритма. Могучее воодушевление революционного агитатора пробивается в постоянных восклицаниях, членящих на части не только строфы, но порой и отдельные стихотворные строки («Будь счастливей!», «Возлюби их!»). Энергичное выделение на первый план важнейших в смысловом отношении словосочетаний (например: «Жизни вольным впечатлениям», «Человеческим стремлениям») ведет к частым инверсиям, придающим речи особую напряженность.

Как учительное слово, как пламенное революционное внушение, второй монолог почти целиком выдержан в повелительной форме: почти все глаголы даны либо в повелительном наклонении, либо в заменяющих его формах будущего времени изъявительного наклонения. Ударная сила этих революционных призывов усугубляется тем, что многие из них являются в то же время рифмующимися словами («отдай», «не мешай», «сохрани»).

Взволнованно-патетический строй речи поддерживается крайней экспрессивностью, эмоциональной выразительностью применяемых эпитетов и метафор («растлевающий пошлый опыт», «лучезарный венец», «холопское терпение», «необузданная, дикая вражда», «Над неправдою лукавою Грянешь божьею грозой»).

Той же цели служат и такие средства, как повторение одних и тех же эпитетов («в пошлой лени», «пошлых мудрецов», «пошлый опыт», «вольным впечатлениям», «душу вольную»), применение афористических выражений («опыт — ум глупцов»).

Идейной вершиной всего монолога проезжего, кульминационным пунктом, смысловым центром его (а вместе с тем и всего произведения) являются проникновенные слова о «Братстве, Равенстве, Свободе», наиболее четко выражающие революционную направленность «Песни Еремушке». Интересно отметить, что эти слова составляют в то же время и точный «геометрический центр» всего монолога.

К этой триединой формуле, полной возвышенного смысла и значения, монолог проезжего устремлен с самого начала. Предыдущие строфы непосредственно готовят его. Интонационное звучание соответствующей строки усиливается тем, что обе смежные с ней строки начинаются с пиррихийев.

Вбзлелей их, сохрани!
Брáтством, Равенством, Свободою
Нáзываются они.

(II, 57)

Раз высказанный, лозунг «Братства, Равенства, Свободы» служит далее смысловой отправной точкой для всей второй половины монолога.

«Песня» проезжего обрывается так же круто и резко, как и песня нянюшки, причем этот внезапный перерыв, недосказанность полны глубокого внутреннего смысла: дальше речь должна была бы идти, очевидно, о свержении самодержавия.

5

Для раскрытия сущности и значения некрасовского стихотворения недостаточно, однако, одного указания на общую идейно-художественную связь его с политическими взглядами и чаяниями революционно-демократического лагеря в период революционной ситуации конца 50-х—начала

60-х годов. «Песня Еремушке» явилась не только «общепрограммным» документом, призывавшим к борьбе за «Братство, Равенство, Свободу» Стихотворение Некрасова было, кроме того, непосредственно связано с одним определенным участком идейно-политической борьбы того времени — со спорами о задачах народного образования и воспитания. Попытаемся показать глубокое идейное родство между «Песней Еремушке» и публицистическими выступлениями революционных демократов по морально-педагогическим вопросам.

В конце 50-х годов с большой ожесточенностью и страстностью велись дискуссии на различные морально-педагогические темы. Содержание этих дискуссий было многообразно. Речь шла и о «пользе грамотности», и об организации народного образования, и о путях идейного воспитания народных масс, и о сущности и задачах воспитательного процесса вообще, и т. д. Но внутренняя сущность всех этих споров была единая, общая: все они в конечном счете носили не узко педагогический, а общеполитический характер. С одной стороны, представители реакционно-охранительного лагеря прилагали судорожные усилия, чтобы отстоять устои религиозно-монархического мировоззрения, идеологии «покорности» и «смирения», безусловное почитание старых авторитетов и традиций. С другой стороны, революционные демократы в ряде блестящих подцензурных статей, используя все возможности эзоповского языка, боролись за освобождение молодежи от идеологических пут прошлого, за развитие в ней лучших, благороднейших человеческих черт, за воспитание сознательных и стойких борцов-революционеров.

В вопросах народного образования реакционный лагерь занял открыто обскурантскую позицию.

В ряде статей В. И. Даль отстаивал в 1856—1857 годах ту точку зрения, что следует заботиться не столько о распространении грамотности в народе, сколько о сохранении в нем начал «доброй нравственности» (понимаемых в смысле верности «исконным» религиозно-монархическим «устоям»). В «Заметке о грамотности» Даль писал: «... не для чего в настоящее время слишком старательно распространять ее (грамотность), заботиться об ней почти исключительно... грамота без всякого умственного и нравственного образования и при самых негодных примерах почти всегда доводит до худа».¹

«Северная пчела» солидаризовалась с Далем. В статье «Выписка из письма по поводу статей В. И. Даля о грамотности» газета писала, что грамотность якобы вовсе не необходима для нравственного и умственного развития народа. Для этого якобы важнее «добрый пример родителей», «дельная проповедь сельского священника», «постоянная заботливость благоразумного помещика или администратора обо всех улучшениях в быту крестьянина».²

¹ «С-Петербургские ведомости», 1857, № 245, 10 ноября

² «Северная пчела», 1857, № 278, 18 декабря, стр. 1516.

В славянофильской «Русской беседе» педагог-профессионал Г. Я. Аппельрот заявлял, что цель народного образования якобы заключается в том, чтобы люди «сознали истины евангельские, искренно сочувствовали им и применяли бы их ко всем своим действиям»; между тем теперь воспитание и обучение часто «дают только слепому безумцу зажженный факел, которым он самого себя обожжет и других подпалит».¹

Другой сотрудник «Русской беседы» Беляев в статье «Деревня» ратовал за то, чтобы народное образование основывалось на религиозных началах и было доверено только духовенству. Он писал: «...скорее всего нужно нам света — света смиренномудрия, терпения и любви христианской, света мира и сочувствия к благим намерениям правительства... Лучше всего поручить крестьянские училища сельским священникам и причетникам».²

Либералы осудили выступления В. И. Даля. Но игнорируя социально-политические корни народной темноты и искусственно обособляя вопрос о грамотности и народном просвещении от более широкого вопроса о положении народных масс вообще, либералы рост грамотности и народного просвещения выдавали чуть ли не за универсальное средство для уврачевания всех социальных зол и улучшения народного быта.³

С совершенно иных, революционно-демократических позиций подошли к вопросу Чернышевский и Добролюбов. Давая резкий отпор обскурантским взглядам В. И. Даля и ему подобных, они указывали, что грамотность и образование отнюдь не могут служить самоцелью, средством от всех бед. Дело просвещения народа неотделимо от дела освобождения его, так как основной причиной народной темноты как раз является гнет самодержавия и эксплуататорских классов.

Чернышевский свои взгляды по интересующему нас вопросу изложил в «Современном обозрении» № 10 «Современника» за 1857 год. Чтобы завуалировать политическую злободневность и остроту своих высказываний, Чернышевский ведет тут речь не о русском крестьянстве, а об индийских париях: «...могут ли когда парии просветиться? Этому полагается непреоборимое препятствие самым их положением. Во-первых, они так угнетены нуждою, что им очень трудно найти время и средства для учения; во-вторых, брамины и кшатрии никак не допустят серьезных забот о просвещении парий, потому что все привилегии браминов и кшатрий, все выгоды, ими извлекаемые из касты парий, основываются на невежестве парий. Потому, чтобы дать возможность париям смягчить свои нравы образованием, прежде всего должно изменить положение парий в индийском обществе».⁴

¹ «Русская беседа», 1857, т. IV, отд. V, стр. 83, 84.

² «Русская беседа», 1858, т. II, отд. V, стр. 207, 208.

³ См., например: А. Никитенко Заметки на заметку В. И. Даля о грамотности «С.-Петербургские ведомости», 1857, № 270, 12 декабря.

⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. IV, Гослитиздат, М., 1948, стр. 842.

Смысл этой «притчи» совершенно ясен: для успешного просвещения и воспитания народных масс необходимо прежде всего изменение всего существующего социально-политического строя.

Добролюбов не раз резко осуждал выступления обскурантов. Но не менее ядовито высмеивал он и либеральную «борьбу за грамотность», противопоставляя ей революционное просветительство. В «Современном обозрении» № 1 «Современника» за 1858 год он дал уничтожающую критику утверждений Даля и Аппельрота, но, не ограничившись этим, сумел в подцензурной статье высказать мысль, что распространение грамотности и образования должно способствовать революционизированию народных масс. Вместе с тем Добролюбов дает понять читателю, что главным тормозом развития народного просвещения является политика царского правительства, сознательно стремящегося держать народ в темноте.

Тот же пафос революционного просветительства составляет существо и «Песни Еремушке». Призывая к пробуждению народа, к росту его сознательности, Некрасов имеет в виду именно рост *революционного* сознания народных масс.¹

Сходный характер носила развернувшаяся параллельно дискуссия по общепедагогическим вопросам — о сущности и задачах воспитания вообще.

Педагоги из охранительного лагеря² требовали воспитания в религиозно-монархическом духе — в духе строгого почитания старых авторитетов, беспрекословного повиновения царским властям и порядкам и т. д. При этом в качестве средства педагогического воздействия порой рекомендовались в той или иной форме телесные наказания.

В противовес этому Добролюбов в ряде блестящих статей и рецензий выступил за воспитание в духе критического отношения к старому строю и устаревшим авторитетам, за развитие в подрастающем поколении передовых, революционных взглядов. Поскольку выступления Добролюбова по морально-педагогическим вопросам непосредственно перекликаются с

¹ Вместе с Чернышевским и Добролюбовым Некрасов выступал и против обскурантов, и против либеральной «борьбы за грамотность». Далю Некрасов посвятил следующее ироническое четверостишие:

На грамотность не без искусства
Накинулся почтенный Даль —
И обнаружил много чувства,
И благородство, и мораль.

(Всеvyšней волею
Зевеса...; II, 502)

Либеральные излияния о «пользе грамотности» Некрасов высмеял в цикле «Что поделывает наша внутренняя гласность» («Свисток», № 6 — «Современник», 1860, № 12; IX, 586—592).

² См. статьи И. И. Давыдова, Н. А. Греча в «Морском сборнике» (1856, т. XXI, № 5, «Часть неофициальная», стр. 115—147; т. XXII, № 7, «Часть неофициальная» стр. 190—203), а также упоминаемые ниже книги Н. А. Миллера-Красовского и др.

«Песней Еремушке», остановимся кратко на некоторых из них. В статье «О значении авторитета в воспитании» («Современник», 1857, № 5) Добролюбов писал: «К борьбе с ложным направлением общества воспитание совсем не готовит нас. Оно даже совсем не заботится о том, чтобы вкоренить в нас высшие, человеческие убеждения» (III, 14). Человек, вступая в жизнь, «хочет бороться со злом и ложью, — многозначительно продолжает критик, — но здесь-то и оказывается вся несостоятельность его прежнего воспитания: он не пригоден к борьбе» (III, 14). Это происходит потому, что существующая система воспитания требует слепого следования старым, обветшавшим авторитетам и предрассудкам. Подобное воспитание в духе беспрекословной покорности и смирения может лишь «подарить обществу будущих Молчалиных» (III, 21).

Старой системе воспитания Добролюбов противопоставляет воспитание методом «разумного убеждения», которое должно подготовить ребенка к борьбе с общественной неправдой — к тому, чтобы он сумел «выйти на арену бойца», «ратовать за свои убеждения против целого общества» и т. д. (III, 14, 22).

Правильно оценить статью Добролюбова можно, только учитывая, что значили под его пером такие выражения, как «ратовать за свои убеждения против целого общества», «выйти на арену бойца» и т. д. Главное в статье не столько чисто педагогические соображения, сколько могучий призыв к борьбе со старой идеологией, призыв к формированию «новых людей».

Но ведь именно это является лейтмотивом и стихотворения Некрасова.

В № 12 «Современника» за 1858 год помещен издательский отзыв Добролюбова о трех сборниках «правил доброго поведения для юношества», учивших набожности, «преданности царскому дому» и т. д. (I, 477—482). В № 6 «Современника» за 1859 год Добролюбов с исключительной резкостью выступает против Н. А. Миллера-Красовского — автора книги «Основные законы воспитания». Н. А. Миллер-Красовский — сторонник воспитания в религиозно-монархическом духе, основанного на беспрекословном почитании старых авторитетов и телесных наказаниях. «От стариков оно (молодое поколение, — *Ф. Е.*) должно учиться верно служить богу и царю. Эта мысль — основа воспитания. . . Воспитание и образование, по форме и содержанию, не что другое, как одно повиновение», — издательски цитирует Добролюбов «Основные законы воспитания» (IV, 338, 340). Эффективным средством психологического воздействия на воспитанников Н. А. Миллер-Красовский считает пощечины. Внушая воспитателям и юношам правила практической деятельности, автор «Основных законов воспитания» неоднократно ссылается на свой «многолетний опыт», на свое «знание жизни». Добролюбов в рецензии остроумно высмеял архиреакционные взгляды Н. А. Миллера-Красовского, указав, что в них проявляется «варварское неуважение к лучшим чувствам человеческой природы», «восхваление молчалинских добро-

детелей» (IV, 340, 337). Метким прозвищем «рыцарь трех пощечин» (IV, 93) Добролюбов навсегда пригвоздил горе-педагога к позорному столбу.

6

Глубокое идейное родство между вышеупомянутыми педагогическими статьями и рецензиями Добролюбова и «Песней Еремушке» бросается в глаза. Но среди выступлений Добролюбова по морально-воспитательным вопросам есть такое, с которым некрасовское стихотворение особенно тесно связано, которое, мы полагаем, в той или иной мере непосредственно отразилось в «Песне Еремушке». Мы имеем в виду помещенную в том же № 6 «Современника» за 1859 год статью Добролюбова «Новый кодекс русской практической мудрости», направленную против книжки Е. Дыммана «Наука жизни».

Сочинение Е. Дыммана «Наука жизни или как молодому человеку жить на свете» (дата цензурного разрешения — 10 января 1859 года) занимает своеобразное место среди многочисленных статей и книг о воспитании, вышедших во второй половине 50-х годов. Автор ее — сотрудник «Ведомостей Санктпетербургской городской полиции». Свой «труд» Дымман посвятил «его императорскому высочеству великому князю государю наследнику цесаревичу». Эта презренная книжонка кое-чем все же любопытна: наивной претенциозностью, с которой ограниченный и малокультурный автор дает наставления юношеству; непревзойденным цинизмом, с которым он проповедует целую «теорию» покорности и угождения старшим как безошибочное средство достичь благополучия и материального преуспевания. Если бы требовалось сыскать нечто полярно противоположное морально-педагогическим взглядам Некрасова и Добролюбова, можно было бы уверенно назвать «Науку жизни».

«Наука жизни» — это как бы кодекс житейской морали самодержавно-крепостнического строя. Вот почему «Песня Еремушке» Некрасова кажется полемически заостренной непосредственно против «творения» Дыммана.

Вспомним колыбельную песню няни:

«Ниже тоненькой былиночки
Надо голову клонить,
Чтоб на свете сиротиночке
Беспечально век прожить.

Сила ломит и соломушку —
Поклонись пониже ей,
Чтобы старшие Еремушку
В люди вывели скорей...

И привольная, и праздная
Жизнь покатится шутя...»

(II, 56)

Читая эти пошлые сентенции, никак не предполагаешь, что подобная житейская «философия» могла быть кем-нибудь открыто и публично — со страниц книги — преподана юношеству в воспитательных целях. Но именно эта «философия» — почти без всяких фиговых листков — и составляет сущность «Науки жизни».

Не к свободе «мнимой» и «иллюзорной», а к благосостоянию, к материальной обеспеченности надлежит стремиться молодежи, поучает Дымман. «Не теряя ни одной минуты, старайся обеспечить себя состоянием: остальное все придет само собою».¹ Но «хитро и тернисто поле житейское»² — приобрести состояние можно только при помощи и содействии других людей. Поэтому основным правилом жизненного поведения, его «девизом» должно быть угождение всем окружающим — и в первую очередь старшим, начальникам. В специальной главе «Девиз» мы читаем: «Угождение, угождение! Божественный дар, небесный отвод всех неудач и препятствий, нектар от жажды, небесная манна от голода, всесильное оружие, равно побеждающее и сильного и слабого, и доброго и злого, для которого нет ни врага, ни мстителя! Вот в чем, юноша, заключается средство самое вернейшее из всех, ключ, свет, истинный генерал-бас науки жизни...; и если ты будешь в состоянии вполне его постигнуть и вполне им воспользоваться, то в преуспении твоём я тебе порукою».³ К своему излюбленному мотиву Дымман возвращается не раз. В главе «Искательство» он пишет: «У начальства своего и у всех, от кого зависит твоя служба, юноша, заискивай непременно; у приближенных же к начальству, как сказано выше, заискивай вдвое и живи с ними в ладу».⁴

Как мы помним, эгой презренной рабской морали Некрасов с громадной силой противопоставляет возвышенную мораль революционной борьбы с угнетателями народа за освобождение родины — мораль подвига и самоотречения («Лучезарней нет венца»; II, 57). Некрасов призывает молодое поколение «силу новую благородных юных дней» не лить «в форму старую, готовую» (II, 57), т. е., в переводе с подцензурного языка, отвергнуть традиционное религиозно-монархическое мировоззрение, веками насаждавшееся идеологами самодержавно-крепостнического строя; отдать «душу вольную» «жизни вольным впечатлениям», служению «Братству, Равенству, Свободе» (читай — революции).

Воинствующим защитником авторитетов и традиций, «веками освящённых гражданских установлений» и злобным ненавистником передовых освободительных идей уже с первых страниц своей книги выступает автор «Науки жизни». Начиная свое сочинение с возвеличения православия и самодержавия, Дымман как раз более всего удручен тем, что «молодые

¹ Е Дымман Наука жизни или как молодому человеку жить на свете СПб 1859. стр. 197.

² Там же, стр. 189.

³ Там же, стр. 214

⁴ Там же, стр. 284

люди настоящего времени не научаться и слушать, но сами хотят проповедывать и научать, потому что считают себя не только умнее своих стариков, но даже разумнее людей всех прежних времен». Его глубоко возмущает, что молодежь стремится «сбросить со своего времени темноту и неведение, удерживаемые до сих пор старыми людьми».¹

Нелепо было бы предположение, что «Песня Еремушке», служившая подлинной наукой жизни для молодежи 60-х годов, была всего лишь полемическим ответом на ничтожную книжонку Дыммана. Как мы пытались доказать, Некрасовское стихотворение, неразрывно связанное с борьбой революционно-демократического лагеря, имело несравненно более глубокие корни в окружавшей Некрасова действительности и неизмеримо большее значение. Конечно, Некрасов полемизировал не с полицейским писакой, а с теми политическими и морально-воспитательными взглядами, случайным выразителем которых тот явился. Но до написания «Песни Еремушке» Некрасов все же, вероятно, читал или перелистывал книжку Дыммана (она могла быть передана ему Добролюбовым) или, во всяком случае, толковал о ней с Добролюбовым. Одно четверостишие некрасовского стихотворения, видимо, направлено непосредственно против автора «Науки жизни».

Резко осуждая молчалинскую мораль, воплощенную в песне няни, поэт гневно восклицает:

В пошлой лени усыпляющий
Пошлых жизни мудрецов,
Будь он проклят, растлевающий
Пошлый опыт — ум глупцов!

(II, 57)

В этих стихах содержится не только общая оценка морали «холопского терпения», но и глухой намек на каких-то определенных, персональных проповедников этой морали. Что это за «пошлые жизни мудрецы», «пошлый опыт» которых «растлевают» окружающих?

Как раз в тогу подобного «жизни мудреца» усиленно рядится Дымман. Претенциозное название его книжки не случайно. Все построение «Науки жизни» таково, что умный старец, умудренный долголетним опытом, поучает неопытного юношу, дает ему советы, предостерегает от ошибок, ссылаясь на случаи из своей практики, чтобы «сформировать и переформировать» его.²

Эпитет «пошлый», столь часто повторяемый Некрасовым, как нельзя лучше определяет существо книжки Дыммана, действительно оказывавшей растлевающее влияние на читателей.

Под «пошлыми жизни мудрецами» Некрасов разумел, может быть, и Н. А. Миллера-Красовского, также ставившего себе в особую заслугу

¹ Е Д ы м м а н Наука жизни , стр 14.

² Там же, стр 186

«знание жизни», «многолетний опыт». Повторяем, что «творения» обоих «жизни мудрецов» стали объектом уничтожающей добролюбовской критики в одном и том же номере «Современника» (№ 6 за 1859 год). И книжка Н. А. Миллера-Красовского, думается, несомненно была предметом обсуждения в редакции журнала.

7

«Новый кодекс русской практической мудрости» Добролюбова помещен не в библиографическом отделе («Новые книги»), а в отделе критики «Современника». Иначе и не могло быть. Под пером Добролюбова отзыв о вздорной книжонке превратился в одно из самых ярких и смелых политических выступлений революционно-демократического лагеря, в лишь слегка завуалированный призыв к революции. Сам Добролюбов придавал своей статье о книжке Дыммана политическое значение. Об этом свидетельствует следующее место из письма его к И. И. Бордюгову от 4 июня 1859 года: «По литературе смирился потому, что теперь новый цензор, но все-таки пробую кое-что. Не знаю, пропустит ли статеечку об одной глупейшей книге, „Наука жизни“, посвященной наследнику российского престола, но там есть странички четыре для тебя. Пожалуйста, мой друг, не мирись с гадостью и подлостью: право, мы еще молоды»¹. В подстрочном примечании к письму Чернышевский разъясняет, что Добролюбов имеет в виду последние страницы статьи, в которых и содержится почти неприкрытое воззвание к молодежи подняться на борьбу с существующим строем.

Идейная и даже фразеологическая близость между статьей «Новый кодекс русской практической мудрости» и «Песней Еремушке» столь несомненна и весома, что пройти мимо нее невозможно.

Книжонку Дыммана, эту «молчалинскую теорию умеренности и аккуратности», Добролюбов считает «систематическим изложением... нравственности...» людей, «слишком заботящихся о сохранении нынешнего *statu quo*» (IV, 93, 105). Убеждая читателей вытравить в себе до конца дымманскую «практическую мудрость», ведущую к политической пассивности, к примирению с «существующим и укоренившимся злом», Добролюбов призывает «принять совершенно противоположный образ действий». Он зовет к «большому делу», к «серьезному, истинно честному делу» — к борьбе за «правду, свет и счастье» (IV, 104, 105). Желая возбудить в читателях решимость «предпринять коренное изменение ложных общественных отношений, господствующих над нами и стесняющих нашу деятельность», Добролюбов пишет: «Если настоящие общественные отношения не согласны с требованиями высшей справедливости и не удовлетворяют стремлениям к счастью, сознаваемым вами, то, кажется, ясно,

¹ Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, т. I, стр. 514.

что требуется коренное изменение этих отношений. . . Вы должны стать выше этого общества, признать его явлением ненормальным, болезненным, уродливым. . . , проповедывать необходимость радикального лечения серьезной операции. Почувствуйте только как следует права вашей собственной личности на правду и на счастье, и вы самым неприметным и естественным образом придете к кровной вражде с общественной неправдой» (IV, 104, 103).

Как видим, Добролюбов тут (подобно Некрасову в «Песне Еремушке») неоднократно ссылается на естественные стремления и права человека. Дымман неоднократно иронически именуется «мудрецом»,¹ «опытным старцем», его правила поведения — «практической мудростью» (вспомним некрасовское «пошлых жизни мудрецов»). Дымманскую мораль Добролюбов называет «последней степенью нравственного и умственного растреления» (IV, 101) (ср. у Некрасова: «растлевающий Пошлый опыт»). О некрасовском «Над неправдою лукавою Грянешь божьею грозой» (II, 58) напоминают такие выражения Добролюбова, как «кровная вражда с общественной неправдой», «бороться с неправдою целого мира» (IV, 103, 104).

Но гораздо важнее этих частных совпадений полная идентичность идейного содержания и общей направленности рассматриваемых произведений. И в том и в другом адресуемая молодежи гневная критика покорности и угождения переходит в страстное, патетическое утверждение возвышенной революционной морали — морали борьбы и подвига, причем мотивировкой ее служит ссылка на благородные, естественные задатки человека, заложенные в нем от природы.

Все эти совпадения привлекают внимание исследователя к давнишнему сообщению О. М. Антонович-Мижуховой, сделанному ею со слов отца, что «Песня Еремушке» «была написана Некрасовым в квартире Добролюбова, под непосредственным впечатлением происходившей между ними беседы».² Как следует отнестись к этому свидетельству?

Советским литературоведением давно установлено, насколько тесными были личные и идейные связи между Некрасовым и Добролюбовым.³ Напомним лишь несколько фактов. В письме к Чернышевскому из Мессины от 12/24 июня 1861 года Добролюбов пишет: «. . . кроме Вас да его (Некрасова, — Ф.Е.), у меня никого нет теперь в Петербурге. В некоторых отношениях он даже ближе ко мне».⁴ В воспоминаниях М. А. Антоновича о Некрасове мы читаем: «Он сошелся и сблизился с Добролюбовым больше, чем с Чернышевским, и Добролюбов с своей стороны очень

¹ «Мудрецом» в этой же статье Добролюбов называет и Н. А. Миллера-Красовского.

² В. Е. Евгеньев-Максимов Некрасов в кругу современников. М., 1938, стр. 140.

³ Там же, глава «Некрасов и Добролюбов»

⁴ Цитируется по изданию Н. Г. Чернышевский Литературное наследие, т. II, ГИЗ, М—Л., 1928, стр. 393.

привязался к нему и подружился с ним»¹ Как известно, именно в рассматриваемый период — с августа 1858 года до конца июня 1859 года — Добролюбов жил под одной крышей с Некрасовым. Именно к середине 1859 года относится совместная работа Некрасова и Добролюбова над «Дружеской перепиской Москвы с Петербургом», помещенной впоследствии в № 4 «Свистка».² Тесное сотрудничество Некрасова и Добролюбова как авторов продолжалось и в последующих номерах «Свистка». Укажем, наконец, что Добролюбов как-то особенно тесно связал свое имя с «Песней Еремушке». Напомним, что существует добролюбовский автограф стихотворения. Именно из письма Добролюбова к И. И. Бордюгову от 20 сентября 1859 года стала известна первоначальная (доцензурная) редакция «Песни Еремушке» («Равенством» вместо «Истиной» в XIV строфе и «к угнетателям вражду» вместо «к лютой подлости вражду» в XVII строфе). И все же, думается, сообщение О. М. Антонович-Мижужевой изображает возникновение «Песни Еремушке» слишком уж упрощенно.

Неужели одной беседы с Добролюбовым было достаточно, чтобы под ее прямым впечатлением был создан некрасовский шедевр? Это предполагает чуть ли не какую-то «идейную диктовку» Добролюбова, его прямые «внушения» Некрасову и потому незаслуженно снижает идейную и творческую самостоятельность Некрасова как поэта. Как мы пытались выше доказать, Некрасов был подготовлен к созданию «Песни Еремушке» всем своим предыдущим идейным развитием.

Вероятнее, мы полагаем, несколько иное: творческий замысел «Песни Еремушке», навеянный всей общественно-политической ситуацией конца 50-х годов, созрел у Некрасова в условиях длительного и тесного идейного и личного общения с Добролюбовым, повседневной совместной работы с ним по редактированию «Современника»; в какой-то мере он был связан со статьями и рецензиями Добролюбова на морально-педагогические темы, особенно с его «Новым кодексом русской практической мудрости».

Чернышевский сообщает в своих воспоминаниях о Некрасове, Тургеневе и Добролюбове. «...они (Добролюбов и Некрасов, — Ф. Е.) вместе читали рукописи, просматривали корректуры, говорили о делах журнала... Доля Добролюбова в редактировании журнала относилась более всего к тому отделу, которым занимался и Некрасов, так что они любили работать вместе, советуясь между собою, помогая друг другу».³ Примерно о том же свидетельствует и М. А. Антонович: «Вместе с Добролюбовым

¹ М. А. Антонович. Воспоминания. Сб. «Шестидесятые годы», изд. «Academia», 1933, стр. 188.

² См. письма Добролюбова к И. И. Бордюгову от 4 и 28 июня 1859 года, а также статью А. Максимовича «Некрасов — участник „Свистка“» в «Литературном наследстве», кн. 49—50, стр. 299—348.

³ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. I, 1939, стр. 725, 726.

они (Некрасов, — Ф. Е.) составляли программы книжек, придумывали темы для статей, разрабатывали разные журнальные проекты, комбинации и планы литературных нападений или отражения враждебных нападений».¹

Отзывы Добролюбова о книгах Е. Дыммана и Н. А. Миллера-Красовского, помещенные в № 6 «Современника» за 1859 год, и были подобным обдуманым и тщательно подготовленным «литературным нападением». В обстановке напряженной борьбы за молодежь книжонка Дыммана (а также «творение» Миллера-Красовского), естественно, привлекли к себе внимание Добролюбова, так как они являлись развернутым, резким (до гротескности) выражением морально-воспитательных «принципов» охранительного лагеря. Как известно, Добролюбов подбирал книги для рецензирования не под углом зрения их научно-академической ценности, а исходя из возможностей актуально-политических высказываний, которые они представляли. Сочинения «пошлых жизни мудрецов» давали естественный повод не только для критики «молчалинской морали», но и для обращения к юношеству с завуалированными революционными призывами. Можно считать несомненным, что при подготовке № 6 «Современника» за 1859 год предметом обсуждения Некрасова и Добролюбова стали обе рецензируемые книжки; статья и рецензия Добролюбова были, должно быть, с особым вниманием прочитаны и взвешены Некрасовым. Более чем вероятно и то, что книжонка Дыммана была (хотя бы как любопытный курьез) показана Добролюбовым Некрасову и если не прочтена целиком, то хотя бы просмотрена им. Все это не могло не оставить яркого следа в сознании Некрасова.

Статья Добролюбова «Новый кодекс русской практической мудрости», это небывалое по смелости революционное выступление в подцензурной печати, должна была произвести сильное впечатление на Некрасова и, очевидно, активизировала творческие раздумья поэта на ту же тему. Ведь он (несмотря на отдельные редкие колебания и ошибки) целиком разделял революционно-демократические убеждения Чернышевского и Добролюбова, это были и его собственные убеждения. Через тот или иной короткий промежуток времени и была создана Некрасовым «Песня Еремушке» — драгоценный вклад в революционно-демократическую литературу, яркое свидетельство тесного боевого содружества между Некрасовым и Добролюбовым.

8

В изданиях Некрасова написание «Песни Еремушке» приурочено к 1858 году. Но, несмотря на общепринятость, эта датировка, думается, неосновательна и нуждается в пересмотре. Во всех прижизненных изданиях Некрасов не датировал своего стихотворения. Насколько нам

¹ Шестидесятые годы. Изд. «Academia», М.—Л., 1933, стр. 191.

известно, единственным основанием для отнесения «Песни Еремушке» к 1858 году явилось то, что к этому году она отнесена в посмертном пономаревском издании. Но датировки этого издания не всегда оказывались точными и нередко пересматривались советским Некрасововедением.

Ряд соображений говорит в пользу того, что «Песня Еремушке» написана не в 1858, а в 1859 году. Если те связи между стихотворением Некрасова и статьей Добролюбова «Новый кодекс русской практической мудрости», которые мы пытались выше обосновать, действительно имели место, то датировка 1858 годом отпадает: напомним, что книжка Дымана вышла в свет в январе 1859 года, а статья Добролюбова была написана (судя по письму его к И. И. Бордюгову от 4 июня) не раньше мая 1859 года. С другой стороны, очень важным представляется нам аргумент иного порядка: общая направленность и тон «Песни Еремушке» таковы, что она как с точки зрения развития взглядов самого поэта, так и с точки зрения общего положения в стране и политической «температуры» в лагере революционной демократии могла быть создана лишь в условиях определившейся революционной ситуации, в период радужных надежд и ожиданий. А этот короткий период начинается лишь с 1859 года — года боевой активизации революционных сил.

Мы полагаем, что «Песня Еремушке» создана Некрасовым в отрезок времени май—август 1859 года. В качестве догадки, ничуть не претендуя на бесспорность наших соображений, мы решаемся высказать мысль, что в «Песне Еремушке» нашли отражение некоторые впечатления поэта, вынесенные им из поездки в Ярославскую губернию летом 1859 года. В письме к И. И. Бордюгову, датированном Чернышевским 28 июня, Добролюбов сообщает о недавнем отъезде Некрасова на охоту в Ярославскую губернию.¹ Вспомним теперь начальные строки стихотворения.

«Стой, ямщик! жара несносная,
Дальше ехать не могу!»
Вишь пора-то сенокосная —
Вся деревня на лугу.

У двора у постоянного
Только нянюшка сидит,
Закачав ребенка малого,
И сама почти что спит...

(II, 56)

Напрашивается предположение, что в этой живой картинке с натуры, играющей роль экспозиции, запечатлены подлинные свежие впечатления поэта от поездки по родным местам, как раз славившимся обилием сенокосных угодий. В «сенокосную пору» 1858 года Некрасов в свои родные места не ездил. Если это так, то весьма вероятно, что последним толчком к созданию стихотворения послужили наблюдения Некрасова над жизнью

¹ Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, т. I, стр. 521.

крестьянства во время летней поездки 1859 года и связанные с ними раздумья о путях духовного развития народных масс. Есть неоспоримое доказательство того, что именно в период лета—осени 1859 года Некрасова живо волновали вопросы народного просвещения: как раз в этот период Некрасов принимает деятельное участие в создании народной школы в селе Абакумцеве близ Грешнева (см. его письмо к священнику И. Г. Зыкову от августа 1859 года; X, 404—405).

9

Стихотворение Некрасова, в столь яркой форме выразившее и политические чаяния революционных демократов и их морально-воспитательные взгляды, в дальнейшем не раз служило оружием в идейно-политической борьбе, а вместе с тем становилось и объектом ее.

Через два месяца после напечатания «Песни Еремушке» Добролюбов поместил в «Современнике» (1859, № 11) рецензию на книжку преподавателя А. Филонова «Очерки Дона». А. Филонов — одноклассник Добролюбова по Главному педагогическому институту, воспринявший в стенах института мораль «покорности и угождения» и ставший поборником реакционно-охранительных начал. Вскрывая бессодержательность и реакционность книжки Филонова, Добролюбов в рецензии проводит свою излюбленную мысль, что именно молодому поколению суждено совершить «настоящее, серьезное дело» и потому оно должно быть воспитано в духе передовых, революционных взглядов. В самой важной своей части рецензия представляет собой как бы повторение идей некрасовского стихотворения (бывших, конечно, в то же время и идеями самого Добролюбова). Неудивительно, что строки из «Песни Еремушке» (в редакции, пропущенной цензурой) используются Добролюбовым для выражения его главной, заветной мысли. Добролюбов пишет: «Теперь чувствуется настоящая надобность в деле, — настоящем, серьезном деле, а не в блестящих фразах, и не в переваливаньи из кулька в рогожку... Они (представители подрастающего поколения, — Ф. Е.) вырастут, они должны вырасти с любовью к делу, с готовностью стоять за правду и не щадить ничего для поражения зла. Они внесут в свою деятельность —

Необузданную, дикую
К лютой подлости вражду
И доверенность великую
К бескорыстному труду...

Именно эти люди сидят теперь на скамейках гимназий и уездных училищ; именно они должны совершить то дело, которое пришлось не под силу нам» (II, 529).

Как сами «сидящие на скамейках гимназий» воспринимали стихотворение Некрасова, можно судить по следующему свидетельству писатель-

ницы Е. Литвиновой, приводимому обычно в комментариях к некрасовскому тексту: «„Песнь Еремушке“ оглашала то и дело рекреационные залы новой женской школы; это стихотворение заключало в такой доступной форме правила новой житейской мудрости. „Жизни вольным впечатлениям душу вольную отдай“, начинала, бывало, одна, самая бойкая из нас, и тотчас находились другие, которые продолжали: „Человеческим стремлениям в ней проснуться не мешай“... И вскоре собиралась целая толпа девочек..., соединенная „Песнью Еремушке“, которая была в полном смысле слова нашею ходячею песнью! Когда старшие заставляли нас подчиняться стариной освященным обычаям, которые приходились нам не по вкусу, мы отвечали словами из „песни Еремушке“: „Будь он проклят, растлевающий, пошлый опыт — ум глупцов!“ и говорили самим себе: „Силу новую животворных новых дней в форму старую, готовую необдуманно не лей“».¹

Весьма многозначительна следующая деталь из «Что делать?» Чернышевского: в XXII разделе пятой главы романа упоминается, что передовая молодежь, собравшись у Кирсановых-Бьюмонтов, хором исполняет «Песню Еремушке».

Некрасовское стихотворение выполняло благороднейшую функцию подлинно реалистической и подлинно прогрессивной литературы; оно явилось средством революционного воспитания, лирический герой его стал для молодежи 60-х годов примером и предметом подражания в точном смысле слова.

Хотя «Песня Еремушке» была пропущена цензурой, но, по свидетельству Добролюбова, публичное исполнение ее на литературных чтениях запрещалось уже с 1860 года.²

Критик либеральных «Отечественных записок» С. С. Дудышкин в полной злобы и яда статье о втором издании стихотворений Некрасова особенно неистовствовал по адресу «Песни Еремушке». Критика больше всего раздражала идейная выдержанность некрасовского произведения, его полная созвучность с выступлениями «теоретиков» «Современника». Отсюда — поток брани и клеветы, беззубая попытка опорочить стихотворение Некрасова. В «Песне Еремушке» Некрасов будто бы «смотрит на общество из-за параграфов книг», в ней только «блеск общих мест и дешевой филантропии» и т. д.³

М. И. Калинин в статье «О моральном облике нашего народа» писал:

«Сильнейший толчок развитию и углублению революционной морали, охватившей уже более значительные массы тогдашнего общества, дали Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов. Они будили челове-

¹ Е. Л(итвинова). Воспоминания о Н. А. Некрасове. «Научное обозрение», 1903, № 4, стр. 131—132.

² См. письмо Добролюбова к А. П. Златовратскому от марта или апреля 1860 года (Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, т. I, стр. 557).

³ «Отечественные записки», 1861, № 12, отд. III, стр. 113, 119 и др.

ческую совесть, заставляли людей задумываться над жизнью, над тем, что можно сделать в ней полезного. . .

«Некрасов своими произведениями в каждом честном человеке возбуждал ненависть к рабовладельцам, любовь к народу, призывал к борьбе». И далее М. И. Калинин цитирует известные строки из «Поэта и гражданина». ¹

Думается, с таким же основанием эта оценка приложима и к «Песне Еремушке».



¹ М. И. Калинин. О коммунистическом воспитании. Изд. 3-е, изд. «Молодая гвардия», 1947, стр. 219—220.

Т. С. Колосова

ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ СКАЗКИ В ПОЭМЕ НЕКРАСОВА «МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС».

При решении вопроса об отношении Некрасова к народному творчеству определяющим обстоятельством является его принадлежность к лагерю революционной демократии.

Всестороннее знакомство с жизнью народа, глубокое и проникновенное знание его быта, понимание его психологии, его уровня развития, умение правильно оценить наблюдаемые явления — таковы основные требования, которые революционно-демократическая критика в лице Белинского, Чернышевского и Добролюбова предъявляла к писателям, посвятившим свои произведения изображению народа.

Одним из главнейших способов изучения народа было изучение народной поэзии, народных преданий и обычаев, верований и обрядов. На это совершенно определенно указывал Белинский, считая, что только таким путем можно понять и современное состояние народа, и его историческое прошлое, и его отдаленное будущее. Вывод о необходимости всестороннего знакомства с народной словесностью и народной обрядностью проходит через все высказывания Белинского на эту тему.

Народная поэзия — это зеркало народа, это выражение народного сознания, это истинное и живое проявление духа народа, его характера, всей его жизни — такова центральная мысль Белинского в его суждениях о народной поэзии.¹ Но уже Белинский провозгласил необходимость дифференцированного отношения к народной словесности, видя в ней, с одной стороны, отражение великих народных сил, а с другой — темных сторон современного ему народного быта, не дававших простора этим силам.

Чернышевский и Добролюбов в своей борьбе со славянофилами развили и углубили основные положения Белинского. То, что славянофилы считали сущностью народного мировоззрения — религиозность, суеверие, смирение и покорность, — всё это, по мнению Добролюбова, наносные

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. Академии Наук СССР, М., 1953, стр. 65, 506—507.

черты, привитые народу многовековым рабством. Отрицая славянофильское понимание народного быта и характера, статьи Добролюбова открывали возможность правильной оценки народной поэзии.

Народное творчество для Чернышевского и Добролюбова — это творчество самой крестьянской массы, наполненное отзвуками живой действительности, отражение современного народного сознания. Революционные демократы ищут в народном творчестве свидетельства пробуждения и развития дремлющих народных сил. Пережитки старины, сохранившиеся в народной словесности, интересны для них не сами по себе, не с археологической точки зрения, а в первую очередь с точки зрения их значения для текущих задач борьбы за новое общество. Эти задачи требовали от писателей не слепого преклонения перед народной поэзией, а активного, творческого отношения к ней.

Некрасовское творчество богато примерами такого активного использования народной поэзии, и одним из самых ярких примеров подобного рода может служить поэма «Мороз, Красный нос». Использование это идет здесь в различных направлениях.

Народная поэзия выступает в поэме как один из элементов крестьянского быта (верования, обряды, народная медицина). В то же время она является одним из важнейших путей проникновения в сознание народа (причитание, сказка).

Уже само заглавие поэмы «Мороз, Красный нос» направляло внимание исследователей на мысль об использовании в ней широко распространенной народной сказки. Но даже лучшие из работ, поставивших этот вопрос, к каковым в первую очередь должна быть отнесена работа Н. П. Андреева,¹ шли преимущественно по линии констатации самого факта обращения Некрасова к сказке о Морозе как одному из народно-поэтических источников поэмы. Более или менее подробным фиксированием сходства между сказочной ситуацией и сюжетом некрасовской поэмы исчерпывался до настоящего времени круг наблюдений в этой области.

Сказка о Морозе, распространенная повсеместно и зафиксированная в большинстве известных сборников,² могла быть известна Некрасову как из устной передачи народа, так и по сборнику «Народных русских ска-

¹ Н. Андреев. Фольклор в поэзии Некрасова. «Литературная учеба», 1936, № 7, стр. 60—85.

² А. Афанасьев Народные русские сказки, вып. IV. М., 1858, №№ 42а, 42б, стр. 118—125; Е. Р. Романов. Белорусский сборник, вып. III. Витебск, 1887, № 90, стр. 361; Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1909, № 108, стр. 268; А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок архива Русского Географического общества, вып. I. Пгр., 1917, № 147, стр. 424; Д. О. Святский, «Живая старина», 1912, вып. II—IV, стр. 317—318; Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии. Пгр., 1914, № 77, стр. 398—401; Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии. Пгр., 1915, № 25, стр. 99—210; П. Коренной. Заонежские сказки. Петрозаводск, 1918, № 11, стр. 34—35.

зок» А. Афанасьева, в четвертом выпуске которого она была напечатана в 1858 году.

Наиболее распространенный сюжет этой сказки, в том числе и сказки, записанной Афанасьевым, строится по схеме «Мачеха и падчерица». Злая мачеха ненавидит свою добродетельную и работающую падчерицу и, стремясь избавиться от нее, хочет отдать замуж за Мороза. По приказанию жены отец отвозит несчастную девушку в лес и оставляет там ночевать. Ночью к девице является жених — Мороз. Он троекратно обращается к ней с вопросами, на которые девушка отвечает неизменно ласково и кротко. В конце концов Мороз награждает ее теплой одеждой, нарядами и всевозможным добром, а утром отец благополучно привозит дочку домой. Тогда завистливая мачеха отправляет в лес и родных своих дочерей (или одну дочь), но вздорные девицы разговаривают с женихом грубо и дерзко, и он замораживает их. Добродетель, таким образом, торжествует, порок наказывается. В этом и состоит основное идейное содержание народной сказки, которая, как правило, характеризуется морально-этической направленностью.

Происхождение этой сказки ученые относят к далеким временам доклассового общества, усматривая в ней следы древней борьбы человека с враждебными ему силами природы. Образ Мороза связывается обычно с мифологическими образами хозяев стихий, представляющими собой воплощение сил природы, и, в частности, с хозяином мороза. Столкновение мачехи и падчерицы считается позднейшим наслоением.

Образ Мороза, повидимому, был тесно связан с земледельческим бытом крестьянства. Об этом свидетельствует, например, обычай, распространенный во Владимирской губернии и записанный К. Тихонравовым:

«На страстной неделе в четверг каждая хозяйка дома, приготовляя пищу для этого дня, варит кисель из овсяной муки и оставляет от него некоторую часть к дню светлого воскресенья. В этот день, обыкновенно после обедни, разговевшись, она ставит на стол остатки четвергового киселя и к нему чашку с молоком. Как только приступают к этому кушанью, старший из домохозяев, раскрыв окно, говорит: „Мороз, мороз, поди к нам кисель с молоком хлебать, чтоб тебе наше жито в поле сберегать, градом не бить, червям не точить и всему бы в поле быть“».¹

Этот же обычай в сокращенной записи приводит и Афанасьев.²

О связи с земледельческим бытом свидетельствует и другой вариант народной сказки,³ по которому Мороз сначала вымораживает у мужика хлеб, а потом сторицей вознаграждает его за потерю.

¹ Л. Н. Майков. Великорусские заклинания. «Записки имп. Русского Географического общества по отделению этнографии», т. II, СПб., 1869, стр. 573.

² См., например, сказку «Две сумочки», записанную М. В. Красноженовой («Живая старина», 1912, вып. II—IV, стр. 322—325), а также: Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Вятской губернии, № 25, стр. 99—102 («Из дудки в дудку»).

³ А. Афанасьев. Народные русские сказки, вып. IV, стр. 167.

Во всех этих сказках образ Мороза выступает как воплощение могучей силы, которая может быть или дружественна человеку, если он сумеет угодить ей, или враждебна ему. Это не слепая сила. Чаще всего Мороз является заступником добродетельных, несправедливо притесняемых героев. Иногда, значительно реже, он защищает бедняков. Так, в одной украинской сказке повествуется о том, как бедная вдова, не зная, чем накормить голодных детей, решила замерзнуть, чтобы прекратить свои мучения. С этой целью она ночью отправляется на гумно, где встречает совершенно белого старика, обутого в красные чоботы. Старик называет себя Морозом. На обычные его вопросы вдова отвечает учтиво и кротко, за что и получает щедрую награду. Увидев ее с мешком добра, богатая соседка, одевшись потеплее, также идет на гумно, где и замерзает, не угодив суровому старику.

Для представителей революционной демократии народная сказка была верным свидетельством современного им народного сознания. «Что нам сказки, особенно если это не образцовые произведения в художественном отношении? — писал Добролюбов в своей рецензии на сборник А. Афанасьева. — Нам сказки важны всего более как материалы для характеристики народа».¹ Важно было знать, «в каком отношении находится народ к рассказываемым им сказкам и преданиям. Верят ли, например, в народе в ту разумность отношений между зверями, какая высказывается во многих сказках? Или же подобные сказки принимаются в народе таким же образом, как мы читаем поэмы Гомера? Думают ли сказочники и их слушатели о действительном существовании чудного тридесятого царства, с его жемчужными дворцами, кисельными берегами и пр.? Считают ли действительностью войну царя гороха с грибами, могущество разного рода знахарей, колдунов, ведьм и пр., помощь доброго волшебника, защищающего невинность, и т. д.».²

Некрасова не привлекают сложные перипетии сказочного сюжета. Стремясь ответить на эти вопросы, он берет лишь один мотив, один центральный образ целой группы сказок, связанный с самой сущностью крестьянского быта, отражающий древние народные верования. Игнорируя остальное содержание сказки, Некрасов вводит в свою поэму фантастический образ лесного властителя Мороза и подчиняет его своему творческому заданию. Образ народной сказки органически входит в образную систему его произведения, становится одним из важнейших средств раскрытия идейного содержания поэмы.

Ни в одной из известных народных сказок образ Мороза не разработан так подробно и конкретно, как он разработан в некрасовской поэме. Строго следуя народным представлениям о Морозе, отразившимся в сказках, Некрасов создает собственный глубоко народный и художествен-

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1934, стр. 432.

² Там же, стр. 433.

ный образ, углубляющий и конкретизирующий аналогичные сказочные образы. Взяв за основу образ Мороза из сборника А. Афанасьева, он обогащает его новыми чертами, рассыпанными во множестве различных вариантов этой сказки, широко бытующих в народе.

Как уже сказано, в народных представлениях Мороз присутствует как воплощение могучей силы, как хозяин погоды и леса. Именно таким выступает он в поэме Некрасова: это воевода, который обходит свои владения, наблюдает за лесными порядками, самоуправно распоряжается стихиями. В качестве символа неограниченной власти он наделен ледяной булавой и палицей.

Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи,
Мороз-воевода дозором
Обходит владенья свои.

Глядит — хорошо ли метели
Лесные тропы занесли,
И нет ли где трещины, щели
И нет ли где голой земли? . .

«Метели, снега и туманы
Покорны Морозу всегда,
Пойду на моря-окияны —
Построю дворцы изо льда.

Задумаю — реки большие
Надолго упрячу под гнет,
Построю мосты ледяные,
Каких не построит народ» —¹

хвастливо говорит он о себе.

Дополняя эти обычные для сказок черты, Некрасов заставляет своего героя рассказывать о его отношении к людскому роду. Похваляясь силой, Мороз подшучивает над ним:

Люблю я в глубоких могилах
Покойников в иней рядить,
И кровь вымораживать в жилах,
И мозг в голове леденить.

На горе недоброму вору,
На страх седоку и коню,
Люблю я в вечернюю пору
Затеять в лесу трескотню.

Бабенки, пеня на леших,
Домой удирают скорей

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 192—193.

В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XII, 1948—1953). В скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

А пьяных, и конных, и пеших
Дурачить еще веселей.

Без мелу всю выбелю рожу,
А нос запыляет огнем,
И бороду так приморожу
К вожжам — хоть руби топором!

(II, 194)

Это уже не «добрый волшебник, защищающий невинность», а злобный властелин, издевающийся над людьми ради забавы.

В народных сказках «Мороз выступает как богач, владелец всякого добра, денег и драгоценностей, которыми он оделяет свою невесту. «Вить жених-то красавец и богач! Мотри-ко, сколько у него добра: всё елки, мянды¹ и березы в пуху², житье-то завидное, да и сам-от богатырь», — говорит мачеха Марфуше, отправляя ее в лес.³

Этот мотив развертывается Некрасовым в монологе Мороза:

Богат я, казны не считаю,
А все не скудеет добро;
Я царство мое убираю
В алмазы, жемчуг, серебро.

(II, 194)

Внешний облик Мороза в поэме также является своеобразной вариацией на темы народных сказок, где он выступает то как «красавец и богатырь», то как «седой белый старик». Гуляя по своим лесным владениям, он передвигается по деревьям, перескакивая с вершины на вершину с шумом и треском.

Марфуша, сидя в лесу, слышит, как «Морозко на елке потрескивает, с елки на елку поскакивает».⁴

Скачет морозко
По ельничкам,
По березничкам,
По частым боркам,
По веретейкам —

приговаривается в сказке, записанной Д. К. Зелениным.⁵

¹ Верхние слои сосны.

² Отсюда, повидимому, явился стих, имеющийся в рукописи поэмы:

В пуху ли деревьев вершины,

который затем изменен автором:

Пушисты ли сосен вершины.

³ А. Афанасьев. Народные русские сказки, вып. IV, стр. 120.

⁴ Там же, стр. 121.

⁵ Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии, № 77, стр. 399.

Образ, созданный Некрасовым, величественней и строже. Сознавая свое могущество, его Мороз

Идет — по деревьям шагает,
Трещит по замерзлой воде,
И яркое солнце играет
В косматой его бороде.

(II, 193)

Замораживая, околдовывая свою жертву, он

... иглы колючие сеет
С седой бороды на нее.

(II, 195)

Перед приглянувшейся ему молодой вдовой Мороз похвальною своей силой и красотой:

Вглядись, молодница, смелее,
Каков воевода Мороз!
Навряд тебе парня сильнее
И краше видать привелось?

(II, 193)

Сказочный образ Мороза не противоречит общему реалистическому тону поэмы: он отражает реально существующие в народном сознании фантастические представления о силах природы, является фактом современного Некрасову народного поэтического мышления.

Реалистически оправдано и введение его в поэму: Мороз появляется в тот момент, когда измученная горем, истомленная тяжелой работой Дарья впадает в забытие, в сон.

Непосредственно из сборника Афанасьева поэт берет лишь сцену встречи героини с Морозом.

«Девушка сидит да дрожит, — читаем мы там, — озноб ее пробрал. Хотела она выть, да сил не было: одни зубы только постукивают. Вдруг слышит: невдалеке Морозко на елке потрескивает, с елки на елку поскакивает да пощелкивает. Очутился он и на той сосне, под коей девица сидит, и сверху ей говорит: „тепло ли те, девица?“ — „Тепло, тепло, батюшко-Морозушко!“ Морозко стал ниже спускаться, больше потрескивать и чаще пощелкивать. Мороз спросил девицу: „тепло ли те, девица? тепло ли те, красная?“ Девица чуть дух переводит, но еще говорит: „тепло, Морозушко; тепло, батюшко!“ Морозко пуще затрещал и сильнее защелкал и девице сказал: „тепло ли те, девица? тепло ли те, красная? тепло ли те, лапушка?“ Девица окостенела и чуть слышно сказала: „ой тепло, голубчик Морозушко!“ Тут Морозко сжалился, окутал девицу шубами и отогрел одеялами».¹

¹ А. Афанасьев. Народные русские сказки, вып. IV, стр. 121.

У Некрасова Дарья

Стоит под сосной чуть живая,
 Без думы, без стона, без слез.
 В лесу тишина гробовая —
 День светел, крепчает мороз.

Приближается Мороз:

«Тепло ли тебе, молодлица?» —
 С высокой сосны ей кричит.
 — Тепло! — отвечает вдовица,
 Сама холодеет, дрожит.

Морозко спустился пониже,
 Опять помахал булавой
 И шепчет ей ласковой, тише:
 «Тепло ли? . . .» — Тепло, золотой! —

Тепло — а сама коченеет.
 Морозко коснулся ее:
 В лицо ей дыханием веет
 И иглы колючие сеет
 С седой бороды на нее.

И вот перед ней опустился!
 «Тепло ли?» промолвив опять,
 И в Проклушку вдруг обратился
 И стал он ее целовать.

(II, 192, 194—195)

Здесь воспроизводится вся внешняя обстановка этой сцены: зимний лес, женщина, замерзающая под высокой сосной, могучий чародей-Мороз, троекратно обращающийся к своей жертве и затем награждающий ее.

Некрасов заимствует из народной сказки и самый эмоциональный ее тон. Как и в сказке, обращения Мороза к героине становятся все ласковее по мере того, как больше приглядывается он к ней и прислушивается к ее речам. В первый раз: «тепло ли те, дэвица?». Затем: «тепло ли те, дэвица? тепло ли те, красная?». И, наконец: «тепло ли те, дэвица? тепло ли те, красная? тепло ли те, лапушка?». В поэме Некрасова Мороз, завидев Дарью:

«Тепло ли тебе, молодлица?» —
 С высокой сосны ей кричит.¹

Затем, опустившись ниже:

. . . шепчет ей ласковой, тише:¹
 «Тепло ли? . . .»

И в третий раз он повторяет свой вопрос, уже обратившись в Прокла и лаская Дарью.

¹ Курсив наш (Г. К.).

В традиции народной сказки выдерживается Некрасовым и заключительная часть этой сцены. И если в сказке Мороз представлен щедрым женихом, который награждает девушку всевозможным добром, то в воображении Дарьи он принимает образ умершего мужа, возвращает ей радость и счастье, осуществляя таким образом самые лучшие, заветные ее мечты.

Но в отличие от сказки Некрасов решительно разрушает эту иллюзию и возвращает читателя к суровой действительности:

... Но вот
Послышался шорох случайный —
Вершинами белка идет.

Ком снегу она уронила
На Дарью, прыгнув по сосне.
А Дарья стояла и стыла
В своем заколдованном сне...

(II, 199)

Некрасовская героиня замерзает в лесу, несмотря на то, что отвечала Морозу так, как должна, по сказке, отвечать добродетельная, безответная девушка. Ласки и поцелуи Прокла, картины довольства и радости — все то, что должно было быть наградой за кротость и смирение, — оказываются лишь сном замерзающего человека.

В стихотворении «Выбор» (1867), куда наряду с другими фантастическими образами снова вводится образ Мороза, состояние замерзания Некрасов описывает уже не с точки зрения героини, а от себя, и описание это отличается точностью и верностью действительности. Мороз уговаривает решившуюся на самоубийство красную девицу:

Лучше со мной эту ночьку побудь!
К утру я горе твое успокою,
Сладкие грезы его усыпят,
Будешь ты так же пригожа собою,
Только красивее дам я наряд:
В белом венке голова засияет
Завтра, чуть красное солнце взойдет —

И, поддавшись этим уговорам, девица

Села на пень у дороги: ласкается
К ней воевода-старик.
Дрогнется — зубы колотят — зевается —
Вот и закрыла глаза... забывается...

(II, 264)

Сказочная ситуация получает здесь вполне реалистическое разрешение.

Художественные средства и образы народной сказки Некрасов заставляет служить своим целям — наиболее яркому и полному раскрытию идейного содержания своего произведения.

Сцена встречи Дарьи с богатырем Морозом и ее гибель в объятиях лесного владыки окружает центральный в поэме образ русской крестьянки ореолом сказочной красоты и подлинного трагизма.

Пользуясь сказочными средствами, близкими и знакомыми народу, поэт приводит читателя к выводам, противоположным тем, которые следуют из народной сказки. Смирение, покорность, безответное терпение не избавляют от горя. Они могут привести лишь к гибели.

Горячая любовь к народу, позволявшая поэту провидеть его светлое будущее, была чужда какого бы то ни было смягчения красок в изображении настоящего положения народа. Оно встает перед читателем во всей своей беспощадности. Стремясь исключить всякие основания для оптимистического толкования современного положения народа, Некрасов в белом автографе зачеркивает эпилог, содержащий относительно благополучную развязку, в значительной степени ослабляющую трагическое звучание произведения.

В трагической развязке поэмы читатели увидели протест против существующих условий жизни. В этом утверждении сходились критики различных направлений, по-разному относившиеся к некрасовской поэме.

Реакционный критик «Дня», обвиняя Некрасова в том, что и после 1861 года он продолжает «скорбные сетования на прежний лад», в сцене гибели Дарьи усмотрел «всеподавляющий протест против самой жизни».¹

Соратник Писарева, критик «Русского слова» Варфоломей Зайцев, оценивавший поэму с позиций, близких позициям революционной демократии, пишет по поводу этой сцены: «Действительно, есть от чего придти в ужас, и если потрясающее изображение бедствия есть само по себе протест, то, конечно, протест этот так же силен, как велико горе, представленное поэтом . . . , насколько силен протест, настолько же высок и идеал, помещенный рядом с протестом, или лучше, в нем же самом».²

Только в самом народе Некрасов видит залог его спасения и будущего возрождения.

В изображении народа, тех великих сил, которые зреют и крепнут в нем и которые дают все основания для оптимистического взгляда на будущее народа, и состоит основной пафос поэмы «Мороз, Красный нос».

Народная сказка становится здесь одним из средств пропаганды идей революционной демократии.

На всем протяжении поэмы в центре внимания остается изображение жизни современного Некрасову крестьянства, угнетаемого и эксплуати-

¹ Н. Б. <Н. М. Павлов>. Стихотворения Н. Некрасова. «День», 1864, № 43, 24 октября, стр. 19.

² В. З. Стихотворения Н. А. Некрасова, ч. III. СПб., 1864, «Русское слово», 1864, № 10, отд. II, стр. 85.

руемого, по словам Ленина, «всегда и непрестанно, и до 1861 г., и в 1861 году, и после 1861 года, и после 1905 года».¹

Условия этой жизни, как показывает Некрасов, чрезвычайно тяжелы, а иногда и губительны. Тяжело заболел и умер простудившийся в извозе Прокл, во время своего лечения оказавшийся жертвой невежества и суеверий, распространенных в среде крестьянства; замерзла в лесу сломленная горем Дарья; ее дети остались сиротами; старики лишились своей последней опоры.

Образ Мороза воспринимается здесь совсем по-иному, чем в народной сказке. Это грозная сила, враждебная трудящемуся, бедному и невежественному народу. Стихийные силы, воплощенные в этом образе, в общем развитии содержания поэмы как бы смыкаются с социальными силами, которые тяготеют над жизнью народа. Образ Мороза получает в поэме социальное звучание. Это то самое звучание, которым проникнуто стихотворение «Крещенские морозы» (цикл «О погоде», 1865) — произведение в общем совершенно иного характера:

Ежедневно газетная проза
Обличает проделки мороза;
Кучера его громко клянут,
У подъездов господ поджидая,
Бедняки ему песню поют,
Зубом на зуб едва попадая;

«Уходи из подвалов сырых,
Полутемных, зловонных, дымящихся,
Уходи от голодных, больных,
Озабоченных, вечно трудящихся,
Уходи, уходи, уходи!
Петербургскую голь пощади!»

(II, 211)

Стихийные силы как бы продолжают несправедливость, господствующую в обществе.

Выступая с чтением поэмы «Мороз, Красный нос» на вечере Литературного фонда 18 февраля 1864 года, Некрасов обратился к публике с небольшим предисловием, содержание которого известно из корреспонденции П. Д. Боборыкина в «Библиотеке для чтения».² «Некрасов объявил спокойным тоном и как-то особенно напирая на каждое слово, что его новое произведение *не имеет никакой тенденции*, почему он и просит слушателей не подозревать в нем никакой задней мысли, другими словами, никакого служения направлению. Мне хотелось, — сказал Некра-

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 13, стр. 40.

² П. Б (о б о р ы к и н). Литературное чтение 18 февраля. «Библиотека для чтения», 1864, № 2, стр. 64—73. Корреспонденция эта обнаружена А. Л. Жовтисом, который сообщил ее содержание на II Всесоюзной конференции по изучению творчества Н. А. Некрасова в 1951 году.

сов, — написать несколько картинок русской сельской жизни; я попытался изобразить судьбу нашей крестьянской женщины; я прошу внимания слушателей, ибо „если они не найдут в моей поэме того, что я задумал, они ничего в ней не найдут“. Так или почти так формулировал Некрасов свою мысль».¹

Несомненно, что выступление такого рода вынуждалось всей обстановкой послереформенной реакции. «Предисловие это, в настоящую минуту, очень знаменательно, — отмечает Боборыкин. — Комментируйте его как угодно, но факт тот, что 3—4 года назад (т. е. в 1860—1861 годах, в момент революционной ситуации, — Т. К.) Некрасов не сказал бы его, читая вещь с таким же точно содержанием, как его новая поэма. Нет сомнения, что его побудило к тому что-нибудь серьезное. Он не мог бы сказать своих слов ни с того, ни с сего».² Некрасов должен был попытаться замаскировать общественный смысл своего произведения. Но, отрицая наличие в нем тенденции, отказываясь от «служения направлению», он имел в виду только отсутствие прямого, явного обличения существующего строя и непосредственных выпадов по адресу представителей господствующего класса. Глубокий общественный и гражданский смысл поэмы «Мороз, Красный нос» был совершенно ясен читателям Некрасова. Его признает даже либеральный автор цитированной корреспонденции. «Его произведение говорит за себя, — пишет он ниже, — комментарий к нему не нужно». И далее: «... сама поэма Некрасова, свободная от авторских тенденций, вылитая в простую, художественную форму, полна гражданского значения».³ Гражданский смысл некрасовского произведения вытекал из реалистического, лишённого всяких прикрас изображения действительности, из показанного в нем глубокого противоречия между тяжелым социальным и экономическим положением народа и тем огромным духовным и нравственным богатством, которым он обладает.

Имея в виду глубокий социальный смысл образа Мороза, желая подчеркнуть органическую связь своей поэмы с народнопоэтической стихией, Некрасов назвал ее именем сказочного героя: «Мороз, Красный нос». Название это, которое поэт мог заимствовать из варианта афанасьевского сборника (№ 426), удовлетворяло его и в другом отношении: оно отвечало его желанию представить поэму произведением нейтральным, не имеющим никакой тенденции и тем самым усыпить внимание цензуры.

Яркий образ сказочного Мороза неоднократно привлекал к себе внимание поэтов некрасовской школы, перенимавших тематику Некрасова и его поэтический голос. К этому образу обратился, например, И. Суриков в стихотворении «Мороз»,⁴ рисуя смерть крестьянской девушки, кото-

¹ «Библиотека для чтения», 1864, № 2, стр. 68.

² Там же, стр. 68.

³ Там же, стр. 68—69.

⁴ И. Суриков, Собрание стихотворений, изд. «Советский писатель», Л., 1951, стр. 61—62.

рая замерзает у своих ворот в ожидании возлюбленного. Стремление к жанровым зарисовкам без глубоких социальных обобщений сказалось в этом стихотворении, использующем лишь некоторые, чисто внешние элементы народной сказки.

Вариант распространенной сказки о двух морозах, близкий к варианту, записанному А. М. Смирновым,¹ использовал Л. Трефолев (стихотворение «Два Мороза Морозовича»),² который полностью воспроизводит содержание народной сказки. При этом художественные средства, стиль народного произведения им не используются. Поэт ограничивается внесением в свое стихотворение отдельных слов и выражений просторечия, мало заботясь о сохранении общего народнопоэтического колорита. Преклонение перед народным творчеством не связано у него с овладением высоким мастерством народной поэзии, как это было у Некрасова.

Только Некрасову, который с передовых идеологических позиций активно, творчески использовал материал народной сказки, удалось наполнить ее глубоким социальным содержанием. В центре внимания Некрасова стоят представители народа, с их думами и чувствами. Народная поэзия как образ народного поэтического мышления явилась для Некрасова одним из главных путей проникновения в психологию народа.

«Для Некрасова фольклор был не материалом для литературной стилизации, а книгой народного сердца», — говорит Ю. М. Соколов.³

Глубины изображения внутреннего мира представителей народа Некрасов достигает тем, что он берет из народного творчества самый метод художественного осмысления действительности. Эта особенность глубоко народных произведений Некрасова не может быть подтверждена простым установлением параллелей с подлинными записями произведений народного творчества. Для этого, «кроме знания и верного взгляда, кроме таланта рассказчика, — по словам Добролюбова, — нужно еще многое другое: нужно не только знать, но глубоко и сильно самому пережить, пережить эту жизнь, нужно быть кровно связанным с этими людьми, нужно самому некоторое время смотреть их глазами, думать их головой, желать их волей; надо войти в их кожу и в их душу. Для всего этого человеку, который не вышел действительно из среды их, нужно иметь в весьма значительной степени дар — примеривать на себе всякое положение, всякое чувство и в то же время уметь представлять, как оно проявится в личности другого темперамента и характера — дар, составляющий достояние натур истинно художественных и уже незаменимый никаким знанием».⁴

¹ А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок архива Русского Географического общества, вып. I, № 147, стр. 424; «Живая старина», 1912, вып. II—IV, стр. 317.

² Л. Трефолев. Стихотворения. Изд. «Советский писатель», Л., 1949, стр. 91—97.

³ Ю. М. Соколов. Некрасов и народное творчество. «Литературный критик», 1938, № 2, стр. 72.

⁴ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. II, 1935, стр. 545.

Только глубоко проникнув в мир представлений и идеалов народа, Некрасов мог создать образ русской крестьянки Дарьи, органически связанный с народными представлениями о такой жизни, «какой она должна быть» (Чернышевский).

Изображая народную жизнь в форме, близкой к народному творчеству, в понятиях и образах, знакомых и привычных народу, Некрасов делает свои произведения доступными восприятию самого крестьянства. Поэма «Коробейники» (1861) адресована им непосредственно народу, как об этом свидетельствует и посвящение и весь стиль произведения. К народу же адресованы поэмы «Мороз, Красный нос» и «Кому на Руси жить хорошо».

Произведения, созданные Некрасовым, органически сочетают в себе вековые народнопоэтические традиции с творческими методами поэта революционной демократии.





Н. В. Осьмаков

ПОЭМА НЕКРАСОВА О ДЕКАБРИСТЕ

В беседе с П. В. Григорьевым Н. А. Некрасов говорил: «Вы обратите внимание в моих стихах прежде всего на то, что у меня нигде нет ничего хвалебного высшим сословиям. Для них у меня везде и всегда только сатира: я старался внушить молодежи любовь к народу, к бедным и угнетенным и ненависть к угнетателям! Исключение относительно высших классов я сделал только для цвета интеллигенции: Белинского, Чернышевского, Добролюбова, декабристов и декабристок».¹

Эти слова совершенно правильно определяют характер творчества Некрасова. Белинский, Чернышевский и Добролюбов защищали интересы народа и боролись против самодержавия и крепостного права. Поэт, благоговейно относясь к памяти великих революционных демократов, запечатлел в своих произведениях их светлые образы.

Высоко оценивал Некрасов и подвиг декабристов, впервые выступивших на борьбу с самодержавием за установление в России республиканского строя.² Декабристское вооруженное восстание было ярким проявлением революционных устремлений передовой части русского общества, оно служило примером и поучительным уроком для последующих поколений революционеров. Этим объясняется глубокий и продолжительный интерес Некрасова к эпохе декабристов, изображению которой посвящены два его больших произведения — поэмы «Дедушка» и «Русские женщины».

Обращение Некрасова в этих двух поэмах к исторической тематике нельзя рассматривать как уход поэта в прошлое от животрепещущих вопросов современности: он избрал такое историческое событие, которое давало возможность выразить в завуалированной форме их идеи, волновавшие современную ему революционно настроенную интеллигенцию, и популяризировать эти идеи среди народа.

¹ Цитируется по статье В. Евгеньева-Максимова «К вопросу о революционных связях и знакомствах Н. А. Некрасова в 70-е годы» («Звенья», т. III—IV, стр. 657).

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 6, стр. 103, сноска.

1

В идейном содержании поэмы «Дедушка» отразилось время подготовки второго, демократического этапа освободительного движения в России, время оживления агитационной работы среди народа, когда лучшая часть интеллигенции, искренне желая помочь народу, пошла работать в земство и сельские школы. Начало 70-х годов отмечено горячим сочувствием лучшей части интеллигенции страданиям народа, поисками путей для облегчения положения народных масс, пробуждением к активной роли нового могущественного класса — пролетариата.

Приступая к работе над поэмой, Некрасов ставил своей задачей не только художественно изобразить историческое событие и на его материале выразить общественно-политические взгляды декабристов, но и откликнуться на вопросы современного революционного движения. Революционному демократу Некрасову было чуждо бесстрастное отношение к истории. Обращаясь к наиболее яркому событию из прошлого своей Родины, он был воодушевлен героической борьбой современного ему поколения против самодержавия. Поэтому изображение возвратившегося из ссылки декабриста и его беседы с внуком Сашей проникнуты пафосом революционно-демократических идей.

В поэме «Дедушка» автор, взяв за основу историческое событие, стремился как можно полнее изобразить его в своем произведении. Соблюдая историческую правду, Некрасов вместе с тем выражал свои революционные убеждения, которые помогали ему правильно оценить и правдиво изобразить события исторического прошлого.

Сюжет поэмы «Дедушка» крайне прост, не осложнен никакими боковыми, второстепенными линиями или обилием персонажей. Основные герои поэмы: возвратившийся из ссылки дедушка-декабрист и его внук Саша. Сюжет поэмы строится на взаимоотношении этих двух героев, причем один образ дополняется и углубляется другим. Простота сюжета поэмы оттеняет значительность мыслей дедушки, высказанных им в монологе, в котором выражена идейная сущность произведения.

Возвратившиеся из ссылки декабристы, хотя и не сломленные, вернее, не все сломленные многолетней ссылкой, все же не представляли собой ощутимой силы в практике революционной борьбы шестидесятников. На смену деятелям дворянского периода освободительного движения пришли новые борцы — революционеры-шестидесятники, разночинцы, во главе с Чернышевским. Возвратившиеся декабристы, кроме того, были уже стары, надорваны каторгой, активная практическая революционная борьба была им не по силам. На это указывал Некрасов еще в «Медвежьей охоте».

Но если в условиях 60-х годов сами декабристы не могли участвовать в практической революционной борьбе, то их революционные идеи были действенным оружием. Воспоминание о декабристах как ветеранах воору-

женной борьбы против самодержавия имело большое агитационное значение; своим примером они вдохновляли новое поколение революционеров на продолжение начатой ими борьбы.

Таким образом, Некрасов не мог изобразить дедушку-декабриста активно действующим в условиях 60-х годов. Дедушка только поучает внука, будит в нем революционную энергию сопротивления угнетателям.

В самом начале поэмы Некрасов упоминает о дедушке косвенным путем:

Раз у отца, в кабинете,
Саша портрет увидал,
Изображен на портрете
Был молодой генерал.
«Кто это? — спрашивал Саша, —
Кто? ..» — Это дедушка твой...

«Что же не вижу его я?»...
— Вырастешь, Саша, узнаешь.¹

Эти детали, данные в экспозиции поэмы, выполняют две функции: они намекают на то, что дедушка — декабрист, они указывают также и на то, что промежуток времени, протекший с тех пор, как был сделан портрет, и до возвращения декабриста домой глубоким стариком, довольно большой, за который он во многом изменился. А это, в свою очередь, вместе с неоднократными вопросами внука и уклончивыми ответами его родителей придает дедушке оттенок таинственности. Пока остается неясным, кто такой дедушка и где он находился столько времени. Некрасов, как нам кажется, последний стих III строфы — «Долго ожидаемый дед» — меняет на «Этот таинственный дед» не только из-за неблагозвучности первого варианта, но и для того, чтобы подчеркнуть эту таинственность образа дедушки, которая вначале заинтересовывает читателя, а потом рассеивается признаниями самого дедушки. В конце поэмы он предстает перед читателями как возвратившийся из ссылки декабрист, хотя в поэме он декабристом ни разу не назван, а фамилии Трубецкой и Волконский, подтверждающие принадлежность дедушки к славной когорте борцов с самодержавием, заменены были в журнальном тексте поэмы начальными буквами.

В IV строфе поэмы, наконец, появляется «таинственный дед».

Теперь Некрасов не ограничивается беглым штрихом при обрисовке внешнего облика героя, как это он сделал в первом случае. («молодой генерал»), а дает довольно развернутый портрет.

Портрет дедушки полностью совпадает с внешним обликом С. Г. Волконского, как его рисуют в своих воспоминаниях его современники. Наиболее полный и яркий образ Волконского оставил в своих «Воспомина-

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. III, Гослитиздат, М., 1949, стр. 7. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XII, 1948—1953), в скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страницы.

ниях» Н. А. Белоголовый, встречавшийся с декабристом в Иркутске и после 1856 года в Москве. «Я нашел его, — пишет Н. А. Белоголовый, — хотя белым, как лунь, но бодрым, оживленным. . .; его длинные серебристые волосы были тщательно причесаны, его такая же серебристая борода подстрижена и заметно выхолена, и все его лицо с тонкими чертами и изрезанное морщинами делали из него такого изящного, картинно-красивого старика, что нельзя было пройти мимо него, не залюбовавшись этой библейской красотой». Н. А. Белоголовый замечает также, что «политические вопросы снова его сильно занимали».¹

В критической литературе о Некрасове утверждалось, что декабрист С. Г. Волконский является прототипом образа дедушки. Однако при анализе некрасовской поэмы нельзя ограничиться одним этим утверждением: сохранив внешнее сходство своего героя с С. Г. Волконским, Некрасов создал обобщенный, типический образ декабриста. В образе дедушки поэт выразил сущность декабризма как социально-исторической силы, т. е. через индивидуальное поэт выразил общее, характерное, существенное.

Некрасов несомненно знал, что часть декабристов даже в день восстания проявила малодушие, колебалась в осуществлении решительных действий; он знал также, что некоторые из декабристов примирились впоследствии с самодержавием. Но Некрасов понимал, что не это определяло декабристов и декабристское движение, направленное против самодержавия. Он понимал, что характерные, типические черты декабристов проявились в деятельности Рылеева и Пестеля с их соратниками, в деятельности тех, кто и после ссылки не растерял своих прежних идеалов, не примирился с самодержавием и подготавливал молодое поколение к продолжению начатой ими борьбы. В образе дедушки Некрасов запечатлел именно эти типические черты.

Дедушка в изображении Некрасова — герой-мученик, «патриарх» революции, явившийся из далекой Сибири и благословляющий своих преемников на продолжение дела, за которое он пострадал. Чтобы создать такой возвышенный образ, необходим особый отбор художественных средств. И Некрасов насыщает описание дедушки церковнославянизмами, вводит в описание такой поступок сына, как омовение ног старика-отца.²

Из обрисовки Некрасовым внешнего портрета героя видно, что отношение к нему поэта мало сказать положительное, — оно поэтически-восторженное. Отсюда следует, что Некрасов вполне разделяет мысли, высказанные героем в монологах. Более того, можно сказать, что в монологах дедушки нашло свое отражение революционно-демократическое мировоззрение поэта.

Во всех некрасовских произведениях внешний портрет раскрывает и дополняет внутреннюю характеристику героя. Это можно наблюдать и в

¹ Н. А. Белоголовый. Воспоминания. Изд. 3-е, М., 1898, стр. 33, 34.

² Кстати сказать, Л. Мельшин (П. Ф. Якубович) в своей книге «Н. А. Некрасов» (СПб., 1907, стр. 69) называет эти стихи «вычурными и неестественными».

поэме «Дедушка». Поэт подчеркивает красоту, значительность, величественность внешнего вида дедушки, так как в памяти потомства декабристы остались, по словам Герцена, именно как «богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног, воины-сподвижники, вышедшие сознательно на явную гибель, чтобы разбудить к новой жизни молодое поколение и очистить детей, рожденных в среде палачества и рабелепия».¹

Величественность внешнего облика дедушки вполне соответствует величественности проповедуемых им революционных идей.

Вызывает недоумение до сих пор сохранившееся в литературе утверждение о противоречивости образа дедушки. Некоторые исследователи видят несоответствие внешнего облика и якобы христиански-примиренных слов дедушки с революционными речами его в середине поэмы. Наиболее отчетливо эта мысль высказана С. А. Червяковским.² Указывая на «внешнюю примиренность» дедушки, исследователи приводят в подтверждение его слова:

— Днесь я со всем примирился,
Что потерпел на веку!.. —

(III, 9)

которые-де характеризуют героя поэмы как примирившегося со всем (подразумевается и с самодержавным строем) декабриста.

В основе этой ошибки лежит неправильное отнесение слова «примирился» к существующему политическому строю. Исследователи выделяют первый стих («Днесь я со всем примирился»), не принимая во внимание второй («Что потерпел на веку»), который вносит ясность в предыдущий. Только в едином рассмотрении обоих стихов становится ясно, с чем примирился дедушка. Слово «примирился» Некрасов относит не к существующему политическому строю, а к тем страданиям, которые дедушка «потерпел на веку». Герой говорит этим, что он примирился со страданиями, принятыми ради освобождения народа. Он примирился с тем положением, что правое дело вызывает репрессии царя и его правительства, но он не примирился с самодержавием. Его воли не сломила тридцатилетняя ссылка, он остался таким же, каким был во время восстания. Сам Некрасов указывал на непримиримость своего героя с самодержавным строем. В письме к В. М. Лазаревскому от апреля 1872 года, прося замолвить слово в цензурном ведомстве за «Княгиню Трубецкую», он пишет, что Лазаревский мог бы сослаться на поэму «Дедушка», которую цензура пропустила в печать. «... Этот дед, — добавляет Некрасов, — в сущности, резче (чем княгиня Трубецкая, — Н. О.), ибо является одним из *действительных* деятелей, — а не по сподутности захваченных собы-

¹ Цитируется по статье В. И. Ленина «Памяти Герцена» (Сочинения, т. 18, стр. 9).

² С. А. Червяковский. К проблематике жанров поэзии Некрасова. «Ученые записки Горьковского Государственного педагогического института имени М. Горького», т. XIV, 1950, стр. 94.

тием, как эти дамы, и притом выведен нераскаявшимся, т. е. таким же, как был» (XI, 208).

В одной из статей А. И. Герцен отметил непримиримость некоторых декабристов:

«Когда, через тридцать лет, несколько старцев, переживших Николая, возвратились, согбенные и опираясь на клюку, из своей томной, долгой ссылки, николаевское поколение забытых, желчных, разочарованных смотрело с смущением на эту *юность*, сохранившую в казематах, рудниках и Сибири прежний жар сердца, молодое упование, несокрушимую волю, непреклонные убеждения, — на эту *юность*, осененную серебряными волосами, в которых виднелись следы тернового венка, лежавшего больше четверти столетия на их головах».¹

Некрасову было чуждо утверждение либералов о примиренности декабристов и якобы полной удовлетворенности их правительственными реформами. Некоторые из декабристов вернулись из ссылки действительно примиренными с существующим строем. Однако Некрасова интересуют не они, а те революционеры, которые сохранили верность своим идеалам. Таким декабристом Некрасов рисует своего героя. Устами такого героя он мог выразить свои революционно-демократические идеи.

Декабрист в изображении Некрасова по своей социальной характеристике прямо противоположен тому образу С. Г. Волконского, который был дан в некрологе газеты «День» и в котором некоторые исследователи видели сходство с некрасовским героем. Нет необходимости комментировать весь некролог. Приведем из него только отрывок, красноречиво говорящий о стремлении либералов представить всех возвратившихся декабристов совершенно примиренными и сочувствующими преобразованиям правительства:

«Вообще можно сказать, что как в Волконском, так и в тех немногих его товарищах, которым удалось воспользоваться милостью ныне царствующего государя, — мы были поражены отсутствием всякого раздражения, всякого желанья порисоваться и покрасоваться своим прошлым; напротив. . . , судя беспристрастно и строго самих себя и свое прошлое, они разливали около себя теплый свет христианской любви, сдерживали и умиротворяли, живым примером своего внешнего и внутреннего духовного опыта, легкомыслие и буйство встречавшейся с ним в обществе молодежи».²

Удивительно, что некоторые исследователи Некрасова безусловно и полностью верили этому некрологу и считали Волконского действительно «примирившимся». Между тем в своих «Записках» С. Г. Волконский, рассказав о своем сближении с М. Ф. Орловым и его кругом, писал далее: «. . . я вступил в новую колею действий и убеждений. С этого времени

¹ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. XV, ГИЗ, Пгр., 1920, стр. 176.

² «День», 1865, №№ 50 и 51, стр. 1225.

началась для меня новая жизнь, я вступил в нее с гордым чувством убеждения и долга уже не верноподданного, а гражданина, и с твердым намерением исполнять во что бы то ни стало мой долг исключительно из любви к отечеству. Избранный мною путь довел меня в Верховный Уголовный Суд, в каторжную работу в Сибири и к ссылочной жизни тридцатилетней, — но все это не изменило вновь принятых мною убеждений и на совесть моей не лежит никакого гнета упрека».¹ Эти слова декабриста, искаженные и частью выброшенные из «Записок» цензурой,² характеризуют его как непримирившегося борца, оставшегося верным тем идеалам, за которые он заплатил тридцатилетней ссылкой.

Итак, герой поэмы Некрасова, примирившись с прошлыми страданиями, не примирился с существующим самодержавным строем. Это подтверждается и самим поэтом в следующей за цитированными стихами строфе, где говорится о том, что дедушка, окидывая взором окрестности, роняет «крупные слезы, как град» (III, 10). В следующей за ней VII строфе выясняется и причина слез — «тысячелетняя мука» угнетенных крестьян, их бедственное положение как следствие существования самодержавного строя.

В образе дедушки Некрасов подчеркивает прежде всего горячую любовь к Родине и ненависть к угнетателям народа, виновникам его темноты и обнищания. Патриотизм дедушки проявляется прежде всего в его отношении к родной природе. Дедушка, обращаясь к внуку, говорит о красоте русской природы, останавливает его внимание на песне, которую поют крестьяне:

Песенка где-то поётся —
Жаль — неисходно горька!
Ропот: «подайте же руку
Бедным крестьянам скорей!»
Тысячелетнюю муку,
Саша, ты слышишь ли в ней? ..
(III, 10)

Поэты так называемой школы «чистого искусства» изображали природу ради природы или, как писал Некрасов, «бросались» в лоно природы ради отдохновения «после кропотливых странствований по закоулкам человеческого сердца, после многоречивых изложений разных душевных страданий, неясных и ложных отношений, после пережитых объяснений часто даже невозможных характеров» (IX, 671).

Некрасов никогда не вводит в свои произведения пейзаж ради бесстрастного украшательства; его пейзаж художественно оправдан и несет определенную идейную нагрузку. Зоркий глаз поэта, любящего народ,

¹ Цитируется по автографу С. Г. Волконского (ИРЛИ, ф. 57, оп. 1, № 1, л. 286—286 об).

² Записки С. Г. Волконского (декабриста). С послесловием издателя, князя М. С. Волконского. Изд. 2-е, СПб., 1902, стр. 401—402.

увидел в пейзаже, кроме красоты дворянских усадеб и «господских церквей», «сто деревенок крестьянских», заметил, что скотинка (разумеется, крестьянская) мелка, а в «неисходно горькой» песенке услышал «тысячелетнюю муку» разоренных помещиками крестьян.

Любовь дедушки к Родине — великое чувство, вмещающее в себя стремление к преобразованию неприглядного настоящего в радостное и светлое будущее. Отметив диссонанс между прекрасными картинами русской природы и угнетенным положением крестьян, дедушка поучает внука, что надо сделать так, чтобы жизнь крестьянина была зажиточной и полной довольства, — тогда

Будет и в песне отрада,
Вместо унынья и мук.

(III, 11)

Современная Некрасову реакционная и либеральная критика упрекала поэта за его частые обращения ко времени крепостного права, усматривая абсолютное несоответствие «новой эры» в истории России картинам крестьянской жизни в произведениях Некрасова. Один реакционный критик называл Некрасова «поэтом эпохи, предшествовавшей освобождению крестьян»,¹ не учитывая, что творчество Некрасова после 1861 года пигалось животрепещущими темами послереформенного развития России. Этот упрек направлялся и по адресу Салтыкова-Щедрина.

Россия, по мнению реакционной критики, за время реформы шагнула далеко вперед, оставив позади мрачные времена крепостного права, и поэтому эти критики стремились убедить поэта в том, что незачем опять возвращаться к старым вопросам и этим омрачать «светлые дни» новой эпохи.

«Всему было свое время, всему было свое место, — глубокомысленно рассуждал упомянутый уже критик. — Но в семидесятых годах эти мелодраматические ужасы былого времени (критик понимает описания тяжелой жизни крестьян, — Н. О.) как-то уж слишком пахнут гретым и перегретым жареным, которое много раз подносилось читателю и много раз отсылалось им назад».²

Реакционная критика пыталась принизить значение творчества Некрасова. Отповедь подобным критикам дал Салтыков-Щедрин в очерке «Хищники» из цикла «Признаки времени». Он писал:

«Те, которые говорят: зачем напоминать о крепостном праве, которого уже нет? зачем нападать на лежащего? — говорят это единственно по легкомыслию. Хотя крепостное право, в своих прежних, осязательных формах, не существует с 19-го февраля 1861 года, тем не менее оно и до сих пор остается единственным живым местом в нашем организме. Оно

¹ Е. Марков. Критические беседы (Поэзия Некрасова). «Голос», 1878, № 42, 11 февраля, стр. 1.

² Там же, № 54, 23 февраля, стр. 1.

живет в нашем темпераменте, в нашем образе мыслей, в наших обычаях, в наших поступках. Все, на что бы мы ни обратили наши взоры, все из него выходит и на него опирается. Из этого живоносного источника доселе непрерывно сочатся всякие нравственные и умственные оглушения, заражающие наш воздух и растлевающие наши сердца трепетом и робостью».¹

Некрасов, солидаризируясь с этим взглядом Салтыкова-Щедрина, несмотря на неоднократные упреки и внушения со стороны либеральной критики, снова и снова в различных своих произведениях с потрясающей силой изображал мрачные картины подневольной жизни крестьянства. В атмосфере неудержимого славословия либералов по поводу «великодушно дарованных реформ» звучал скорбный, но вместе с тем негодующий голос Некрасова, бросавшего в лицо либерального дворянства стих музыки «мести и печали».

Стремясь обратить внимание читателя на времена крепостного права, запечатлеть в его сознании ужасающие картины разорения и бедствий народа, поэт тем самым заставлял читателя подумать над современным положением крестьянства. Все произведения Некрасова проникнуты современностью. Это в полной мере относится и к поэме «Дедушка». Изображением прошлого поэт акцентировал внимание читателя на вопросе: «Свобода, наконец, внесла ли перемену В народные судьбы?» (II, 393). Ярко нарисованные в пореформенных произведениях Некрасова картины народной жизни «освобожденной» России подсказывали отрицательный ответ на поставленный вопрос, убеждали читателя, что и до сих пор «В жизни крестьянина... Бедность, невежество, мрак» (II, 396).

Поэт, изображая прошлое, указывал на неприглядные картины настоящего. Такой прием был вызван к жизни цензурными условиями того времени и оправдан тем, что на прошлое Некрасов смотрел через призму современных вопросов и задач революционного движения.

Этот художественный прием использован Некрасовым и в поэме «Дедушка».

Событие, изображенное в поэме, относится к 1856, в крайнем случае к 1857 году. Именно в эти годы возвращались из ссылки оставшиеся в живых декабристы. Возвращение декабристов совпало с началом общедемократического подъема, когда в русском обществе велись страстные споры об условиях освобождения крестьян. Многие поверили лицемерным обещаниям царя и ждали, что освобождение крестьян будет произведено с наделением их земель. Только последовательные революционные демократы Чернышевский и Добролюбов и в предреформенное время были твердо уверены, что помещичье правительство не даст народу настоящей свободы, и всеми силами стремились раскрыть глаза заблуждающимся

¹ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VII, Гослитиздат, Л., 1935, стр. 150.

на этот счет. Некрасов поддался на короткое время иллюзии о возможности действительного освобождения народа «сверху», но вскоре он понял свою ошибку и отбросил прочь веру в добрые намерения царского правительства.

За прошедшие с тех пор девять лет Некрасов еще больше убедился, что «немного выиграл народ» от проведенной правительством реформы. Подтверждение этому можно найти во многих произведениях поэта, написанных после 1861 года. К 1870 году, когда писалась поэма «Дедушка», у Некрасова не осталось и следа от его кратковременного заблуждения. И все-таки поэт заставляет дедушку сообщить внуку мысли, которые Некрасов сам уже не разделял, но которым сочувствовал короткое время в предреформенную пору. Вполне естественно, что декабрист-дедушка, дворянский революционер, к тому же оторванный на тридцать лет от общественной и политической жизни России, верил в успех подготавливаемой крестьянской реформы и высказывал, обращаясь к крестьянам, свою надежду:

«Скоро вам будет нетрудно,
Будете вольный народ!»

(III, 11)

Изображая надежды дедушки на будущую реформу, его желание, чтобы крестьянам вместе с освобождением от крепостной зависимости дали землю, Некрасов еще раз отмечает, что надежды эти не сбылись, что реформа мало перемен внесла в народные судьбы, т. е. в замаскированной форме давал ей уничтожающую критику с позиций революционной демократии.

Ошибочно было бы считать социальную характеристику образа дедушки рецидивом либеральных колебаний Некрасова. Мнение критиков, видевших в «Дедушке» прославление реформы 1861 года, является неверным толкованием политических взглядов поэта. Для Некрасова в 70-е годы смысл реформы был совершенно ясен. Рядом с другими стихами Некрасова, разоблачающими грабительскую сущность реформы, надежды дедушки на эту реформу кажутся наивными и смешными. Читатель 70-х годов, воспринимая слова дедушки, выражающие его надежду на счастливую и зажиточную жизнь народа после реформы, делал невыгодное для реформы сопоставление надежд героя поэмы с реальной пореформенной действительностью.

Наряду с изображением тяжелой жизни крепостного мужика в произведениях Некрасова есть картины светлого, радостного крестьянского труда. Однако в поэме «Мороз, Красный нос» привольная крестьянская жизнь рисуется лишь в грезах замерзающей Дарьи. В поэме «Дедушка» идеал народной жизни переносится поэтом в «страшную глушь, за Байкал» (III, 13). Некрасов как бы говорит этим, что при существующей эксплуатации крестьян, при наличии помещиков счастливая жизнь народа невозможна.

В критике уже отмечалось, что факт существования села Тарбагатай, где крестьяне живут зажиточно и привольно, взят Некрасовым из книги А. Е. Розена «Записки декабриста». Но критики не указывали, что поэт творчески использовал этот материал. Факт существования такого села подан Некрасовым как выражение мечты крестьянина о хорошей, счастливой жизни, о такой жизни, которой ищут и не находят семь странников из поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

Дедушка, как мы уже отмечали, близок к народу, ему понятны страдания народа, его чаяния и надежды на лучшее устройство жизни. «Чудо», сообщаемое им своему внуку, есть не что иное, как мечта изголодавшегося крестьянина о «сытой», довольной жизни. Он прежде всего обращает внимание внука на зажиточность крестьян Тарбагатая, живущих на своей земле, без помещиков.

Требование земли и освобождения было в то время главным требованием народа. Дедушка, как выразитель чаяний народных, кладет его в основу условий, при которых возможна будет счастливая жизнь крестьянина.

В этой части монолога дедушки Некрасовым затронута и основная тема его творчества — тема труда. Труд, в понимании поэта, — критерий оценки этической и эстетической значимости человека. Но не всякий труд приносит моральное удовлетворение. Труд на помещика безрадостен и изматывает силы крестьянина, хотя крестьянин по природе своей любит работать, тяготится безделием и всегда рад трудиться, если видит, что результаты труда идут на пользу.

Чернышевский писал о крестьянине своего времени: «Когда пробуждается в нем усердие к делу, он обнаруживает чрезвычайно замечательную неутомимость и живость в работе. Но для этого бывает нужно ему увидеть себя самостоятельным, почувствовать себя освобожденным от стеснений и опеки, которыми он вообще бывает подавлен».¹

Очень редко бывает, что крестьянин на поле помещика забывает о стесняющих его условиях и работает самозабвенно, находит эстетическое удовлетворение в процессе труда. Но поэт надеялся, что придет время, когда, по словам Чернышевского, «труд из тяжелой необходимости обратится в легкое и приятное удовлетворение физиологической потребности».² Поэт знал, что

Воля и труд человека
Дивные дивы творят!
(III, 12)

Изображенное в монологе дедушки «чудо» есть не что иное, как результат свободного труда, результат того, что крестьянин получил землю и трудится ради удовлетворения физиологической потребности. В селе

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. V, Гослитиздат, М., 1950, стр. 695.

² Там же, стр. 609.

Тарбагатай некому принуждать крестьян к работе, да в этом и нет необходимости. В страдные дни во всем Тарбагатае

Дома одни лишь ребята
Да здоровенные псы, —
(III, 12)

все трудоспособные работают в поле. И такой труд не угнетает крестьян: «Жители бодры всегда» (III, 12).

«Горсточке русских», сосланных «в страшную глушь, за раскол» с целью заселения и освоения дикой страны, была предоставлена земля и воля, что отразилось на их благосостоянии. Но они находятся в сфере действия самодержавной государственной машины: они «рекрутов ставят здоровых» (разумеется, для охраны и поддержания ненавистного им самодержавного строя), «подати платят до срока» (разумеется, для пополнения царской казны). В описании села Тарбагатай отразились мечты и заблуждения крестьянства, его бессознательный, патриархальный подход к формам будущего общежития и наивная вера, что счастливая жизнь возможна при существующем социальном строе, без коренной его переделки.

В. И. Ленин в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» отмечал это противоречие мировоззрения крестьянских масс. Он писал:

«С одной стороны, века крепостного гнета и десятилетия форсированного пореформенного разорения накопили горы ненависти, злобы и отчаянной решимости. Стремление смести до основания и казенную церковь, и помещиков, и помещичье правительство, уничтожить все старые формы и распорядки землевладения, расчистить землю, создать на место полицейски-классового государства общежитие свободных и равноправных мелких крестьян, — это стремление красной нитью проходит через каждый исторический шаг крестьян в нашей революции. . .

«С другой стороны, крестьянство, стремясь к новым формам общежития, относилось очень бессознательно, патриархально, по-юродивому, к тому, каково должно быть это общежитие, какой борьбой надо завоевать себе свободу. . . , почему необходимо насильственное свержение царской власти для уничтожения помещичьего землевладения. Вся прошлая жизнь крестьянства научила его ненавидеть барина и чиновника, но не научила и не могла научить, где искать ответа на все эти вопросы».¹

Герой некрасовской поэмы рисует перед внуком «общежитие свободных и равноправных мелких крестьян». Некоторые исследователи видели в этой части монолога дедушки прославление кулацкого хозяйства, а Некрасова называли певцом кулака, т. е. певцом эксплуатации. Ошибочность такой интерпретации рисуемой Некрасовым картины убедительно доказана А. М. Еголиным.²

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 15, стр. 183, 184.

² А. Еголин. Некрасов — поэт крестьянской демократии. Гослитиздат, М., 1935, стр. 105—107.

В своей статье «Реализм Некрасова» А. Еголин называет изображение села Тарбагатай крестьянской утопией поэта, смысл которой «заключается в том, что он думает, будто бы возможен „сытый“, зажиточный крестьянин в условиях капиталистического строя, без эксплуатации, без высасывания пота и крови из остальной крестьянской массы».¹

Существование села Тарбагатай в условиях капиталистического строя было, конечно, утопией. Но в поэме «Дедушка» роль этой картины-утопии весьма существенна. Она, во-первых, оттеняла нищету и убожество реальной жизни пореформенного крестьянства и, во-вторых, отражая идеал крестьянской демократии, агитировала примером, поднимала дух крестьянских масс и ее идеологов в борьбе за улучшение положения народа путем революционного преобразования государственного строя России.

В изображении дедушки и его рассказе о Тарбагатае Некрасов проявляет себя как замечательный знаток народной жизни и гениальный выразитель дум и чаяний народа. Заботясь о том, чтобы форма соответствовала идейному содержанию, Некрасов подбирает не только соответствующие детали из жизни крестьян, которые создают яркую, реалистическую картину, но и вносит в язык своего героя, наряду с книжными конструкциями, специфические особенности народной разговорной речи. Например:

Взрослые в нравах суровых,
Сами творят они суд...
(III, 13)

Или

Глядь — уж деревня стоит...
(III, 11)

В первых двух стихах отразилось присущее всей поэме Некрасова умелое и тонкое соединение книжного языка с языковыми компонентами, характерными для устной народной речи, с присущей для общенародного, национального русского языка простотой, многогранностью и выразительностью. Первый стих является образцом литературной речи, во втором — фразеологический оборот «творить суд» вносит оттенок просторечия, сближающий язык героя с разговорной речью народа.

Этой же цели служит насыщение Некрасовым монолога дедушки простонародной лексикой: «вызнал», «покуда», вместо «пока», профессионализм «тачать», характерный для устного народного творчества соединительный союз «да» и многие другие. Поэт ввел в монолог даже диалектизм «косуля» (вид сохи), но так поставил его в контекст, что его понимание не вызывает затруднения. Некрасов пользуется и характерными для народной речи постпозитивными частицами «то», «ко» и разновидностью последней «ка»: «кони-то», «избы-то», «отходни-ко», «глянь-ко». Особую поэтичность речи дедушки придают постоянные эпитеты, взятые из устного народного творчества: темный бор, вольная река; тавтологические

¹ «Литературный критик», 1934, № 3, стр. 41.

выражения, как, например, «дивные дивы». Добавив к этому встречающиеся в поэме характерные для просторечия интонации, употребление единственного числа вместо множественного, можно сказать, что все это делает речь дедушки простой и естественной, выразительной и сочной.

Ввиду того, что диалог дедушки и внука составляет основную часть поэмы, речевая характеристика героя приобретает решающее значение. В речи дедушки проявляется его характер, его отношение к окружающему миру. По этой причине Некрасов придавал большое значение языку дедушки: рукопись поэмы свидетельствует о тщательной, кропотливой работе поэта над языком героя.

Близкий и понятный душе крестьянина идеал зажиточной жизни, каким он представился дедушке в Тарбагатае, поэт выражает в соответствующей форме — простым, понятным для широких масс языком. Доходчивость произведения, простота и выразительность его языка были необходимы Некрасову еще и потому, что он ставил перед своим произведением задачу широкой агитации среди интеллигенции и простого народа.

Белинский отмечал: «Каждый вновь появляющийся великий писатель открывает в своем родном языке новые средства для выражения новой сферы созерцания».¹ Эти слова Белинского вполне можно отнести и к Некрасову. Явившись великим выразителем дум и чаяний крестьянских масс, Некрасов нашел в русском языке новые средства для выражения нового идейного содержания.

Вслед за своим рассказом о виденном «чуде» дедушка в XII строфе обращает внимание внука на неприглядные картины современной жизни крестьян:

Ну... а покуда подумай,
То ли ты видишь кругом:
Вот он, наш пахарь угрюмый,
С темным, убитым лицом:
Лапти, лохмотья, шапчонка,
Рваная сбруя, едва
Тянет косулю клячонка
С голоду еле жива!

(III, 13)

При переходе к описанию тяжелого положения современного крестьянства язык героя меняется. Восторженный тон его речи, передающий читателю радостное чувство созерцания человеческого счастья, снижается. Изменяется интонационный и ритмический рисунок стиха, в котором теперь уже выражается угнетенное состояние героя поэмы, созерцающего мрачную картину бедствий народа. С помощью предельно насыщенных содержанием эпитетов (угрюмый пахарь, темное, убитое лицо), уменьшительного суффикса *онк* (шапчонка, клячонка) Некрасов создает убедительную картину тяжелого существования крестьянина.

¹ В Г Белинский, Полное собрание сочинений, т IX, СПб, 1910, стр 478

Эта безрадостная картина противопоставлена только что обрисованной перед внуком счастливой жизни крестьян в Тарбагатае, что еще резче подчеркивает всю неприглядность настоящего.

В этом проявляется один из художественных приемов, которым так часто пользуется Некрасов, — прием контраста. Здесь видна и художественная манера Некрасова — писать картину крупными мазками, класть краски, контрастирующие друг с другом, а потому и запечатлевающиеся в сознании читателя.

Там, где монолог дедушки достигает особой силы и выразительности, где возмущение его рвется из души, Некрасов пользуется аксессуарами ораторского стиля: вопросами, повторениями, восклицаниями, паузами. Герой поэмы выступает именно в роли оратора-агитатора, хотя перед ним один только слушатель — его внук. (Отметим, что речи дедушки обращены через внука к читателю).

Сообщая внуку о тяжелом положении солдат в царской армии, дедушка, бывший генерал, особенно негодует, особенно возмущается бессердечной жестокостью воинского начальства. Рукоприкладство и грубая брань, господствовавшие в армии, вызывают у него отвращение:

Брань пострашней караула,
Пуль и картечи страшней...
Кто же, в ком честь не уснула,
Кто примирился бы с ней?..

(III, 16)

Дважды повторенное «кто» подчеркивает взволнованность, эмоциональный характер речи дедушки.

Наибольшего напряжения речь дедушки достигает там, где от описаний отдельных злоупотреблений в деревне и армии он переходит к общей характеристике положения страны и призывает к революционному изменению существующего строя.

Все художественные средства мобилизованы Некрасовым для выражения идейного содержания поэмы, для воспевания героической борьбы декабристов и для революционного призыва к переустройству общества. Самый высокий пафос, сильные и благородные страсти и стремления, не получив соответствующего выражения, никогда не произведут своего действия на читателя, а останутся напыщенными, ничего не говорящими сердцу фразами. Взыскательный художник, требующий от поэта: «Стих, как монету, чекань» (II, 439), — Некрасов добивался ясности и отточенности формы своих произведений. Поэтому-то они надолго запечатлеваются в памяти читателя, возбуждают его, зовут к свершению высоких и благородных поступков.

Саркастическому обличению верхушки аристократического общества, чиновничества и крупных воротил-капиталистов посвящена в поэме целая строфа (XIV). В ней подводятся итог сказанному дедушкой в предыду-

щих строфах поэмы о бедственном положении народа, в ней дается обобщенная картина положения страны. Сарказм речи дедушки на первый взгляд кажется направленным на злоупотребления старого времени, на самом же деле Некрасов устами дедушки разоблачает армию современных туенядцев-чиновников, помещиков и финансово-промышленных дельцов и пройдох.

При изображении села Тарбагатай в задачу Некрасова входило наглядно и ярко выразить мечту крестьянина, чтобы увлечь ею массы, что он и сделал в IX—XI строфах своей поэмы. Но одним изображением картины счастливой жизни, какой она представлялась в сознании крестьянина, не ограничивалась задача Некрасова — поэта революционной демократии. Мечту крестьянина Некрасов тесно связывал с методом ее претворения в жизнь. А радикальным способом переустройства современной поэту действительности, так разительно противоположной жизни в селе Тарбагатай, Некрасов, в отличие от либеральных реформистов, считал народную революцию, которая одна может дать народу «довольство», т. е. полностью освободить его от эксплуатации.

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг,
Счастье умов благородных —
Видеть довольство вокруг —
(III, 14)

говорит дедушка, поучая внука Сашу. В этих стихах проявляется не только революционность дедушки как основная черта его характера, но и раскрывается идейная направленность всей поэмы.

На опыте неудавшегося первого демократического натиска на самодержавие Некрасов увидел, что крестьянство, несмотря на отдельные стихийные выступления, пассивно. Однако пассивность, терпение народа не гасят горячей веры поэта в его силы. Поэтому дедушка и призывает будить сознание крестьянских масс, призывает интеллигенцию приступить непосредственно к «делу», чтобы живым примером увлечь на революционную борьбу передовых людей из народа, а потом поднять на вооруженное восстание войско и весь народ.

На протяжении многих лет редакторы сочинений Некрасова печатали в комментариях и вариантах четверостишие, которым заканчивался монолог дедушки. После того как дедушка высказал внуку свои мысли о положении народа в прошлом и настоящем, он обращается к нему: «Честью всегда дорожи» (III, 16). Далее в рукописи следует четверостишие, которое К. И. Чуковский считает «ключом ко всей поэме»:

Взрослые люди — не дети
Трус, — кто сторицей не мстит!
Помни, что нету на свете
Неотразимых обид.

(III, 578)

Эти стихи являются действительно ключом к пониманию идейного содержания поэмы, к пониманию революционной направленности речей дедушки. Они призывают молодое поколение продолжать великое дело, начатое декабристами. Отмщение обид, нанесенных революционной интеллигенции царизмом в 1825 году, проповедует дедушка.

Долгое время редактор некрасовских текстов К. И. Чуковский не решался включать это четверостишие в поэму на том основании, что эти стихи, по его мнению, «представляют собою отдельный набросок, не связанный с основным изложением».¹ Нерешительность редактора явилась следствием ошибочного толкования им образа главного героя поэмы. Мнение о кажущейся примиренности, кротости дедушки-декабриста было настолько глубоким убеждением К. И. Чуковского, что ради него он неправильно прокомментировал письмо Некрасова к В. М. Лазаревскому 1872 года. К. И. Чуковский пишет в комментариях к поэме: «Сам Некрасов в одном из недавно опубликованных писем указал, что, *несмотря на свою кажущуюся примиренность и кротость*, герой его поэмы остался до конца своих дней верен убеждениям юности» (III, 578). Смысл выделенных слов принадлежит комментатору поэмы, а не великому поэту, никогда и нигде не выражавшему подобной мысли.

В дополнениях к «Полному собранию сочинений и писем» Некрасова (XII, 521), а затем в своей статье «От дилетантизма к науке»² К. И. Чуковский пришел, наконец, к правильному решению вопроса о месте четверостишия в поэме «Дедушка».

Изучение рукописи поэмы и явно выраженный революционный смысл этого четверостишия показывает, что Некрасов вынужден был опустить его по цензурным причинам.³ Во всех последующих изданиях поэмы оно должно быть включено в основной текст произведения вслед за 345 стихом.⁴ Это необходимо сделать не только потому, что в рукописи оно следует именно за 345 стихом, но и потому прежде всего, что оно связано с предшествующими стихами единым стремлением дедушки внушить своему внуку мысль о необходимости отомстить за нанесенные «обиды». Перед этим четверостишием дедушка говорит внуку, что когда он подрастет, он все узнает и все поймет. «Честью всегда дорожи», — наставляет его дедушка и раскрывает далее перед ним значение своего наставления; здесь он выражает свою самую сокровенную мысль. После этого становится вполне понятным стих «Взрослые люди — не дети», который сам

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. III, стр. 578.

² «Новый мир», 1954, № 2, стр. 250—251. Ссылка автора статьи на то обстоятельство, что ему якобы долго не было известно письмо Некрасова к Лазаревскому относительно образа дедушки, выглядит довольно странной, ибо он сам же цитирует это письмо в своих комментариях к поэме, напечатанных в том же томе (III, 578).

³ Об этом говорил еще В. Е. Евгеньев-Максимов в книге «Некрасов как человек, журналист и поэт», ГИЗ, 1928, стр. 312.

⁴ Это утверждение выдвигалось автором настоящей статьи в диссертации «Историко-революционные поэмы Некрасова» (1952).

по себе в четверостишии кажется лишним. Он раскрывает и дополняет смысл предшествующих стихов, и в связи с ними и последующими тремя стихами раскрывается смысловое содержание самого этого стиха.

Анализируемое четверостишие является наивысшей точкой в проповеди дедушки, оно заканчивает собой его страстный монолог. Вслед за этим наступает спад в душевном напряжении героя поэмы. Он устал. И психологически вполне оправданы последующие стихи поэмы:

Дед замолчал и уныло
Голову свесил на грудь.
(III, 16)

Как видим, четверостишие совершенно свободно входит в поэму. Исключение его из основного текста обедняет идейное содержание произведения и ведет в конечном счете к нарушению авторской воли поэта.

Призыв к революционному делу — главная мысль монолога дедушки; пробуждение в читателях чувства мести царизму за нанесенные «обиды», т. е. за угнетение народа и жестокую расправу с его защитниками, — основная идейная задача, которую поэт ставил перед собой в этом произведении.

2

Было бы упрощением анализа идейного содержания поэмы «Дедушка» видеть в ней только отражение современной Некрасову действительности. Избрав предметом изображения исторический факт прошлой эпохи, поэт дает общую оценку явлению, вскрывает его причины и влияние его на последующее развитие освободительного движения.

Некрасов показывает цели восстания декабристов. Он не говорит открыто и прямо об этом, но выражает свою мысль в завуалированной форме. Ради счастья «видеть довольство вокруг» декабристы сознательно пошли на верную гибель. Видеть народ освобожденным от крепостнического рабства — первая побудительная причина вооруженного восстания декабристов.

Недовольство декабристов, большая часть которых была офицерами, вызывала бесчеловечная жестокость, бессмысленная муштра, рутинность, господствовавшие в армии. Это нашло свое отражение и в поэме Некрасова. Герой поэмы замечает, что в армии

Душу вколачивать в пятки
Правилом было тогда.
(III, 16)

Дедушка вспоминает армию, где «что ни начальник, то зверь!», который, если не доволен парадом, «Жертв покрупнее приищет» (а в рукопи-

си: «На офицеров наскочит»; III, 422) и «Ругань польется рекой» (III, 16). Дедушка замечает:

Слушал — имеющий уши,
Думушку думал свою.

(III, 16)

Сама русская действительность рождала революционные мысли в головах лучшей части русского общества, поднимала на революционную борьбу с самодержавной властью, ибо

Кто же, в ком честь не уснула,
Кто примирился бы с ней?..

(III, 16)

Некрасов намеренно пользуется здесь терминологией поэтов-декабристов, в творчестве которых слово-символ «честь» всегда связывалась с понятием «гражданин». Запятнать свою честь значило унижить свое человеческое достоинство, опозорить «гражданина сан», т. е. совершить самое тяжелое преступление. Поэтому-то дедушка-декабрист, поучая внука, прежде всего советует ему:

Честью всегда дорожи:..

(III, 16)

Унижение чести гражданина — одна из многих причин, вследствие которых декабристы вышли на Сенатскую площадь.

Самый факт обращения поэта к декабристской эпохе и сочувственное изображение революционного деятеля того времени говорит о правильном понимании Некрасовым исторического процесса. Поэт воспекает декабристов как пионеров революционного движения, бесстрашно выступивших против самодержавия за освобождение народа. В этом заключается их величайшая заслуга.

Некрасов не мог по цензурным условиям открыто выразить свое восторженное отношение к декабристам. Восстание декабристов Некрасов называет «великой борьбой» и «великой былью» (III, 17, 422). Второе определение проскользнуло даже в печать; в первоначальном тексте поэма кончалась стихами:

Скоро уж, скоро узнает
Саша великую быль.¹

В рукописи стихи окончательного текста, характеризующие песню дедушки,

Пел он о славном походе
И о великой борьбе;
Пел о свободном народе
И о народе-рабе...

¹ «Отечественные записки», 1870, № 9, стр. 254; III, 422.

читались так:

Пел о пустынях безлюдных,
Где его братья легли;
Пел о красавицах чудных,
Что за героями шли.
(III, 17, 422)

Рукописный вариант стихов, конечно, слабее окончательного, но он интересен тем, что по нему можно судить именно о восторженном отношении поэта к декабристам, которое совпадает с герценовской оценкой первых революционеров. Некрасов вслед за Герценом называет декабристов героями.

Второй вариант глубже, весомее первого, ибо, характеризуя песню дедушки, Некрасов косвенным путем характеризует политические взгляды своего героя и указывает на одну из причин декабристского движения. Одновременное упоминание о двух исторических событиях — о «славном походе» 1812 года и о «великой борьбе» декабристов — естественно наталкивало читателя на размышления о причинной зависимости между этими событиями. Песня дедушки была «новой загадкой для внука» (III, 17). Некрасов характеристикой песни намекал на ее разгадку. В двух последних стихах раскрывалась цель — видеть вместо народа-раба освобожденный народ, — ради которой декабристы подняли вооруженное восстание против самодержавия.

Однако преобладающей тенденцией в поэме Некрасова является стремление поэта отразить современную революционную борьбу, поставить важнейшие вопросы современности.

Выше уже указывалось, что Некрасов в поэме проводит мысль, что реформа не изменила положения народа, что никакие другие реформы также не улучшат его положения, что только революция внесет коренные изменения в судьбы народа.

Не менее важным вопросом, поставленным в поэме, является вопрос о преемственности этапов освободительного движения. Хотя восстание декабристов кончилось разгромом и расправой царизма над его участниками, оно имело большое значение для последующего революционного движения в России как пример активной борьбы с самодержавием. То, что не удалось сделать декабристам, должны сделать последующие поколения революционеров, ибо главная цель и тех и других одна — свержение самодержавия и освобождение народа. Новое, молодое поколение, разрешив современные задачи, стоящие перед ним, разрешит тем самым и задачи, стоявшие перед декабристами. На новом этапе, в новых исторических условиях молодое поколение, учтя революционный опыт декабристов, должно бороться за народную революцию, а не ограничивать освободительное движение узким кругом интеллигенции.

Все это совершенно отчетливо выражено поэтом как в монологах дедушки, так и в самом сюжете поэмы. Так на новом историческом этапе разрешена Некрасовым проблема декабризма.

Глубокий смысл заложен в том, что Некрасов заставляет своего героя делиться мыслями с внуком Сашей. Молодое поколение, символически представленное Некрасовым в образе Саши, сможет осуществить то, о чем мечтали лучшие декабристы, и пойти гораздо дальше по пути революционной борьбы с самодержавием за полное освобождение народа.

Современная Некрасову реакционная критика¹ упрекала поэта за психологическую несообразность, заключающуюся якобы в том, что герой поэмы произносит перед малолетним внуком такие речи, которые недоступны для его детского понимания. Эта, по мнению критики, психологическая нелепость сводит на нет идейное содержание поэмы. Критики не учитывали некоторой условности образа внука, его символического значения в поэме.

В образе внука Некрасов изобразил чуткое к политической пропаганде современное молодое поколение, к которому обращен весь монолог дедушки. Саша нетерпеливо ждет рассказа дедушки о самом главном — о вооруженном восстании, после которого следовали ссылка, страдания и возвращение на родину. Но дедушка не торопится рассказывать всего этого, он предварительно подготавливает внука к восприятию идей декабризма. На требование внука — узнать непременно все, он отвечает:

...тебе не понять.
Надо учиться, мой милый!
(III, 19)

Дедушка замечает, что внук не поймет его главной мысли о вооруженном восстании, что ему еще рано ее сообщать. Так эта мысль и не была высказана дедушкой открыто и прямо, но она давалась читателю, как мы видели, в завуалированной форме.

Некрасов был уверен, что молодое поколение, читая монолог дедушки, прекрасно поймет революционные призывы, заключенные в нем. Современный Некрасову читатель воспринимал монолог героя поэмы как непосредственное обращение через образ внука к нему самому.

В поэме намечено формирование характера Саши, рост его политического сознания. Если в начале поэмы внук не знает ничего ни о дедушке, ни о том, где он был, ни о том, что было раньше, то постепенно из его рассказов он начинает уяснять, кто такой его дедушка, что жизнь устроена плохо, что в ней много зла и что дедушка когда-то боролся с этим злом.

Под влиянием разговоров с дедушкой он уже

Глупых и злых ненавидит,
Бедным желает добра,
Помнит, что слышит и видит...
(III, 19)

¹ Например, В. Буренин («С.-Петербургские ведомости», 1870, № 277, 8 октября) или Е. Марков («Голос», 1878, № 54, 23 февраля, стр. 1).

Саша вполне усвоил основные мысли монолога дедушки и уже подготовлен к восприятию его рассказа о декабристском восстании, т. е. подготовлен к восприятию заветов декабристов, чтобы в будущем претворить их в жизнь. И дедушка замечает, что наступило время поведать внуку «великую быль» («Дед примечает: пора!»; III, 19). Некрасов ограничивается этим намеком, а рассказа дедушки о «великой были» по цензурным причинам не дает. Но читатель догадывается о том, что еще мог он рассказать своему внуку.

Поэма «Дедушка» овеяна пафосом революционной борьбы 60-х и 70-х годов. В ней нашел свое отражение революционный подъем начала 70-х годов.

Некрасов, тонко чувствовавший запросы времени, в этот период революционного подъема обратился к образу декабриста и рядом с ним изобразил представителя молодого поколения, которого дедушка-декабрист учит ненавидеть угнетателей народа. Этим Некрасов говорил современному читателю, что активной борьбе с самодержавием надо учиться у декабристов, ободрял современных революционеров, напоминал им, что в прошлом по тому же пути шла славная «фаланга героев».¹

В беседе с А. Н. Пыпиным Некрасов заявлял о своем творчестве: «...ни у кого из наших писателей не говорилось так прямо о „деле“ — не было рутинных пустяков».² Поэма «Дедушка» является образцом прямого призыва к «делу», к революционной борьбе.

Это определило своеобразие стиля поэмы.

Стиль поэзии Некрасова был новым явлением в литературе XIX века. Некрасов не только сатирически бичевал самодержавные порядки русской действительности, но и рисовал в своих произведениях положительные идеалы, звал народ к революции. Поэтому стиль Некрасова, реалистический в своей основе, окрашен романтической устремленностью вперед, насыщен элементами революционной публицистики. Революционная направленность произведений Некрасова вызывала ожесточенные нападки либеральных и реакционных критиков, представителей так называемого «чистого искусства». В борьбе с этими течениями в литературе формировался стиль Некрасова.

Реакционный критик В. Г. Авсеенко пренебрежительно назвал произведения Некрасова «поэзией журнальных мотивов»,³ не подозревая, что это — высшая оценка, ибо в прогрессивных журналах развивались самые живые, самые передовые идеи того времени. Служить своим талантом этим идеям — идеям Белинского, Чернышевского, Добролюбова — значит не унижать, а возвышать поэзию, расширять ее горизонты.

¹ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. XV, стр. 280.

² «Современник», 1913, № 1, стр. 231.

³ «Русский вестник», 1873, № 6, стр. 888.

Эстеты возмущались «публицистической прозаичностью» произведений Некрасова. Поэтическое выражение глубокой и плодотворной мысли они принимали за прозаичность. Здесь следует привести заметку Некрасова, набросанную карандашом на полях рукописи стихотворения «Уныние» (1874):

«Сравнение — поэзия, картина — поэзия, событие может быть поэтично, природа — поэзия, чувство — поэзия, а мысль — всегда проза, как плод анализа, изучения, холодного размышления — но не следует ли из этого, что поэзия должна обходиться без мысли? дело в том, что эта мысль-проза в то же время — сила, жизнь, без которых собственно и нет истинной поэзии.

«И вот из гармонического сочетания этой мысли-прозы с поэзией и выходит настоящая поэзия, способная удовлетворить взрослого человека, и — в этом задача поэта» (XII, 105).

Некрасов поднимает мысль до поэзии, утверждает поэтичность мысли, которая может принести и приносит эстетическое наслаждение.

Революционность произведений Некрасова определяла их боевое звучание, придавала им общественную значимость, а поэтому вызывала шумные споры вокруг его творчества не только при жизни поэта, но и долгое время после его смерти.

Глубокая идейность произведений Некрасова, их политическая направленность определили и самый стиль его поэзии; реалистическую правдивость каждого слова, конкретность образа, энергию интонации стиха, обращенного к широким читательским массам.

Все сказанное в полной мере относится и к поэме «Дедушка», ибо она по своему идейному содержанию является произведением революционного, агитационного характера.

3

Поэма «Дедушка» — первое в художественной литературе большое произведение, посвященное декабристам, — отличается не только своей тематикой, но и жанровым своеобразием.

Несомненно, что Некрасов в своей поэтической практике опирался на опыт, накопленный всем развитием русской литературы, и прежде всего на опыт Пушкина, Лермонтова и поэтов-декабристов. Критически усваивая лучшие традиции русской литературы XVIII и XIX веков, Некрасов боролся с устаревшими канонами дворянской поэзии, мешавшими свободному развитию литературы, ломал узкие рамки установившихся норм.

Новая тематика поэзии Некрасова требовала для своего воплощения соответствующей формы. Содержание, которое поэт стремился воплотить в произведении, обуславливало использование тех или других жанров предшествующей литературы, получавших в его критической переработке новое идейное наполнение.

Анализируемая нами поэма «Дедушка» представляет образец такой творческой переработки. Так, например, чтобы создать атмосферу таинственности вокруг образа дедушки и этим заинтересовать читателя судьбой героя, Некрасов пользуется приемом, характерным для романтической поэмы. Романтической поэме свойственна неопределенность начала повествования; читатель вначале не знает, кто такой — герой произведения, строит всевозможные догадки и только постепенно в середине повествования выясняется личность персонажа. В «Дедушке» герой в начале поэмы лишь слегка очерчен, и читатель постепенно догадывается о том, что он — декабрист, возвратившийся домой после ссылки. Некрасов ни разу на протяжении всей поэмы не назвал дедушку декабристом, однако делает более или менее ясные намеки, по которым читатель догадывается об этом.

Указанная особенность романтической поэмы в дальнейшем получила распространение в реалистической литературе и превратилась в особый художественный прием.

Некрасов возлагает на своего героя, дедушку-декабриста, роль учителя молодого поколения и заставляет его произнести перед внуком социально окрашенный монолог. На первый взгляд может показаться, что поэт и в этом случае следует схеме романтической поэмы-исповеди. Однако страстный, политически насыщенный монолог дедушки резко отличается от излияний героя романтической поэмы, исповедь которого большей частью не выходит за пределы его интимного мира. Революционные романтики делали в этом отношении шаг вперед, насыщая исповедь своего героя социальным протестом. Некрасов идет еще дальше, отражая в монологе дедушки недовольство масс существующим строем, включая в него революционный призыв к преобразованию общества. Дедушка стремится обратить внимание внука, а значит и читателя, на социальные противоречия современной жизни и совсем мало говорит о своих переживаниях. В тех редких случаях, когда он раскрывает свои чувства, он обязательно подчеркивает, что те или иные переживания вызваны были не противоречиями субъективного характера, а социальными противоречиями реальной действительности.

Монолог дедушки лишен характерных для романтической поэмы перестановок последовательного развития действия. Действие поэмы Некрасова развивается в хронологической последовательности.

Некрасов в обрисовке героев поэмы придерживается реалистического метода. Дедушка изображен как герой и мученик. Но вместе с этим он

Гряды копал до обеда,
Переплетал иногда;
Вечером шилом, иголкой
Что-нибудь бойко тачал...

(III, 17)

Жизненность образа дедушки подчеркивается сочетанием в нем важности и простоты, сердечной доброты и ненависти к угнетателям народа.

Эти черты отнюдь не снижают значимости образа, а, наоборот, вносят в него теплоту и обаятельность живого человека, готового и на высокую жертву и на тяжелый труд.

Жанровое своеобразие поэмы «Дедушка» определяется прежде всего тем, что Некрасов изображает в ней один из наиболее ярких эпизодов исторического прошлого России с целью возбуждения в читателе революционного протеста против самодержавия. Этой целью обусловлены сюжет и композиция поэмы, отбор Некрасовым художественных средств и использование жанровых особенностей предшествующей литературы.

Революционный характер поэмы «Дедушка» дал основание некоторым исследователям¹ называть ее агитационной поэмой. Нам это определение кажется односторонним. Оно учитывает только одну особенность поэмы — ее агитационную направленность, но не охватывает ее содержания, которое обуславливает, в конечном счете, все художественные компоненты поэмы. Исследователи, так определяющие поэму, молчаливо соглашались с утверждением тех критиков, которые писали о пренебрежении поэта историческим материалом, что является в корне неправильным.

Как уже отмечалось выше, Некрасов не ставил перед собой задачи детального воспроизведения событий из исторического прошлого. Для поэта важно было передать самый дух событий, осмыслить внутреннее их содержание. Эту задачу Некрасов выполнил. Он уловил связь этапов революционного движения и, основываясь на этой связи, воплотил в поэме идею преемственности поколений в борьбе с самодержавием. Целевая установка поэмы обусловила отбор исторического материала и его освещение.

По своему содержанию «Дедушка» — историко-революционная поэма. Некрасов в этом произведении освещает первый этап русского революционного движения. Такое определение жанра поэмы принято большинством исследователей-некрасоведов: В. Е. Евгеньевым-Максимовым, А. М. Еголиным, С. А. Рейсером, К. И. Чуковским и др. И нам оно кажется более приемлемым, так как точнее и всестороннее характеризует и содержание поэмы и ее агитационную направленность.

К этому жанру прибегали передовые писатели последующего времени, пропагандируя в читательских массах революционные идеи прошлого, проводя через рогатки цензуры революционные произведения, подготавливая народные массы к решительному штурму самодержавия и капитализма.



¹ Например, С. А. Червяковскому (см. его статью в «Ученых записках Горьковского Государственного педагогического института имени М. Горького», т. XIV, 1950, стр. 94).



И. А. Битюгова

ПОЭМА НЕКРАСОВА «КНЯГИНЯ ТРУБЕЦКАЯ»

(Анализ идейно-художественной проблематики)

Революционные традиции декабристов постоянно привлекали внимание Некрасова. Поэмам о декабристах в его поэзии предшествуют стихи о казненных, заключенных в тюрьмы, сосланных революционерах («Перед дождем», 1846; «Поэт и гражданин» 1856; «Благодарение господу богу», 1863; «Еще тройка», 1867; «Мать», 1868). Первая большая поэма о сибирской каторге — «Несчастные» — написана Некрасовым в 1856 году, когда был издан манифест об амнистии декабристам. Поэт создает обобщенный образ политического изгнанника, в котором синтезированы черты декабристов, петрашевцев и революционеров нового этапа освободительного движения. Поэма о княгине Трубецкой была задумана Некрасовым, по свидетельству Чернышевского, еще до 1862 года («задумана им еще при мне»¹), т. е. в период революционной ситуации в стране. Таким образом, начиная с 1860—1861 годов, материалы о декабристах были в кругу интересов поэта. Но вплотную их собиранием он занялся в конце 60-х и начале 70-х годов. В работе над поэмами о декабристах и декабристках Некрасов сочетал живые наблюдения над революционной действительностью 70-х годов с углубленным изучением исторического прошлого. Обратившись к «декабристской» теме в 70-е годы, Некрасов выступил как продолжатель лучших традиций передовой русской литературы — традиции Пушкина, А. И. Одоевского, А. А. Бестужева, Огарева, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, М. Л. Михайлова и В. С. Курочкина.²

Первую свою поэму о декабристах — «Дедушка» — Некрасов посвящает воспитанию молодого поколения на опыте декабристов

Декабристская тема в поэмах «Княгиня Трубецкая» и «Княгиня Волконская» тесно переплетается с темой русской женщины. Героини декаб-

¹ Письмо Чернышевского к О. С. Чернышевской от 7 июля 1888 года (Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XV, Гослитиздат, М., 1950, стр. 701).

² После манифеста 1856 года к декабристской тематике обращаются широкие круги русской прогрессивной интеллигенции — А. Н. Плещеев, Л. Н. Толстой, Я. П. Полонский

ристских поэм Некрасова, княгиня Трубецкая и княгиня Волконская, с одной стороны, традиционно связаны с положительными образами русских женщин предшествующей реалистической литературы, но, с другой, качественно от них отличаются. Героини Пушкина, Тургенева, Гончарова, Толстого являются носительницами лучших черт русского народного характера, но они показаны большей частью в узких рамках домашнего очага, в поисках более широкого применения потенциально заложенным в них силам.

В конце 60-х годов русская женщина начинает принимать все более активное участие в общественной деятельности. В различных городах России возникают кружки самообразования, часто приобретающие революционную направленность. Так, народнический революционный кружок «чайковцев» возник из кружка самообразования, основанного тремя сестрами Корниловыми и Софьей Перовской. 70-е годы выдвигают плеяду героических женщин-революционерок. С. М. Степняк-Кравчинский писал об участницах процесса «пятидесяти» (процесс происходил в 1876 году, но многие его участники начали свою деятельность в начале 70-х годов, и Некрасов, близкий к революционным кругам, мог знать их в пору своей работы над поэмами): «И вот раздражается процесс пятидесяти. Перед изумленной публикой проходят лучезарные фигуры девушек, которые со спокойным взором и с детски-безмятежной улыбкой на устах идут туда, откуда нет возврата, где нет места надежде, — идут в центральные тюрьмы, на многолетнюю каторгу».¹

В критике и публицистике борьбу за свободное развитие личности женщины, начатую еще в 40-е годы Белинским и Герценом, в 60-е годы продолжили Михайлов, Чернышевский и Добролюбов. Начальным звеном этой борьбы они считали создание новой, основанной на принципах равноправия морали. Стремление своих современниц к эмансипации, к самостоятельной практической деятельности они рассматривали как осознание женщиной своего человеческого достоинства. Окончательное решение женского вопроса революционные демократы связывали с проблемой социального преобразования общества и считали его составной частью вопроса о революции.

В конце 60-х — начале 70-х годов на страницах редактируемых Некрасовым «Отечественных записок» постоянно появляются статьи о правах женщины в области личной и общественной жизни. В критических обзорах современной литературы женским образам уделяется особое внимание. Характерна, как голос демократически настроенной женщины-семидесятницы, статья М. К. Николаевой (писавшей под псевдонимом Цебриковой) «Наши бабушки», написанная в 1868 году по поводу женских характеров в романе Л. Толстого «Война и мир». Автор статьи высказывает неудовлетворенность женскими образами в русской реалисти-

¹ Некрасовский сборник. Неизданные письма и воспоминания, статьи, библиография. Под редакцией В. Е. Евгеньева-Максимова и Н. К. Пиксанова, Пгр., 1918, стр. 29.

ческой литературе (о «Что делать?» в 1868 году упоминать воспрещалось): женщины выступают в узком, ограниченном мире любви и семейных отношений, но не в мире общественной деятельности. «В последние годы, — пишет М. К. Николаева, — некоторые писатели... захотели дать им свои идеалы, но и эти идеалы постигла та же участь, что Уленьку (Гоголя); и как редкие исключения женщин, умевших подняться над уровнем потребностей и способностей своего пола, служившие им образцами, не могут составить еще знакомый, резко определившийся тип, пустивший глубокие корни в жизнь, так и эти копии с них лишь неясные очертания, которые не могут сложиться в образы, полные жизни. Когда редкие исключения станут типом, тогда явятся и эти образы женщин, но это покамест только желанное будущее».¹

Предшественницей новых героинь в русской литературе явилась героиня романа Тургенева «Накануне» — Елена.

Роман такого чуткого по отношению к новым общественным веяниям писателя, как Тургенев, свидетельствует, что наступил канун появления новых героев и героинь в русской жизни и литературе.

Произведением о «новых людях» — шестидесятниках — был роман Чернышевского «Что делать?», в котором, насколько это было возможно в подцензурном произведении, развивается тема подпольной борьбы и поднимающейся революции. Героини романа — равноправные участницы борьбы новых людей за лучшую жизнь для народа.

Новый образ русской женщины Некрасов создает в ряде своих произведений: «Мороз, Красный нос»; «Памяти Асенковой», «Саша» и др. В лирике Некрасова конца 60-х годов появляются прямые отклики на общественное движение его современниц — «Отпусти меня, родная...» (песня Любы из «Медвежьей охоты», 1867).

Саша — предшественница Трубецкой и Волконской в творчестве Некрасова. Это — героиня более позднего времени, сформировавшаяся под влиянием общения с человеком, который пропагандировал передовые убеждения, но оказался неспособным следовать им. Так же как и декабристки, Саша пережила душевный переворот:

Знайте и верьте, друзья: благодатна

Всякая буря душе молодой —
Зреет и крепнет душа под грозой —

и готова к претворению потенциально развившихся в ней сил в дело:

В добрую почву упало зерно —
Пышным плодом отродится оно!²

¹ «Отечественные записки», 1868, т. 178, № 6, отд. II, стр. 168.

² Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Гослитиздат, М., 1948, стр. 129. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XII, 1948—1953). В скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

Не имея возможности воспроизвести образы современных революционеров и революционерок, поэт обращается к историческому прошлому. Историческими предшественницами революционерок-семидесятниц были декабристки, которые впервые разрывают ограниченный круг жизни женщин, последовав за мужьями — политическими изгнанниками в Сибирь. Исполнение декабристками личного долга перерастало в подвиг большого общественного значения — политическая, духовная и материальная поддержка декабристов в изгнании. Душевное благородство, самоотверженность, пафос общественного служения сближают женщин-декабристок с семидесятницами в психологическом отношении. Активная революционерка-народница В. Фигнер в своей статье «Жены декабристов» писала: «...обаятельный образ женщины второй четверти прошлого столетия сияет и теперь в немеркнушем блеске прежних дней. Их лишения, утраты и нравственные страдания роднят их с нами, женщинами позднейших революционных поколений».¹ Некрасов решает создать исторически правдивые образы декабристок, подчеркнув в них черты, близкие революционеркам 70-х годов.

На такой основе возник замысел поэмы «Русские женщины».²

Центральными проблемами поэмы Некрасова «Русские женщины» являются проблема революции, народа и участия русской женщины в общественной жизни. Для революционных демократов вопрос о революции, революционном деятеле не отделим от вопроса о народе — основной движущей силе истории. Раскрепощение русской женщины они также считали составной частью социального преобразования русской жизни. Таким образом, проблема революции является основной в поэме, но конкретное свое разрешение она получает не в прямой и непосредственной форме, а через подчиненную и постоянно волнующую Некрасова тему русской женщины. Решение разделить судьбу декабристов определяет смысл жизни и направление деятельности героинь поэмы Некрасова. Трубецкая и Волконская не принимали непосредственного участия в революционной деятельности декабристов, но самая их поездка в Сибирь вслед за политическими изгнанниками превращается в акт революционной борьбы — демонстрацию своего им сочувствия. Такое отношение Некрасова к подвигу декабристок исторически обосновано. Тайное предписание, посланное сибирским генерал-губернатором Лавинским иркутскому губернатору Цейдлеру, — любыми средствами воспрепятствовать поездке декабристок в Сибирь — говорит о том, что Николай I опасался

¹ Вера Фигнер, Полное собрание сочинений, т. V, М., 1932, стр. 372.

² О напряженной работе Некрасова над художественным воплощением своего замысла свидетельствуют как многочисленные исторические источники, изученные поэтом, так и рукописи поэм «Княгиня Трубецкая» и «Княгиня М. Н. Волконская». Рассмотрение источников в их связи с поэмами и сличение рукописных вариантов поэм с окончательным текстом может показать, в каком направлении шла творческая работа Некрасова, но это является темой особой работы. Данная статья преследует цель раскрытия проблематики завершеного текста поэмы.

общественного резонанса, который могла вызвать самоотверженная поездка жен декабристов.

Не все декабристки были сознательными сторонницами дела своих мужей, большинство из них руководствовалось в своих поступках чувством супружеского долга и любви. Но были среди них и гордые протестантки. Так, полицейское донесение 1826 года сообщает: «Между дамами — две самые непримиримые и всегда готовые разрывать на части правительство — кн. Волконская и генеральша Коновницына. Их частные кружки служат средоточием для всех недовольных, и нет брани более той, которую они низвергают на правительство и его слуг».¹ Характеристика Волконской как женщины гордого, независимого склада была известна Некрасову еще в период работы над поэмой «Княгиня Трубецкая» (1871) из записок барона А. Е. Розена («М. Н. Волконская, молодая, стройная, более высокого, чем среднего роста, брюнетка с горящими глазами, с полусмуглым лицом, с немного вздернутым носом, с гордою, но плавною походкою, получила у нас прозвание «la fille du Gange», девы Ганга; она никогда не выказывала грусти, была любезна с товарищами мужа, но горда и взыскательна с комендантом и начальниками острога»)². И поэт наделяет героиню своей первой поэмы княгиню Трубецкую гражданственными чертами княгини Волконской. Это является отступлением от действительности с точки зрения изображения личности княгини Трубецкой, но Некрасов и не ставил перед собой этой задачи. Для него было важно воспроизвести неумирающие исторические черты декабристок, которые сближали их с современными поэту женщинами-революционерками. Взяв для изображения декабристки черты женщины не только высокого морального облика, но и передовых общественных убеждений, Некрасов тем самым получил возможность отразить исторически верно общественное значение как подвига декабристок, так и дела их мужей. Это соответствует требованиям, предъявляемым революционно-демократической критикой к историческим произведениям. Так, например, Белинский в десятой статье о Пушкине («Борис Годунов») говорит о возможности отступления, в целях верного отражения духа истории, от точного воспроизведения отдельных исторических лиц. Необходимым условием при этом он выдвигает соблюдение принципа художественной правды.

В эпилоге поэмы «Княгиня Трубецкая» есть строки, которые дают ключ к идейно-художественному ее анализу:

Далек был путь до роковой тюрьмы,
Вражда людей, не знающих пощады,
На том пути ей ставила преграды,
И — первая — она их перешла.

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. Декабристы и «декабристки» в поэзии Некрасова. «Звезда», 1925, № 6, стр. 280.

² «А. Е. Розен». Записки декабриста. Лейпциг, 1870, стр. 226.

Ее души ничто не устрашило!
Она другим дорогу проложила,
Она других на подвиг увлекла!
(III, 397)

Такая оценка подвига Трубецкой соответствует и отношению к нему декабристов. Так, барон Розен, рассказывая о борьбе княгини Трубецкой с иркутским губернатором, пишет: «Женщина, с меньшею твердостью, стала бы колебаться, уславливаться, замедлять дело переписками с Петербургом, и тем удержала бы других жен от дальнего напрасного путешествия. Как бы то ни было, не уменьшая достоинств других наших жен, разделявших заточение и изгнание мужей, должен сказать положительно, что княгиня Трубецкая первая проложила путь, не только дальний, неизвестный, но и весьма трудный, потому что от правительства дано было повеление отклонить ее всячески от намерения соединиться с мужем».¹ Некрасов не включил цитируемый эпизод в основной текст, но мысль об агитационном значении подвига Трубецкой как для ее современников, так и для последующих поколений легла в основу идейного содержания и определила стиль поэмы.

Поэма разделена на две части. В первой рисуется поездка героини в Сибирь, ее размышления и сны. Действие развивается стремительно, подчеркивается решительность и целеустремленность поступков декабристки. В снах и думах Трубецкой лаконично и фрагментарно воспроизводятся наиболее значительные картины декабрьских событий и обрисовывается внутренний мир героической женщины. Вся эта часть является как бы вступлением, подготовкой ко второй, кульминационной части поэмы, в которой воссоздается картина борьбы декабристки с губернатором — исторически наиболее важный момент ее подвига.

Повествование начинается непосредственно с момента отъезда княгини:

Покоен, прочен и легок,
На диво слаженный возок...
(III, 23)

К началу действия поэмы основные черты характера Трубецкой уже определились. Своеобразие некрасовской героини, отличие ее от положительных образов русских женщин предшествующей реалистической литературы выступает в первой же сцене прощания ее с отцом:

Не плачу я, но не легко
С тобой расстаться мне!
О видит бог!.. Но долг другой,
И выше и трудней,
Меня зовет... Прости, родной!
Напрасных слез не лей!
(III, 24)

¹ А. Е. Розен. Записки декабриста, стр. 225.

Гражданский характер взглядов, решительность действий — основные черты психологического облика Трубецкой.

Переход от авторского повествования к прямой речи героини не только дает возможность более глубокой обрисовки образа путем его внутреннего самораскрытия, но и позволяет ораторский пафос органически сочетать с лирической проникновенностью задушевной беседы — прием, характерный для поэзии Некрасова:

«Да, рвем мы сердце пополам
 Друг другу, но, родной,
 Скажи, что ж больше делать нам?
 Поможешь ли тоской!..»

(III, 23)

Важной чертой для характеристики некрасовской героини является отношение ее к Родине, народу, русскому самодержавию, которое проявляется в сцене прощания Трубецкой с Петербургом:

Прости и ты, мой край родной,
 Прости, несчастный край!
 И ты... о город роковой,
 Гнездо царей... прощай!

(III, 24)

Такая определенность политических воззрений не была свойственна реальной княгине Трубецкой, но она находит соответствие во взглядах самих декабристов и отдельных передовых женщин среди декабристок, которые разделяли политические убеждения своих мужей. Так, например, М. Н. Волконская пишет в своих «Записках»: «Кто кладет голову свою на плаху за свои убеждения, тот истинно любит отечество, хотя, может быть, и преждевременно затеял дело свое».¹ Характерно также ее отрицательное отношение к Николаю I.

Агитационная действенность монолога Трубецкой усиливается тем, что внутренние размышления княгини передаются в форме прямой речи, в которой слышен полный революционной энергии голос самого поэта. С особой силой этот голос прорывается в проклятиях, которые княгиня Трубецкая посылает по адресу царя:

А ты будь проклят, мрачный дом,
 Где первую кадриль
 Я танцевала... Та рука
 Досель мне руку жжет...
 Ликуй...

(III, 25)

Гневные, обличительные интонации напоминают сатирические стихотворения Некрасова. В образе декабристки выступает черта, близкая самому

¹ М. Н. Волконская. Записки. Изд. М. С. Волконского, СПб., 1904, стр. 46.

Некрасову и типичная для людей революционного склада как 20-х, так и 60-х годов: сочетание деятельной любви к Родине и народу с ненавистью к его врагам. Это — постоянный мотив творчества Некрасова:

Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей...

(«Газетная»; II, 222)

В поэме этот монолог художественно оправдан: революционный пафос речей героини гармонирует с создаваемым поэтом образом потрясенной декабрьскими событиями, вдохновленной романтикой героического подвига женщины.

Патетика слов Трубецкой, пафос «высокого», «святого» долга в ее речах и поступках служат свидетельством реалистической зоркости Некрасова. Героическая романтика была типичной чертой психологического облика многих декабристов и декабристок. В личной библиотеке Некрасова сохранились «Сочинения и переписка» К. Ф. Рыльева в издании П. А. Ефремова (1872), но поэту, вероятно, были известны также «Думы. Стихотворения К. Ф. Рыльева», с предисловием Н. Огарева (Лондон, 1860). Знакомство с поэзией Рыльева давало Некрасову представление о мировоззрении и духовном облике декабриста, о котором Герцен в статье «Русский заговор 1825 года» (1858) писал:

«Рылеев был, может быть, самый замечательный из членов Северного общества. Это — Шиллер заговора, элемент восторженный, юношеский, поэтический, элемент жирондистский в лучшем смысле этого слова... Его поэзия полна меланхолической покорности провидению. Немного надежд, но много самопожертвования. Он идет на каторгу или на смерть; он это знает, но спрашивает: „Где же вы видели, чтобы свободу завоевывали без жертв?“».¹

Характерной фигурой среди декабристок была Н. Д. Фонвизина. Юная, романтически настроенная, она не могла понять до конца политических убеждений своего мужа, но они привлекали ее этической стороной, готовностью жертвовать собой за верность своим идеалам, во имя нравственного долга. «Как сладостна для меня мысль, что я буду вполне разделять участь твою! Поверишь ли, что она украшает мое существование!» — писала она мужу.²

Для отражения романтически приподнятого, взволнованного состояния Трубецкой Некрасов использует некоторые поэтические элементы романтического стиля. Так, портрет Трубецкой:

Вся в черном, мертвенно бледна,
Княгиня едет в нем одна —

(III, 25)

¹ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, ГИЗ, Пгр, 1919, стр. 144.

² В Шенрок Одна из жен декабристов «Русское богатство», 1894, № 11, стр. 112

напоминает портреты героинь романтической поэзии. Описание тюрьмы дается в сгущенно мрачных, слегка романтизированных тонах: длинный подземный коридор с закрытыми дверьми, охраняемыми часовыми, доносящийся снаружи плеск волн, внутри — бряцание и блеск ружей при таинственном свете фонарей, отдаленные звуки шагов, от них долгий гул, перекрестный бой часов, заглушающий звук человеческого голоса, крики часовых. Звуки, цвета, общая картина — все подчинено передаче настроения потрясенной декабрьскими событиями и видом мрачной николаевской тюрьмы женщины.

Еще реакционный критик 70-х годов В. Г. Авсеенко обратил внимание на сходство сибирского пейзажа в «Княгине Трубецкой» с картинами природы в «Войнаровском» Рылеева, но, не поняв причин этого совпадения, обвинил Некрасова в подражании.

«Княгиня Трубецкая»:

Луна плыла среди небес
 Без блеска, без лучей,
 Налево был угрюмый лес,
 Направо — Енисей.
 Темно! Навстречу ни души,
 Ямщик на козлах спал,
 Голодный волк в лесной глуши
 Пронзительно стонал,
 Да ветер бился и ревел,
 Играя на реке,
 Да инородец где-то пел
 На странном языке.
 Суровым пафосом звучал
 Неведомый язык,
 И пуще сердце надрывал,
 Как в бурю чайки крик...

(III, 33—34)

Сгущенно суровые краски и звуки придают этому сибирскому пейзажу слегка романтизированный, трагический колорит, действительно напоминающий фон, на котором развивается действие в поэме Рылеева.

«Войнаровский»:

Всегда сурова и дика
 Сих стран угрюмая природа;
 Ревет сердитая река,
 Бушует часто непогода,
 И часто мрачны облака...

Или:

И одинока, и бледна,
 Плыла двурогая луна
 И озаряла сумрак ночи¹

¹ К. Ф. Рылеев, Полное собрание сочинений, изд. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 199, 210.

Но для понимания художественного значения этих мрачных картин в поэме Некрасова необходимо учитывать, что рисуются они от лица княгини Трубецкой и вполне гармонируют с трагическим характером ее переживаний. Когда поэт повествует о сибирском крае от своего лица, пейзаж Сибири — конкретно-реалистический:

Пропали горы; началась
Равнина без конца.
Еще мертвей! Не встретит глаз
Живого деревца
«А вот и тундра!»

(III, 30)

Таким образом, элементы романтического стиля, близкие поэтике самих декабристов, служат в поэме для отражения приподнятого настроения Трубецкой и самоотверженного, сопряженного с жертвами характера ее подвига. Они не противоречат общему реалистическому методу Некрасова. Когда поэт выходит за пределы внутреннего мира романтически настроенной героини, реалистическими становятся и его художественные средства.

Обрисовав основные черты гражданского облика Трубецкой, поэт переходит к изображению поездки героини в Сибирь. В снах Трубецкой воссоздается ее прошлое, основные моменты формирования ее личности. Поэт рисует детство и юность княгини в полном блеска и богатства доме петербургского аристократа:

О радость! Нынче детский бал,
Чу! музыка гремит!
Ей ленты алые вплели
В две русые косы,
Цветы, наряды принесли
Невиданной красы.
Пришел папаша — сед, румян, —
К гостям ее зовет.
«Ну, Катя! чудо сарафан!
Он всех с ума сведет!»

(III, 26)

Картины безмятежного детства оттеняют героизм стойко борющейся с трудностями сибирского пути женщины. В облике юной декабристки отмечаются черты русской национальной красоты (русые косы с алыми лентами, чудо сарафан). Детство сменяет столь же беззаботная юность: балы, любовь, снова балы в кругах самого высокопоставленного светского общества. Первым серьезным воспитателем княгини становится ее муж-декабрист. Повествуя о совместном путешествии Трубецкой с мужем по Италии, затем по России, Некрасов показывает, как в общении с революционно настроенным человеком расширяется умственный горизонт, складываются убеждения будущей декабристки.

Как известно, большинство строф в поэме, посвященных Италии, написано было в 1867 году в связи с путешествием поэта с любимой женщиной. В стихах этих проходит характерный для революционно-демократической лирики Некрасова мотив новых отношений, основанных на равноправии любящих мужчины и женщины, на личной свободе:

До нас нужды, над нами прав
 Ни у кого... Сам друг
 Всегда лишь с тем, кто дорог нам,
 Живем мы, как хотим;
 Сегодня смотрим древний храм,
 А завтра посетим
 Дворец, развалины, музей...
 Как весело притом
 Делиться мыслию своей
 С любимым существом!

(III, 27)

На смену радужным южным картинам приходят печальные воспоминания о поездке с мужем по родному краю: бедняки на нивах и лугах, жалкий труженик-мужик, понукаемый жестоким властелином, бурлаки, стонущие на волжских берегах. Размышления над этими картинами русской жизни, над судьбой угнетенного народа становятся основой настоящего воспитания Трубецкой, основой ее духовного роста:

Наивным ужасом полна,
 Она не ест, не спит,
 Засыпать спутника она
 Вопросами спешит:
 «Скажи, ужель весь край таков?
 Довольства тени нет?..»
 — Ты в царстве нищих и рабов! —
 Короткий был ответ...

(III, 29)

Из другого сна Трубецкой мы узнаем, что она была очевидицей восстания на Сенатской площади 14 декабря. Мысли о народной жизни и революционном подвиге мужа способствуют окончательному формированию декабристки.

В сцене свидания в тюрьме характер Трубецкой проявляется уже с полной силой: в ней чувствуется не только способность оказать моральную поддержку мужу в его революционной борьбе, но и потенциальная возможность самой принять участие в революционной деятельности:

Упав на грудь ему, она
 Торопится спросить:
 «Скажи, что делать? Я сильна,
 Могу я страшно мстить!
 Достанет мужества в груди,
 Готовность горяча...»

(III, 33)

По определенности взглядов, энергии протеста героиня поэмы Некрасова приближается к революционеркам-семидесятницам. В поэме этот диалог художественно подготовлен описанием этапов формирования героини и напряженно приподнятого ее состояния во время пребывания в тюрьме.

Формирование мировоззрения Трубецкой продолжается и в пути. Некрасов постоянно напоминает об усиленной работе мысли героини:

Княгиня долго не спала,
Тяжелых дум полна...
Кипит больной, усталый ум,
Бессонный до утра,
Тоскует сердце. Смена дум
Мучительно быстра...
(III, 31, 30)

Печальные воспоминания Трубецкой о родном крае сливаются с ее дорожными впечатлениями. Сон ее прерывает «печальный звон — кандалный звон!» (III, 29), который предвещает появление партии ссыльных. У Трубецкой «больней заныла грудь» (настроение, близкое самому поэту). Она помогает ссыльным единственным, чем может, — деньгами, и получает в ответ их доброе напутственное слово: «Спасибо, добрый путь!» (III, 29).

Таким образом, положение жены политического изгнанника ставит княгиню в более близкие отношения с народом, страдания декабристов в ее сознании сближаются с народными страданиями:

Ей долго, долго лица их
Мерещатся потом,
И не прогнать ей дум своих,
Не позабыться сном!
«И та здесь партия была...»
Да... нет других путей...»
(III, 29)

Перед глазами Трубецкой мелькают убогие сибирские селения. Поэт рисует восточную часть России в ее будничном облики:

Под кровлю всех загнал мороз,
Чаек от скуки пьют.
Прошел солдат, проехал воз,
Куранты где-то бьют.
(III, 30)

Несмотря на непритязательную простоту и обыденность, нарисованные поэтом картины сибирской жизни социально значимы, так как говорят о могущественной власти суровой природы над бедными сибирскими селениями.

Завершаются картины социально выразительными образами:

Замерзли окна... огонек
 В одном чуть-чуть мелькнул ..
 Собор... на выезде острог...
 Ямщик кнутом махнул...
 (III, 30)

Путешественница думает о богатстве внешне унылого сибирского края и о корыстном использовании этого богатства. Помещицьи поля, обрабатываемые крестьянами, Волга, Сибирь — перед умственным взором героини рисуется социальный облик России.

Остроту социального звучания этих картин увеличивает контрастный фон светлых снов и грез Трубецкой. Природа Италии предстает в опoэтизированных радужных тонах:

Ни тучки в небе голубом,
 Долина вся в цветах,
 Все солнцем залито, — на всем,
 Внизу и на горах,
 Печать могучей красоты...
 (III, 34—35)

В нарисованных поэтом картинах итальянской жизни проявляется многообразие его художественного таланта: сочетание поэзии высокого, торжественного стиля и поэзии будничной действительности.

Для отражения героического характера поездки в Сибирь использованы основные стилистические и композиционные средства: контраст между воспоминаниями о беззаботном детстве и юности и описанием конкретных, реальных трудностей дороги, социально и эмоционально насыщенный характер картин природы (они или говорят о жизни народа, или отражают настроение героини поэмы), чередование снов и действительности.

Этот прием свойствен и ряду других произведений Некрасова: в предсмертных видениях Дарьи («Мороз, Красный Нос») рисуется идеал счастливой крестьянской жизни; в «Железной дороге» рассказ проезжего о постройке железной дороги сопровождается призрачными образами строителей. Аналогично использует сны своей героини другой великий революционный демократ — Чернышевский, воспроизводя в снах Веры Павловны ее мечты о будущем.

Расположение снов, переходы от сна к реальной жизни также имеют большое идейное значение и ярко характеризуют художественное мастерство Некрасова. Лишь на мгновение возвращается мысль Трубецкой к печальному настоящему, и воспоминания ее приобретают совершенно иной, контрастный колорит: ей снятся мрачные картины из жизни русского народа. Сон прерывается кандальным звоном, его продолжением выступает действительность: встреча с партией ссыльных, виды бедных сибирских деревень, унылой суровой природы. Грозные, нарисованные в суровых гражданственных тонах картины 14 декабря являются прямым

следствием предшествующих воспоминаний. Восстание завершается пушечным выстрелом, после которого следует психологически естественный и логически последовательный переход к новому сну декабристки:

Сам царь скомандовал: «па-ли!..»
..О милый! Жив ли ты?
Княгиня, память потеряв,
Вперед рванулась и стремглав,
Упала с высоты!

Пред нею длинный и сырой
Подземный коридор...
(III, 32)

Сцена свидания в Петропавловской крепости прерывается грозным криком:

«Пора! пробил урочный час!..»
Княгиня вздрогнула, — глядит
Испуганно кругом...
(III, 33)

Снова действительность и сон переплетаются: мрачные виды сибирской природы, пронзительный стон голодного волка, суровая песня инородца. Поэт повествует о трудностях, которые приходится преодолевать Трубецкой на своем пути, и затем снова показан радужный сон героини о юге, которым и завершается первая часть поэмы.

Переплетение снов и действительности, контрастная смена светлых и мрачных картин характеризуют взволнованное состояние героини и придают всей первой части поэмы драматический колорит. Это помогает передать героико-трагический характер декабрьских событий, близкий революционному движению 60—70-х годов. В период, когда революционное движение не приобрело еще массового характера, жизнь и деятельность отдельных революционеров и разделявших их судьбу лиц были большей частью подвигом самоотвержения, жертвы во имя будущего (жизнь и деятельность Чернышевского). Воспроизводя в первой части поэмы драматизм внутренних переживаний Трубецкой, решительность ее в преодолении трудностей, Некрасов подчеркивает в характере декабристки черты героизма и самоотвержения. Все это является подготовкой ко второй части поэмы, рисующий Трубецкую в действии — в столкновении с иркутским губернатором, в котором ее героический характер раскрывается с полной силой.

Другая отличительная черта первой части поэмы — динамизм развития действия. На протяжении всей этой части поэмы Некрасов ремарками рассказывает о трудностях сибирского пути и о стремительности поездки Трубецкой:

Была суровая зима...
На каждой станции сама
Выходит путница: «Скорей
Перепрягайте лошадей!»

Еще скакали десять дней,
«Увидим скоро Енисей, —

Сказал княгине секретарь: —
Не ездит так и государь!..»

«Вперед! Душа полна тоски,
Дорога все трудней...»

Летят... из мерзлого окна
Не видно ничего...

(III, 25, 26, 34)

Динамизм характерен не только для изображения поездки княгини, но и для изображения ее переживаний — быстрая смена дум и снов, для авторского повествования — фрагментарность рассказа о событиях. Он обусловлен как стремлением автора подчеркнуть решительность, целеустремленность в характере своей героини, так и общими агитационно-героическими установками поэмы: отбор из материала действительности основных событий, рисующих или оттеняющих героизм действующих лиц, расположение этих событий в поэме по принципу нарастания в них героического революционного пафоса.

Таким образом, патетически-агитационная вторая часть поэмы является закономерным следствием первой. Если в первой части поэмы в воспоминаниях и снах рассказывается о формировании героини, а поездка является окончательным завершением этого формирования, то во второй части Трубецкая вступает в борьбу с царским чиновником, уже обладая твердыми общественными убеждениями. В основе изображения столкновения княгини Трубецкой с иркутским губернатором лежит документально-исторический материал. В 1904 году П. Е. Щеголев опубликовал высочайше одобренное предписание, которое было послано за подписью сибирского генерал-губернатора А. И. Лавинского иркутскому гражданскому губернатору И. Б. Цейдлеру о принятии мер для воспрепятствования проезду декабристок в Сибирь. Если Некрасов и не видел этот негласный царский указ, то узнал о нем из «Записок декабриста» А. Е. Розена, в которых подробно излагалось его содержание и перипетии борьбы княгини Трубецкой с губернатором Цейдлером. Реакционная критика 70-х годов, старавшаяся дискредитировать революционный смысл некрасовской поэмы, обвиняла поэта в тенденциозности и высказывала сомнения относительно достоверности изображаемого в ней поединка. Так, В. Г. Авсеенко в статье о Некрасове «Поэзия журнальных мотивов» пишет о введении поэтом ряда «придаточных подробностей... очевидно, в прямом расчете именно на журнальные мотивы наших дней»,¹ при этом автор проявляет особенное недоверие к эпизоду решительного согласия княгини подписать отречение от своих дворянских прав («У вас седа я го-

¹ «Русский вестник», 1873 г. т. 105, № 6, стр. 916.

лова»; III, 44). Причину «художественных ошибок» Некрасова Авсеенко видит в желании поэта использовать для служения журнальному направлению сюжет «Русских женщин», тогда как, по его мнению, «между общественным движением двадцатых годов и журнальными течениями нашего времени нет ничего общего».¹

Сомнения в исторической достоверности опровергаются вышеупомянутыми документами и мемуарами декабристов. Так, А. Е. Розен пишет: «На следующий день те же препятствия со стороны губернатора, который объявил, что имеет приказание взять от нее письменное свидетельство, по коему она добровольно отказывается от всех прав на преимущества дворянства, и вместе с тем, от всякого имущества недвижимого и движимого, коим уже владеет и какое могло бы достаться ей в наследство. Ек. И. Трубецкая без малейшего возражения подписала эту бумагу, в уверенности, что с этим отречением открыла себе путь к мужу».²

Называя творчество Некрасова «поэзией журнальных мотивов», Авсеенко имел в виду ее революционно-демократический характер. Обвинение в использовании сюжета «Русских женщин» «для служения журнальному направлению» основано на непонимании своеобразия реализма этого произведения Некрасова.

Исходя из общих преемственных черт, роднящих две революционные эпохи, поэт создает художественно правдивое произведение о декабрьских событиях, актуальное для современности. Ораторско-патетические речи Трубецкой, гордо демонстрирующей свое сочувствие декабристам, напоминают выступления в судах как декабристов, так и революционеров 60-х — начала 70-х годов, со смелым обоснованием своих политических убеждений. Герцен в статье «1861—1863» писал:

«С декабристами у нас исчезает *гражданская доблесть*. Борьбой этих побежденных, но не низложенных титанов оканчивается героический период оппозиции. . .

«Это изменилось в последнее время.

«Человек, гонимый за свои мнения, за слово, снова гордо стоит перед судом; он за стеной чует сочувствие хора, он знает, что его слово жадно слушается, он знает, что его пример будет великою проповедью.

«Грустно, твердо явился Михайлов перед сенатом. . .

«Спокойно, мужественно стояли юноши Арнгольдт, Сливицкий и Ростовский перед рейтерами, которым велено было их осудить на смерть. . .

«И это — не отдельные примеры, не исключения, это становится нормой».³

¹ Там же.

² А. Е. Розен. Записки декабриста, стр. 224—225.

³ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. XVI, 1920, стр. 102, 193

Некрасов мог и не читать этой статьи Герцена, но он был современником Чернышевского, Михайлова, Агнгольдта, Сливицкого, Обручева и героической плеяды женщин-семидесятниц, и смелыми гражданскими речами декабристки напоминал об их демонстративном поведении на судах как об акте революционной пропаганды. Уже после написания поэмы «Русские женщины», в 1875 году, в речи на суде (процесс 50-ти) С. И. Бардиной, которая была участницей революционно-народнических кружков начала 70-х годов, звучит гордая уверенность в конечной победе революционного дела: «Преследуйте нас — за вами пока материальная сила, господа; но за нами сила нравственная, сила исторического прогресса, сила идеи, а идеи — увы! на штыки не улавливаются!..»¹ Идея исторического и нравственного превосходства декабристов и декабристок положена Некрасовым в основу изображения поединка между княгиней Трубецкой и иркутским губернатором.

Итак, в образе героини поэмы Некрасов подчеркивал передовые черты, свойственные лучшим представителям декабристской эпохи, получившие преемственное развитие у современников и современниц поэта. На историческом материале он создает реалистическое произведение агитационного характера. Сцена борьбы княгини Трубецкой с губернатором предварена вступлением, в котором дается краткое изложение предшествующих событий. Поэт снова с особой силой на основании действительного фактического материала подчеркивает в характере героини черты целеустремленности, мужественности, решительности:

Княгинин спутник так устал,
Что под Иркутском захворал,

Два дня прождав его, она
Помчалась далее одна...

Далее Некрасов рисует портрет губернатора:

Как мощи сух, как палка прям,
Высокий и седой.
Сползла с плеча его доха,
Под ней — кресты, мундир,
На шляпе — перья петуха.
Почтенный бригадир...

(III, 36)

В этом реалистическом портрете поэт дает социальную и психологическую характеристику своему герою как верному, ограниченному царскому чиновнику. Тон легкой иронии тонко передает отношение к нему автора («почтенный бригадир»).

¹ Речи и биографии С. И. Бардиной, П. А. Алексеева, Г. Ф. Здановича, С. И. Агапова, М., 1907, стр. 98.

Таким образом, Некрасов сталкивает между собой два характера: с одной стороны, женщина высокого морального облика, гражданственных убеждений, отстаивающая свое право поехать к мужу — политическому изгнаннику; с другой стороны, ограниченный сословными предрассудками, верный долгу царской службы губернатор, получивший правительственное предписание воспрепятствовать поездке декабристок. За этой борьбой характеров встает борьба враждебных социальных сил: декабристы, разделившие их судьбу декабристки и Николай I с верными ему чиновниками.

Для более острого и агитационно действенного показа этой борьбы поэт выбирает драматическую форму спора. Эта форма сближает поэму «Княгиня Трубецкая» с таким декларативным стихотворением Некрасова, как «Поэт и гражданин»: как в стихотворении, так и в поэме дан разговор двух собеседников с различными мировоззрениями, который приводит их к развернутому изложению своих убеждений и в итоге которого побеждает собеседник с более высоким мировоззрением. Голос побеждающего собеседника сливается с голосом автора, приобретает ораторские интонации и достигает высокого агитационного пафоса. В построении этого диалога сказалось присущее Некрасову мастерство драматурга (ранние водевили и драмы, «Медвежья охота»).

Действие во второй части поэмы развивается напряженно, характеры обрисовываются с полной определенностью через поступки и речи героев с акцентом на основной, господствующей черте в них. Все это как нельзя лучше способствует отражению остроты социальной коллизии.

В «Записках декабриста» барона Розена Некрасов прочел: «Тут начались самые горькие для нас испытания: местное начальство имело повеление употребить все средства, чтобы удержать жен государственных преступников от следования за мужьями. Губернатор представил ей сперва затруднения жизни в таком месте, где находятся до 5000 каторжных, где ей придется жить в общих казармах с ними, без прислуги, без малейших удобств. Она этим не устрашилась и объявила свою готовность покориться всем лишениям, лишь бы ей быть вместе с мужем».¹

Эти сведения послужили поэту основой для обрисовки образов и развития сюжетной линии. Речи героев и драматический характер борьбы воссозданы силой его творческого воображения. Образ губернатора Некрасов рисует не однолинейно: это не только верный служака, но и человек, не лишенный добрых чувств, которые подчинены у него чувству долга и сословным предрассудкам. В глубине души он питает сочувствие к следующей за мужем в ссылку жене декабриста. Но с самого начала Некрасов дает понять, что иркутский правитель действует не только от своего имени, но и по предписанию свыше («С последней почтой прислана Бумага»; III, 37). Губернатор, руководимый одновременно личными побуждениями и правительственным приказом, развивает целую систему

¹ А. Е. Розен Записки декабриста, стр. 224.

психологических доводов против поездки княгини в Сибирь, напоминая ей о трудностях пути, о долге перед отцом. Все эти доводы наталкиваются на непоколебимую решимость Трубецкой:

Нет! что однажды решено —
 Исполню до конца!
 Мне вам рассказывать смешно,
 Как я люблю отца,
 Как любит он. Но долг другой,
 И выше и святей,
 Меня зовет.

(III, 38)

Чувство любви к мужу у некрасовской героини сливается с чувством долга перед политическим изгнанником, делу которого она сочувствует, и это придает ей несокрушимую нравственную силу. Верность гражданскому долгу, решительность — характерные черты психологического облика как декабристов, так и семидесятников. В своих воспоминаниях о женщинах кружка «чайковцев» П. А. Кропоткин рассказывает:

«Ни одна из женщин нашего кружка не отступила бы пред смертью на эшафоте. Каждая из них взглянула бы смерти прямо в глаза. Раз ночью мы с Куприяновым отправились с важным сообщением к Варваре Б...¹ Мы знали ее решительность, и нам пришла в голову мысль выкинуть одну из тех глупых шуток, которые люди иногда считают остроумными.

«— Б., мы пришли за вами, — начал я. — Мы хотим сделать почти безумную попытку освободить товарищей из крепости.

«Б. не задала ни одного вопроса. Она положила перо, спокойно поднялась и сказала: „Идем!“ Она произнесла это так просто, что я сразу понял, как глупа была моя шутка».²

Жизнь революционных народников начала 70-х годов была аскетическим служением во имя исполнения своего нравственного долга перед народом. Для Некрасова, Чернышевского, Добролюбова и других представителей революционной демократии личные и гражданские переживания составляли органическое единство. Это же характеризует героиню поэмы Некрасова.

Губернатор все с большим красноречием рисует княгине трудности сибирской жизни — суровый климат, жизнь в общих казармах на хлебе и квасе. Особенно подробно он описывает опасности пребывания среди озлобленных каторжников:

Там люди редки без клейма,
 И те душой черствы. .
 Поверьте, вас не пощадят,
 Не сжалится никто!

(III, 39)

¹ В. И. Батюшкова-Цвиленева — член кружка «чайковцев», впоследствии участница процесса 50-ти.

² П. А. Кропоткин. Записки революционера, т. I, М., 1929, стр. 344.

Впоследствии, в поэме «Княгиня М. Н. Волконская» Некрасов, рисуя доброе отношение ссыльных к декабристам и их женам, опровергает эти доводы противника Трубецкой.

Наталкиваясь на решительное сопротивление княгини, губернатор переходит от мягких просьб («К услугам дочери его Готов я... весь я ваш»; III, 37) к грозным изъявлениям своей воли («Нет! Я еще не приказал... Княгиня! здесь я — царь! Садитесь!»; III, 38). Убедившись, что и это бесполезно, он пытается сломить решимость Трубецкой путем тонких психологических убеждений, но не может утратить ее ни образом матери, снеговой водицей омывающей дочь, баюкающей ее под вой зверей, ни мыслью о том, что страдания княгини в изгнании послужат источником душевных мучений для ее мужа. По мере углубления доводов губернатора возрастает пафос ответных возражений Трубецкой. Наконец, княгиня высказывает свое понимание предстоящей ей миссии:

...я слез не принесу
В проклятую тюрьму —
Я гордость, гордость в нем спасу,
Я силы дам ему!
Презренье к нашим палачам,
Сознание правоты
Опорой верной будет нам.

(III, 41)

Ее миссия носит революционный характер: поддержка в изгнанном декабристе бодрого духа, веры в правоту своего дела и презрения к его врагам.

Таким образом, героиня поэмы Некрасова, в отличие от героинь предшествующей русской литературы, наполняет свою жизнь деятельным содержанием, соответствующим ее гражданским идеалам.

Во второй части поэмы в полную силу выступает страстное чувство ненависти к врагам, энергия революционного протеста. В обличительной речи Трубецкой, направленной против светского общества, голос героини сливается с голосом автора и достигает гневно-патетических, саркастических тонов:

И прежде был там рай земной,
А нынче этот рай
Своей заботливой рукой
Расчистил Николай.

(III, 42)

Гневный пафос речи декабристки возрастает настолько, что каждое слово ее превращается в меткое, жгучее клеймо: людей «высшего света» она называет «ходячими гробами», мужчин — Иудами, женщин — рабами. Характерный для Некрасова прием гиперболизации, за которым кроется острое проникновение в социальную сущность явлений, придает этим образам особую агитационную действенность. Поэт устами героини

рисует мрачную картину николаевской реакции после разгрома движения декабристов

Что там найду я? Ханжество,
Поруганную честь,
Нахальной дряни торжество
И подленькую месть
(III, 42)

Характеристика света дается через ряд моральных его оценок, которые естественно звучат в устах героини поэмы, и завершается образом вырубленного леса

Где были дубы до небес,
А нынче пни торчат!
(III 42)

Поэт противопоставляет декабристов как отдельных выдающихся представителей передового дворянства основной массе светского общества. Это соответствует исторической действительности и совпадает со взглядом Герцена на отношение декабристов к дворянской среде, высказанным в 1853 году в речи «XXIII годовщина польского восстания в Лондоне»:

«Коммунизм внизу, деспотизм наверху, между ними колеблющаяся среда дворянства, носящая в груди своей рядом с расглением и возмутительным подобоострастием жгучие и сосредоточенные революционные страсти. Из нее вышли Пестели, Муравьевы, Петрашевские, Бакунины».¹

Героиня поэмы Некрасова, общественные убеждения которой уже сформировались, окончательно порывает со светской жизнью

Вернуться? жить среди клевет,
Пустых и темных дел?
Там места нет, там друга нет
Тому, кто раз прозрел!
(III, 42)

Самой высокой художественной концентрации и политической остроты обличение достигает в заключительных словах княгини Трубецкой, в которых одновременно прорываются и любовь ее к декабристам, и ненависть к Николаю I и его приближенным

Нет, нет, я видеть не хочу
Продажных и тупых,
Не покажусь я палачу
Свободных и святых
Забуть того, кто нас любил,
Вернуться — все простя?
(III, 42)

Обличительный монолог княгини Трубецкой о свете вызывал возражения современных Некрасову представителей аристократии. Так, сын

¹ А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем, т. VII 1919, стр. 396

декабриста, князь М. С. Волконский настаивал на изъятии этого монолога, называя его «куском грязи», и доказывал несоответствие его «добродетельному» характеру княгини Трубецкой.

В работе, посвященной поэме «Русские женщины», А. Горнфельд выступает с опровержением этого критического замечания:

«Для читателей погибли замененные точками стихи в монологе княгини Трубецкой, но то, что от него осталось, есть лишь резкая характеристика света, какие, конечно, не раз давали выдающиеся его представители: „Нет, в этот вырубленный лес . . .“.

«Княгиня говорила это по пути к мужу, только что оставив свет, говорила в пылу борьбы за свое святое право забыть этот свет...».¹

Горнфельд убедительно доказывает психологическую обоснованность гневных слов Трубецкой о свете, т. е. художественную правдивость образа, но утверждение его об умеренности монолога основано на недоразумении: критику были не известны изъятые по цензурным соображениям самые острые в политическом отношении строки монолога княгини Трубецкой (строки о светском рае, Иудах и рабах, нахальной дряни, палаче свободных и святых). Конечно, до такой политической остроты мысли не могла прийти реальная княгиня Трубецкая. Некрасов, не согласившись с возражениями М. С. Волконского, отступил от точного воспроизведения личности Е. И. Трубецкой, но не нарушил исторической правды в изображении высшего света и отношения к нему передовых декабристов. Примером могли служить «Гражданин» Рылеева, в котором будущий участник декабрьского восстания говорит о свете, как об «изнеженном племени переродившихся славян», способных лишь «в постыдной праздности влачить свой век молодой»,² или стихотворение Пушкина «О муза пламенной сатиры», написанное в начале 20-х годов, в котором он ювеналовым бичом сатиры казнит светскую «сволочь»:

О, сколько лиц бесстыдно-бледных,
О, сколько лбов широко-медных
Готовы от меня принять
Неизгладимую печать!³

Гневные интонации этих строк напоминают обличительный пафос монолога Трубецкой о свете.

Некрасов противопоставляет взгляды губернатора и Трубецкой на восстание декабристов. Губернатор видит причины восстания в увлечении призраком пустым, Трубецкая — в любви к Родине. В духовном облике

¹ А. Г. Горнфельд. О русских писателях, т. I. Минувший век. Изд. «Просвещение», СПб., 1912, стр. 225.

² К. Ф. Рылеев, Полное собрание сочинений, стр. 265

³ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. II, кн. 1, Изд. Академии Наук СССР, М., 1947, стр. 458.

героини поэмы с новой силой выступают черты гражданственности в сочетании с личной гордостью:

Нет! я не жалкая раба,
Я женщина, жена! ..
О, если б он меня забыл
Для женщины другой,
В моей душе достало б сил
Не быть его рабой!
Но знаю: к родине любовь
Соперница моя,
И если б нужно было, вновь
Ему простила б я! ..

(III, 43)

Образ женщины-декабристки сближается с образом русской женщины из народа, величавой славянки, гордой, не сломленной, полной духовных сил («Есть женщины в русских селеньях»; II, 169). Такие женщины, как Трубецкая и величавая крестьянка из русских селений, таят в себе силы, которые в будущем позволят им найти «ключи от счастья женского», силы революционного протеста.

В соответствии с «Записками декабриста» барона Розена в поэме борьба между Трубецкой и губернатором на второй день выразилась в подписании княгиней отречения от дворянских прав. Снова сопоставляются два мировоззрения: иркутскому правителю требование подписания отречения кажется высшим аргументом:

— За мужем поскакав,
Вы отреченье подписать
Должны от ваших прав!

Старик эффектно замолчал,
От этих страшных слов
Он, очевидно, пользы ждал.

(III, 44)

Княгиня Трубецкая не дорожит своими сословно-аристократическими правами, так как пришла к убеждению в их необоснованности:

«У вас седая голова,
А вы еще дитя!
Вам наши кажутся права
Правами — не шутя.
Нет! ими я не дорожу,
Возьмите их скорей! ..»

(III, 44)

Завершающий этап борьбы воссоздан Некрасовым также на основании фактических сведений, сообщаемых А. Е. Розеном: «... несколько дней сряду губернатор не принимал ее, отговариваясь болезнью. Наконец, он решился употребить последнее средство, уговаривал, упрасивал и,

увидев все доводы и убеждения отринутыми, объявил, что не может иначе отправить ее к мужу, как пешком с партией ссыльных по канату и по этапам. Она спокойно согласилась на это; тогда губернатор заплакал и сказал: — вы поедете».¹ Поэт раскрывает внутренний смысл лаконично изложенных в «Записках декабриста» событий. В поэме к этому последнему, завершающему моменту поединка между Трубецкой и губернатором драматизм борьбы героев достигает высшего напряжения. Некрасов рисует образ измученной ожесточенным сопротивлением противника и волнениями о муже, но все так же непреклонно решительной женщины:

Княгиня, слабая как тень,
Пошла к нему сама.
(II, 45)

С другой стороны, поэт подчеркивает изменение в поведении губернатора: переход от уговоров к угрозам и резкому обращению:

А на шестой пришел он сам
И круто молвил ей:
«Я отпустить не вправе вам,
Княгиня, лошадей!
Вас по этапу поведут
С конвоем...»
(III, 45)

Это новое драматическое обострение борьбы между Трубецкой и губернатором находит себе обоснование в исторических документах. Предписание Лавинского гласит:

«По исполнении сего с надлежащей точностью (т. е. уговоров и убеждений, — *И. Б.*), если и затем окажутся в числе сих жен некоторые непреклонные в своих намерениях; в таком разе, не препятствуя им в выезде из Иркутска в Нерчинский край, переменить совершенно ваше с ними обращение, принять в отношении к ним, как к женам ссыльно-каторжных, тон начальника губернии, соблюдающего строго свои обязанности».²

Героизм, самоотвержение и решительность княгини Трубецкой выступают с наибольшей силой:

Велите ж партию собирать —
Иду! мне все равно! ..
(III, 46)

Поэма завершается победой героини. Картина духовного преображения губернатора, торжества в нем простых человеческих чувств над сословными предрассудками и верностью правительственному приказу с

¹ А. Е. Розен. Записки декабриста, стр. 225.

² П. Е. Щеголев. Исторические этюды. Изд. «Шиповник», СПб., 1913, стр. 416.

необыкновенной силой рисует нравственное и историческое превосходство декабристки, а вместе с ней и декабристов:

— Нет! вы поедете!.. — вскричал
 Нежданно старый генерал,
 Закрыв рукой глаза:
 Как я вас мучил... Боже мой!..
 (Из-под руки на ус седой
 Скатилась слеза) ...
 И хоть бы мне не удержать
 На плечах головы,
 Я не могу, я не хочу
 Тиранить больше вас...
 Я вас в три дня туда домчу...
 (отворяя дверь, кричит)
 Эй, запрягать, сейчас!..

(III, 46)

Эта победа придает оптимистическое звучание всей поэме.

В поэмах «Княгиня Трубецкая» и «Княгиня М. Н. Волконская» получает художественное воплощение сформулированная Добролюбовым в статье «Когда же придет настоящий день?» идея создания «героической эпопеи», положительным героем которой явился бы русский революционер. Центральными героями поэм являются жены декабристов, последовавшие за своими мужьями в Сибирь. Изображение самих декабристов было невозможно по цензурным условиям. Но основная тема этих произведений Некрасова — тема революции. Чтобы ввести цензуру в заблуждение относительно революционного смысла поэмы «Княгиня Трубецкая», Некрасов сопроводил ее журнальный текст примечанием, в котором были следующие строки: «Хотя минуло уже почти полвека со времени события, однако автор счел за лучшее вовсе не касаться его политической стороны» (III, 582). (Аналогичные строки были и в не включенном автором в окончательный текст эпилоге: «Как ни смотри на драму тех времен»; III, 397). Всем своим содержанием поэма опровергает это примечание. В «Княгине Трубецкой» Некрасов дал революционно-демократическую оценку декабрьских событий и их участников, и воспроизвел картину восстания на Сенатской площади. Изображение восстания художественно оправдано: оно дается как сон измученной женщины.

Фактические сведения о восстании Некрасов мог почерпнуть из официальных документов («Правительственные сообщения» в «Русском инвалиде», книга барона М. А. Корфа «Восшествие на престол императора Николая I»), но основным источником и в данном случае послужили «Записки декабриста» барона Розена, ко времени написания воспоминаний (вышли в 1870 году) либерально настроенного. Некрасов повествует о дне восстания в полном фактическом соответствии с описаниями А. Е. Розена, но освещение исторических событий носит у него революционно-демократический характер.

Участник восстания 14 декабря, барон Розен так характеризует события этого дня: «Совершившееся дело показало, что предприятие было явно начато среди белого дня. На большой площади, в виду народа, несколько человек дерзнуло обнаружить неудовольствие и ожидало общего участия для лучшей перемены. . . Они сознательно обрекли себя на жертву, обнаружили мужество, которое борется без всякой надежды на успех; и вышло, как мне сказал Рылеев: — „а все-таки надо, — все-таки надо!“».¹

Некрасов рисует восстание декабристов как открытое и решительное политическое выступление:

Стоял уж там Московский полк,
Пришли еще полки,
Побольше тысячи солдат
Сошлось. Они «ура!» кричат,
Они чего-то ждут. . .

Приспели новые полки:
«Сдавайтесь!» — тем кричат.
Ответ им — пули и штыки,
Сдаваться не хотят.

(III, 31—32)

Взгляд на восстание декабристов как на обреченный на поражение, но грозный и решительный революционный акт сказывается и в стиле повествования: Некрасов концентрирует события, происходившие в течение целого дня, воспроизводя их в виде единого революционного выступления:

Какой-то бравый генерал,
Влетев в каре, грозиться стал —
С коня снесли его.
Другой приблизился к рядам:
«Прощенье царь дарует вам!»
Убили и того.

(III, 32)

Фактический материал Некрасов почерпнул из «Записок» Розена, который рассказывает о четырех неудавшихся попытках уговорить восставших: попытка корпусного командира А. И. Воинова, которая кончилась тем, что из толпы народа кто-то пустил в него поленом; попытка генерала И. О. Сухозанета, который «примчался в каре как бешенный, просил солдат разойтись прежде, чем станут стрелять из пушек; его спровадили и сказали: — стреляйте» (93); попытка великого князя Михаила Павловича, которого чуть не застрелил Кюхельбекер, и, наконец, попытка храброго, но преданного царю воина, графа Милорадовича, воздействовать уговорами и убеждениями, кончившаяся его смертью. Некрасов сконцентрировал все эти события, выбрал из них наиболее характерные (угрозы Сухозанета и уговоры Милорадовича), которые ярче показывали непоко-

¹ А. Е. Розен. Записки декабриста, стр. 96, 97.

лебимую стойкость восставших декабристов. Поэт подчеркивает грозный и решительный характер революционных декабрьских событий: в поэме убит как первый, так и второй генерал, убийство их рисуется не как индивидуальный акт, а как следствие единой воли восставших:

С коня снесли его...
Убили и того.

(III, 32)

Повествование о событиях в поэме динамично, действие развивается все стремительнее, подготавливая неминуемую кровавую развязку. Построено повествование в виде отдельных драматических сценок. Сцена с генералами непосредственно, без всякого перехода сменяется сценой с митрополитом, которую поэт воспроизводит также на основе «Записок декабриста». «Митрополит Серафим, — пишет Розен, — в сопровождении киевского митрополита Евгения и нескольких святителей, с животворящим крестом, умолял братьев христианскою любовью возвратиться в казармы. . ., обещал именем государя совершенное прощение всем возмутившимся, кроме зачинщиков. Его выслушали; воины осенили себя знаменем креста, но мольбы его остались также тщетными; ему сказали: — „поди, батюшка, домой, помолись за нас, за всех, — здесь тебе нечего делать!“» (стр. 93—94).

Явился сам митрополит
С хоругвями, крестом:
«Покайтесь, братия! — гласит, —
Падите пред царем!»
Солдаты слушали, крестясь,
Но дружен был ответ:
«Уйди, старик! молись за нас!
Тебе здесь дела нет...»

(III, 32)

Стремясь к исторически правдивому изображению восставших, Некрасов в соответствии с рассказом Розена отмечает религиозность солдат, но непреклонность их подчеркивает с еще большей силой: речь солдат в поэме звучит не мягко и добродушно, как в «Записках» («поди, батюшка, домой»), а повелительно и сурово:

«Уйди, старик! Молись за нас!
Тебе здесь дела нет...»

Революционно-демократический характер воззрений Некрасова на историю сказывается в изображении поэтом исторической ограниченности декабристов: он рисует восстание декабристов как военный заговор лучших представителей дворянства, далекий от народа и непонятный ему:

Народ галдел, народ зевал,
Едва ли сотый понимал,
Что делается тут...

(III, 31)

Образ знакомого с бурями француза вводится поэтом как намек на сходство революционного бунта декабристов с революционно-освободительной борьбой во Франции:

Зато посмеивался в ус,
Лукаво шуря взор,
Знакомый с бурями француз,
Столичный куафер. . .
(III, 31)

Героическому характеру восстания соответствует суровый гражданственный тон повествования, но, переходя к описанию пестрой народной толпы, Некрасов меняет тон на жанрово-бытовой:

К Сенатской площади бегут
Несметные толпы:
Чиновный люд, торговый люд,
Разносчики, попы;
Пестреют шляпки, бархат, шелк,
Тулупы, армяки. . .
(III, 31)

Последние строки замечательны сочетанием предметной конкретности с социальной значимостью: через отдельные детали одежды характеризуется социальный состав толпы.

Многостороннее отражение действительности, изображение как героической, так и будничной ее стороны составляет характерную особенность поэзии Некрасова. В поэме «Княгиня Трубецкая» основной план повествования героический, бытовые реалистические сцены и детали придают поэме большую историческую и реалистическую конкретность.

Революционно-демократический характер исторических взглядов Некрасова сказывается в изображении декабристов и Николая I с его сторонниками как двух непримиримо враждебных лагерей. Не только статс-секретарь Николая I барон Корф, но и либерально настроенный, прославляющий правительственные реформы Александра II барон Розен в своих «Записках» старались подчеркнуть стремление Николая I избежать кровопролития. Некрасов, основываясь на материале этих источников, выбирает факт, который выявляет отношение русского самодержца к декабристам с наибольшей остротой:

Тогда-то пушки навели,
Сам царь скомандовал: «па-ли! . . .»
(III, 32)

Но Некрасов не только воспроизводит революционное прошлое. Он, как и требовала революционно-демократическая критика, в истории ищет ответа на вопросы, выдвигаемые современностью. Современная Некрасову действительность, эпоха демократического этапа освободительного дви-

жения, выдвинула новый тип революционного деятеля. Перед литературой, как отмечалось, стояла задача создания образа положительного героя, русского революционера.

В лучших своих образцах русская литература откликнулась на эти запросы современности. Тургенев в «Накануне» создает образ борца за национальное освобождение Болгарии, многие черты характера которого близки революционерам-шестидесятникам. Л. Толстой в «Войне и мире» воспроизводит преддекабристскую эпоху. Герой его Пьер Безухов наделен деятельной силой, его искания неминуемо должны привести его к декабризму. Образы русских революционеров в действии, борьбе смогли создать писатели, реалистический талант которых сочетался с передовой революционно-демократической идеологией (Чернышевский в романе «Что делать?» и Некрасов в поэме «Русские женщины»).

Создавая образы декабристов, Некрасов не стремился одеть современных героев в декабристские костюмы. Сохраняя историческое своеобразие пионеров борьбы за свободу, Некрасов подчеркивал не черты их ограниченности, а черты передовые, которые получили преемственное развитие у нового революционного поколения.

Картина восстания на Сенатской площади, воспроизведенная в поэме Некрасова, предстала перед глазами семидесятников как опыт первого вооруженного революционного выступления. Языком художественных образов Некрасов говорил современным революционерам то же, что писал в 1851 году в своих публицистических статьях Герцен:

«14 декабря, действительно, открыло новую фазу нашему политическому воспитанию и, — что может показаться странным, — громадное влияние, которое имело это дело и которое сильнее действовало, чем пропаганда и теории, оказало само восстание, геройское поведение заговорщиков на площади, во время суда, в кандалах, в присутствии императора Николая, в рудниках, в Сибири. Не либеральных стремлений или сознания злоупотреблений недоставало русским, а прецедента, который дал бы им смелость инициативы».¹

В рядах декабристов не было полного единства. Часть из них, такие, как Пестель, Рылеев, Муравьев-Апостол и другие, были до конца последовательны в своих требованиях свержения самодержавия, установления республики, освобождения крестьян от крепостной зависимости с наделением их земель. Эта революционная последовательность убеждений определила стойкость и решительность их поведения в дни восстания в Петербурге и на юге.

Из «Записок декабриста» барона Розена Некрасову было известно, что Рылеев за день до восстания, на совещании декабристов, не зная колебаний, заявил Розену: «...да, мало видов на успех, но все-таки надо, все-таки надо начать; начало и пример принесут плоды!».² Н. А. Бестужев

¹ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. VI, 1919, стр. 352.

² А. Е. Розен. Записки декабриста, стр. 86—87.

в воспоминаниях о Рылееве, напечатанных в шестой книге «Полярной звезды» Герцена за 1861 год, которые могли быть известны Некрасову, рассказывает о своем решении при известии о раскрытии заговора:

«Не показывать этого письма¹ никому и действовать. Лучше быть взятым на площади, чем на постели. Пусть лучше узнают, за что мы погибнем».²

Но часть декабристов в силу дворянской ограниченности не могла решиться на окончательный разрыв с самодержавием, отстаивала принцип конституционной монархии. Избранный диктатором восстания князь Трубецкой 14 декабря на площадь не явился. Барон Розен в своих воспоминаниях подчеркивает личную честность и храбрость Трубецкого и не находит объяснения его поступку. Причина нерешительного поведения Трубецкого крылась в боязни широкого выступления народных масс, т. е. в исторической ограниченности дворянской революционности. Некрасов в своей поэме «Княгиня Трубецкая» не упоминает о неявке Трубецкого на площадь, напротив, поэт завершает сон героини поэмы, в котором воссоздается картина восстания, восклицанием: «О милый! Жив ли ты?» (III, 32). Это — не случайная, а характерная для историко-революционной поэмы Некрасова черта.

Не стремясь к натуралистической верности фактам, создавая поэму героического плана, поэт подчеркивает стойкость, революционную непреклонность восставших, черты, характерные для лучшей, наиболее прогрессивной части декабристов и для революционеров новой демократической эпохи. Так, 14 декабря 1861 года (случайное историческое совпадение) М. Л. Михайлову на площади у «позорного столба» был объявлен приговор о ссылке на каторжные работы за распространение прокламации «К молодому поколению». Прокламация призывала революционную молодежь стать во главе стихийного крестьянского движения. Эпиграфом к этой прокламации были взяты строки из стихотворения Рылеева «Гражданин»:

Я ль буду в роковое время
Позорить гражданина сан...

Таким образом, Михайлов использовал поэзию декабристов для воспитания молодого поколения шестидесятников в духе героической, самоотверженной борьбы первых русских революционеров. Деятельность Чернышевского, Добролюбова, Михайлова, Серно-Соловьевича и лучшей части революционных народников начала 70-х годов явилась примером для последующих поколений русских революционеров.

Сосредоточивая свое внимание на образе центральной героини поэмы, Некрасов не дает развернутого образа Трубецкого. Но из отдельных фрагментарных высказываний о нем княгини Трубецкой вырисовывается

¹ Письмо Я. И. Ростовцева к Николаю I о готовящемся восстании.

² Цитируется по книге: Воспоминания Бестужевых. Редакция М. К. Азадовского. Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1951, стр. 34.

ряд наиболее характерных черт общественно-психологического облика декабриста. Основное в образе Трубецкого — гражданственность, патриотизм:

Но знаю: к родине любовь
Соперница моя —
(III, 43)

говорит о нем декабристка. На вопрос княгини Трубецкой, вызванный мрачными картинами народной жизни:

«Скажи, ужель весь край таков?
Довольства тени нет? ..» —

он дает энергичный, полный тоски и внутреннего протеста ответ:

Ты в царстве нищих и рабов!
(III, 29)

Таким образом, для героя поэмы «Княгиня Трубецкая», также как для некрасовского «Дедушки», невыносимо зрелище бедствий народных. Если, повествуя о восстании 14 декабря, Некрасов ввел сцены, говорящие об отдаленности декабристов от народа, то в образе князя Трубецкого поэт, наоборот, подчеркивал черты любви его к Родине и народу. Такое изображение декабристов исторически глубоко оправдано: как дворянские революционеры, они не думали в своей борьбе соединиться с народом, напротив, большинство из них боялось народного бунта, но источником движения декабристов было желание ликвидировать политическую и экономическую отсталость самодержавно-крепостнической России, облегчить тяжелое положение народа. Гражданственность, стремление действовать в народных интересах импонировали революционным современникам Некрасова. Органическая, действенная любовь к Родине обуславливает цельность натуры некрасовского героя, отделяет его от героев предшествующей реалистической русской литературы типа «лишних людей».

Вопрос о революции, революционном деятеле — положительном герое всегда решался Белинским, Добролюбовым, Чернышевским, Некрасовым в тесной связи с вопросом о народе, в котором они видели основную движущую силу истории. В поэме Некрасова «Княгиня Трубецкая» немногие, но многозначительные строки о народе не только дают исторически верное изображение отношения декабристов к народу, но и несут в себе, как и вся поэма, актуальный агитационный смысл. В 60-е годы в связи с ростом стихийного крестьянского движения Чернышевский в статье «Не начало ли перемены?» поднимал вопрос о необходимости революционного воспитания народа, критического изображения в литературе созданных веками угнетения отрицательных сторон народной жизни, мешающих превращению народа в организованную революционную силу. Как пример произведения, несущего в себе протест против отсталости и

пассивности народа, Чернышевский приводит строки из стихотворения Некрасова «Коробейники»:

Я в деревню: мужик! ты тепло ли живешь?
Голодно, странничек, голодно,
Голодно, родименький, голодно! и т. д.

и далее делает такой революционный вывод:

«Жалкие ответы, слова нет, но глупые ответы. „Я живу холодно, холодно“. — А разве не можешь ты жить тепло? Разве нельзя быть избе теплою? — „Я живу голодно, голодно“. — Да разве нельзя тебе жить сытно, разве плоха земля, если ты живешь на черноземе, или мало земли вокруг тебя, если она не чернозем, — чего же ты смотришь?.. Ответы твои понятны только тогда, когда тебя признать простофилю. Не так следует жить и не так следует отвечать, если ты не глуп».¹

Мотивы протеста против терпения и покорности в стихотворениях Некрасова о народе сочетались с верой в народ и служили целям его революционного воспитания. В поэме «Княгиня Трубецкая» поэт, изображая восстание декабристов на Сенатской площади без активного участия народа, проводит мысль о необходимости сближения революционно настроенной интеллигенции с народом. Воссоздаваемые во сне героини мрачные картины народной жизни актуальны не только для николаевской эпохи, но и для последующих эпох, включая и пореформенную. Особую значимость эти картины приобретают на контрастном фоне предваряющих их светлых снов Трубецкой:

Исчезли радужные сны,
Пред нею ряд картин
Забывшей богом стороны:
Суровый господин
И жалкий труженик-мужик
С понурой головой...
Как первый властвовать привык,
Как рабствует второй!
Ей снятся группы бедняков
На нивах, на лугах,
Ей снятся стоны бурлаков
На волжских берегах...

(III, 28—29)

В этом отрывке проходит ряд характерных тем некрасовской поэзии. Изображая народное бесправие и нищету в николаевскую эпоху («царство нищих и рабов»), одновременно в печальных (нагнетание эпитетов: забытой, жалкий, понурой) и гневных (строки о рабстве) тонах, Некрасов говорил современникам о необходимости воспитания в народе энергии революционного протеста. Во второй своей поэме о декабристках —

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, 1950, стр. 874.

«Княгиня М. Н. Волконская» — поэт наряду с изображением народных страданий покажет величие духовных сил народа, богатство его потенциальных возможностей.

Таким образом, на историческом материале Некрасов создал реалистическую поэму актуального звучания. Поэма проникнута политической страстью. Гражданский пафос ее органически сочетается с лиризмом. Умение уловить тенденции развития как отдельных действующих лиц, так и целых социальных групп позволило Некрасову приблизить историю к современности, найти в прошедшем ростки нового.



Л. А. Розанова

О НЕКОТОРЫХ ЖАНРОВЫХ И КОМПОЗИЦИОННЫХ
ОСОБЕННОСТЯХ ИСТОРИКО-РЕВОЛЮЦИОННЫХ ПОЭМ
Н. А. НЕКРАСОВА

(«Дедушка», «Русские женщины»)

В 1870—1872 годах Некрасов интенсивно работает над произведениями с исторической, декабристской, темой. Заинтересовала его эта тема значительно раньше. Соратник, ближайший друг поэта Н. Г. Чернышевский свидетельствует, что поэма о Трубецкой была задумана еще в конце 50-х — начале 60-х годов.¹ Отдельные упоминания о декабристах и подступы к решению декабристской темы можно проследить в целой группе произведений Некрасова 50—60-х годов. На смену случайным репликам, разрозненным деталям постепенно пришли целенаправленные высказывания, прямая или косвенная характеристика восстания декабристов и его участников, оценка их роли в развитии русской жизни и русского освободительного движения.

Одной из главных причин обращения поэта к историческому прошлому явилось стремление послужить современности.

Органическая связь декабристской темы с основными, определяющими темами творчества Некрасова зрелого периода: с темой критики и разоблачения самодержавно-бюрократического строя, с темой народа, с темой революционной борьбы и революции подтверждается не только художественными произведениями, но и прямыми высказываниями поэта.²

Полностью осуществить замыслы, связанные с декабристской темой, Некрасов не смог. Многочему помешало, по его собственному признанию, «цензурное пугало, повелевающее касаться предмета только стороной».³

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XV, Гослитиздат, М., 1950, стр. 701.

² См.: В. Е. Евгеньев-Максимов. К вопросу о революционных связях и знакомствах Н. А. Некрасова в 70-е годы. «Звенья», тт. III—IV, 1934, стр. 657.

³ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, Гослитиздат, М., 1952, стр. 245. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XII, 1948—1953). В скобках римскими цифрами обозначен том, арабскими — страница.

В трактовке некоторых вопросов развития общества сказались ограниченность взглядов Некрасова. Поэт не придерживался точной, исторически верной передачи фактов: есть в поэмах «неверности чисто внешние», отмечавшиеся самим автором¹ и современными ему критиками. Несмотря на это, «Дедушка» и «Русские женщины» — лучшие из произведений о декабристах, созданных русскими писателями в XIX веке.

1

Работая над произведениями с декабристской темой, Некрасов думал о реализации ее в разных жанрах, в частности драматических.² «Дедушка», «Княгиня Трубецкая», «Княгиня М. Н. Волконская» самим писателем квалифицировались как поэмы. При печатании «Княгини Трубецкой» он сделал об этом специальное указание — в подзаголовке. Но в этих произведениях было столько нового, что и современники Некрасова и исследователи следующих поколений нередко заблуждались в определении их жанра. Довольно часто, например, «Русских женщин» рассматривали как «исторический роман, сменивший лирические стихи о народе».³ Что же нового внесено Некрасовым в комплекс художественных приемов, характерных для жанра поэмы, как продолжались им традиции предшественников?

Ведущим, наиболее развитым жанром русской литературы XIX века можно считать роман. В 60-е годы это главным образом роман социальный, роман о судьбах народа, страны и т. д. В нем содержатся философские, политические, социально-экономические обобщения. По важности поднятых вопросов роман в лучших своих образцах нередко приближается к героической поэме, к эпосе. В 60-х годах Л. Н. Толстой создает роман-эпопею («Война и мир»). Социальный роман вбирает в себя особенности романа революционно-политического, философского («Что делать?» Чернышевского), психологического («Накануне», «Отцы и дети» Тургенева), хроникального и семейно-бытового («Господа Головлевы» и «Пошехонская старина» Салтыкова-Щедрина) и т. д. Иными словами, в прозе происходит процесс слияния жанров и видов, ведущий к обогащению произведений одного жанра или вида художественными достоинствами другого, позволяющий полнее отразить многообразие реальной действительности.

Тогда же плодотворная для развития литературы тенденция к смещению жанровых и видовых границ проступает и в поэзии. Ее осуществляет

¹ Следует вспомнить одно из писем Некрасова к М. С. Волконскому: «...я, к сожалению, поздно узнал, что отца Катерины Ивановны уже не было в живых, когда она уезжала в Сибирь, но эта неверность чисто внешняя, не имеющая важности в подобном произведении. Для меня важно, чтобы не было неверности существенной» (XI, 207).

² См. письмо Некрасова к А. Н. Островскому от 5 марта 1873 года (XI, 242).

³ Н. А. Котляревский. Некрасов. Сб. «Некрасов. Неизданные стихотворения, варианты и письма», Пгр., 1922, стр. 41.

в основном группа поэтов демократического лагеря: Добролюбов, поэты группировавшиеся вокруг журнала «Искра», и в первую очередь, больше других, Некрасов. Старым, как будто бы определившимися жанрам лирики, например элегии, размышлению, Некрасов придает ярко выраженный социальный характер, необычайное для них пропагандистское звучание. Гневные обличительные стихотворения с гражданской тематикой окрашиваются личным, субъективным отношением автора к описываемому. Борясь с представителями консервативно-дворянского лагеря в литературе, намеренно культивировавшими «легкую» лирику, Некрасов создает новые жанры и виды революционно-демократической поэзии: сатирическую хронику, сатирическое обозрение, историко-революционную поэму и т. д. Наиболее интересно по результатам смещение жанровых границ именно для поэм Некрасова. В них он осуществил то, за что ратовали в критических и литературных статьях Белинский, Чернышевский, Добролюбов.

Изучая закономерности в развитии литературы, анализируя поэтические произведения Пушкина, Лермонтова, Тургенева, рецензируя стихи многих современников, классики русской критики выясняют основные признаки жанра поэмы, говорят о сходстве и различии его с другими жанрами, о необходимости создания в русской литературе поэмы реалистической, которая наиболее правильно отражала бы жизнь и наиболее полно удовлетворяла бы возросшие требования читателей. Так, Белинский, раскрывая своеобразие пушкинской «Полтавы», определил особенности реалистической поэмы.¹ Значительное национальное событие, типический общественный конфликт являются ее ядром. В ней должны ставиться темы, связанные с действительностью или как-то служащие ей (если произведение строится на материалах прошлого), темы большого общественного звучания.² Именно поэтому реалистическая поэма не может сбиваться на простой рассказ о происшествии. В ней необходимо дать широкий охват жизненных явлений, отобрать и обобщить особенно интересные, «вершинные» факты. «Поэма. . . — писал Белинский, — схватывает жизнь в ее высших моментах. Таковы поэмы. . . Пушкина. Роман и повесть напротив, изображают жизнь во всей ее прозаической действительности, независимо от того, стихами или прозой они пишутся. И потому „Евгений Онегин“ есть роман в стихах, но не поэма; а „Граф Нулин“ — повесть в стихах, но не поэма».³

Для реалистической поэмы обязательны выпукло, рельефно обрисованные характеры, переходящие в типы, на что неоднократно указывали и Белинский и Добролюбов. В качестве положительных героев писатель должен изображать таких лиц, которые возбуждают к себе «сильное уча-

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Л., 1926, стр. 49—53.

² Там же, т. XI, Пгр., 1917, стр. 197—199; т. XII, стр. 19—20, 29—44; Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1934, стр. 242 и сл.

³ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 44.

стие со стороны читателя».¹ Так же обязательна для реалистической поэмы выразительность описательных (бытовых) деталей, способствующих умению писателя «представлять жизнь в ее истине».²

Требование правдивого воспроизведения действительности, реалистической ясности в обрисовке характеров, в развитии сюжета не отделимо от требования народности. Добролюбов, развивая взгляды Белинского, утверждает, что предмет и форма поэмы должны соответствовать духу народности.³ Для создания такого произведения писатель должен иметь немалый запас жизненных наблюдений. «Поэма требует той зрелости таланта, которую дает опыт жизни. . . Поэма требует знания жизни и людей».⁴

Форма выражения мыслей в реалистической поэме должна быть чрезвычайно отточенной и острой. Идею необходимо воплотить «в событии, картине, нравственной ситуации, каком бы то ни было факте психической или общественной, материальной или нравственной жизни».⁵ Мало правильно определить идею и тему произведения, выбрать героя, нужно найти совершенную форму для их выражения, нужно суметь соблюсти гармонию всех частей. В связи с этим важно и то, каков язык произведения, каковы особенности стиха, и то, как сочетается описание внутренней жизни героев с описанием внешних событий, и то, как мотивируются события, поступки, действия. Чернышевский, делясь со своими сыновьями замыслом поэмы из персидской жизни советуя им осуществить его, пишет: «Поэзия — это рассказ, это движение, действие; длинные описания, по-моему, приличны ученым трактатам, а не поэтическим произведениям. Пафос я допускал бы в своей поэме лишь для страниц, между десятками страниц спокойного рассказа. Длинные патетические места имеют опасность быть утомительными».⁶

Реалистическая поэма целиком и полностью является вкладом русской литературы в мировую, и один из крупнейших ее мастеров — Некрасов. Он стремится продолжить и развить традиции своих предшественников (Пушкина, Лермонтова, отчасти Полежаева) и «натуральной школы» (Тургенева и др.). Он выступает против увлечения далекими от жизни антологическими поэмами Майкова, «шуточными» поэмами Полонского. Он борется со свойственным дворянским писателям игнорированием героического начала в поэзии и связанным с этим «забвением» признаков эпической поэмы (как произведения, посвященного великим историческим и национальным событиям, раскрытию народной жизни и борьбы, прославлению национальных героев и выдающихся деятелей).

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 52.

² Там же, т. X, 1914, стр. 225.

³ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 230—231.

⁴ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 379.

⁵ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. IV, 1948, стр. 538.

⁶ Там же, т. XV, стр. 358.

В композицию, развитие действия, в ритмико-мелодический рисунок и язык своих реалистических поэм Некрасов вносит немало особенностей, характерных для произведений устного народного творчества. В значительной степени он опирается на свои небольшие реалистические стихотворения с героико-революционной темой.

Созданию историко-революционных поэм предшествовала работа над поэмами с крестьянской тематикой («Коробейники», «Мороз, Красный нос»); несколько ранее и параллельно Некрасов писал отдельные части и главы эпопеи «Кому на Руси жить хорошо».

Темы «Коробейников», «Мороза, Красного носа», «Кому на Руси жить хорошо» и главным образом их решение были совершенно новыми для жанра поэмы. В качестве основных действующих лиц здесь выводятся типичные представители трудового народа, прочными узами соединенные со своим классом, и весь народ. Действие происходит в типичной для взятых героев обстановке — в обычной русской деревне. Автора интересуют не только красота или скудость природы. Он обращает серьезное внимание на описание условий, в которых живут герои. Ему мало рассказать лишь о переживаниях Катеринушки или о горьких раздумьях Дарьи. Читатель должен знать и о трудной крестьянской работе, и о различных сельскохозяйственных процессах, и об особенностях крестьянского быта. Потому-то содержание некрасовских поэм всегда богаче и глубже того, что непосредственно связано с развитием сюжета. Если основу конфликта в романтических поэмах составляло столкновение идей, взглядов, то в поэмах Некрасова с крестьянской тематикой конфликт строится на столкновении многообразных жизненных отношений. По-иному решил Некрасов и проблему положительного героя. В романтических поэмах положительный герой-одиночка противостоял чуждой ему по взглядам среде, из которой он вышел, которую перерос. Положительный герой Некрасова не одинок. Он может быть выше, лучше других, но он не изолирован от них. Иногда положительный герой Некрасова — целый класс (трудовое крестьянство в «Кому на Руси жить хорошо»). В борьбу включены не только герой и среда, к которой он принадлежал по рождению, как это было в романтических поэмах, а классы (крестьяне и дворяне).

Опыт создания реалистической поэмы, приобретенный в процессе работы над произведениями с крестьянской тематикой, помог Некрасову реализовать впоследствии и другие творческие планы.

Определив для себя социально-эстетическую функцию декабристских поэм, Некрасов кладет в основу их события и процессы, имеющие большое общественное значение (восстание декабристов, поездка жен декабристов в Сибирь, рост рядов революционеров, связанное с ним изменение мировоззрения тех, «в ком честь не уснула», и пр.). Повествование ведется как неторопливый, развернутый рассказ. Исходя из общего задания, располагает поэт действующих лиц и характеризует обстановку действия.

Развитие сюжета и образов соответствует выдвинутому Белинским требованию реалистической ясности. Бытовые детали не загромождают повествования, а служат лишь средством раскрытия идейно-социальной проблематики. Многообразие окружающей жизни и личная жизнь героев схвачены автором в наиболее острых, «высших моментах». Способ выражения мыслей тщательно продуман и отшлифован.

Взятый из прошлого и обращенный к современности декабристский материал в «Дедушке» и «Русских женщинах» подавался в трех аспектах: 1) борьба с самодержавным дворянско-буржуазным государством, 2) революционеры и народ, 3) общее дело и право революционера на личную жизнь. Эти три тематические линии взаимодействовали с другими — с вопросом о сущности русского национального характера, с вопросом о преемственности нескольких поколений в революционной работе и борьбе, с темой воспитания «заступника народного», с так называемой «женской» темой и т. д. Общее содержание историко-революционных поэм, как и поэм с крестьянской тематикой, значительно сложнее и шире того, что дается развитием основных сюжетных линий.

2

Композиция, как известно, является одним из основных средств раскрытия идейного замысла. Некрасов тщательно продумывал расположение материала и развитие действия в своих произведениях. Рукопись, хранящаяся в Государственной Библиотеке СССР имени В. И. Ленина и представлявшая собой один из самых ранних вариантов поэмы «Дедушка», именно в композиционном отношении заметно отличалась от текста в «Отечественных записках».

Она состояла из двух частей. В первую часть входили стихи 1—156 и 390—461,¹ охватывающие материал, непосредственно связанный с развитием сюжетной линии «дедушка — внук». Во вторую часть входило то, что в напечатанном тексте выглядит как своеобразные «вставные новеллы»: рассказы о Гарбагатае, о расстроеной барином свадьбе, о воинских порядках старого времени и характеристика песен деда (см.: Некрасов, III, 579). Эти «вставные новеллы» с явно агитационным содержанием, будучи сосредоточенными в одном месте, могли бы чрезвычайно сильно воздействовать на читателя, но они казались несколько нарочито подобранными, до некоторой степени мешали естественному развитию действия, слишком бросались в глаза цензорам. Поэтому на следующих этапах работы Некрасов отказывается от деления поэмы на две части, многое в материале перемещает, но так, что это только помогает раскрытию идейно-социальной проблематики. Вызванное рассредоточением «агитационных» глав второй части снижение ее ударной силы компенсируется введе-

¹ Здесь и ниже порядковое обозначение стихов дается по текстам в III томе «Полного собрания сочинений и писем» Н. А. Некрасова (1949).

нием двух новых строф (стихи 266—309), рисующих широкую картину угнетения народа всем чиновничье-бюрократическим аппаратом.

В целом в основу композиции и «Дедушки», и «Русских женщин» положен часто употреблявшийся Некрасовым прием последовательного, постепенного нарастания напряжения (см. «Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо» и др.), более выразительный, нежели простое хронологическое описание событий. Этот прием помог поэту полнее охватить действительность, дать жизнь типичных героев в типичных обстоятельствах. Возвратившийся из Сибири старик-декабрист готовит себе смену, воспитывая внука в духе ненависти к «злым» и «несправедливым». Преодолевая усиливающиеся препятствия приезжает в Сибирь княгиня Трубецкая. Побеждает сопротивление родных Волконская. Добившись разрешения царя на поездку, не испугавшись трудностей дальнего сибирского пути, она встречается с мужем в руднике под Нерчинском. Такова внешняя канва строго последовательно развивающихся событий в декабристских поэмах. Умелое распределение материала, принцип постепенного нарастания напряжения позволяют Некрасову вместить огромное общественно-политическое содержание в произведения с таким, кажется, несложным сюжетом.

Одним из идейных центров поэмы «Княгиня Трубецкая» можно считать VI главу первой части. Она включает в себя тонко сплетенные описания картин сибирского пути, характеристику самочувствия княгини, описание обстоятельств, заставивших ее предпринять этот путь. В наборной рукописи¹ VI глава открывалась своеобразным вступлением, смысл которого, с одной стороны, должен был бы объясниться и получить дополнительное значение в нескольких снах княгини, а с другой, как «шапка», объединить эти сны в единое целое. Уезжая, княгиня прокликает «гнездо царей»:

Мне не забыть... Потом, потом
 Расскажут нашу боль...
 А ты будь проклят, мрачный дом,
 Где первую кадриль
 Я танцевала... Та рука
 Досель мне руку жжет...
 Ликуй...

(III, 25)

«Первую кадриль» Трубецкая танцевала с будущим императором, «палачом Свободных и святых» (III, 42), — и воспоминание об этом вызывает у нее такое гневное чувство. При правке наборной рукописи, имея в виду предстоящую цензуру, Некрасов вынужден был оставить только две первые строки, а остальные шесть заменить точками. С ними начало VI главы шло в гранках² и печатном тексте «Отечественных записок», во

¹ ИРЛИ, ф. 203, № 179, л. 4.

² Там же, № 177, л. 1.

всех легальных прижизненных изданиях и изданиях следующих лет, вплоть до 20-х годов нашего века, когда В. Е. Евгеньевым-Максимовым были восстановлены эти заменявшиеся точками строки¹

Следующая за вступлением первая подглава, размером и ритмикой выделяющаяся из стиховой ткани всей VI главы, рассказывает о том, как ехала княгиня, как труден был ее путь, особенно после Тюмени. Но трудности не уменьшают ее решимости, Трубецкая мужественно стремится вперед. С этого момента мысли и чувства, с которыми она едет к мужу, раскрываются с помощью целой цепи снов (их восемь) и приема контраста. Каждый последующий сон имеет все более серьезное содержание в сравнении с предыдущим, все напряженнее по своей экспрессии, все в большей степени помогает раскрытию темы «революционеры и борьба с самодержавием». Цепь снов в нескольких случаях прерывается краткими авторскими ремарками или описанием тайги, тундры, состояния княгини, но прерывается всегда к стати читатель резче воспринимает содержание, направленность и значение сна.

Первый и второй сон — детский бал, встреча с будущим мужем — нейтральны, они просто знакомят с обстановкой, в которой протекали детство и юность героини. Третий сон — героиня замужем, счастлива, но муж угрюм и чем-то озабочен — настроением своим смыкается с первыми пятью главами поэмы и вступлением к шестой. Усиливаются раздумья Трубецкой — и вдруг все это сменяется описанием богатейшей итальянской природы, беспечного путешествия, безмятежного состояния духа героев. Пятый, шестой, седьмой сны — страшная русская действительность: жизнь в «забытой богом стороне», отношения мужика и барина, контрасты богатства и нищеты, каторжный труд и безысходная нужда, Сенатская площадь и жестокая расправа царя с восставшими, Петропавловская крепость и свидание с мужем, созревшая в женщине готовность мстить. Выступление на Сенатской площади вызвано всем ходом русской жизни — таков логический вывод и из размышлений княгини и из расположения материала в произведении.

В противовес людям, думавшим о судьбе отчизны, в противовес «несметным толпам», взволнованным тем, что происходило на площади, царь заботится только о наведении внешнего порядка, только о сохранении своего благополучия и «престижа». В момент восстания он прячется за чужой спиной, а впоследствии жестоко расправляется с восставшими². Моральная победа оказывается на стороне тех, кого царь считал побежденными. И не случайно после этого княгиня Трубецкая, выросшая в бо-

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. Новонайденные стихи Некрасова. Некрасов. Памятка ко дню столетия рождения, Пгр., 1921, стр. 2.

² Известно, что Некрасов напряженно и тщательно работал над сценой на Сенатской площади, придавая ей большое значение в раскрытии идейного смысла произведения. Связанные с данным вопросом материалы неоднократно изучались в посвященных творчеству Некрасова работах В. Е. Евгеньева-Максимова и К. И. Чуковского.

гатов и знатной семье, пересматривает свою жизнь и приходит в крепость на свидание к мужу с готовностью «страшно мстить». В ее душе рождается жажда борьбы против деспотизма, против порядков, устанавливаемых трусливым и ненавистным царем. Следующая за седьмым сном (или воспоминанием) подглава начинается со слов, весьма значительных в развитии идейного содержания VI главы:

Княгиня вздрогнула, — глядит
Испуганно кругом,
Ей ужас сердце леденит:
Не все тут было сном! . .
(III, 33)

Смысл этих слов, их воздействие на читателя усиливается контрастным восьмым сном — снова юг, богатство и роскошь природы, призыв к счастью, снова радость быть вместе с любимым, свободным человеком. Однако последнее рисуется как желаемое, но не действительное.

Итак, цепь снов и контрастов помогает автору убедить читателя в справедливости борьбы с самодержавием, показать ее трудности и в то же время вселить уверенность в победе: на смену выбывшим приходят в строй новые люди, жена готова заменить мужа. Вместе с этим здесь вырисовывается непривлекательная личность жестокого деспота-царя.

Вторая часть поэмы — разговор Трубецкой с губернатором — строится на том же принципе последовательного нарастания напряжения и контрастов. Нарастание напряжения подчеркивается повторением отдельных вопросов и ответов (княгиня, например, дважды спрашивает, готов ли возок, и дважды следует ответ, что его не подадут без приказа губернатора). Во второй части продолжается разоблачение царя как человека и как государственного деятеля, характеризуются высший свет, чиновничество и т. д. В совокупности все это обличает порочность самодержавно-крепостнической системы.

Разговор с иркутским губернатором — своеобразная дуэль. Генерал, слуга царя, по приказу царя защищает тот строй, против которого восстали муж Трубецкой и его товарищи. Трубецкая в этой дуэли ведет себя как защитник декабристов, как обличитель существующих порядков. Каждый шаг губернатора был продуман. Жена декабриста действовала по велению своих чувств. И, по мере выдвижения новых препятствий, все растет сила протеста с ее стороны, все ощутимее становится возможность ее победы.

Внешней учтивостью, предложением услуг, напоминанием о необходимости отдыха, о плохой дороге губернатор хочет вернуть княгиню к привычной обстановке, заставить ее остановиться. От всего отказываясь, настойчиво спрашивая об экипаже и о причинах остановки, она добивается признания, что экипаж задержан намеренно, что из Петербурга пришла «бумага» и что ей (жене декабриста) лучше вернуться назад.

Искушенный старый служака пытается сыграть на ее дочерних чувствах, запугать испорченными нравами местного населения, ужасами жизни в казарме среди каторжников, суровой природой и климатом, который может ее убить. Но молодая, неопытная женщина очень быстро рассеивает «убедительность» этих доводов: она выполняет долг более высокий, чем долг дочери, она считает себя обязанной перенести все, что переносит муж, она привыкнет к климату («Живут же люди в том краю»; III, 40). Опровергает княгиня и довод о том, что принесет мужу несчастье, лишит покоя; она едет к нему на помощь, она не вызовет у него слез, она спасет в нем гордость, поможет сохранить чувство человеческого достоинства.

Губернатор — типичный представитель людей его круга. По его убеждениям, комфорт и удобства светской жизни, развлечения и почет дороже счастья взаимной любви. Поэтому он напоминает Трубецкой о предстоящих ей лишениях. Трубецкая произносит в ответ гневную, обличительную речь, в которой метко и верно характеризует пошлость, мелочность, продажность так называемого «света», где торжествуют клевета, «пустые и темные дела». Княгиня уверена, что

Там места нет, там друга нет
Тому, кто раз прозрел!
(III, 42)

Критика правящих кругов содержится и в другом ответе княгини на реплику губернатора. Рассчитанным на уязвление самолюбия словам генерала о том, что Трубецкой воспользовался доверием жены, обманул ее, не подумал о ней, декабристка противопоставляет высокое, гордое чувство любви к Родине, свою готовность перенести лишения, сознание правоты мужа. И слуга царя растерялся. Он молчит. Он не может опровергнуть ни справедливых, гневных обвинений, ни сломить решимость женщины, чувствующей за собой правду. Он долго смотрит в пол и «в раздумьи» уходит.

На следующий день разговор возобновляется. И вот,

Все убежденья истощив
И выбившись из сил,
(III, 44)

губернатор предупреждает княгиню о необходимости отречься от прав, отказаться от имущества, от наследства, от сословных привилегий. Пересмотревшая свою жизнь, признавшая правоту мужа, Трубецкая с готовностью соглашается подписать отречение и снова выступает обличителем.

При третьем разговоре, самом напряженном, губернатор говорит, что лошадей не отпустят и что декабристку поведут по этапу. Ее пугает только медлительность такого способа передвижения. Выслушав подробный

рассказ генерала о пути по этапу, Трубецкая выговаривает ему за промедление и требует быстрее собрать партию:

Зачем бы разом не сказать?..
Уж шла бы я давно..
Велите ж партию собирать —
Иду! мне все равно!..

(III, 46)

Эти слова завершают «поединок», трижды повторявшийся и каждый раз нараставший.

Трубецкой помогают глубокая убежденность в правоте дела, в борьбу за которое она включается, вера в торжество справедливости, вера в людей, готовность совершить подвиг. Преданный царю слуга признает себя побежденным. Моральной победой молодого над старым, победой протестантов против существующих порядков над теми, кто охранял их, заканчивается вторая часть и все произведение.

Так при решении темы революционной борьбы с самодержавием в поэме «Княгиня Трубецкая» композиционные приемы позволили Некрасову не только показать закономерность борьбы, рост рядов борцов, но и сделать оптимистический вывод о том, что в конце концов правое, справедливое дело побеждает, несмотря на временные поражения и препятствия.

Аналогично разворачивается тема революционной борьбы с самодержавием в поэме «Княгиня М. Н. Волконская». Обладая высоко развитым чувством долга, чувством любви к Родине, героиня поэмы, М. Н. Волконская, со смутной тревогой относилась к загадочным поступкам мужа зимой 1825 года. И вдруг она узнала об участии Сергея в заговоре. Убежденная в его честности, в его любви к родной стране, княгиня старается вникнуть в «слова роковые» приговора, разговаривая с отцом, с ближними, узнает много «горького» и стремится понять сущность «дела», в котором участвовал муж. В отношении к «делу» мужа ей свойственны колебания, но они постепенно рассеиваются.

Чувство оскорбленного человеческого достоинства испытывает Волконская на свидании с Сергеем в Петропавловской крепости. Но там же сила духа и гуманность мужа-декабриста вызывают в ней решимость бороться за свое и его счастье.

Попытка смягчить участь осужденного, вызвать сострадание у императора и его министров ничего не дала. Тогда Волконская встает на другой путь — она стремится помочь мужу личным участием, облегчить его жизнь, переложив часть тягот и лишений на свои плечи. Против поездки в Сибирь восстает вся семья. Из борьбы с семьей, прежде всего с отцом, приказам и советам которого молодая женщина обычно подчинялась и следовала безоговорочно, она выходит победительницей.

В процессе борьбы с семьей, в процессе преодоления первых трудностей в героине возникает недовольство существующим порядком, возник-

кают религиозные сомнения (стихи 443—448). Но достаточно четко несогласие Волконской с существующим строем в тексте поэмы пока еще не выражено, хотя Волконская уже сознательно оправдывает мужа и сравнивает его со страдающим за людей Христом.

Будучи в дороге, Волконская еще раз пыталась получить помощь от царя — она обратилась к нему с письмом. В ответе царя за учтивыми французскими фразами, за вынужденным разрешением поездки скрывалась тупая злость, стремление заставить женщину остаться, запугать ее суровым климатом, грубостью жителей, невозможностью возврата. Теперь она окончательно понимает: нельзя надеяться ни на милосердие властей, ни на милосердие государя. Прежние недоверие и сомнения уступают место ненависти и к существующим порядкам, и к царю.

В Сибирь Волконская приезжает обновленным человеком, не стихийной, а сознательной протестанткой. Она без сожаления вспоминает о потерянном — там были только «игрушки тщеславья». Она с удовлетворением говорит о трудном, но славном новом пути, на который встала. В ее лексиконе находятся слова для точного обозначения виновников страданий мужа («палачи»). Царя она называет «мстительным трусом и мучителем». Ее душа полна стремления и воли к борьбе и победе:

И рук не положим, пока не свершим
Обета любви бескорыстной!..

(III, 78)

Волконская преклоняется перед духовным величием и силой народа, с ненавистью смотрит на проявления мелочности и трусости «сильных мира сего». Жена декабриста признает необходимость революционной борьбы, зачинателями которой выступили ее муж и его товарищи:

Я только теперь, в руднике роковом,
Услышав ужасные звуки,
Увидев оковы на муже моем,
Вполне поняла его муки,
Он много страдал и умел он страдать!..
Невольно пред ним я склонила
Колени, — и прежде чем мужа обнять,
Оковы к губам приложила!..

(III, 85)

Этой сценой и словами о том, что кругом все как будто замерло и установилась благоговейная, «святая» тишина, завершается развитие темы революционной борьбы с самодержавием и действия всей поэмы. Раскрывая изменения во взглядах и психологии своей героини, изменения в ее поступках и поведении, Некрасов подводит читателя к выводу о закономерности борьбы с самодержавием, показывает величие людей, приносящих себя в жертву для победы общего дела.

Таким образом, несмотря на наличие острого конфликта, в художественной ткани анализируемых поэм трудно выделить традиционные завязку, кульминацию и развязку. Весьма условно можно было бы указать экспозицию и завязку, и почти невозможно отделить кульминацию от развязки. Эпилог, как таковой, совершенно отсутствует. В одном случае — для «Княгини Трубецкой» — он был написан, но имел совершенно новую (в сравнении с эпилогом в обычном понимании) функцию. Он был связан не столько с уже созданным произведением, сколько с теми, которые должны были быть написаны.

Действие развивается стремительно, концентрируясь в несколько идейных узлов, в каждом из которых нередко смыкаются разные тематические линии. Важно отметить, что и в развитии действия, и в обрисовке и расположении героев Некрасов продолжает пушкинский принцип сочетания героического, «высокого», общественно-значимого с интимно-бытовым материалом. Эти особенности в развитии действия характерны и для других историко-революционных поэм и для поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

3

Принцип последовательного изложения событий в декабристских поэмах Некрасова сочетается, как мы видели, с введением так называемого «внесценического действия», «внесценических персонажей», что вообще присуще произведениям писателей революционно-демократического лагеря («Что делать?» Чернышевского, «Господа Головлевы» Салтыкова-Щедрина и др.). В «Дедушке» это рассказы о Тарбагатае, бесчинствах барина, чиновников, гнилости всего государственного аппарата, о тяжести солдатской службы, о жизни в «полумертвой степи» Сибири; в «Княгине Трубецкой» это сны-воспоминания и т. д.

Прием введения «внесценического действия» применялся Некрасовым и раньше. В «Рыцаре на час» (1860) обширное повествование о матери поэта, ее самоотверженной любви и твердости вводится для раскрытия душевных переживаний рассказчика. Один из снов Дарьи в поэме «Мороз, Красный нос» (1863) показывает представление русской женщины-труженицы о семейном счастье, другой — «сон перед спасовым днем» — суеверие, темноту крестьян, вызванные тяжестью их жизни. «Песня мертвецов» в «Железной дороге» (1864) позволила провести через цензуру правдивый рассказ о труде и быте действительных строителей Николаевской железной дороги. Раскрыть подлинную сущность «свободы печати» после «цензурной реформы» помогает автору введение сна в стихотворении «Суд» (1876) и т. д.

В «Дедушке» и «Русских женщинах» функция этого приема усложняется. Он вносит своеобразную живость и увлекательность в повествование, позволяет раскрыть прошлое и познакомить с психологией героев

в настоящем. Но главное, с его помощью автор высказывает мысли, наиболее значимые в идейном отношении. С такой же осложненной нагрузкой прием введения «внесценического действия» используется в «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1877). Изменяется место и значение этого приема в произведении. Теперь он применяется не один-два раза, а многократно, особенно в «Дедушке» и «Княгине Трубецкой». Содержание каждого следующего сна, воспоминания, рассказа с «внесценическим действием» находится с содержанием предшествующего в отношениях последовательности, а общее напряжение в развитии действия нарастает от одной «вставной новеллы» к другой. Теснее и органичнее становится связь этого приема не только с общей идейно-социальной проблематикой, но и с развитием сюжета, с расположением действующих лиц. Во «внесценическое действие», как правило, включаются события, определяющие жизнь героев, нередко герои являются их непосредственными участниками, свидетелями и т. д. В силу этого границы между ними и действием в основной сюжетной линии весьма условны.

Иногда этот прием смыкается с другой особенностью поэтики зрелого Некрасова — замедлением и расширением последовательно развивающегося действия в особенно важных для раскрытия идейного содержания местах произведения. Для подтверждения сошлемся на IV главу «Княгини М. Н. Волконской», на рассказ о встрече едущей в Сибирь жены декабриста с Пушкиным. Эта встреча — одна из многих на пути следования в Нерчинск, но автор заставляет свою героиню именно о ней вспомнить обстоятельно и подробно, воскресить уже далекие впечатления о жизни с Пушкиным в Гурзуфе.

Дружба с Пушкиным в пору совместного пребывания на юге — самое светлое в юности княгини, встреча с ним же в салоне Зинаиды Волконской — самое дорогое в годы зрелости. Рассказывая об этом, Некрасов сосредоточивает свое внимание на тех чертах в облике поэта, которые позволили ему занять такое большое место в жизни М. Н. Волконской, как и в жизни других людей, показывает, почему именно Пушкин вправе произвести оценку делу декабристов и подвигу их жен. Некрасов подчеркивает, что это гражданский поэт, поэт, тесно связанный с народом.

Встретившись с едущей в Сибирь женой декабриста, Пушкин благословляет ее на то, что в дворянском кругу считалось безрассудством. Строки теплого напутствия Волконской сменяются другими, в которых, с одной стороны, громко высказывается обвинение «ненавистному свету», обличаются его безнравственность и ложь, а с другой — звучит вера в неизбежность изменения существующих порядков, убежденность в правоте дела «первенцев свободы», в величии подвига русских женщин, отважно следующих за мужьями-революционерами (стихи 833—860). Якобы принадлежащими Пушкину словами Некрасов хочет убедить читателей 70-х годов в том, что дело декабристов — подвиг высокой души, и

оно надолго сохранится в благодарной памяти потомков, переживет «деяния» временщиков русских царей.

Рассказ о Пушкине — славном современнике и товарище декабристов — входит в другое, более обширное повествование, занимающее всю IV главу, — о встречах и прощании в Москве.

Четвертая глава не случайно так значительна даже по объему. Содержание ее способствует раскрытию идейного смысла произведения, показывает, как сочувственно отнеслись к жене декабриста представители передовой интеллигенции.

Приехав в Москву и остановившись у Зинаиды Волконской, собравшей вокруг себя писателей, музыкантов и художников, Мария Николаевна Волконская быстро почувствовала настроение, отличное от того, что царило в чиновной среде смертельно запуганного Петербурга. Мыслящие передовые люди Москвы, как и всей России, краснели за поведение правительства. Даже представители старшего поколения дворянской интеллигенции, видевшие на своем веку немало случаев самоуправства и произвола, приехали отдать «отменно-учтивый привет» смелой женщине, поговорить о том, как изменились нравы и обстоятельства: «Какое геройство!.. Какая пора!..» (стих 707; III, 66). «Печалью убиты» были сослуживцы и друзья отца, знакомые самой княгини. После строк об общем настроении в Москве читателю делается ясно, что печаль друзей героини вызвана не только ее личным горем, но и расправой правительства над декабристами.

Любимые тогда писатели, музыканты, художники провожали жену декабриста с горячим сочувствием. Для нее читались стихи, исполнялись музыкальные пьесы, в ее честь была сложена «благословляющая» песня-молитва о добром пути. Ей желали здоровья и счастья.

Идейное задание этой главы — показать, что передовая, мыслящая интеллигенция поддерживала декабристов и сочувствовала их делу, — входит необходимой составной частью в общий замысел произведения.

Одной из отличительных композиционных особенностей «Дедушки» и «Русских женщин» является, как уже отмечалось, неоднократное использование приема контраста, противопоставления. На нем нередко основывается развитие сюжета. Героические, мужественные поступки людей, выступивших на Сенатской площади, противостоят лицемерному, ханжескому, трусливому поведению царя; зажиточность и благополучие крестьян из Тарбагатая в «Дедушке» контрастируют с нищетой крепостной деревни. На контрастах действительности и рассказов дедушки построены вопросы недоумевающего Саши. Для того, чтобы подчеркнуть величие подвига жен декабристов, те трудности, которые они переносят в суровой Сибири, введены картины юга в поэме «Русские женщины». С той же целью в ней довольно подробно описана прошлая жизнь героинь — роскошь, шумные забавы, блестящее окружение в годы молодости и т. д.

На приеме контраста основано в поэмах расположение всех действующих лиц. Этим приемом пользуется Некрасов при характеристике ряда

собрательных образов: высшему свету сознательно противопоставлен народ, внешнему благообразию «сильных мира сего» — их внутренняя гнилость и фальшь. Тот же прием противопоставления применен автором при характеристике отдельных персонажей (офицер и солдат в харчевне), при создании несущих важную идейную функцию в поэмах монологов героев (песня дедушки, благословение Пушкиным едущей в Сибирь жены декабриста, слова признательности и благодарности в адрес русского народа со стороны княгини Волконской), при описании обстановки действия.

Прием контраста, как и прием «внесценического действия», не являлся новым и неожиданным в поэтике произведений Некрасова. Так, в «Несчастливых» (1856) им в значительной степени определялась характеристика образов. В поэме «Мороз, Красный нос» (1863) на нем построено описание красоты и богатства природы и полной бедствий и трудностей жизни простых людей. Той же цели служит он в «Железной дороге» (1864). В «Медвежьей охоте» (1867) прием контраста имеет более резкую социально-обличительную окраску, использован для раскрытия конкретных явлений общественно-политической жизни. Например, разговор Миши и Пальцова о том, что в пору либеральных «свобод» и «гласности» народ попрежнему бесправен (сцены 3-я и 5-я), противопоставит разговору Воехотского и Барона, фанатически утверждающих, что сам бог заградил русскому народу пути к развитию (сцена 4-я). В историко-революционных поэмах социально-обличительная, общественная функция этого приема усиливается, шире становится круг художественного действия.

Литературоведами неоднократно высказывалось суждение о Некрасове как поэте резких контрастов, «обнаженных противоречий». В. В. Гиппиус совершенно справедливо считает, что контрасты в поэзии Некрасова обусловлены социально-исторически. Но, освещая их преломление в поэтике, говоря, в частности, об использовании приема противопоставления, он допускает некоторую односторонность. Указывая на возникновение «в поэзии Некрасова различных поэтических интонаций и целых поэтических форм, противостоящих друг другу, в зависимости от объекта, на который направлена поэтическая энергия»,¹ исследователь объясняет это главным образом воздействием социально-исторической обстановки и продолжением поэтической традиции Лермонтова. Следовало бы несколько больше внимания уделить авторской индивидуальности самого Некрасова, художника смелого и правдивого, сумевшего создать новую школу в русской поэзии.

Немалую роль в рассматриваемых историко-революционных поэмах играет разговор, диалог. При введении разговора автор как бы отходит в сторону, предоставляя слово персонажам произведений. Сжимается авторский текст. Читатель получает возможность подойти ближе к герою, понять его глубже. Усиливается естественность мотивировок в развитии действия.

¹ В. В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века. «Литературное наследство», кн. 49—50, 1946, стр. 22.

Беседы между дедом и внуком являются композиционным стержнем поэмы «Дедушка». С каждой беседой все сложнее и острее становятся вопросы, которых касается дед, все определеннее выступает идейно-социальная проблематика произведения. Образ Саши, усваивающего опыт прошлого, во многом помогает правильно понять ход мыслей автора.

Сначала у любознательного ребенка возникает интерес к отсутствующему дедушке, о котором в семье избегают говорить, но к которому хранят самое почтительное отношение. Затем Саша принимает живейшее участие в приготовлениях к встрече с дедом, а когда она состоялась, сразу же обращает внимание на то, что ему кажется необычайным:

Где же твои эполеты,
Что не в мундир ты одет?
Что на ноге ты скрываешь?
Ранена, что ли, рука? . .

(III, 9)

Первые беседы с вернувшимся декабристом расширяют кругозор мальчика; от первых бесед приходит убеждение в необходимости учиться для того, чтобы правильно понимать жизнь. Первые беседы рождают вопросы, на которые нельзя ответить по стандарту. И нередко Саша в ответ на них слышит: «Вырастешь. . . узнаешь». Основное в том, о чем дед повествует внуку, — это наблюдения и размышления о положении народа в настоящем, рассказы о прошлом, мечты о будущем.

Дед намеренно показывает своему юному собеседнику богатство помещиков, владеющих десятками и сотнями деревень, массу «господних церквей», обязанность которых — держать крестьян в смиренности и покорности. И параллельно этому внимание настойчиво сосредоточивается на бедности крестьян, на неисходной горечи крестьянских песен, в которых слышится «тысячелетняя мука». Стремясь показать, что видимое дедом и внуком не случайно, встречается часто, не только сейчас, но постоянно, Некрасов вводит в естественное течение диалога названные выше рассказы о прошлом — об «ужасной свадьбе», о солдатчине и т. д.,¹ заставляет старого декабриста сравнивать былое с настоящим. Читатель приходит к выводу о повсеместном, искони веков существующем бесправном положении народа на Руси.

Причина такого положения не в одной жадности и жестокости господ. На крестьянской шее сидел весь чиновничье-бюрократический аппарат не довольствовавшийся грабежами военной и вообще государственной казны,

¹ Даже критики-современники, не симпатизировавшие гражданской направленности произведений Некрасова, должны были признать, что в «Дедушке», благодаря всеобщему использованию изобразительных и языковых средств, в том числе диалога, «много прекрасных сатирических выходов о старине», много строф, в которых поэт правдиво изображает «ужасы крепостничества, рекрутчины, чиновничьих злоупотреблений» (С. С. Шапко в Н. А. Некрасов. «Дело», 1878, № 1, отд. «Современное обозрение», стр. 61).

сидело черное и белое духовенство, т. е. причина этого кроется во всей государственной системе. Самоуправство помещиков, казнокрадство и грабежи чиновников, самодурство, ограниченность, звериная тупость офицерства подрывают силу и мощь государства, способствуют его гибели:

Стоны рабов заглушая
Лестью да свистом бичей,
Хищников алчная стая
Гибель готовила...

(III, 15)

В трудное для страны время потребуется «дружная сила» народа, «единодушие и разум». Но

...народ угнетенный
Глух перед общей бедой.
Горе стране разоренной!
Горе стране отсталой!..
Войско одно — не защита.

(III, 15)

Так естественно развивающийся разговор дедушки и внука, представителей разных по возрасту поколений, приводит читателя к мысли о зависимости судеб правительств и политики от воли и собранности народа, к мысли о народе как основной силе истории, к мысли о необходимости изменения существующего порядка вещей.

Болью за судьбу Родины наполнялись сердца честных людей, когда они сталкивались с суровой действительностью («Видел — имеющий очи И за отчизну болел»; III, 15). Руководствуясь высоким чувством любви к Родине, желанием свободы для нее, встали дедушка и подобные ему люди на путь революционной борьбы. Выдвинутые после рассказов о несправии и угнетении народа вопросы: «Кто же, в ком честь не уснула, Кто примирился бы с ней?..», «Кто же имеющий душу Мог это вынести?.. кто?..» (III, 16, 14) и т. п. — как бы убеждают и юного Сашу, и читателей не просто в необходимости, а в закономерности протеста, обусловленного всем развитием жизни.

В результате частых таких содержательных и целенаправленных разговоров с дедом Саша быстро и горячо отвечает, нужны ли изменения в жизни, нужно ли счастье народу, все больше размышляет по поводу виденного и слышанного. Жадно слушая песни деда, мальчик спешит узнать, почему в них сопоставляются «славный поход» и «великая борьба», «свободный народ» и «народ-раб», «пустыни безлюдные» и «железные цепи». Наступает момент, когда становятся ощутимыми плоды воспитательного труда дедушки, когда в поведении мальчика явственно проступают черты будущего преемника революционного дела.

Раскрытию идейно-социальной проблематики поэмы подчинены и способствуют не только беседы Саши с дедом, но и разговоры с другими людьми (с отцом, матерью и т. д.).

Существенное значение и для раскрытия содержания, и по художественной функции имеет введение прямой речи в «Русских женщинах». В зависимости от развития сюжета даются разговоры Трубецкой с отцом, мужем, секретарем, ямщиком и др. Эти отдельные случаи введения прямой речи подготовили драматизацию второй части «Княгини Трубецкой», где диалог, как и в «Дедушке», выступает в качестве композиционного стержня.

Прямая речь широко применяется и в «Княгине М. Н. Волконской». Однако здесь она не идет сплошным, как будто затянувшимся диалогом, не является основным двигателем действия. Большой охват событий, с одной стороны, и форма «бабушкиных записок», с другой, заставили автора ввести прямую речь в общую ткань произведения малыми (сравнительно с «Дедушкой» и второй частью «Княгини Трубецкой»), хотя и частыми долями. Поэма «Княгиня М. Н. Волконская» начинается разговором бабушки с внуками, необходимым как мотивировка для последующего повествования. В ходе повествования воспроизводятся восстанавливаемые в памяти рассказчицы — Волконской — неоднократные беседы с отцом, мужем, матерью, сестрой, братьями, вообще с членами семьи, воображаемый разговор со взрослым сыном и реальный со спящим малышом; не раз вспоминаются (и воспроизводятся) разговоры жены декабриста с разного рода должностными лицами, разговоры во время встреч в Москве, у Зинаиды Волконской, разговоры в пути и, наконец, чрезвычайно живой и напряженный диалог в руднике.

Разговоры связуют воедино обширный материал, сплачивают вокруг лица, ведущего действие, тех многих персонажей, с которыми оно сталкивается. Впечатление правдивости и естественности усиливается употреблением характерного для живой разговорной речи постпозитивного члена, особенно в поэме «Дедушка» («Так-то, голубчик ты мой»; «Эй, отдохни-ко, сердечный!»; III, 13).

Размер и содержание реплик разговаривающих, как правило, подчинены решению основной авторской задачи. В связи с этим в особо важных в идейно-социальном отношении местах поэмы высказывания отдельных действующих лиц звучат как монологи. Известно, что в драматическом произведении монолог — одно из сильнейших средств воздействия на зрителя. В монологе раскрывается движение характера персонажа, монолог позволяет индивидуальную судьбу героя осмыслить как типическую, показать в личном народное, социальное. Некрасов сам выступал как драматург, прекрасно знал русскую драматургию, знал и восхищался классическими монологами Чацкого и Бориса Годунова. В монологах героев его историко-революционных поэм обобщается действительность, типизируются ее явления.

Важно отметить, что монологи некрасовских героев действительны не только по заключенной в них мысли, но и по способу их подачи, действительны по той естественности, с которой они включаются в ход повествования. Они совершенно лишены условности, всегда оправданы внешне. Кро-

ме того, читатель уже достаточно подготовлен к их восприятию всем освещением предшествующего материала. В качестве монологов можно рассматривать обращения дедушки к мужику, к пахарю, к солдату, рассказы о Тарбагатае и о прошлом. В начале поэмы «Княгиня Трубецкая» как краткий, выразительный монолог построен рассказ героини о молодости, рассказ, завершающийся проклятием царскому дому. Справедливый гражданский гнев и негодование насыщают другой монолог жены декабриста, во второй части поэмы, когда она рассказывает о том, что представляют собой царь и его окружение:

Там люди заживо гниют —
Ходячие гробы,
Мужчины — сборище Иуд,
А женщины — рабы.

(III, 42)

Благодаря внешней мотивировке и внутренней оправданности ряд монологов можно выделить в поэме «Княгиня М. Н. Волконская», несмотря на то, что произносятся они тем же лицом, от имени которого ведется все повествование. Типичный монолог, имеющий агитационное задание, рассчитанный на определенную аудиторию слушателей, — слова Волконской с той большой миссии, которую берут на себя жены декабристов (стихи 1155—1180).

Преодолев большие трудности, отказавшись от прежних взглядов и дворянских привилегий, потеряв веру в тех людей, среди которых прошла ее юность, княгиня благодарит народ (безымянных крестьян, солдат, «несчастных», отбывающих каторгу). Гордясь своим народом, принося ему признательность за помощь, оказанную ей в достижении поставленной цели, героиня в то же время упрекает власть имущих, показывает их духовное ничтожество в сравнении с силой и красотой «простых русских людей» (стихи 1253—1262).

Этот монолог — вершинный в раскрытии темы «революционеры и народ». В общее развитие действия он включается после рассказа о том, как солдат, вняв голосу сердца, пустил жену декабриста в рудник, т. е. введение монолога мотивировано с внешней стороны, а содержание его подкрепляется и усиливается всем контекстом.

Княгиня много горя приняла не только от официальных чиновников, но и от близких кровных родных. Даже при прощании, когда сопротивление родных было фактически сломлено, они сидели мрачные и хмурые, а отец вместо доброго напутствия погрозил непокорной дочери проклятьем.

Совершенно по-иному отнеслись к ней и к сосланным декабристам представители народа. Бедняк-лесник, в сторожке которого ночевала Волконская, отказался принять деньги. Утром он заботливо вывел кибитку на дорогу, тепло простился с едущей в Сибирь женщиной и пожелал ей благополучного пути. Не хотел брать двугривенного паренек-ямщик, возивший политических ссыльных. Он с уважением смотрит на них

как на мужественных, смелых людей, умеющих переносить лишения и невзгоды, заботиться о ближнем. Чтобы как-то показать сосланным декабристам свое расположение, он подарил им ватрушку, испеченную его матерью ему на завтрак. На одной из стоянок офицер не пожелал разговаривать с Волконской, грубо оскорбил ее. Простой солдат нашел для нее доброе слово, сообщил ей о декабристах, назвал место их каторги. Другой солдат, не взяв золота, уступил рыдающей женщине, пропустил ее в шахту, зажег светильник, чтобы помочь идти, хотя и знал, что за это будет сурово наказан. Старик, смотритель работ, нарочно скрылся из отсека, где работали «князья», не желая мешать встрече декабристов с Волконской. И потом, когда обнаружили случившееся, забили тревогу, он со слезами на глазах прерывает свидание. О многом говорит сцена в сибирской церковушке. Княгиня попросила священника отслужить молебен. Бывшие там крестьяне остались в церкви, с сочувствием следили за службой, хотели чем-нибудь помочь горю проезжей — и помогли. Увидев «участие страдальцев», которым было еще труднее, Волконская потеряла ощущение безысходного одиночества, стала бодрее смотреть вперед. Крестьянские дети первыми рассказали ей о труде и быте сосланных декабристов, проводили к руднику, показали туда вход.

Эти и подобные им факты делают убедительным весь монолог Волконской, делают убедительным производимое ею противопоставление людей из народа и представителей высшего общества. Теперь свое уважение героиня поэмы отдает беднякам, крестьянам и другим обездоленным людям, к которым начинает относиться как равная к равным.

Нередко монолог, рассказ действующего лица, развернутое воспроизведение содержания сна или воспоминания перебивается репликой, отрывком из какого-либо высказывания. Реплика или высказывание принадлежат обычно не действительному или мнимому собеседнику, а другому, постороннему лицу. Такие реплики и высказывания вводятся с разным заданием. Иногда они должны усилить впечатление правдивости, теснее связать с действительностью то, о чем повествуется (например, много живого, естественно возникающего разговора в сцене на Сенатской площади, сцене, включенной в сон княгини Трубецкой). Для характеристики настроений общества после расправы царя над декабристами в «Княгине М. Н. Волконской» воспроизводится печально известная ростопчинская шутка. Чтобы резче выделить картины тяжелой жизни народа, автор указывает, как Волконская слышит стоны, сопровождающие рекрутский набор («Уводят, уводят сердечных в полки!»; III, 72). Иногда такие реплики и высказывания выступают как одно из средств развития сюжета («„Вас в каторге самый закон не спасет!“ — На родине мне говорили», — вспоминает Волконская и противопоставляет этому то, что встретила в действительности; III, 80), как одно из средств для раскрытия облика того или иного персонажа (дедушка рассказывает, как привыкший к произволу помещик, ввалившись в церковь, орет: «Кто им позволил жениться?»

Стой!», как зверь-офицер грозит солдатам: «Франтики! подлые души! Под караулом сгною!»; III, 14, 16). Иногда прямое назначение таких реплик — оживить повествование (например, воспроизведение выкриков, сопровождающих уличную торговлю в итальянском городе, пожелания «доброго пути» от женщины с цветком в первом сне княгини Трубецкой или слов кузнеца, услышанных Волконской в придорожной кузнице).

Это специфическое использование прямой речи в известной степени можно объяснить следованием традиции повествовательных и сатирических произведений устного народного творчества. Но Некрасов расширил и обогатил значение данного приема в общей системе избранных им художественных средств. В народных произведениях прямая речь обычно вводится или для подтверждения достоверности рассказываемого или для оживления повествования. У Некрасова же, кроме этого и выше указанного, прямая речь может нести еще особое, дополнительное задание. Так, в разговоре Волконской с мужем, происходящем при свидании в тюрьме, в присутствии свидетеля, многие слова специально выделяются (и в прижизненных печатных редакциях, и в рукописи выделены курсивом).¹ Именно эти курсивом выделенные строки раскрывают то главное, что действительно хотели высказать при встрече муж и жена. В этих строках подчеркиваются мужество, гуманность, великодушие, верность высокому общественному идеалу со стороны мужа и сочувствие ему со стороны жены.

4

Способ обрисовки образов в декабристских поэмах Некрасова отличается большим своеобразием.

Создавая образы персонажей в «Дедушке» и «Русских женщинах», как и в других эпических произведениях, Некрасов опирался на свой опыт работы в качестве лирика и драматурга. От коротких лирических стихотворений идет умение дать героя и зрительно, и с «репликами», и в сложном душевном конфликте. Чтобы передать столь многое сжато, требовалась конкретность «сцены», предметность и определенная концентрация окружения, в котором происходит действие. В лирических стихотворениях герой обрисовывается Некрасовым как живой человек, связанный с экономической и общественно-политической жизнью своего времени. От драматических произведений идет стремление выделить, приподнять основного героя, поставить его в такие условия, где необходимо преодоление препятствий. Раз так, герой непременно действует, проявляет себя в «деле», в столкновении с другими персонажами.

На протяжении всего творческого пути, особенно в зрелый период, Некрасов часто называет произведение по имени того действующего лица, с которым спаяна основная идейно-социальная проблематика стихо-

¹ См. черновую и наборную рукописи поэмы «Княгиня М. Н. Волконская» (ИРЛИ, ф. 203, №№ 180, 181).

творения или поэмы: «Влас» (1854), «Саша» (1855), «Белинский» (1855), «Орина, мать солдатская» (1863), «Дедушка Мазай и зайцы» (1870), «Горе старого Наума» (1874) и т. д. Так же выбрано заглавие и для анализируемых историко-революционных поэм: «Дедушка», «Княгиня Трубецкая», «Княгиня М. Н. Волконская». Такое заглавие помогало сразу же завладеть вниманием читателя, правильно распределить его.

Отмечая это, нельзя не предостеречь от ошибочного мнения о якобы малой «населенности» каждого отдельного эпического произведения Некрасова и о том, что действие всегда ведет одно лицо. Несмотря на сравнительно небольшой объем, в «Дедушке» и «Русских женщинах» много лиц, активно или косвенно участвующих в развитии сюжета. Количество персонажей нередко увеличивается, как отмечалось выше, за счет введения так называемого «внесценического действия». Вернувшийся из ссылки декабрист, Саша, его мать и отец, пахарь, солдат, бурлаки, товарищи дедушки по ссылке, офицеры, народ, поп, венчающиеся крепостные и помещик-самодур из рассказов о прошлом — таковы персонажи «Дедушки». Княгиня Трубецкая, ее муж, отец, секретарь отца, ямщик, губернатор, «несметные толпы» и солдаты на Сенатской площади, «бравый генерал», митрополит, дети и старики на балу, «модный свет», царь, иркутский губернатор, инвалид-сторож, итальянка и т. д., — таковы персонажи «Княгини Трубецкой». Волконская, ее муж, отец, мать, сын, братья, сестры, родня мужа, Пушкин, посетители салона Зинаиды Волконской, няня, царь, военные в доме отца, «седые» генералы, ямщики, лесной житель, поп, купец, ссыльные товарищи мужа, каторжники, народ, генерал в крепости, смотритель в Казани, смотритель работ в руднике, солдат, офицер и т. д. — таковы персонажи «Княгини М. Н. Волконской».

Прекрасно управляя поведением многочисленного «населения» своих поэм, тесно сплетая судьбу главного героя с судьбами других персонажей произведения, вплоть до второстепенных, «проходных» лиц, Некрасов выделяет таким способом одного центрального героя (в анализируемых произведениях положительного), подает его крупным планом. Будучи связан с определенным окружением (определенной средой), этот положительный герой приподнят над ним, но не изолирован от него, а взаимодействует с ним. Яркие примеры тому — взаимоотношения дедушки и внука, Трубецкой и губернатора, Трубецкой и мужа, Волконской и отца, Волконской и царя, Волконской и каторжников и т. д. Взаимодействующие образы совершенно не равны по своему содержанию: один, положительный, центральный, емкостью своей может быть равен нескольким. Образ Трубецкой полнее, богаче, ярче, нежели образ губернатора; образ Волконской в известной степени заслоняет образы отца и мужа.

Богатство и многообразие явлений окружающего мира, поступки ряда персонажей и все то, что раскрывает идейно-социальную проблематику произведения, концентрируются вокруг самого сильного и самого яркого героя, но герой этот не является единственным двигателем действия.

В «Дедушке» в качестве такого героя выступает возвратившийся декабрист, в «Русских женщинах» — Трубецкая и Волконская. Опираясь на эти образы, писатель хотел решить всю сложную декабристскую тему, показать духовную красоту русского человека, ответить на актуальные вопросы современности, в частности на вопрос о путях революционной борьбы и типе ее руководителя, на так называемый «женский» вопрос и т. д. Для поэта-народолюбца проблема равноправия, раскрепощения женщины имела особенно большое значение. Образами Трубецкой и Волконской он убеждает своих современников в том, как много может сделать в общественной борьбе, в протесте против существующих порядков женщина-жена, женщина-мать, порывающая с условными правилами и добывающая себе относительную свободу. Прославление самоотверженности Трубецкой и Волконской — свидетельство веры Некрасова в русский народ, в силу женщины, о которой он столько и с такой теплотой говорил во многих своих произведениях.

Советские исследователи, изучающие поэтику эпических произведений Некрасова, отмечают, как, создавая реалистический образ, писатель связывает его с определенными социальными условиями и средой, подчеркивает социальную сторону характера. Сословные и профессиональные «признаки» героев проступают в действиях, манере поведения, в речи, нередко отражаются в портрете.

В выпукло, рельефно обрисованных образах персонажей одни черты раскрываются в большей степени, чем другие. Сознательно резкое заострение, даже преувеличение какой-либо ведущей черты характера не снижает реалистической силы образа, наоборот, помогает полнее показать и его сущность, и специфику обстоятельств, в которых разворачивается действие. Дедушка, например, «разговорчив». Однажды наказанный за активную революционную борьбу, он не мог попрежнему продолжать ее в современных ему условиях. Но он не смирился — он готовит себе смену, для чего необходимы и воспоминания, и рассказы, и беседы. А читатель задумывается над тем, почему именно так ведет себя дедушка.

Эта особенность (сознательно резкое преувеличение какой-либо ведущей черты характера) наиболее заметно проявляется при создании индивидуализированных образов отрицательных персонажей и собирательных образов, представляющих тот мир, с которым борются или жертвами которого оказываются положительные герои. В резко сатирическом плане рисуются Некрасовым помещики, чиновничество, офицерство в «Дедушке», иркутский генерал-губернатор, царский двор, сам царь в «Княгине Грубецкой», царь, его верные слуги, «свеи» в «Княгине М. Н. Волконской». Введение сатирической струи в эпическое произведение усилится при работе над поэмами «Современники» и «Кому на Руси жить хорошо». Продолжая, введением в эпическое произведение элементов сатиры, традиции Гоголя («Мертвые души»), Некрасов создал сатирические типы, которые по глубине и силе обобщения не уступают щедринским.

В своих сатирических типах поэт обобщал наиболее часто встречающиеся отрицательные явления русской жизни, то, что в значительной степени сформировалось и определилось. В образах положительных героев, новых для своего времени людей, напротив, обобщается то, что растет, формируется, не является пока особенно сильным, но выражает основные тенденции развития. Таковы дедушка, декабристы, Трубецкая и Волконская. Они отрываются от породившего их дворянского класса. Подобных им людей было чрезвычайно мало. Но их ряды расширялись и крепили, так как и в среде дворянства и интеллигенции, и в среде народа год от года росло осознание необходимости активной революционной борьбы.

Работа Некрасова осложнялась тем, что в сознании ряда современников центральные образы его историко-революционных поэм ассоциировались с конкретными личностями, участниками декабрьского восстания. Взяв отдельные факты их действительной биографии, сохраняя некоторые черты портретного сходства, основную ставку поэт делает на реализацию своего творческого задания (дать тип революционера, решить вопрос о путях и средствах борьбы с самодержавием). Дедушка и обе героини «Русских женщин» значительно последовательнее, умнее, глубже, обладают более твердыми взглядами и характерами, нежели их исторические прототипы.

Создавая образы персонажей историко-революционных поэм, как и образы персонажей других крупных произведений, Некрасов стремится, с одной стороны, к обобщению, типизации, а с другой — к естественности, лаконизму, точности, сжатости.¹

Первое, достаточно полное представление о ведущих героях историко-революционных поэм читатель получает от описания их внешности. Говоря о дедушке, Некрасов обращает внимание на черты физического здоровья, естественной красоты, так ценимые народом, и пользуется изобразительными средствами, характерными для народных произведений (стихи 91—100). Физическое здоровье подчеркивается в отце княгини Трубецкой, в отце княгини Волконской. При портретной характеристике женских образов также выделяются черты здоровой, естественной красоты, присущие красавицам из народных произведений. Вспоминая отрочество, княгиня Трубецкая видит себя девочкой с «алыми» лентами в «двух русых косах». У княгини Волконской были томные очи с «огнем голубым», «черная с синим отливом большая коса», «смуглое, красивое» лицо, высокий рост, «гибкий. . . стан», «гордая поступь». Заметим, что высокий рост, гордая поступь, спокойная осанка, уверенность и сила в движениях, смуглая кожа, «румяные губы», «тяжелые русые косы», «глаза большие, строгие» или глаза с богатой внутренней игрой — основные черты внешности красавиц-крестьянок Дарьи и Матрены Тимофеевны.

Описывая внешность персонажей, автор касается не только особенностей лица, но и особенностей фигуры, жестов, движений, внешней манеры

¹ К. И. Чуковский. Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1952, стр. 220 и сл.

поведения. В последней в известной степени уже проявляются и черты характера. Описание внешности, как и в народных произведениях, обычно дается целиком. Затем писатель переходит к раскрытию духовного облика своих героев — через поступки, отношение к среде и к окружающей обстановке, причем в соответствии с правдой жизни и духовный облик героев, и среда, и все окружение берутся в движении, в развитии. Описание среды и окружающей обстановки не составляет для Некрасова самоцели. Писатель чрезвычайно правильно соблюдает пропорцию в распределении разного по характеру материала, с большим тактом отбирает из массы фактов и событий действительно необходимое.

В поэме «Дедушка» нет точных указаний ни на место, ни на время действия, ее основной герой нигде не назван революционером — и в то же время его жизнь разворачивается перед читателем как жизнь одного из славных борцов за свободу и счастье народа. В образе дедушки, как и в образах Трубецкой и Волконской, автор намеренно снимает черты людей высокопоставленного аристократического круга, заботясь о расширении общественной емкости этих образов, сближает их с образами другого ряда, близкими народу. В связи с этим небезинтересно проследить черты сходства и различия дедушки с другим «народным заступником» — «святотурским богатырем» Савелием.

В Савелии сплетаются черты реального борца против крепостничества с чертами былинного героя, борца против несправедливости вообще. С былинным богатырем его роднит мотив служения общему благу, самоотверженной помощи ближнему (ср. с Ильей Муромцем). Как и былинному богатырю, ему присуще мятежное начало, для него всего дороже воля и свобода; он умеет постоять за себя, защитить свое человеческое достоинство (вспомним, как защищает свое достоинство Дюк Степанович перед оскорбившим его князем Владимиром).

Он силен, крепок, любит крестьянских детей, природу; у него доброе, мягкое сердце и в то же время неукротимая ненависть к врагам, непоколебимая стойкость в достижении поставленной цели. А эта цель связана с конкретными социально-историческими условиями, в которых протекала жизнь Савелия. Савелий понял, что его долг перед народом — убить немца Фогеля, реального носителя зла и несчастий мужиков. Савелий упорно, настойчиво не хочет смириться. Выступая с протестом, он думает не только о себе, он чувствует за собой весь трудовой, угнетенный народ, понимает, что встал за правое дело, и потому нередко говорит от имени народа — «мы». Эти особенности, а также мужество, ясный ум, твердый характер, трудолюбие, любовь к Родине позволяют говорить о сходстве между Савелием и дедушкой. В то же время между ними есть глубокая разница.

Народ как коллектив, как сила, способная сама решать свою судьбу, появляется в произведениях Некрасова с середины 50-х годов. Некрасов с сочувствием относится к одиночным и групповым фактам стихийного народного протеста; с удовлетворением констатирует он рост сопротивления

ния крестьян угнетателям, но понимает, что народу нехватает сознательности, что для действенной борьбы необходимы революционеры-профессионалы, четко осмысляющие происходящее. Следуя правде жизни, своим убеждениям, поэт поставил дедушку на более высокую ступень, нежели Савелия (хотя над образом Савелия работал позже). Савелий — лишь мятежник, бунтарь, пусть и необыкновенно сильный. Дедушка — революционер, сознательно выступающий с оружием в руках на защиту прав угнетенного народа.

В отличие от Савелия, дедушка понимает, что виновником народных страданий является не только дворянство, а вся система самодержавно-крепостнического государства и что бороться следует против нее, а не только против ее следствий. С симпатией относясь к борцам из народа, писатель и в поэме «Кому на Руси жить хорошо» убеждает читателя в том, что один стихийный протест должного результата не даст, что необходима настоящая революционная работа, — убеждает образом Гриши Добросклонова. К сожалению, болезнь и смерть помешали поэту сделать данный образ таким же законченным и полным, как образ Савелия.

Стремление создать образы-обобщения, связать их с общерусской почвой сказывается и в раскрытии внутреннего мира, морального облика Трубецкой и Волконской. Так, через всю поэму «Русские женщины» проходит характерный для народных произведений и для Некрасовских произведений с крестьянской тематикой мотив долга и верности жены. В народных произведениях часто проводится подлинно гуманистическая идея о невозможности строить свое счастье на несчастье другого человека. Справедливое возмущение Трубецкой вызывается предположением губернатора о браке с кем-то другим. Горит от стыда Волконская, наслушавшись советов родных и представив, как, подчинившись условиям новой семьи, забудет жизнь с Сергеем.

Жены декабристов не просто выполняют высокий долг, не только поступают гуманно. Они многим жертвуют. Без колебания отрекаются они от привычного круга знакомств, светских развлечений, дворянских прав и богатства («Княгиня Трубецкая», стихи 753—757).

Отмечая ряд черт, одинаково характерных для женщин из народа и жен декабристов (стойкость, мужество, гордость, верность в любви, самопожертвование во имя счастья ближнего, духовную красоту и т. д.), необходимо указать и на большую разницу. Сильная Дарья только мужественно переносит несчастье и испытания. Наиболее высокий тип крестьянской женщины — Матрена Тимофеевна. Она начинает чувствовать несправедливость помещика и старосты, несправедливость мирского приговора по отношению к беднякам, в ней просыпается недовольство и что-то похожее на протест («Я потупленную голову, Сердце гневное ношу! . . .»; III, 288). Трубецкая и Волконская, в трактовке Некрасова, хотя и разделяют убеждения мужей (вспомним обиду Волконской, когда она узнала, что муж скрывал от нее принадлежность к тайному обществу).

Они поднимаются до осознания несправедливости социального порядка, выступают с обличением светского общества, работы государственных учреждений, политики правительства Николая I. Они встают в мужественную оппозицию ко всему существующему, готовы к мести:

Скажи, что делать? Я сильна,
Могу я страшно мстить!
Достанет мужества в груди,
Готовность горяча ..

(III, 33)

Это — первые слова, которые произносит княгиня Трубецкая своему мужу, «упав на грудь ему», во время свидания в Петропавловской крепости. Значит, мысль о мести созрела в ее сознании, беспокоила ее и казалась ей самым необходимым, чем она сразу же должна поделиться с другом.

Проведенный выше анализ некоторых жанровых и композиционных особенностей, как и анализ идейно-социальной проблематики, позволяет утверждать, что «Дедушка» и «Русские женщины», будучи тесно связанными со всем предшествующим творчеством Некрасова, являются в то же время следующей, более высокой ступенью его мастерства, предвещающей до известной степени и в тематическом, и в художественном отношении некоторые из глав «Кому на Руси жить хорошо».

В художественной ткани историко-революционных поэм органично сплетаются приемы совершенно новые, обусловленные конкретным заданием, спецификой данных произведений, с тем, что было присуще и ранее созданным стихотворениям, проникнутым высоким гражданским пафосом, и реалистическим поэмам с крестьянской тематикой, и стихотворениям напевного характера, во многом напоминающим народные песни.

В «Дедушке» и «Русских женщинах» Некрасов блестяще решил проблему единства формы и содержания. Выражая в этих поэмах настроение революционного протеста, Некрасов сумел довести свои «запретные» мысли до читателей, сумел исторической, декабристской темой ответить на волнующие вопросы современности: «Дедушка» и «Русские женщины» входят в круг тех поэтических созданий, которые принесли Некрасову славу «народного заступника». Как поэт «он велик потому, что поэтическая дума его была неразлучна с народною думой, что скорбь его неотделима от великой народной скорби, переполнившей русскую землю, что он верил в великие силы, бродившие в темной массе народной, и только от пробуждения народного ждал поворота к новой, лучшей доле».¹



¹ Доктябрьская «Правда» об искусстве и литературе, Гослитиздат, 1937, стр. 120.



М. В. Теплинский

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ПОЭМЫ НЕКРАСОВА «СОВРЕМЕННОКИ»¹

Подлинно научное изучение творчества великого русского поэта Некрасова началось лишь в советское время. Марксистско-ленинская наука о литературе, высказывания В. И. Ленина о Некрасове помогли советским литературоведам создать немало трудов, в которых раскрывалось идейное и художественное богатство творчества Некрасова.

По-новому в советском литературоведении был поставлен вопрос и о сатире Некрасова.

Некрасов страстно ненавидел, критиковал, разоблачал все темное, косное, отсталое, что мешало движению вперед: «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть» (I, 158). Его стихи и сегодня помогают нам в нашей великой борьбе.

Однако приходится признать, что крупнейшему и итоговому произведению Некрасова в области сатиры — замечательной поэме «Современники» — до сих пор не уделялось должного внимания (за исключением нескольких работ, где были исследованы отдельные стороны поэмы). Между тем изучение «Современников» дает возможность поставить ряд вопросов, имеющих существенное значение для некрасоведения.

¹ Ссылки на тексты Некрасова по «Полному собранию сочинений и писем» поэта под общей редакцией В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина и К. И. Чуковского (тт. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953) даются сокращенно: римская цифра означает том, арабская — страницу.

Ссылки на тома «Литературного наследства», посвященные Некрасову (тт. 49—50 (I), 50—51 (II), 52—53 (III)) также даются сокращенно: ЛН 1, ЛН 2, ЛН 3.

В работе используются рукописи Некрасова из трех архивов: Центрального Государственного архива литературы и искусства (фонд 338, № 24), Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР (фонд 203, № 42) и Отдела рукописей Государственной Библиотеки СССР имени В. И. Ленина (шифр М 5753). Так как из каждого архива цитируется только одно дело, то в тексте статьи указывается лишь сокращенное название архива (ЦГАЛИ, ИРЛИ, ЛБ) и лист рукописи.

Понимание искусства как боевой политической силы определяет характер поэзии, является основой эстетических взглядов Некрасова. Борясь за высокую идейность и за подлинную народность своей поэзии, Некрасов воплощает сущность изображаемых явлений, закономерность их развития в типических образах, выражая через эти образы политическую оценку действительности.

Естественно, что и в области сатиры Некрасов, ставя вопросы, волнующие передовых читателей, использует характернейшие стороны русской жизни, разоблачает крепостничество и капитализм в наиболее типичных и поэтому наиболее отталкивающих образах.

Изучение творческой истории поэмы Некрасова «Современники» позволяет уяснить, как создавались поэтом сатирические типы, призванные характеризовать его современность, как поэт шел к их созданию. Изучение творческой истории поэмы дает возможность сделать некоторые выводы о методах работы великого поэта, о его «творческой лаборатории» и т. д.

1

Уже в 40-е годы в творчестве Некрасова мы встречаемся с сатирическими мотивами, которые с каждым годом начинают звучать все сильнее и сильнее. В поэзии («Современная ода»), в прозе («Жизнь и похождения Тихона Тростникова» и «Психологическая задача»), в драматургии («Петербургский ростовщик») Некрасов разоблачает эксплуататорское общество, где решающую роль играют богатство, деньги.

В поэтическом творчестве Некрасова 50-х годов также значительное место занимает сатира. Не случайно целый раздел в сборнике стихотворений Некрасова 1856 года был занят почти исключительно сатирическими произведениями. Мы встречаемся здесь с сатирическим разоблачением многочисленных врагов народа — представителей социальных верхов, светских франтов («Прекрасная партия», «Гадающей невесте»), аристократов-помещиков («Отрывки из путевых заметок графа Гаранского»), чиновников-бюрократов («Колыбельная песня»), сиятельных филантропов с их мелочным либерализмом и «благотворительностью» («Филантроп») и т. д. Существенное место занимает также разоблачение нарождавшихся буржуа-капиталистов. В сборнике была перепечатана «Современная ода» (1845) и почти рядом помещен «опыт современной баллады» — «Секрет», написанный десять лет спустя — в 1855 году. Здесь Некрасов рассказывает о жизненном пути одного из тех «героев времени», которые потом были разоблачены поэтом во второй части «Современников». В начале жизненного пути — нищий, с пятнадцатью грошами в кармане, затем мелкий воришка, затем «специалист» по «питейной части» — таков жизненный путь старика, изображенного в «Современной балладе», который приводит его в конце концов к богатству, почестям, славе.

Рядом реалистических деталей подчеркивает Некрасов страшное, развращающее влияние денег на человека. Новым в «Секрете» по сравнению с предшествующим творчеством поэта был открытый, решительный авторский протест против стяжательства, лицемерия, жадности:

И вот тебе, коршун, награда
За жизнь воровскую твою!

(I, 154)

Через двадцать лет в «Современниках» Некрасов со всей силой своего сатирического мастерства заклеит плутократов типа Шкурина и Антихристов, проделавших путь, подобный пути старика из «Современной баллады». Образ купца-миллионера — своеобразный этап в творчестве Некрасова на пути к созданию «Современников», где дана монументальная разоблачающая картина жизни социальных верхов.

«Железная дорога», написанная Некрасовым в 1864 году, также являлась одним из этапов на пути к «Современникам». В «Железной дороге» намечены образы новых эксплуататоров народа:

В синем кафтане — почтенный лабазник,
Толстый, присадистый, красный, как медь .

(II, 206)

Хорошей школой для Некрасова-сатирика было участие в «Свистке». Это участие научило его умению быстро схватывать основные, типические черты текущего времени, использовать злободневные события в поэзии, т. е. всему тому, что так полно проявилось уже в цикле сатир Некрасова, начатых в 1859 году большим стихотворением, по сути дела сатирической поэмой «О погоде».

Казалось бы, тема самая нейтральная. Кто только не писал стихов о погоде! У Некрасова же это название полемично. Рассуждения о погоде дают поэту материал для острой социальной сатиры.

И в «Балете» мы встречаемся с традиционной уже для Некрасова темой — разоблачением ростовщиков, откупщиков, банкиров, эксплуатирующих и грабящих народ.

В полной мере желание поэта «хорошенечко пробрать» «проклятых» представителей ростовщического и банковского капитала осуществилось в «Современниках».

К циклу сатир, начатому Некрасовым в 1859 году, относится и сатирическая поэма «Недавнее время» (опубликована в 1871 году, хотя в основном создавалась в середине 1860-х годов).

Все эти сатиры отражают уже пореформенную жизнь, новый этап в политической, экономической и общественной жизни страны. В сатирах Некрасова 60-х годов — и особенно в «Недавнем времени» — мы встречаемся уже с такой остротой сатирического разоблачения, которая напоминает «Современников».

Не случайно «Недавнес время» вызвало целую бурю в совете Главного управления по делам печати «Недавнее время» оканчивалось пожеланиями «читателя-друга»

«Почему же не новое время,
А недавнее выбрали вы? —
Замечает читатель, живущий
Гденибудь в захолустной дали —
Сцены, очерки жизни текущей
Мы бы с большей охотой прочли
Чем в прошедшем упорно копаться,
Не гораздо ли лучше касаться
Новых язв народившихся зол?»¹
(II 346—347)

«Современники», посвященные разоблачению «новых язв, народившихся зол», и были ответом на это справедливое пожелание

В «Современниках», пишет В Е Евгеньев-Максимов, «Некрасов продолжает ту линию, которая наметилась в его творчестве еще в 40-е годы линию борьбы с чиновничеством, с бюрократией»²

В 40-х годах Некрасов не имел еще достаточного творческого опыта, понадобился опыт сатирических произведений 50—60-х годов, опыт участия в «Свистке», усвоение передовых идей революционной демократии, идеи Чернышевского и Добролюбова, чтобы создать такое произведение, как «Современники»

Кроме того, действительность 40-х годов не давала возможности для такого резкого разоблачения капитализма, как это сделано в «Современниках» Герои некоторых ранних произведений Некрасова («Петербургский росговщик», «Современная ода») — рыцари первоначального накопления Лишь быстрое развитие капитализма после 1861 года дало Некрасову достаточный материал для создания такого значительного произведения, как «Современники»

Не видеть растущего капитализма в России, не видеть заинтересованности капитализма в царском правительстве, обеспечивающем свободу эксплуатации народных масс, не видеть этого — значило быть политически слепым Именно в политической слепоте упрекал Ф Энгельс П Н Ткачева, утверждавшего, что в России борьба будет идти не против буржуазии, капитализма (которых, по его мнению, нет), а против царского абсолютизма, и это будет очень легкая борьба, так как царский абсолютизм не опирается ни на одно сословие, «так сказать, висит в воздухе», по выражению П Н Ткачева

¹ Здесь и далее курсив мой (М Т)

² В Е Евгеньев Максимов Некрасов и Петербург Лениздат, Л, 1947, стр 204—205

В статье «Эмигрантская литература V. Социальные отношения в России» Энгельс отвечал Ткачеву:

«...Нет другой такой страны, в которой, при всей первобытной дикости буржуазного общества, был бы так развит капиталистический паразитизм, как именно в России, где вся страна, вся народная масса сдавлена и опутана его сетями. И все эти кровопийцы, сосущие крестьян, все они нисколько не заинтересованы в существовании русского государства, законы и суды которого охраняют их нечистоплотные и прибыльные делишки?»

«Крупная буржуазия Петербурга, Москвы, Одессы, развивающаяся с неслыханной быстротой за последние десять лет, в особенности благодаря строительству железных дорог, и принявшая „живое участие“ в последнем кризисе, все эти экспортеры зерна, пеньки, льна и сала, все дела которых целиком строятся на нищете крестьян, вся русская крупная промышленность, существующая только благодаря пожалованным ей государством охранительным пошлинам, разве все эти влиятельные и быстро растущие элементы населения нисколько не заинтересованы в существовании русского государства? Нечего уж и говорить о бесчисленной армии чиновников, наводняющей и обворовывающей Россию и образующей там настоящее сословие. И когда после этого г. Ткачев уверяет нас, что русское государство „не имеет никаких корней в экономической жизни народа, не воплощает в себе интересов никакого сословия“, висит „в воздухе“, то нам начинает казаться, что не русское государство, а скорее сам г. Ткачев висит в воздухе».¹

Эта блестящая характеристика положения России дана Энгельсом в 1875 году, что особенно важно отметить, ибо, как уже говорилось, в этом году написана поэма Некрасова «Современники».

В «Современниках» значительное место уделено тем самым проблемам, о которых писал Энгельс.

Сотни тысяч и миллионы рублей прибыли получали капиталисты-хищники, поддерживаемые царским правительством. Расплачиваться же приходилось народу, который на своих плечах вынес «все бедствия „эпохи первоначального накопления“, обостренные во сто крат перенесением на русскую почву самоновейших приемов грабежа, выработанных господином Купоном».²

Тяжелое экономическое положение страны в середине 70-х годов, факты, свидетельствующие о неуклонном росте капитализма, сведения о повальном взяточничестве среди высшей администрации и даже среди членов царской фамилии — все это несомненно было известно Некрасову и нашло отражение в его поэме «Современники», посвященной разоблачению «новых язв, народившихся зол».

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XV, стр. 256

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 295

2

Вопрос о первоначальном замысле «Современников» может решаться лишь предположительно. Решение этого вопроса затрудняется тем, что не только о замысле, но и вообще о поэме нет никаких высказываний самого автора. И в мемуарной литературе о Некрасове не зафиксировано ни одного высказывания поэта об этом произведении.

Тем не менее есть некоторые основания связывать возникновение замысла «Современников» с работой поэта над циклом сатир в середине 60-х годов. Как установил А. Я. Максимович на основании изучения рукописей, повидимому, в середине 60-х годов Некрасов осуществил вчерне единый цикл сатир, задуманный как продолжение первой части цикла «О погоде» (1858). Рукопись цикла начинается второй частью стихотворений «О погоде» — «Крещенскими морозами». Затем шли сатиры, посвященные описанию Английского клуба («Клуб», «У камина»), и не озаглавленное в рукописи окончание «клубных» сатир, вслед за которыми шел «Балет». К этому же циклу относятся «Газетная» и «Игорная». Рукопись середины 60-х годов послужила материалом для последней сатиры этого цикла — «Недавнее время» (см. II, 715—717).

Выше уже указывалось, что «Современники» по сути дела являются ответом на «замечания читателя» в финале «Недавнего времени»:

Не гораздо ли лучше касаться
Новых язв, народившихся зол?
(II, 347)

Кроме того, обращают на себя внимание и явно перекликающиеся названия двух поэм: «Недавнее время» — «Современники». Повидимому, в середине 60-х годов у Некрасова и возникает мысль о поэме, посвященной живой современности и заканчивающей весь цикл сатир, над которыми тогда работал поэт. Подтверждением этого предположения может служить лист с черновыми заметками Некрасова, относящийся приблизительно к середине 60-х годов (точнее, к 1866—1867 годам), где имеются наброски поэта, использованные им впоследствии в поэмах «Кому на Руси жить хорошо», «Недавнее время» и «Современники» (ИРЛИ, л. 8).¹

Среди заметок мы встречаем, например, следующие строки:

Донесешь... но поплачешь о друге..
Таково уже сердце твое:
Плачешь даже о жирной белуге,
Уплетая под хреном ее!

¹ Ср.: А. Я. Максимович *Рукописи Н. А. Некрасова. «Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома», вып III, М—Л, 1952, стр 39—40, № 150*

Это — вариант к поэме «Современники» (III, 408). Первоначальный набросок этого четверостишия Некрасов сделал на письме к нему А. Н. Плещеева от конца 1865 — начала 1866 года:

На белугу глядел — продал.
Смотрел стерлядей, назначенных для ухи.
Так это тебя, тебя
Будут

(плачет)

(ЛН 2, 439)

Слова Некрасова на этом же листе — «Пули глиняные» — являются наброском к следующему месту из «Современников»:

Не люблю астрийца!
Думается мне:
Вот — сыноубийца!
Чу! призыв к войне!..
Дети! вас надули
Ваши старики:
Глиняные пули
Ставили в полки!

(III, 116)

По всей вероятности, речь идет об австро-прусской войне (1866), в результате которой Австрия потерпела поражение. В числе причин поражения было и плохое вооружение австрийской армии.

Наконец, здесь же, на этом же листе Некрасов записал отрывок:

Кама угрюмая
Сколько уж лет Волга-матушка
Мы тебе песни поем
Сколько мы слез в тебя пролили
Еще ль неудоволи<ли>),

(ИРЛИ, л 8)

являющийся наброском к известной «Бурлацкой песне» из «Современников». Ср. в окончательном тексте:

Кама угрюмая! Кама глубокая!..
Камушка! сколько мы слез в тебя пролили!
Мы ли, родная, тебя не доволили?

(III, 138,

Наличие набросков к поэме «Кому на Руси жить хорошо» в автографе 1866—1867 годов не является неожиданностью; Некрасов начал работу над поэмой в 1863—1864 годах. Закономерно также наличие в автографе набросков к «Недавнему времени». Установлено, что начало работы над этим произведением относится к 1865—1866 годам (II, 716).

Неожиданностью в автографе 1866—1867 годов является наличие в нем набросков к «Современникам».

Это еще раз подтверждает наше предположение о том, что замысел «Современников» относится к середине 60-х годов, когда Некрасов работал над целым циклом сатир. Мы можем, следовательно, говорить о единстве замысла Некрасова, который, очевидно, задумал «Современников» как окончание этого цикла.¹

Надо думать, что в конце 60-х и в начале 70-х годов Некрасов собирал материал для своей поэмы.

Многие интересные сведения о различных темных махинациях плутократов, взяточничестве, казнокрадстве при строительстве железных дорог Некрасов мог почерпнуть из бесед со своими знакомыми по клубу, в частности из бесед с А. И. Дельвигом, с которым поэт был хорошо знаком. Несомненно, что Дельвиг, бывший долгое время членом совета Министерства путей сообщения и главным инспектором частных железных дорог в России, многое мог рассказать Некрасову.

17 сентября 1869 года Некрасов писал сестре А. А. Буткевич: «Клянюсь Александру Николаевичу; скажи ему, что я теперь часто в клубе беседую с Дельвигом и выслушиваю за новость анекдоты о Клейнмихеле, притворяясь довольно искусно» (XI, 155). Упоминаемый в письме Александр Николаевич — Ераков, инженер путей сообщения, близкий друг Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Он принимал участие в строительстве некоторых частных железных дорог в России и, разумеется, также мог служить для Некрасова источником сведений о положении с железнодорожным строительством в стране. Не случайно на одной рукописи «Современников» есть запись поэта: «Спросить у Еракова о кн. Ухтомском» (ЦГАЛИ, л. 23; XII, 298). Статья А. Н. Еракова «Исследование о полной сети железнодорожных сообщений в России» была напечатана в «Отечественных записках» (1873, № 5). Об этой статье Некрасов писал автору: «Труд превосходный» (XI, 252).

Многое мог узнать Некрасов и от известного судебного деятеля А. Ф. Кони. Об этом свидетельствуют строки Некрасова из рукописи 1874 года относящиеся, по всей вероятности, к замыслу «Современников»: «Надо сделать сцену, как прокурорский надзор накрыл игорный дом» (ИРЛИ, л. 5 об.). Смысл этой заметки раскрывается благодаря рассказу А. Ф. Кони о том, как в 1874 году он возбудил дело о штабс-ротмистре

¹ Можно отметить также, что в поэме Некрасов использует выражение, употребленное им в начале 1867 года, т. е. в год предполагаемого возникновения замысла «Современников», в письме к Л. А. Еракову. Некрасов писал: «... каждый день просыпаюсь с каким-то чувством, похожим на сожаление 50-летней женщины о потере своей невинности» (XI, 84). Ср. в поэме обращение князя Ивана к рыдающему Зацепе:

Ты подобен той гетере,
Что на склоне блудных дней,
Горько плачет о потере
Доброты своей!

Колеmine, который содержал игорный дом и завлекал «к себе роскошным угощением обыгрываемую им молодежь». Прокурорский надзор конфисковал у Колемина выигранные деньги. «Кто-то, по невежеству юридическому, а может быть с дурным и злорадным умыслом уверил Некрасова, — вспоминал А. Ф. Кони, — будто бы достоверно известно, что я намерен возбудить дела о всех лицах, выигравших крупные суммы в общественных собраниях, и предложить суду отобрать у них эти деньги для обращения их в пользу колонии и приюта для малолетних преступников в окрестностях Петербурга. Встревоженный Некрасов, сознававший, что такая мера могла бы губительно отразиться на средствах для издания „Отечественных Записок“, как-то рано утром пришел ко мне и просил откровенно сказать, грозит ли и ему такая опасность. Я, конечно, его разуверил и постарался рассеять его опасения, объяснив всю нелепость дошедшего до него слуха. При этом я подробно рассказал ему про поводы к возбуждению дела о Колеmine и выяснил ему, что именно разумеет закон под словами „устройство игорного дома“». ¹ По всей вероятности, в результате этого посещения Некрасов и занес в свои черновики упомянутую запись. Следовательно, эта запись относится к 1874 году, и мы можем предположить, что она предназначалась для «Современников».

На этом же листе рукописи находится запись о крупном железнодорожном строителе С. С. Полякове, чья биография дала поэту некоторый материал для поэмы.

Среди черновых заметок Некрасова, относящихся к тому же 1874 году, находится любопытная сценка с участием сенатора. Здесь Некрасов высмеивает «достойного мужа», ничего не понимающего в делах, которыми он должен заниматься:

«Сенатор из дивиз<ионных> генерал(ов)

— Ну что, сенатор, как новая служба?

— Ничего, одно плохо. Ничего не понимаю, что секретарь читает.

— А знаешь что? Ты сам читай.

Через четыре года.

— Ну что?

— Еще хуже» (ИРЛИ, л. 1—1 об.).

Возможно, эта сценка предназначалась Некрасовым для «Современников» (ср. «Зала № 4» — «Сенаторы»).

Стремясь как можно лучше узнать те стороны русской жизни, которые должны были отразиться в задуманной поэме, Некрасов интересуется и специальной литературой. Так, например, уже в процессе работы над «Современниками» он приобретает книгу А. И. Чупрова «Железнодорожное хозяйство» (М., 1875).

¹ А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. II. СПб., 1912, стр. 117—118; о деле Колемина см. там же (т. I, стр. 64—72).

Эта книга была в карабахской библиотеке Некрасова. Н. С. Ашукин высказал предположение, что «книгой Чупрова Некрасов мог заинтересоваться в связи с задуманным изданием газеты, посвященной вопросам путей сообщения» (ЛН 3, 425). Однако С. А. Рейсер доказал, что издание «Газеты для путешественников» было задумано в 1857—1860 годах (ЛН 1, 619—622). Книга, изданная спустя пятнадцать лет после неосуществленного проекта, вряд ли могла иметь к нему какое-то отношение. Некрасова заинтересовала книга Чупрова, по всей вероятности, в связи с замыслом «Современников». В книге Некрасов мог встретить целый ряд любопытных фактических данных о методах постройки железных дорог в России, о финансовых махинациях в связи с железнодорожным строительством и т. д.

Постепенно, в течение почти десяти лет, накапливал Некрасов материалы для задуманной поэмы. Может быть, за десять лет замысел претерпевал значительные изменения, — мы не знаем этого, ибо следы замысла остались только в виде отдельных разрозненных заметок.

Наконец, все обдумав, собрав весь необходимый материал, поэт летом 1875 года за невиданно короткий срок пишет большую поэму, равную по объему «Горю от ума».

3

Работу над поэмой Некрасов начал в Петербурге и закончил в Карабихе.

Изучение последнего этапа работы Некрасова над «Современниками» облегчается благодаря тому, что все рукописи поэмы сохранились до наших дней. Они в основном сосредоточены в Центральном Государственном архиве литературы и искусства (фонд 338, № 24).

Рукописей поэмы три.

1. *Черновая* рукопись (лл. 1—30) — наброски к поэме чернилами и карандашом. Встречаются и прозаические заметки, относящиеся к поэме.

2. *Сводная* рукопись (лл. 31—76). В начале рукописи (л. 33) — план расположения стихотворных отрывков, намеченных в черновой рукописи. Сюда же примыкают шестнадцать листов, хранящихся в Государственной Библиотеке СССР имени В. И. Ленина (шифр М. 5753). На л. 15 — наброски к образам действующих лиц, на л. 16 — порядок размещения в поэме отдельных эпизодов.

Сводная рукопись послужила основой для наборной рукописи.

3. *Наборная* рукопись — копия с поправками Некрасова (лл. 77—126). Но и в этой рукописи есть разночтения с текстом поэмы, опубликованным в журнале «Отечественные записки». Очевидно, Некрасов делал поправки в корректуре. Корректур «Современников», к сожалению, не сохранилась.

Черновая рукопись вовсе не была использована А. Я. Максимовичем при составлении вариантов к третьему тому «Полного собрания сочинений».

ний и писем» Некрасова (М., 1949); в сводной и наборной рукописях были оставлены без внимания некоторые весьма существенные варианты. В текстологическом примечании к «Современникам» указываются только две рукописи — сводная и наборная (III, 620), черновая же не упоминается. Это тем более странно, что редактор третьего тома К. И. Чуковский в своих историко-литературных примечаниях пользуется сведениями, почерпнутыми из черновой рукописи (III, 603).

Недостаточное знакомство с рукописями лишило возможности комментаторов III тома «Полного собрания сочинений и писем» Некрасова точно установить время непосредственной работы Некрасова над «Современниками». Между тем в сводной рукописи поэмы находится следующая запись поэта:

«Кончил эти 12 фигур 14 июня, в Карабихе. Начал сатиру 5-го мая, через три дня после смерти Кадошки.¹ В мае написал много, особенно для 2 части.² Вчера привели Сюрта»³ (ЦГАЛИ, л. 33).

«12 фигур», упоминаемые здесь Некрасовым, это первая часть в окончательном тексте поэмы — «Юбиляры и триумфаторы», первоначально состоявшая из двенадцати разделов (зал).

Полностью поэма была закончена 9 июля (ЦГАЛИ, л. 76). Итак, даты начала и конца работы Некрасова над поэмой — 5 мая — 9 июля 1875 года. Свыше двух тысяч строк написаны в два с небольшим месяца. Подобная быстрота свидетельствует об удивительной работоспособности Некрасова. Но, разумеется, что написать такую огромную (и композиционно очень сложную) поэму Некрасов не мог без предварительных заметок, сбора материалов и т. д. Быстрота, с которой написана поэма, является лишним доказательством того, что замысел «Современников» возник у Некрасова ранее 1875 года.

Первоначально Некрасов не разделял поэму на две части (получившие затем названия «Юбиляры и триумфаторы» и «Герои времени»). План «Современников», набросанный Некрасовым в процессе работы, выглядел так:

«Администратор
Литератор
Гонитель литер(атуры)
Заводчики
Литераторы-гробовскрыватели
Воины
Агрономы

¹ 2 мая 1875 года на охоте Зинаида Николаевна случайно застрелила Кадо, любимую собаку Некрасова (см.: Н. С. Ашукин. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. М.—Л., 1935, стр. 459).

² В мае Некрасовым написана для второй части поэмы «Песня об „орошении“», датированная в рукописи 19 мая (ЛБ, л. 10). Факсимиле этого листа см.: III, 123.

³ В печатном тексте: «Вчера привели Спорта» (XII, 300).

„Жюдисты“
 Полицейский сыщик
 Жид-процентщик-редактор
 Благотворители
 Гастрономы» (ЦГАЛИ, л. 33; XII, 300)

Эти «12 фигур» были закончены Некрасовым 14 июня, как писал сам поэт на этом же листе рукописи. После «12 фигур» следовали названия следующих разделов поэмы:

«Сам автор
 Герои времени» (ЦГАЛИ, л. 33; XII, 300)

Как видно, раздел под заглавием «Герои времени» был помещен в числе прочих разделов, и нет никаких указаний, что под этим названием предполагалась какая-то особая часть поэмы. Потом Некрасов вычеркнул названия разделов «Сам автор» и «Герои времени» и вместо этого вписал новые названия. В окончательном виде план выглядел так (нумерация принадлежит Некрасову):

- «1. Администратор
2. Литератор
- 3 Гонитель литер(атуры)
11. Заводчики
12. Литераторы-гробовскрыватели
13. Воины
9. Агрономы
4. „Жюдисты“
14. Полицейский сыщик
6. Жид-процентщик-редактор
15. Благотворители
16. Гастрономы
8. [Подрядчики] Сенаторы
5. Новый губернатор
 [Сам автор]
7. Военный спор
 [Герои времени]
10. Председатель каз(енной) палаты»
 (ЦГАЛИ, л. 33; XII, 300)

В сводной рукописи также не было деления на две части: после последнего зала здесь идет снова «Зала №» и текст: «Производитель работ Акционерной компании» и т. д. Лишь впоследствии Некрасов в самом верху страницы вписывает: «Часть вторая. Герои времени» и добавляет новый текст: «„Кушать подано“. Мне дали» и т. д. (ЦГАЛИ, л. 50;

XII, 461). Однако указание на «Залу №» после названия второй части, «Герои времени», осталось и перешло в наборную рукопись (ЦГАЛИ, л. 96). Только там Некрасов вычеркивает его название. И действительно, указание на номер зала в «Героях времени» было лишним, так как действие происходит все время в одном и том же зале.

Вторая часть поэмы композиционно отличается от первой. Если в первой части дан ряд сцен, связанных между собой лишь личностью автора-наблюдателя, то второй ряд эпизодов образует в общей сложности связное повествование, даже с намеченным сюжетом (сцены с Зацепой). Это композиционное различие объясняется тем, что в первой части изображаются представители различных социальных групп (сенаторы, заводчики, воины и т. д.), во второй же части действующие лица в основном принадлежат к одному и тому же плутократическому миру.

Надо полагать, что «Современники» были задуманы, еще в момент возникновения замысла, как поэма-обозрение. Ср. требование «читателя» к поэту в финале «Недавнего времени»:

Сцены, очерки жизни текущей
Мы бы с большей охотой прочли.
(II, 346—347)

Изучение рукописей не противоречит этому предположению. Некрасов сначала набрасывает ряд сенок, реплик, разговоров, эпизодов и т. д., а затем располагает их таким образом, чтобы получилась цельная картина, в достаточной степени характеризующая пореформенное общество середины 70-х годов. Некрасов тщательно работал над планом, над порядком расположения отдельных эпизодов. Выше приведены планы, касающиеся первой части поэмы. В рукописи, хранящейся в Государственной Библиотеке СССР имени В. И. Ленина, есть наброски плана (чрезвычайно детального), относящегося ко второй части поэмы. Эти наброски опубликованы в III томе «Полного собрания сочинений и писем» Некрасова, в разделе вариантов (III, 456—458).

Решение, к которому пришел Некрасов в процессе работы над «Современниками», — разделение поэмы на две части: «Юбиляры и триумфаторы» и «Герои времени» — совершенно логично вытекает из общего идейного замысла.

В первой части поэмы — «Юбиляры и триумфаторы» — дана широкая картина жизни так называемых «социальных верхов». Перед читателем проходят администраторы, ученые, литераторы, заводчики и т. д.

Здесь речь идет о ничтожестве «современников», не только не способных противостоять наглому грабежу со стороны «тузов-воротил», но и в свою очередь стремящихся поживиться за счет народа. В то же время Некрасов разоблачает и тех, кто стремится уйти от действительной жизни в «библиографию», «гастрономию» и пр. Только в такой среде и могли

вполне свободно действовать плутократы — «герои времени», которым Некрасов посвящает вторую часть поэмы. Во второй части поэмы в центре внимания автора члены одной могущественной корпорации, объединившиеся для походов «на карманы благодущных россиян»: подрядчики, капиталисты, продавшиеся плутократам интеллигенты, сановники, банкиры и т. д.

Огромный материал был использован поэтом для создания поэмы. Обилие и сложность материала, естественно, вызывали особые заботы о композиции произведения.

Сам Некрасов очень точно определил построение, композицию всей поэмы как «портретную галерею». Таков был подзаголовок поэмы (ЦГАЛИ, л. 31), вычеркнутый лишь в наборной рукописи (ЦГАЛИ, л. 77).

«Портретная галерея» дает возможность поэту наиболее полно охарактеризовать ту действительность, которая порождает типы, изображенные в поэме.

«Есть типы, — писал Салтыков-Щедрин, — которые объяснить бесполезно, в особенности в тех влияниях, которые они имеют на современность. Если справедливо, что во всяком положении вещей главным зодчим является история, то не менее справедливо и то, что везде можно встретить отдельных индивидуумов, которые служат воплощением „положения“ и представляют собой как бы ответ на потребность минуты. Понять и разъяснить эти типы значит понять и разъяснить типические черты самого положения, которое ими не только не заслоняется, но, напротив того, с их помощью делается более наглядным и рельефным».¹

Нет сомнения, что именно подобными соображениями руководствовался Некрасов, когда решил построить свою поэму в форме «портретной галереи». Этот композиционный прием помог ему с наибольшей полнотой и ясностью раскрыть идейную сущность «Современников».

4

Каким же образом Некрасов объединяет многочисленные сценки, эпизоды и т. д. в единое целое?

Существенную роль в поэме играет Зацепин.

Григорий Аркадьевич Зацепин — один из главарей плутократов. Глубокое горе (известие о смерти сына) сломило его. Под впечатлением этого известия, под впечатлением бурлацкой песни «В гору» Зацепин резко и откровенно разоблачает плутократический мир. Возможно, к первоначальному замыслу этой сцены относится черновая запись Некрасова:

¹ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Господа ташкентцы. Полное собрание сочинений, т. X, Гослитиздат, Л., 1936, стр. 56—57.

«Нервы начинают шалить от одурения, праздности, ненор〈мальной〉 жизни — человек выкидывает дикую штуку» (ИРЛИ, л. 1 об.).

Образ Зацепина особо интересовал Некрасова. Поэт упорно работал над его созданием. Сохранилась краткая схема биографии Зацепина, набросанная Некрасовым в виде прозаических заметок в черновой рукописи «Современников»:

«Зацепа — корнет, губернский предводитель. История с женой и пистолет. Убийство. Монастырь и намерение идти в монахи. Откупа — попытка 〈пойти?〉 в Иерусалим. — Жизнь в Петербурге. — Акционерная горячка. Лев проснулся — загорелись глаза на миллионы. Первые потери. — Русская сметка взяла свое. Опять богатство. — Разгар плутokratической деятельности. — Сцена с сыном. Ссора и разрыв. Сын уезжает доучиваться в Дерпт. Деньги отсылает отцу обратно. Продолжение спекуляций. — Телеграмма о сыне. Письмо, объясняющее телеграмму» (ЦГАЛИ, л. 20; XII, 299).

Не все, намеченное Некрасовым, было реализовано в окончательном тексте поэмы. В частности, история с женой и убийство так и остались непроясненными. Тем не менее следует отметить удивительную точность, с которой Некрасов следовал в поэме своей первоначальной записи.

Образ Зацепы строго выдержан Некрасовым в соответствии с замыслом. Это особенно ясно проявилось в окончании поэмы.

Скорбь Зацепы об убитом сыне оказалась непродолжительной. Он, правда, доставил несколько неприятных минут своим собратьям-плутokrатам: его безуспешно пытаются утешить, но лишь Савва Антихристов находит «достойный» выход из затруднительного положения.

Некрасов много поработал, чтобы последние строчки поэмы были как можно более выразительными. В черновой рукописи карточная игра, в которую Савва Антихристов, хотел вовлечь Зацепина, описана довольно подробно (см. III, 411). Некрасова этот вариант не удовлетворил: он излишне многословен, в нем много ненужных подробностей карточной игры и ничего по сути дела не говорится о Зацепине. Поэтому в сводной рукописи окончание поэмы радикально изменено:

[Наконец нашелся]
Улыбнулся горько Савва,
«Сядем в горку!» он сказал.
[«В горку?» честь ему и слава!
Вмиг Зацепа просиял]
Стол накрыт — пошла забава:
[Тьму Зацепа проиграл]
Что ни ставка — капитал...

(ЦГАЛИ, л. 76; XII, 300)

Но и подобный конец не удовлетворял Некрасова. Здесь то изображается, что Зацепа «вмиг просиял» — слишком быстрый переход от покаяния к карточной игре, то вообще ничего не говорится об участии

Зацепы в игре. В окончательном тексте поэма завершается поистине «трагикомически». Некрасов добавил к первоначальному тексту всего лишь две строки и он приобрел логическую завершенность:

Савва — честь ему и слава! —
 «Сядем в горку!» — вдруг сказал.
 Стол раскрыт — пошла забава,
 Что ни ставка — капитал!
 Рассчитал недурно Савва:
 И Зацепин к ним подстал.

(III, 150)

Азарт оказался сильнее скорби об убитом сыне.

Некоторые критики видели в истерических рыданиях Зацепы пример «нравственного покаяния» и т. д.¹

Некрасов, как бы предвидя подобные критические домыслы, посадил Зацепу после рыданий играть в карты, показав тем самым «глубину» его переживаний. Именно в последнем эпизоде дана некрасовская оценка и Зацепы и его покаяния.

Вместо сердца, грош фальшивый,
 У тебя в груди! —

(III, 143)

бросает Зацепа Шкуруину, вздумавшему его утешать. Эти же слова можно применить и к самому Зацепе.

Однако, несмотря на то, что образ Зацепина играет значительную роль в поэме, не он объединяет все произведение в единое целое; достаточно сказать, что Зацепин появляется только во второй части «Современников», к первой же части — «Юбилярам и триумфаторам» — он никакого отношения не имеет.

Можно было бы предположить, что объединяющим является образ князя Ивана: он действует и в первой и во второй части «Современников». О князе Иване даже говорили, что он является выразителем авторских идей.

Образ князя Ивана создан Некрасовым с большим мастерством. Это одна из замечательнейших творческих удач Некрасова. Тридцать строчек хватило Некрасову для создания типичного образа представителя вырождающегося древнего дворянского рода, салонного остролова, шута плутократов.

С языком своим проворным,
 С дерзким смехом, в век иной
 Был бы он шутом придворным,
 А сейчас он — шут простой.

(III, 94)

¹ См., например, Н. Г. Аммон. Певец скорби и упований. «Журнал Министерства народного просвещения», 1900, ч. 330, № 8, отд. II, стр. 263.

Черновики свидетельствуют, как много приходилось работать Некрасову, чтобы добиться этой выразительной краткости. Например, вторая строка приведенного выше отрывка читалась вначале так:

Несомненно в век иной.

Потом в поисках наиболее характерного для князя Ивана признака Некрасов пишет:

С толстым брюхом — в век иной.
(III, 450)

Но толщина князя Ивана уже упоминалась. И в тексте появляется строка, существенным образом дополняющая образ «известного объедалы»:

С дерзким смехом, в век иной.

Князю Ивану придана в поэме и «соответствующая» наружность, нарисованная подчеркнута гиперболическими красками:

Князь Иван — колосс по брюху,
Руки — род пуховика,
Пьедесталом служит уху
Ожиревшая щека.
По устройству верхней губы
Он — бульдог; с оскалом зубы,
Под гребенку волоса
И добрейшие глаза.

(III, 94)

О князе Иване Некрасов говорит и в четверостишии, не вошедшем в окончательный текст поэмы:

Он друзей повсюду ловит,
Лишь бы вечный шел кутеж,
И прекрасную готовит
Петербургу молодежь.

(III, 410)

«Четверостишие посвящено князю Ивану, — писал К. И. Чуковский в 1937 году, — герою сатиры „Современники“. Оно говорит о развращающем влиянии, которое оказывал „старый шут“ на своих юных друзей. Некрасов выбросил эти стихи должно быть потому, что они слишком подчеркивали его суровое отношение к веселому старцу, между тем как в остальных стихах, посвященных тому же герою, выдержан мягкий, иронический тон: в окончательном тексте князь Иван зачастую высказывает мысли самого Некрасова, выступая обличителем „героев времени“».¹

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, т. II, кн. II, изд. «Academia», М.—Л., 1937, стр. 892. В издании 1949 года цитируемых слов уже нет.

О «мягком, ироническом тоне» по отношению к князю Ивану не приходится говорить: сам Некрасов называет князя Ивана «старый шут». Следует отметить, что на князя Ивана за его разоблачительные речи никто не обижается. Одно это уже показывает, насколько плутократы привыкли не обращать на него серьезного внимания. Плутократов князь Иван критикует со своих дворянских, аристократических позиций: ему не нравится их грубость, нахальство, плутовство и т. п. Не он высказывает «мысли самого Некрасова», обличавшего плутократов с революционно-демократических позиций.

Кто же в поэме является выразителем авторских взглядов? Они прежде всего выражены в авторских замечаниях, оценках, сопровождающих действие, их передает автор-наблюдатель, повествователь, образ которого не привлекал к себе внимания ни критиков, ни исследователей поэмы Некрасова «Современники».

Однако трудно не заметить, что повествование в поэме ведется от первого лица:

Я книгу взял, восстав от сна,
И прочитал я в ней...

(III, 91)

В поэме неоднократно подчеркивается, что автор передает свои непосредственные наблюдения над действительностью, причем самые наблюдения делаются им с определенной целью. Это было подчеркнуто в прозаическом наброске вступления к первой части «Современников»:

«То и знай, отворялись двери... Левее нас ели какие-то торжественные фигуры... Я стал ходить по коридору не без цели...»

Я, обедая в трактирах,
Так гулял уже стократ...»
(ЦГАЛИ, л. 34; XII, 299)

В окончательном тексте:

Заказав бульон и дичи,
Коридором я брожу;
Дверь растворяют — слышу спичи,
На пирующих гляжу:
Люди заняты в трактирах,
Не мешают... я и рад...

(III, 92)

Характерно также замечание автора и в начале второй части поэмы:

Я чуть-чуть открыл диваном
Загороженную дверь,
Поглядел из-за портьеры:
Зала публикой кишит —
Все тузы-акционеры!
На ловца и зверь бежит...

(III, 104)

Образ самого повествователя в поэме занимает чрезвычайно важное место; это не только повествователь, но и судья, судящий «современников» с передовых позиций, позиций революционно-демократических. Особенно ясно это можно наблюдать на многочисленных примерах из второй части поэмы. Достаточно вспомнить характеристику «ренегатов Из семьи профессоров» или авторские слова после бурлацкой песни «В гору», исполнявшейся группой плутократов во главе с Саввой Антихристовым («разбойничий хор!»; III, 139).

Автор-повествователь противопоставляется плутократам, дворянам, сенаторам, профессорам и пр. Он характеризуется особым языком. В его речи много пословиц, поговорок, народных метких словечек. «На ловца и зверь бежит», — говорит он о своих наблюдениях над миром плутократов (III, 104). «Старец, прошедший сквозь медные трубы», — так характеризует он Савву Антихристового (III, 104). Подхалимов некоего подставного лица он кратко и метко называет «лизоблюдями» (III, 118).

Эти примеры, количество которых можно увеличить, позволяют говорить о народности речи автора-повествователя. Это совершенно естественно, потому что все его симпатии на стороне народа:

Из пяти одна затея
Удалась — набит карман!
А гуманная идея
Отошла на дальний план.
Новый туз-богач — в итоге,
И сказались барыши
Лишней гривною в налоге
С податной души...

(III, 128)

Первоначально Некрасов предполагал более широко «привлечь к участию» в событиях, нарисованных в поэме, образ автора-повествователя. В наброске плана «Современников», один из разделов был назван «Сам автор» (ЦГАЛИ, л. 33; XII, 300). Замысел этот не был полностью осуществлен поэтом, но нельзя не отметить, что автор-повествователь — и в той степени, в которой он принимает участие в действии, — выражает мысли Некрасова, и нет необходимости, следовательно, видеть в князе Иване выразителя некрасовских идей.

В связи с тем, что в образе автора-повествователя выражены мысли Некрасова, именно этот образ играет важную роль в композиционном построении «Современников».

«Современники» в жанровом отношении можно сравнить с величественной поэмой Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». И та, и другая поэма построена как «обозрения». Но если во втором случае композиционное единство произведению придают семь мужиков-странников, то в «Современниках» эту роль выполняет образ автора-повествователя, объединяющего множество сценок в единое целое.

Вся поэма в основном посвящена разоблачению врагов народа, но в ней выступает и тема тяжелого положения народа. В бурлацкой песне «В гору» рассказывается о невыносимо тяжелой жизни народа, о зреющем в нем протесте, о его желании

Эдак бы впрячь
В лямку купца —
Лег бы богач!..

(III, 138)

Грозное предостережение пирующим плутократам слышится в этой песне. Это — идейный центр поэмы. Бурлацкая песня «В гору» коренным образом отличается от всех остальных эпизодов поэмы. Вместо водевильных куплетов, застольных речей, ораторской болтовни, желчных эпиграмм князя Ивана здесь явственно слышится стон угнетенного народа. Для создания бурлацкой песни Некрасов пользуется строем, образами, словарем народной поэзии.

Некрасов понимал, что забитость народа — прямое следствие тех ужасающих условий, в которых принуждены жить крестьянские массы. Поэтому он сожалел о «слове укора», сказанном «в порыве уныния» по адресу русского крестьянства. Некрасов призывает к борьбе с теми, которые осуждают народ на темную, нищую, безрадостную жизнь. Именно этим определяется сатирическая направленность «Современников».

Сожаления Некрасова о «слове укора» содержатся в отрывке из рукописи «Современников» (этот отрывок был впоследствии использован Некрасовым для речи Леонида):

Неисчислимы орудья клеймящие!
Если они не коснулись кого,
Это не Руси сыны настоящие,
Это уроды! Стыжусь одного!
Что догадался об этом лишь ныне я,
Что бестолковою злобой пылал,
Что я народу в порыве уныния
Слово укора послал...

(ЦГАЛИ, л. 3 об.; XII, 297)

Приведенный отрывок является наглядным свидетельством неправоты тех исследователей творчества Некрасова (например, Г. В. Плеханова), которые считали возможным говорить о неверии Некрасова в силы родного народа.

Советским литературоведением уже давно опровергнуты подобные взгляды. Пассивность народа — следствие тех условий, в которых ему приходится жить, условий, при которых «несеченный крестьянин» — «нелепость», а «настоящие сыны России» отмечены «неисчислимыми орудьями клеймящими».

Некрасов глубоко верил в силы и могущество великого русского народа, верил в его прекрасное будущее. И новые строки Некрасова из ру-

кописи 1875 года являются еще одним доказательством его искренней любви к народу, его сожаления, даже стыда за те слова укора, которые он говорил (это особо следует подчеркнуть) только в «порыве уныния»

Горячая любовь поэта к народу и обусловила особую силу некрасовской сатиры вообще и «Современников» в частности.

5

Реакционная критика, пытаясь принизить значение «Современников», неоднократно утверждала, что в поэме встречаются просто портреты различных представителей общества 70-х годов без какого бы то ни было выбора, обобщения, типизации. Известный реакционный критик В. П. Буренин писал, что в поэме, якобы отражены лишь «частные случаи, фотографические портреты, выхваченные из обыденной общественной хроники и почти вовсе не пересозданные в горниле искусства».¹ Вслед за Бурениным об этом же писал и С. Окрейц в бульварной газетке «Петербургский листок».² Свыше двадцати лет спустя П. Краснов, повторяя старые обвинения, присовокупил, что «сатира по существу имеет преходящее значение».³

Как видно, «Современники» признавались простым собранием фотографических портретов, и на этом основании делались выводы о слабости поэмы

В советском литературоведении мы встречаемся с другой оценкой «Современников» и вообще сатиры Некрасова. Так, в статье Н. Л. Степанова «Некрасов-художник» было высказано мнение о том, что на основании наиболее характерных фактов современности Некрасов создал реалистические, в полном смысле слова типические образы, но вовсе не фотографию, как пытались утверждать буржуазные критики.⁴ Однако в комментариях К. И. Чуковского к поэме «Современники» мы не всегда встречаемся с четким решением этой проблемы.⁵

Некоторые высказывания К. И. Чуковского (прежде всего в старых его работах) могут неправильно ориентировать читателя, заставляя его

¹ В М Литературная летопись «С.-Петербургские ведомости», 1876, № 31, 31 января, стр. 1.

² «Петербургский листок», 1876, № 31, 12 февраля, стр. 2

³ П. Краснов. Поэзия прозы «Книжки недели», 1898, № 4, стр. 180

⁴ Н А Некрасов 1878—1938 Сборник статей и материалов Под редакцией В. Е. Евгеньева-Максимова. Гослитиздат, Л, 1938, стр. 109

⁵ Не разобралась до конца в этом вопросе и Е Памфилова — автор статьи «Некрасов-сатирик» (в книге Творчество Некрасова Под редакцией А М Еголина (Труды МИФЛИ, т III), М, 1939, стр. 74, 75) Отмечая в своей работе, что критика времеч Некрасова называла «Современники» «фотографическим отражением жизни», Е. Памфилова не дает подобным обвинениям критической оценки. В своей работе она утверждает, что «Современники» — «не простая фотография» лишь потому, что поэт не изображает «ни одной светлой фигуры. среди новых эксплуататоров»

предполагать, что целью Некрасова было сатирическое изображение отдельных личностей, а не изображение дворянства, бюрократии, капиталистов в пореформенную эпоху, не разоблачение их антинародной деятельности, их антинародных интересов и т. д. Правда, в новейших комментариях К. И. Чуковский, указывая на наличие прототипов у многих персонажей поэмы, отмечает: «Каждый из названных персонажей представлен Некрасовым в широко обобщенном виде, как типическое явление эпохи».¹

Производить «поиски» прототипов, разумеется, необходимо, но с тем, чтобы лучше понять сатирическую направленность поэмы, ее общественно-политический смысл. Зная реальные факты жизни 70-х годов, отраженные в той или иной степени в поэме, мы тем самым получаем возможность составить представление о методах работы Некрасова над сатирой. Зная подробно эпоху, быт и нравы того времени, мы можем судить, насколько важна тема, поднятая Некрасовым, попал ли он в цель своей сатирой. Цель же Некрасова — не отдельные лица, а весь социально-общественный строй, порождавший людей, подобных Савве, Зацепе, князю Ивану и др.

Очень существенно то, что Некрасов пользовался определенными прототипами лишь для создания второстепенных образов действующих лиц своей поэмы. Главные же действующие лица — князь Иван, Шкурин, Зацепин, Савва Антихристов, — судя по всему, никаких определенных прототипов не имеют и являются художественным вымыслом Некрасова, образами, созданными на основе глубокого изучения действительности.

Поэтому попытки К. И. Чуковского подыскать ко всем, в том числе и к главным действующим лицам поэмы, какие-то определенные прототипы, закономерно кончаются неудачей.

«Под именем Федора *Шкурина*, — пишет К. И. Чуковский, — изображен, по нашему мнению, железнодорожный магнат Петр Ионыч Губонин. . .

«*Савва Антихристов*, „старец, прошедший сквозь медные трубы“ — это бывший откупщик *В. А. Кокорев* (1817—1889)» (III, 609).

Рассмотрим подробнее эти сопоставления.

Главные действующие лица поэмы снабжены довольно обстоятельными биографиями, объясняющими, как они «дошли до жизни такой». Биография Ф. Шкурина, например, — это типичный путь многих «героев времени». Уже в детстве у него появляется страсть к стяжанию. Он был землекопом, потом стал подрядчиком. Он разорил весь край во время постройки железной дороги; жестоко эксплуатируя дешевый труд рабочих, он нажил огромный капитал.

¹ Н. А. Некрасов, Сочинения, т. 2, изд. «Правда», М., 1954, стр. 375.

Биография одного из представителей «героев времени» достаточно показательна для «нового ветхого человека» (как говорил Салтыков-Щедрин), в обилии появлявшегося в то время.

Что мы знаем о Губонине? «Губонин был сын крепостного крестьянина, каменщика Подольского уезда Московской губернии. С молодости у него было около Подольска небольшое заведение для тески камней и точил. Занимаясь подрядами на каменные работы в Москве и на шоссе, он свел знакомство с путевым миром и ознакомился со строительной частью вообще, что пригодилось ему для дальнейшей карьеры. Железнодорожная горячка середины 60-х годов быстро выдвинула Губонина на первый план в числе железнодорожных строителей и сделала имя его популярным по всей России».¹ По другим сведениям, Губонин начал свою карьеру с мелкого откупщика.²

Биография Шкурина имеет некоторое сходство с биографией Губонина, но такое же сходство она имеет с биографиями других «ловких» людей, для которых подобная «карьерная» является в достаточной степени типичной. Нет оснований утверждать, что «под именем Федора Шкурина изображен Губонин» — и только он.

В том-то и дело, что Некрасов здесь с огромной поэтической пронзительностью вскрыл в индивидуальных образах Шкурина и Антихристову самую суть той новой социальной силы, которая пришла на смену крепостным-помещикам, захватывая народ в «новые сети» после 1861 года.

После отмены крепостного права многие мелкие ремесленники, торговцы, купцы сумели выдвинуться в первые ряды промышленных деятелей. Очень характерны в этом отношении сведения, собранные В. И. Лениным в его работе «Развитие капитализма в России»: «... целый ряд крупных и крупнейших фабрикантов сами были мелкими из мелких промышленников и прошли через все ступени от „народного производства“ до „капитализма“. Савва Морозов был крепостным крестьянином (откупился в 1820 г.), пастухом, извозчиком, ткачом-рабочим, ткачом-кустарем, который пешком ходил в Москву продавать свой товар скупщикам, затем владельцем мелкого заведения — раздаточной конторы — фабрики. Умер он в 1862 г., когда у него и у его многочисленных сыновей было 2 большие фабрики... Фабрикант Павловского района, Завьялов, еще в 1864 г. „живо помнил то время, когда он сам был простым работником у мастера Хабарова“. Фабрикант Варыпаев был мелким кустарем, Кондратов был кустарем, пешком ходил в Павлово с кошельком своих изделий. Фабрикант Асмолов был погонщиком лошадей у коробейников, потом мелким торговцем, владельцем маленькой мастерской табачных изделий — затем фабрики с многомиллионными оборотами. И т. д., и т. д.».³

¹ П. И. Губонин. «Новое время», 1894, № 6679, 2 октября.

² С. Витте. Воспоминания, т. III, ГИЗ, Л., 1924, стр. 97.

³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 3, стр. 476.

Такая же «головокружительная» карьера была и у Кокорева, Губонина и многих других. Причем эти люди спекулировали на «народности». Они носили купеческие «чуйки», на столе у них стояли пепельницы в виде серебряного лаптя, даже шампанское они пили не иначе, как с квасом.¹ Они считали, что в этом и заключается их «близость» к народу. В либеральной печати было сказано много пышных слов по поводу того, например, что дескать Губонин и Кокорев вышли из народа, не порывают с ним связи и т. д., хотя эта связь проявлялась лишь в поддевках и квасе. Поэтому особенно следует подчеркнуть всю силу некрасовского сарказма, когда он, говоря о Шкурине, угнетающем и разоряющем народ, отмечает, что одет он в «синюю чуйку», что ест он «народную пищу», что его называют «христов мужичок».

Образ Саввы Антихристового в некотором отношении родственен образу Шкурина. Спекулируя, как и Шкурин, «на народности», Савва сумел устроить себе карьеру. При открытии нового канала он «С деревянной ложкою у шляпы И с железным гребнем у пупа» сам тянул барку (II, 137), а затем произнес речь министру.

Биография Кокорева (предполагаемого прототипа Антихристового) известна довольно хорошо: он был увековечен Добролюбовым в знаменитой статье «Опыт отучения людей от пищи», опубликованной в 1860 году в «Свистке» (№ 5).² Но нет основания говорить о том, что Савва Антихристов это только бывший откупщик В. А. Кокорев (как это получается у К. И. Чуковского).

Пример правильного понимания образа Антихристового дал Салтыков-Щедрин в письме к Некрасову. Вспоминая эпизод из поэмы, когда Савва Антихристов вместе с другими плутократами поет бурлацкую песню, Салтыков-Щедрин писал: «... картина Кокоревых, тянущих бечевую и с искренним трагизмом поющих бурлацкую песню (превосходно), производит поразительное действие».³

¹ В «Недавнем времени» у Некрасова есть такие строчки:

В Петербурге шампанское с квасом
Попивали из древних ковшей...

(II, 339)

Это не только удачное выражение поэта, определяющее очень метко тип «светских славянофилов», это указание на действительный факт. С. Ю. Вите в своих «Воспоминаниях» (т. III, стр. 280, 281) рисует следующую картину, свидетелем которой он был: «Смотрю — приходят в долгополых сюртуках Кокорев и Губонин (они одевались полукупцами, полумужиками); затем явился инженер Данилов, а потом, наконец, притащился и Суцов, вместе с которым появились какие-то особые деревянные ведра и несколько ящиков вина. И вот, они целую ночь, от Москвы до Петербурга, все время играли в карты, дули шампанское с отваром огурцов, т. е. с огурцовым квасом». Впоследствии Вите наблюдал употребление этой смеси и на великосветских обедах.

² Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. VI, Гослитиздат, М., 1939, стр. 130—149.

³ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVIII, Гослитиздат, М., 1937, стр. 338.

Великий русский сатирик увидел в Савве Антихрестове (и в его собутыльниках) обобщенный образ, образ Кокоревых. Это единственно правильный взгляд на поэму Некрасова, и очень важно отметить, что Салтыков-Щедрин смотрел на нее именно так, подчеркивая типичность созданных Некрасовым образов.

В комментариях к «Современникам» в 1937 году К. И. Чуковский занимался розысками прототипов и двух других главных действующих лиц поэмы — князя Ивана и Зацепина.

«*Князь Иван...*, — писал К. И. Чуковский, — напоминает и наружностью и нравом Николая Николаевича Суцова, видного участника всевозможных концессий того времени...

«Весьма возможно также, что Николай Суцов многими чертами своей деятельности послужил прототипом главного героя „трагикомедии“ — Григория Аркадьевича Зацепина»¹

Неубедительность этих сопоставлений стала ясна, очевидно, самому комментатору, так как в издании «Полного собрания сочинений и писем» Некрасова (т. III, 1949) цитируемых выше строк уже нет.

Несколько иначе обстоит дело с созданием образов второстепенных лиц поэмы² Здесь Некрасов иногда сам подсказывал читателю ту или иную параллель; широко использовалось в этом плане созвучие фамилий, сходство биографий и т. п. Но и в этом случае Некрасов никогда не скачивался до натурализма.

В «Современниках» Некрасов на основании отдельных подмеченных им в жизни мелких черточек, отдельных фактов и т. д. сумел создать сатирическую поэму, разоблачающую послереформенную действительность в ее наиболее типичных проявлениях.

Естественно, что в поэме — обилие намеков на злободневные события описываемой эпохи, естественно, что Некрасов широко пользуется фактами из жизни наиболее известных плутократов того времени.

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, т. II, кн. II, стр. 883—884

² В 1908 году в «Докладах и отчетах Русского Библиологического общества» (Новая серия, вып. I, СПб., 1908, стр. 11) была помещена запись беседы с П. А. Ефремовым, где сообщалось, что «у Некрасова П. А. Ефремов видел экземпляр стихотворений, в котором поэт собственноручно разметил, кто он имел в виду в „юбилярах“ и „героях“, выведенных в его сатире Юбиляр, более говорящий о себе, чем сами чествователи его, это — Гончаров Тот, о котором говорится, что „его карьера ждет“ — бывший министр Вышнеградский „Накачали человека“ — это сказано о Варгушине. Именуемый здесь Тяпушкиным — это Слепушкин, рекламировавшийся тогда М. И. Семевским Зосимом Терентьевичем Ветхозаветным именуется М. И. Семевский, замечание издателя С. И. Пономарева, что тут имеется в виду М. И. Лонгинов — неверно. Экземпляр стихотворений, где все „юбиляры“ и пр. названы по фамилиям, должен еще находиться у наследников Н. А. Некрасова» Нельзя не заметить, что сообщение Ефремова касается только второстепенных действующих лиц поэмы

В черновых рукописях «Современников» Некрасов несколько раз набрасывал списки лиц и событий из действительной жизни, которые ему нужны были для работы над поэмой.

Приводим эти списки полностью:

«Ротшильд — идеал

Фон-Дервиз

Мекк

Франция во 2 империи,

в последнюю войну

Кр(ымская) Камп(ания). Фальшивые ассигнации

Быки, полушубки

Кн. Ухтомский

Овсянников

Кокорев

Австрийский рефюжье» (ЦГАЛИ, л. 7 об.; XII, 298).

«Ламанский

под порф. банка

помещение залога

Все к одному источнику —

к Л (аманскому)

Харчи» (ЦГАЛИ, л. 20; XII, 298).

«Иуда Кессарийский

Овсянников

Люди, стоящие на страже каждой мысли

Лишь бы дали субсидию!

Спросить у Еракова о кн. Ухтомском

Корабль, завод.

Не забыть вельмож и т. д.

Ост(авить) в итоге не у дел

Словом удочек наставили

Колоссальные казармы для войск — по поводу воинской реформы.

Дом Лохвицкого — для гаванских жителей под видом благотворительности» (ЦГАЛИ, л. 23; XII, 298).

На листе, где записана «Песня об „орошении“», Некрасов сделал сбоку пометку: «История Полякова, как украл изыскания» (ЛБ, л. 10).

Приведенные отрывки свидетельствуют о том, что Некрасов усиленно собирал материалы для своей поэмы. Необходимо отметить, что он в своих набросках упомянул самых видных, самых характерных представителей финансовых кругов, промышленности и железнодорожного строительства в России 70-х годов.

Фон-Дервиз, Мекк, Овсянников, Кокорев, Ламанский, Поляков — таковы, согласно записям Некрасова, лица, являющиеся представителями времени, «подлее которого не бывало».

С. Витте, перечислив в своих «Воспоминаниях» «железнодорожных королей» — Полякова, Губонина, Кокорева, Блюха, Кронеберга, Дервиза, Мекка, — пишет: «...это были самые крупные, было еще несколько мелких лиц. Так как железные дороги имели значительную часть своих капиталов, гарантированную государством, а у иных дорог и весь капитал был гарантирован государством, то, в сущности говоря, эти железнодорожные короли заняли такое положение в значительной степени благодаря случайностям, своему уму, хитрости и в известной степени проиждуществу. В этом смысле каждый из них представлял собою довольно видный тип».¹

В прессе 70-х годов часто встречались эти имена, но либеральная печать склонна была относиться к ним довольно благодушно. Некрасов же, изображая в обобщенных образах своей поэмы деятелей «современного прогресса», разоблачал и их, и ту социально-экономическую базу, на которой они только и могли вырасти.

В рукописях Некрасова сохранились наброски плана второй части «Современников». Согласно этому плану, поэт располагал в определенном порядке ранее написанные отрывки. В плане иногда встречаются имена тех людей, которые послужили Некрасову прототипами для поэмы:

«Два инженера
 Дай еще 5 б(утылок)
 Кн. Иван (Полякову) (ср. III, 121)
 Дворяне —
 Инженер (Кн. Ив(ан))
 Профессора
 Общая картина
 Сановник
 Барон
 Грош
 Ламанский (ср. III, 129—130)
 Кульков
 Ф-д. Виз (фон-Дервиз) (ср. III, 131)
 Путилов (ср. III, 132)
 Савва» (III, 457—458).

Если подставить этот план к соответствующему месту поэмы (а комментаторы третьего тома этого не сделали), то обнаружится, что план в основном соответствует расположению материала в «Героях времени» (ср. III, 117—145). Таким образом, можно уже не гадая, а совершенно точно узнать, какие строки поэмы намекают на тех лиц, которые обозначены в плане Некрасова. Теперь можно с уверенностью сказать, что

¹ С. Ю. Витте. Воспоминания, т. III, стр. 93.

К. И. Чуковский был прав, предполагая, что для создания образа Ладьяна Некрасов во многом воспользовался деятельностью Путилова (III, 616) и что в фон-Руге следует видеть намек на фон-Дервиза (III, 615). Однако указание, что слова князя Ивана: «На уме чины да куши, Пассажиров бьет гуртом» и т. д. относятся к Варшавскому (III, 609) — неверно; согласно плану Некрасова, эти слова обращены к Полякову. Точно так же неверно предположение К. И. Чуковского, что лицо, которое Некрасов аллегорически называет «Петухом», — министр финансов М. Х. Рейтерн. На самом деле Некрасов в данном случае имел в виду не министра финансов, а управляющего государственным банком Е. И. Ламанского.

Управляющий государственным банком являлся «отцом и благодетелем» для разных подозрительных дельцов и компаний. Недаром Некрасов говорит о том, что «новый гость» хорошо знаком и с Саввой, и с Зацепой, и с Грошем.

В рукописи еще яснее подчеркивается связь «Петуха» с дельцами и компаниями (см. III, 455).¹

Что касается слов Некрасова: «Золото клюет — Возвращает... ассигнации!» (III, 132), то и этот намек более применим к Ламанскому, чем к Рейтерну. Именно Ламанский злоупотреблял предоставленным банку правом выпускать по собственному усмотрению кредитные бумаги. Заинтересованность Ламанского в различных спекуляциях была тем более велика, что он сам принимал деятельное участие во многих акционерных обществах того времени.²

Понятна поэтому та почтительность, с которой дельцы встречали «нового гостя»:

Все вскочили, сам барон
Клоппенгорст пред ним склонился...
(III, 131)

Понятен и отрывок из разговора между «Петухом и Саввой:

«Нужно выждать две недели, —
Савве он сказал: —
Нужно выждать: не созрели...»
И, допив бокал,
Вышел...

(III, 132)

«Не созрели» — это знаменитая фраза Е. И. Ламанского, которой он буквально прославился в свое время. В конце 1859 года в Пассаже

¹ В рукописи «Петух» носит фамилию Приволамский. Фамилия более созвучна с «Ламанский», нежели с «Рейтерн».

² И. И. Левин. Акционерные коммерческие банки в России, т. I, Пгр., 1917, стр. 233—234.

состоялся диспут, посвященный деятельности Русского Общества пароходства и торговли. Слушатели принимали такое активное участие в диспуте, что председатель Е. И. Ламанский закрыл диспут под предлогом того, что «мы еще не созрели» для публичного обсуждения общественных дел. Диспуту была посвящена специальная статья Н. А. Добролюбова «Любопытный пассаж в истории русской словесности» («Современник», 1859, № 12). Эта фраза Ламанского неоднократно обыгрывалась в «Свистке».¹

Но если в 1859 году Ламанский говорил «о незрелости» русского общества для публичных диспутов, то в поэме Некрасова господин Приволамский говорит, по всей вероятности, о «незрелости» новых жертв будущих спекуляций.

Кроме плана имеются также рукописные пометки Некрасова, свидетельствующие о том, что, изображая «современного Митрофана», он имел в виду Варшавского, изображая Леонида, имел в виду Вышнеградского. Слова князя Ивана, направленные против Швабса и Твердышова, метили в Бабста и князя Трубецкого.

В связи с этими указаниями Некрасова необходимо отметить, что названные им дельцы и чиновники были наиболее характерными представителями развивавшегося капитализма 70-х годов и что именно поэтому Некрасову было удобно использовать факты из их деятельности для художественного обобщения и типизации.

И при анализе второстепенных образов поэмы (т. е. действующих лиц, принимающих участие в одном каком-либо эпизоде) мы не должны забывать о проблеме типичности. Приведем показательный пример из второй части «Современников»; вспомним эпизод, в центре которого находится образ фон-Руге.

Для создания образа фон-Руге Некрасов воспользовался личностью известного строителя железных дорог фон-Дервиза. В одном из набросков для «Современников» Некрасов писал:

Славны бубны за горами,
Счастлив Дервиз издала.
Он порвал все связи с нами,
Он увез свои рубли.

(ЦГАЛИ, л. 18; XII, 299)

Обращение Некрасова к личности П. Г. фон-Дервиза не случайно. «Личность русского Монтекристо, барона Павла Григорьевича фон-Дервиза... очень мало известна. А между тем он положительно заслуживает внимания не только по своему баснословно-быстро составленному богатству, но и по некоторым особенностям его ума, характера и полити-

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 96, 103, 105, 106, 112, 122.

ческих взглядов», — писал М. И. Семевский в «Русской старине».¹ Некрасова же фон-Дервиз привлекал типичностью своей деятельности и даже характера:

Вождений плутократа,
Так сказать, апофеоз
Совмещал в себе фон-Руге;
Ухватив громадный куш,
Он ушел — на светлом юге
Отдыхать...

(III, 133)

Сатирическое разоблачение людей, подобных фон-Дервизу, и самого фон-Дервиза было необходимо Некрасову еще и потому, что известная часть прессы (в частности, «Московские ведомости» Каткова) пытались «поднять на щит» деятельность фон-Дервиза, сделать из него «железнодорожного героя». Беззастенчивое рекламирование фон-Дервиза в передовой статье «Московских ведомостей» от 9 марта 1875 года (№ 61) вызвало возмущение даже либеральных «Биржевых ведомостей».²

Только в «Отечественных записках» вопрос, разбираемый почти во всех органах печати, был поставлен правильно. Дело было в конце концов не в одном фон-Дервизе. В беседе с автором «Внутреннего обозрения» некий инженер говорит: «Впрочем, напрасно ты думаешь, что я особенно зол на фон-Дервиза. Мне он все равно, что и гг. Поляков, Варшавский, Мекк, Губонин и tutti quanti; если хочешь знать, он до сих пор был на мой взгляд даже лучше других, потому ухватил — и с глаз долой, удалился с ухваченным под свод неба голубой наслаждаться

...как солнце пурпурное
Погружается в море лазурное».³

И Некрасов пишет о фон-Руге, разумеется, как о далеко не исключительной фигуре. Факты же из биографии фон-Дервиза послужили Некрасову для того, чтобы показать, насколько ничтожны идеалы обогатившегося плутократа: его счастью трудно позавидовать, крайний эгоизм собственника внушает отвращение.

Пьер Кульков пришел в восторг от «идеала жизни», который он увидел у фон-Руге. Бессмысленность и пошлость этого «плутократического идеала» разоблачает Некрасов.

«По такому идеалу
Может только жить — кретин!», —
(III, 134)

говорит Ладьин, и с ним трудно не согласиться.

¹ «Русская старина», 1885, т. 46, № 6, стр. 591. («Русский Монтекристо»).

² «Биржевые ведомости», 1875, № 77, 20 марта, стр. 1—2; см. в очередном фельетоне «Биржевых ведомостей» стихи В. Курочкина о фон-Дервизе «Немец обезьяну выдумал» («Биржевые ведомости», 1875, № 80, 23 марта, стр. 1—2).

³ (Г. З. Елисеев). Внутреннее обозрение. «Отечественные записки», 1875, № 4, отд. II, стр. 318.

Так обстоит дело с второстепенными образами поэмы.

Но в «Современниках» мы встречаемся еще и с прямым упоминанием тех или иных реально существовавших личностей, причем их имена в «Современниках» совершенно не изменены (Магницкий, Жюдик, Леонтьев, Тиблен, Генкель, Гоппе, Плотицын, Антокольский, Митрофания и т. д.).

Некрасов использует эти имена в поэме с определенной целью: помочь читателю наиболее ясно и полно представить себе тех «героев времени», которые в своих разговорах ссылаются на известные фамилии для аргументации своих идей. Тем самым поэт получает возможность с большей силой и конкретностью разоблачить враждебные народу идеи представителей реакционных классов. Например, среди разных голосов в «Героях времени» раздается «10-й голос», принадлежащий крайнему реакционеру, который возмущается тем, что в печати строители железных дорог часто называются ворами, железные дороги — душегубками, в судах

... По платью приговор!
 А им любезны только полушубки.
 Теперь не в моде уважать
 По капиталу, чину званью...
 Как!? под арестом содержать
 Игуменью — честную Митрофанью?..
 (III, 116)

Последнее восклицание позволяет с большей точностью охарактеризовать этого человека, позволяет установить, чьи взгляды он выражает. Для этого необходимо припомнить один из крупнейших процессов 70-х годов — суд над игуменьей Митрофанией, которая «непозволительными средствами, подложными векселями и проч. старалась приобрести огромные деньги в пользу благотворительных учреждений своего монастыря».¹ Весной 1875 года ее кассационная жалоба разбиралась в Петербурге и была оставлена без последствий.² «Редко у нас на Руси, — писали „Отечественные записки“, — чье-нибудь имя приобретало такую всенародную известность, какой теперь пользуется игуменья Митрофания. С самого открытия новых судебных учреждений не было еще такого громкого, шумного возбуждавшего такой общий, всероссийский интерес дела, как это».³

Реакционная пресса, как и следовало ожидать, взяла Митрофанию под свою защиту. «В московских газетах... писали, что по поводу осуждения (Митрофании) в Москве партии образовались: партии очень сердитые, хотя и не сильные. Одна из этих сердитых, но не сильных партий

¹ А. В. Никитенко. Записки и дневник, т. II, СПб., 1905, стр. 517; см. об этом процессе: А. Ф. Конюх. На жизненном пути, т. I, СПб., 1912, стр. 42—43.

² «Биржевые ведомости», 1875, №№ 144—147, 27—30 мая (Судебный отдел).

³ Н. А. Демерт. Магушка Митрофания. «Отечественные записки», 1874, № 11, отд. II, стр. 256.

заявляла, что осуждение особы такого сана представляет собою „праздник нигилиста“». ¹ В «Московских ведомостях» была напечатана статья некоего «Чтителя святых православных обителей», в которой судьи Митрофании подвергались всяческому поруганию. ² Петербургский «Гражданин» князя Мещерского не отставал от «Московских ведомостей». Там Е. Белов упрекал прокурора за то, что он слишком резко выступал против Митрофании, не оказал ей косвенной помощи, «рельефнее выставляя вину прочих подсудимых». ³ «10-й голос» в поэме Некрасова, восклицавший:

Как! под арестом содержать
Игуменью — честную Митрофанью? . .

повторял, следовательно, статьи реакционной печати, пользовавшейся случаем, чтобы напасть на новые судебные учреждения. Тупой реакционер, нападающий и на те мизерные реформы, которые были проведены царским правительством в 60-е годы, нападающий на печать, на суд, повторяющий статьи «Московских ведомостей» и «Гражданина», — такова характеристика «10-го голоса», которую мы вправе ему дать на основании буквально нескольких слов, им произнесенных.

Таким образом, нет никаких оснований говорить о «портретности» поэмы Некрасова «Современники».

Поэт иногда сам был заинтересован в том, чтобы его сатирические образы толковались как портреты конкретных лиц. Это помогало ему «провести» какое-либо резкое сатирическое произведение через цензуру. Так, например, во время обсуждения «Недавнего времени» в Главном управлении по делам печати член совета Лазаревский, явно действуя по указаниям Некрасова, прибегнул к испытанному приему: он представил поэму Некрасова как простую фотографию, без каких-либо претензий на социальное обобщение. «... стихотворение Некрасова „Недавнее время“, — говорил он, — есть действительно не более, как характеристика Английского клуба, что доказывается уже тем, что почти все выведенные там лица не суть какие-нибудь общие образы, а лица более или менее весьма угадываемые. Пьеса эта скорее, так сказать, анекдотического склада» (ЛН 1, 510).

Начальник же Главного управления М. Р. Шидловский совершенно справедливо обратил внимание на типичность «Недавнего времени». Он говорил, что целью Некрасова было отнюдь не осмеяние Английского клуба: «... клуб здесь только маска, под прикрытием которой поэту удобнее порицать порядки недавнего прошлого, к нам очень близкого» (ЛН 1, 510).

¹ «Отечественные записки», 1874, № 11, отд. II, стр. 267.

² «Московские ведомости», 1875, № 133, 28 мая, стр. 4—5.

³ Е. Белов. Современный вопрос об адвокатах. (Заметки не- юриста). «Гражданин», 1875, № 14, стр. 351.

Надо отдать справедливость Шидловскому — основная идея «Недавнего времени» была им понята верно. Разумеется, что и для самого Некрасова цель «Недавнего времени» состояла вовсе не в осмеивании Английского клуба, не в изображении лиц, «более или менее весьма угадываемых».

То, что сам Некрасов, как и Салтыков-Щедрин, не считал свое сатирическое творчество направленным только против каких-то единичных, конкретных фактов или лиц, доказывают его письмо к В. Ф. Одоевскому относительно стихотворения «Филантроп» (X, 412), замечание по поводу эпиграммы «К портрету», что это «многим годится» (XI, 396) и т. д.

И по отношению к образам, представленным в «Современниках», можно сказать, что они «многим годятся», — в этом нет никаких сомнений. Именно с такой точки зрения и следует рассматривать сатиру Некрасова. Кроме того, необходимо вспомнить, что Белинский и Чернышевский, под могучим влиянием которых развивалось творчество Некрасова, рассматривали типичность как основу подлинного реализма. «... поэт, — писал Белинский, — должен выражать не частное и случайное, но общее и необходимое, которое дает колорит и смысл всей его эпохе».¹ Не прошло и десяти лет, как этот же вопрос был поднят Чернышевским в его знаменитой диссертации. Чернышевский писал: «Что касается портретов, сходных до отвратительности, это надобно понимать так: всякая копия, для того, чтобы быть верною, должна передавать существенные черты подлинника; портрет, не передающий главных, выразительнейших черт лица, неверен; а когда мелочные подробности лица переданы при этом отчетливо, лицо на портрете выходит обезображенным, бессмысленным, мертвым — как же ему не быть отвратительным?» И далее: «... верное воспроизведение жизни искусством не есть простая копия, особенно в поэзии».² В цикле «Круглый год» Щедрин так отозвался о собственном творчестве: «Я никого не бью по щекам... Моя резкость имеет в виду не личности, а известную совокупность явлений, в которой и заключается источник всех зол, угнетающих человечество».³

Несомненно, что Некрасов руководствовался подобными же принципами в своей работе.

Марксистско-ленинское понимание типического помогает осмыслить все величие нашей классической литературы, замечательным представителем которой был Некрасов; помогает глубже понять все поэтическое мастерство гениального русского поэта-демократа.

Некрасов в «Современниках» не ставил себе целью дать «собрание портретов» известных или мало известных читателю лиц. Если же он в

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Пгр., 1917, стр. 100.

² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 80, 891.

³ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIII, 1936, стр. 266.

процессе своей работы и обращался к биографиям капиталистических дельцов, то делал это не с целью описания или критики определенных личностей, а стремился возбудить в демократическом читателе всем содержанием своей сатиры «ту высшую ненависть, которая, — по словам Добролюбова, — направляется уже не против личности собственно, но против типа, против известного разряда явлений».¹

В «Современниках» существенные черты русской действительности воплощены в «портретной галлерее»; в индивидуализированных и в то же время типических образах, основанных на богатейшем материале личных наблюдений. Это позволило Некрасову с наибольшей полнотой и ясностью раскрыть идейную направленность своей поэмы, заключающуюся в разоблачении новой, капиталистической эксплуатации, новых сетей, которыми были заменены старые сети крепостного права.

6

Подготавливая поэму к печати, Некрасов вынужден был смягчать в ней наиболее недопустимые, с точки зрения царской цензуры, места. Явления автоцензуры неоднократно встречаются и в первой и во второй частях «Современников». Это может служить доказательством того, что сатирическая острота поэмы во многом была бы убедительнее, если бы Некрасов не опасался возможных преследований со стороны цензуры и по отношению лично к себе и по отношению к своему журналу. (Напомню, что № 5 «Отечественных записок» за 1874 год был сожжен).

Достаточное количество показательных примеров автоцензуры Некрасова можно привести, сравнивая окончательный текст поэмы с рукописными вариантами, опубликованными в третьем томе «Полного собрания сочинений и писем» поэта. Так, например, в первоначальном наброске описания юбилея в «Зале № 1» юбиляр награждался орденом «Андрея Первозванного» (III, 459). В окончательном тексте вместо конкретного ордена появился абстрактный «достойный дар» (III, 93). Действительно, едва ли было возможно упоминание в сатире высшего ордена.

В первоначальном варианте «Залы № 8» («полицейский сыщик») был более подчеркнут социальный элемент:

Берегись, бедняк, несчастья
 Дальше прячь последний грош,
 Потеряешь — ни участия,
 Ни пропажи не найдешь!
 А украдут у банкира
 Миллион — в пределы мира
 Телеграммы полетят,
 Все правительства снесутся,
 Все шпионы встрепенутся...

(III, 452)

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. II, 1935, стр. 375.

В окончательном тексте нет противопоставления банкира бедняку, зато появляется очень важное указание:

А украдут у банкира
Из десятка миллион. . .
(III, 101)

В «Песне об „орошении“» также можно отметить показательный случай некрасовской автоцензуры. После рассказа о том, как «производительно» были истрачены деньги, данные на орошение, следовала развязка: было признано, что в орошении нужды нет, и далее в черновой рукописи шли следующие строки:

Обошлось все очень просто:
Был уважен мой ответ,
А задаток тысяч во сто
Государственный совет
При содействии участия
Добрых душ — с меня сложил. . .
(III, 454—455)

Некрасов затем изменил это место: указание на Государственный совет было слишком смелым; в окончательном тексте эпизод заканчивался так:

Согласились: Нет нужды!
А задаток — тысяч сорок —
За посильные труды

Комитет — не без участия
Добрых душ — с меня сложил. . .
(III, 122, 125)

Вместо Государственного совета появился абстрактный «комитет», что было, разумеется, более цензурно, но зато менее остро.

Не менее интересные случаи автоцензуры можно наблюдать и на основании вариантов, опубликованных в двенадцатом томе «Полного собрания сочинений и писем» поэта (стр. 296—298).

Передавая льстивые речи, раздающиеся со всех сторон некоему подставному лицу, Некрасов писал в черновике:

— А какие вы создали линии,
Вы прославитесь в поздних веках!
Протирая очки свои синие,
Заклучил некто важный в звездах.
(ЦГАЛИ, л. 11; XII, 296)

Однако присутствие среди льстецов важного лица «в звездах» показалось, видимо, Некрасову не совсем удобным в цензурном отношении, поэтому в окончательном тексте это место было изменено так:

А какие вы строите линии!
Подвиг ваш — достоянье веков! —

Поправляя очки свои синие,
Заклучил запевало льстецов. . .

(III, 118)

В описании наружности «подставного лица» в черновике было:

Как шаман, он обвешан жетонами,
Грудь открыта для будущих звезд. . .

(ЦГАЛИ, л. 7; XII, 296)

стало

А на шее владимирский крест.

(III, 118)

Изменения, также вызванные, по нашему мнению, соображениями цензурного порядка, имеются и в песенке двух инженеров. Они касаются последнего куплета. Вместо окончательного текста:

В третий раз понять я дал:
Будет — гривна со ста,
И воскликнул генерал:
«Это — очень просто!»

(III, 121)

первоначально было:

Инженерный генерал,
Взяв по гривне со ста,
Нам пискливо отвечал:
Это очень просто.

(ЦГАЛИ, л. 11; XII, 297)

Этот текст менее приемлем с точки зрения цензуры. Во-первых, прямо указывается «специальность» генерала — «инженерный генерал», во-вторых, также прямо говорится о том, что генерал взял деньги; в окончательном же тексте некоему генералу только посулили взятку.

Из окончательного текста отрывка «На Литейном такое есть здание» (III, 115) не ясно, за что рассказчик просидел две недели под арестом, за что его ругала печать. Лишь в вариантах мы находим ответ на этот вопрос:

Заклучение было печальное;
За мое обращенье нахальное
С пассажирами, — высидел я
Под арестом неделю, друзья! . .

(III, 463)

В этом случае мы можем говорить, что Некрасов изобразил одного из тех «железнодорожных начальников», которые думали, что пассажиры созданы для них, а не они для пассажиров. В прессе 70-х годов приводилось много фактов, свидетельствующих о крайней грубости железнодорожных чинов с пассажирами даже первого класса, не говоря уже о третьем.

Однако Некрасов по каким-то причинам не удовлетворился этим вариантом. Он изменил его, придав тексту уже политическую окраску.

За мое обращение нахальное
С околочным...

(ЦГАЛИ, л. 103)

Потом появился третий вариант — еще более резкий:

За мое обращение нахальное
С неким сыщиком...

(Ш, 465)

Это был, разумеется, совершенно нецензурный вариант, и Некрасов в конце концов решил отказаться от указания причин, по которым обладатель «9-го голоса» подвергся судебному преследованию.

Работая над поэмой, Некрасов вынужден был пожертвовать чрезвычайно выразительным и важным в идейном отношении отрывком, в котором речь идет о Вадиме Лучкове. Князь Иван надеялся хоть этим примером успокоить Зацепина (в сводной рукописи шестистишие о Лучкове идет вслед за словами князя Ивана о Швабсе, Володе Перелешине и графе Твердышове):

[Один] Вадим Лучков — служебная карьера
Блестящая готовилась ему,
Но увлекла гуманная химера
Несчастливого мечтателя в тюрьму.
И ныне он в изгнании... в неволе
Завидуешь ему ты, братец, что ли?

(ЦГАЛИ, л. 59; XII, 299)

С точки зрения князя Ивана Вадим Лучков — «несчастный мечтатель». Некрасов же хотел показать, что отдельные представители правящих классов все же находят в себе силы порвать с растлевающим окружением и отдать свои силы борьбе за счастье народа. Но в последней — наборной — рукописи поэмы поэт исключил эпизод с Вадимом Лучковым.

Подобные примеры наглядно показывают, как часто Некрасову приходилось изменять текст своих произведений не с целью улучшить их, а с целью приспособить к цензурным требованиям; это свидетельствовало о том, как мало изменилось положение русской литературы, когда отменена была предварительная цензура и введена цензура карательная.

Так Некрасов старался заранее приспособить текст своего произведения к цензурным требованиям еще во время работы над рукописью. Но, как оказалось, поэма все еще была слишком резкой. Поэтому при публикации ее Некрасов был вынужден предпринять целый ряд сокращений.

Выше приводился план первой части поэмы «Юбиляры и триумфаторы», в которую входили шестнадцать эпизодов-«залов», причем порядок их расположения был намечен Некрасовым. Все эти эпизоды в сводной рукописи «Современников» и в наборной рукописи были расположены именно в этом порядке. Однако при опубликовании первой части поэмы в «Отечественных записках» (1875, № 8) были допущены отступления от плана поэта. Вместо шестнадцати эпизодов-«залов» поместили лишь тринадцать. Три «зала» были опущены: «Литератор», «Новый губернатор» и «Жид-процентщик-редактор». Последний отрывок Некрасов сумел использовать при публикации второй части поэмы (см. III, 116—117).¹ «Новый губернатор» мог вызвать наибольшие придирки цензуры. Сложнее обстоит дело со сценой «Литератор».

П. А. Ефремов утверждает, что, изображая Литератора, «говорящего о себе больше, чем его чествователи», Некрасов имел в виду И. А. Гончарова.² Критическое отношение Некрасова к Гончарову (если признать, что в этом отрывке он имел в виду Гончарова) можно объяснить тем обстоятельством, что Гончаров незадолго перед началом работы Некрасова над поэмой «Современники» опубликовал роман «Обрыв». Некоторые его тенденции, разумеется, не могли вызвать сочувствия революционно-демократического лагеря. В «Отечественных записках» (1869, № 6) появилась рецензия на этот роман, принадлежавшая перу Щедрина, под заглавием «Уличная философия». Полемика, разгоревшаяся вокруг «Обрыва», и, в частности, статья Щедрина очень взволновали Гончарова. «... переживания и волнения автора „Обрыва“, — пишет А. П. Рыбасов, — продолжались еще долгое время, что видно из статей и писем 70-х годов. Он неоднократно, при всяком удобном случае, при обстоятельствах, маломальски идущих к делу, стремится объяснить свои творческие цели и намерения в романе».³ Так, например, Гончаров в разных кружках и разным лицам читал статью, которую намеревался приложить в качестве предисловия к отдельному изданию «Обрыва». В 1875 году он перерабатывал это предисловие.⁴ В том же 1875 году в газетах промелькнуло известие о предстоящем юбилее Гончарова.⁵ Можно предположить, что

¹ Отрывок «Жид-процентщик-редактор» («Неразлучной бродят парой...») дважды помещен в наборной рукописи: один раз в составе первой части поэмы (ЦГАЛИ л. 84—84 об.), другой раз — во второй части (ЦГАЛИ, л. 105—105 об.). Так как при публикации первой части отрывок не прошел, Некрасов собственноручно переписал этот текст и вставил его в наборную рукопись (часть вторая), которая в основном является писарской копией.

² Доклады и отчеты Русского Библиологического общества, Новая серия, вып. I, СПб., 1908, стр. 11.

³ И. А. Гончаров. Литературно-критические статьи и письма. Гослитиздат, Л. 1938, стр. 364.

⁴ Там же, стр. 365—366, 359.

⁵ «Московские заметки». «Голос», 1875. № 124, 6 мая, стр. 2.

это известие и дало повод Некрасову создать эпизод с юбилеем Литератора. Но так как в этом эпизоде нет ничего политически острого и «опасного» с точки зрения цензуры, то надо думать, что Некрасов потому решил не публиковать этот отрывок, что не желал обострять отношения с болезненно-мнительным И. А. Гончаровым. Кроме того, отметим, что юбилей Гончарова так и не состоялся: в газетах появилась заметка, опровергавшая слух о предстоящем юбилее.¹

Чрезвычайно важно то обстоятельство, что Некрасов отметил ненапечатанные эпизоды точками, желая специально обратить внимание читателей на вынужденный характер пропусков. И читатели заметили это. Салтыков-Щедрин писал Некрасову из Парижа, прочитав в № 8 журнала «Отечественные записки» первую часть поэмы: «Стихи отличные, только выпущенного жалко».²

В 1877 году «Современники» были перепечатаны в «Последних песнях» Некрасова. В этом издании «Юбиляры и триумфаторы» состояли из десяти «залов» — на три «зала» меньше, чем в «Отечественных записках». Были исключены сцены: «Военный спор», «Председатель казенной палаты» и «Воины».

Но если в «Отечественных записках» выпущенные сцены заменены точками, то в сборнике стихов пропуски специально не отмечены. «Юбиляры и триумфаторы» напечатаны со сплошной нумерацией (№№ 1—10). Очевидно, это в некоторой степени «смущало» текстологов, ибо подобного рода публикация расценивалась как последнее изъятие авторской воли.

Между тем причина этого вероятнее всего в том, что было неудобно вместо более чем трети поэмы (шесть «залов» из шестнадцати) печатать точки. Получилось бы слишком много исключений.

И исключения из «Юбиляров и триумфаторов» в журнальном тексте, и исключения в тексте «Последних песен» вызваны, по нашему глубокому убеждению, в большинстве случаев лишь цензурными соображениями. Достаточно вспомнить, что по крайней мере четыре сцены (из шести, исключенных в общей сложности из «Юбиляров и триумфаторов» и в журнале, и в сборнике) являются одними из наиболее резких и смелых во всей поэме. Это доказывается анализом содержания исключенных эпизодов. Одной из наиболее острых по разоблачению господствующих классов была сцена «Военный спор». Как установил К. И. Чуковский, здесь содержатся ясные намеки на проворовавшихся крупных чинов из военного министерства (см. III, 694). Кроме того, в сцене существенное место занимает и разоблачение некоего реакционного «зарвавшегося оратора», который протестует даже против ограниченных буржуазных реформ 60-х годов, желая возвращения к эпохе крепостничества: «Нет! лучше был

¹ Там же № 131, 13 мая.

² Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVIII, 1937, стр. 303.

порядок старый!» (III, 400). Некрасов здесь обличает не только ужасное прошлое, но не менее постыдное настоящее (с ворами в генеральских мундирах и т. д.). Конечно, только вследствие остроты и резкости эта сцена и была исключена из поэмы.

В первой части поэмы Некрасова — на первом плане «юбиляры и триумфаторы», превосходно себя чувствующие в обстановке реакции 70-х годов, но где-то на заднем плане Некрасов хотел показать, что только лишь жестокая эксплуатация трудового народа дает возможность беззаботно жить всем бесчисленным «юбилярам и триумфаторам».

О невыносимо тяжелом положении народа Некрасов по цензурным условиям смог лишь кратко упомянуть в двух сценах: «Председатель казенной палаты» и «Новый губернатор».

«Председатель казенной палаты», принимая «решительные меры», обирает народ; но даже он предостерегает директора департамента от повсеместного распространения подобных методов:

Доложите министру финансов,
Что действительно беден мужик.
(III, 401)

В другой сцене «нового губернатора» напуган, очевидно, — сам министр внутренних дел:

«... С богом, с богом! торопитесь!
Там скучненько, говорят,
Что же делать? Потрудитесь!
Рано вам еще в Сенат...

Недоимку! недоимку!
Остальное — трын-трава!...»
(III, 400)

Здесь прямо говорится о том растущем угнетении, которым подвергались формально «освобожденные» крестьяне в пореформенный период, и именно эти сцены Некрасов вынужден был исключить.

Но Некрасов хотел в своей поэме показать не только растущее угнетение крестьян. Великий поэт революционной демократии, желая дать правдивую картину русской жизни пореформенного периода, решил хотя бы намеком напомнить читателю и о растущем недовольстве народных масс, о крестьянских восстаниях в пореформенный период. Об этом Некрасов сделал попытку рассказать в сцене «Воины»:

Путь, отечеству полезный,
Ты геройски довершил,
Ты не дрогнул перед бездной,
Ты...
Татарин нелюбезный
Двери круто затворил.
(III, 401—402)

К. И. Чуковский полагал, что этот «зал» при перепечатке поэмы был исключен, «должно быть, потому, что, по цензурным условиям, смысл его остался неясен» (III, 695). Между тем весь характер поэмы «Современники», построенной на фактах современной действительности, заставляет нас предполагать, что и в сцене «Воины» Некрасов имел в виду событие, которое было хорошо известно его современникам. Само заглавие этой сцены — «Воины» — подсказывает, что здесь должна идти речь о каких-то военных действиях, скорее всего, против «внутренних врагов» царского самодержавия. Это предположение подтверждается следующим соображением. В словах: «Ты не дрогнул перед бездной» следует видеть намек на кровавое подавление одного из наиболее крупных восстаний в ответ на крестьянскую реформу 1861 года в селе Бездна Спасского уезда Казанской губернии. Сотни крестьян были убиты и ранены при подавлении этого восстания военными частями под начальством генерал-майора графа А. С. Апраксина.¹ Известие о новом злодеянии царского самодержавия вызвало широкую волну возмущения в России. Студенты Казанского университета ответили на это убийство безоружных крестьян известной «крутинской панихидой». Герцен в «Колоколе» посвятил этому событию ряд возмущенных статей, разоблачающих царское самодержавие и графа Апраксина — «безднинского». И в журналах Некрасова, «Современнике» (1861, № 8, отд. II, стр. 239—246) и «Отечественных записках» (1869, № 9, отд. I, стр. 38—41), мы находим отклик на крестьянское восстание в селе Бездна.

Естественно, что Некрасову нужно было быть максимально осторожным, откликаясь на безднинские события. Именно поэтому речь оратора в этом «зале» так немногословна и прерывается на середине фразы. Тем не менее при помощи каламбура поэт явственно намекал на известное событие, и поскольку намек получился, возможно, слишком прозрачным, то Некрасов решил изъять эпизод с «бездной» при вторичной публикации поэмы в «Последних песнях».

Анализ содержания исключенных отрывков приводит нас к выводу, что исключения эти были вызваны по преимуществу цензурными соображениями.

К. И. Чуковский в статье «От дилетантизма к науке» пишет о том, что темы этих отрывков были вполне цензурны, что на подобные темы помещалось много сходного материала в «Отечественных записках» и т. д. Эти наблюдения не всегда справедливы: для цензора заметки в газете или

¹ Граф А. С. Апраксин (1817—1899), личный друг Александра II, свитский генерал, был одним из богатейших людей в России. Первый офицерский чин он получил в 1840 году (Сборник биографий кавалергардов. 1826—1908; т. IV, СПб., 1908, стр. 114). В 1875 году исполнялось тридцать пять лет служения Апраксина в офицерских чинах; весьма вероятно, что по этому случаю был устроен юбилей, о котором знал Некрасов. Об Апраксине и его действиях в Бездне см. воспоминания Ф. А. Половцева («Исторический вестник», 1907, № 11, стр. 468—477).

журнале и стихотворение Некрасова, казалось бы, на ту же тему звучали далеко не одинаково, ибо у Некрасова отдельные факты, наблюдения, темы поднимались до большого поэтического обобщения (как это умел делать и Щедрин).

Это особенно отчетливо можно показать на примере одного из отрывков, подготовленных Некрасовым для «Современников», но так и не включенных в текст. Отрывок посвящен разоблачению известного реакционера М. Н. Каткова.

О Каткове в те годы писалось и говорилось весьма много; редкий либеральный журналист отказывал себе в удовольствии показать Каткова «врагом... свободы обсуждения», разоблачить «татарщину» его духа, «прикрытого лоском наружного образования»,¹ и т. д.

В этом отношении очень характерна переписка Некрасова с А. М. Жемчужниковым. В 1868 году А. М. Жемчужников прислал в «Отечественные записки» сатирическую поэму, направленную против Каткова и издателя реакционной газеты «Весть» В. Д. Скарятин. «...присланное Вами начало поэмы, — отвечал Некрасов, — произвело на меня впечатление далеко не удовлетворяющее. Вы давно из России, и я затрудняюсь объяснить Вам, почему в напечатании теперь этого отрывка было бы нечто неловкое. Нам и здесь это чувствуется ясно... Вы, вероятно, не читали того, что в последние годы писалось по поводу Каткова в либеральной части мелкой прессы. Все те мотивы, на которых построена Ваша характеристика Каткова, многократно и прозой и стихами были там трактованы, иногда не без удачи, так что — извините — большая часть Ваших строф не имеет ни новости, ни силы» (XI, 109).

Когда же Некрасову понадобилось сказать свое слово о Каткове, он с силой настоящего гнева сорвал с него гнусную маску «патриота» и всего лишь в четырех строках определил с исчерпывающей точностью самую суть мировоззрения и политических взглядов этого реакционера, указав, что

...у патриота
В основе убежденья
Тупая жажда гнета
И похоть истребленья.
(III, 402)

В самих «Отечественных записках» Катков неоднократно был назван, как пишет К. И. Чуковский, «„башибузуком“, проституткой („нарумяненным погибшим созданием“), трусом, лжецом и нахалом».²

Но разве может это сравниться с силой некрасовских строк, где не о личности Каткова идет речь, а разоблачаются его отвратительные попыт-

¹ Гамма <Г. Градовский>. Листок. «Голос», 1875, № 33, 2 февраля, стр. 1. Дело доходило до того, что даже на сцене распевали «обличительные» куплеты, посвященные Каткову; см.: Гудок. Ассамблея куплетов и сцен гг. Монахова, Сазонова и др. СПб., 1875, стр. 74.

² «Новый мир», 1954, № 2 стр. 248.

ки скрыть под личиной «квасного патриотизма» «тупую жажду гнета и похоть истребления». Вряд ли цензура 70-х годов прошла бы равнодушно мимо этого текста.

Вот почему, хотя К. И. Чуковский приводит немало внешних параллелей из публицистики 70-х годов и к таким сценам, как «Новый губернатор», «Председатель казенной палаты», «Военный пир», эти эпизоды, как нам кажется, могли вызвать немало опасений именно с цензурной точки зрения. Поэтому в конце концов поэт, как ни трудно и ни жалко было ему это сделать, решил спасти всю поэму ценой лишения наиболее острых в цензурном отношении отрывков.

Между тем до самого последнего времени первая часть поэмы Некрасова печаталась в составе только десяти «зал» (по публикации в «Последних песнях»), а не пятнадцати,¹ что соответствовало бы авторскому замыслу. Такие шедевры некрасовского мастерства, как «Новый губернатор», «Председатель казенной палаты», «Воины» и т. д., помещались вне состава поэмы, где-то на заднем плане (в разделе «Приложения»; III, 400—402). При этом совершенно не обращалось внимания на то немало-важное обстоятельство, что при подобной публикации совершенно искажается идейный смысл поэмы, так как только лишь в указанных выше сценах говорится о жертвах «юбиляров и триумфаторов»; и именно эти сцены оказываются исключенными даже в современных изданиях.

Казалось бы, логичнее было бы публиковать поэму Некрасова по журнальному тексту, восходящему непосредственно к наборной рукописи. Но против подобных предложений (высказанных нами еще в 1951 году)² выступает К. И. Чуковский со следующими аргументами: «Для меня даже не существует вопроса, какому же из двух вариантов — журнальному или книжному — мы должны отдавать предпочтение. Я давно уже убедился на опыте, что *ко всем без исключения стихам*, которые Некрасов печатал в журналах, цензура относилась с удвоенной строгостью и предъявляла к ним такие суровые требования, каких не смела предъявлять к тем же текстам, когда они после появления в журнале печатались в какой-нибудь из некрасовских книг. . . Практика эта неизменна».³

Вполне возможно, что дело действительно обстоит подобным образом в большинстве случаев. Но напрасно К. И. Чуковский отвергает самую

¹ Приходится говорить о пятнадцати, а не шестнадцати «залах», так как один эпизод «Жид-процентщик-редактор» сам Некрасов, как было указано выше, сумел использовать при публикации второй части поэмы, и поэтому нет смысла говорить сейчас о том, чтобы этот эпизод был вновь перенесен в первую часть.

² М. В. Теплинский. Творческая история поэмы Некрасова «Современники». Автореферат диссертации, Л., 1951, стр. 10. См. также аналогичное предложение в рецензии Н. М. Гайденкова на «Полное собрание сочинений и писем» Н. А. Некрасова в журнале «Советская книга» (1953, № 3, стр. 101—102).

³ К. И. Чуковский. От дилетантизма к науке. «Новый мир», 1954, № 2, стр. 239—240.

возможность вопроса: какому из двух вариантов мы должны отдавать предпочтение — журнальному или книжному. Этот вопрос неизбежно встает, когда мы обращаемся к последнему сборнику Некрасова и вспоминаем, в каких условиях были изданы «Последние песни».

Разве не убедительно свидетельство сестры поэта А. А. Буткевич, что, «издавая „Последние песни“ в последний год своей жизни, брат выпустил из них все, что хотя сколько-нибудь могло быть поводом к столкновению с цензурой, относившейся к нему, во время болезни, крайне придирчиво. Он поместил только самые, по его мнению, невинные, боясь, чтобы книга не подверглась аресту» (ЛН 1, стр. 174).

Свидетельство А. А. Буткевич само по себе является, по нашему мнению, вполне авторитетным и убедительным для того, чтобы сделать из него должные выводы, т. е. восстановить авторский замысел поэмы, восстановить пропуски, явно вызванные автоцензурой.

«Если нам достоверно известны те неблагоприятные причины, — пишет К. И. Чуковский, — которые, даже помимо цензурных воздействий, способствовали ухудшению текста и нанесли какой-нибудь ущерб его смыслу, мы обязаны во что бы то ни стало устранить этот ущерб».¹

Но неужели слова А. А. Буткевич именно о цензурных воздействиях не являются для нас достоверными — Буткевич, которая сама принимала участие в издании «Последних песен»?

Несомненно, что по отношению к «Современникам» текстологические принципы К. И. Чуковского о безусловном превосходстве всех книжных публикаций над журнальными нельзя признать справедливыми.

Очевидно, чувствуя это, К. И. Чуковский в последнее время, публикуя в последних изданиях поэму «Современники», сделал несколько отступлений от своих принципов. Обычно первая часть поэмы — «Юбиляры и триумфаторы» — печаталась им в составе десяти «залов» (по тексту «Последних песен»), но в трехтомном издании сочинений Некрасова (Гослитиздат, 1953) первая часть «Современников» (т. II) состоит из одиннадцати «залов» — добавлены «Воины» («Путь, отечеству полезный. . .»), бывшие в журнальном тексте, но исчезнувшие из «Последних песен».

Совершенно правильным кажется нам решение ввести, наконец, этот эпизод в основной текст поэмы; но если уж возвращаться к журнальному тексту, то не логичнее ли будет делать это применительно ко всем отрывкам, которые были напечатаны или должны были быть напечатаны в «Отечественных записках»?

В последнем издании сочинений Некрасова (приложение к журналу «Огонек») «Юбиляры и триумфаторы» (т. II, М., 1954) состоят уже из двенадцати «залов» — дополнительно вставлен отрывок «Были вы вчера студенты. . .», «так как в настоящее время, — пишет К. И. Чуковский, —

¹ «Новый мир», 1954, № 2, стр. 244.

окончательно выяснено, что Некрасов не включил <его>. . . из-за цензурных препятствий» (там же, стр. 373). Включение этого эпизода в текст поэмы совершенно непонятно.

В своей статье «От дилетантизма к науке» К. И. Чуковский отказался говорить о включении в состав поэмы сцены о Каткове и Леонтьеве, ибо соответствующих строк не было даже в черновом предварительном плане поэмы. «Какое же я имею право насильственно втискивать ее в сатиру Некрасова, если эта заготовка не входила даже в ее черновик!»¹ Но это же относится и к тексту «Были вы вчера студенты! . . .». В сводной рукописи «Юбиляров и триумфаторов» содержится не шестнадцать «залов» (как было намечено в плане), а восемнадцать, так как, кроме отрывков, упомянутых в плане, там есть еще два: «Послушайте, не мило ль. . .» (о Каткове и Леонтьеве) и «Были вы вчера студенты! . . .» (ЦГАЛИ, лл. 46—46 об. и 49 об.). Но в наборную рукопись эти два отрывка не перешли и в плане расположения эпизодов первой части они не значатся. Поэтому вряд ли можно говорить о правомерности введения в основной текст поэмы как одного, так и другого отрывка.

По отношению к поэме Некрасова «Современники» единственно правильным текстологическим принципом будет (как нам кажется) воспроизведение первопечатного текста (из журнала «Отечественные записки») и стоящей за ним наборной рукописи.

Только в том случае нам удастся соблюсти авторский замысел, раскрыть авторскую идею, когда первая часть поэмы — «Юбиляры и триумфаторы» — будет напечатана в полном объеме, а не в сокращенном, как это делается сейчас. А из «Последних песен» нет смысла перепечатывать поэму, ибо этот сборник, как свидетельствует А. А. Буткевич, был сознательно урезан Некрасовым, выбрасывавшим оттуда все, что «хотя сколько-нибудь могло быть поводом к столкновению с цензурой».

Основные расхождения между журнальной и книжной публикациями «Современников» содержатся в первой части поэмы.

Что касается второй части, то журнальная публикация «Героев времени» не особенно отличается от текста поэмы, опубликованного в «Последних песнях». Обращает на себя особое внимание лишь исключение значительного отрывка под названием «Дворянские скорби и радости».

При опубликовании этой довольно значительной сцены в журнале Некрасов должен был опустить явно из цензурных соображений (на что указывает К. И. Чуковский; III, 699) последние двенадцать строк, сохранившиеся в рукописи:

Князь Иван закончил пренья
О вреде предоставленья
Мужику гражданских прав,
Неожиданно сказав:

¹ «Новый мир», 1954, № 2, стр. 248.

«Пусть глас народа — божий глас,
 Но все-таки мужик — скотина!
 Плохая шутка: свинопас
 И рядом правнук Гедимины.

Враги дворян изобрели
 Нарочно земское компанство,
 Чтоб вши с крестьян переползли
 На благородное дворянство».

(III, 405)

При перепечатке поэмы в «Последних песнях» вообще весь эпизод «Дворянские скорби и радости» был исключен поэтом — также явно из цензурных соображений, ибо в 1877 году особенно усилился цензурный нажим на Некрасова, о чем писала в своих воспоминаниях А. А. Буткевич. К. И. Чуковский считает, что вся сцена исключена потому, что Некрасов вынужден был ранее исключить из нее двенадцать строк (III, 699). Это предположение не может быть поддержано, ибо, если в журнале отрывок мог быть помещен без последних двенадцати строк, то почему же он не мог появиться в таком же виде и в сборнике стихов Некрасова? Между тем, исходя из своего предположения, К. И. Чуковский пишет: «Хотя по беловому автографу „Современников“ нам удалось восстановить вычеркнутое цензурой, но ввести отрывок в текст „Современников“ мы все же не сочли себя вправе» (III, 699). Чувствуя, очевидно, недостаточную обоснованность этого решения, К. И. Чуковский выдвинул недавно совершенно новую теорию, по которой в отрывке «Дворянские скорби и радости» и вообще-то ничего нецензурного нет — так, мол, любой либеральный публицист мог написать.¹ Но не слишком ли таким образом упрощается задача исследователя?

Да, либеральная пресса действительно возмущалась слишком уж консервативными предложениями съезда петербургских дворян; да, главарей этого съезда назвали «дикарями» и т. д., но какое все это имеет отношение к стихам революционера-демократа Некрасова? Ведь он в этом отрывке не о съезде дворян писал прежде всего, а о пореформенном крестьянстве. У кого еще мы встретим такое точное указание на классовое расслоение в деревне:

Народившийся кулак
 По селеньям зверем рыщет,
 Выжимает четвертак.

(III, 404)

Только Щедрин мог так писать, а уж, конечно, не либеральные журналисты и не народнические публицисты из тех же «Отечественных записок».

¹ «Новый мир», 1954, № 2, стр. 250.

Почему же читатели лишены возможности прочесть в основном тексте поэмы замечательные строчки о тяжелом положении крестьянина:

Выбивают недоимку,
Разоряют до гроша,
Взятку, взятку-невидимку
Ловит каждая душа!
(III, 404)

об опасном лицемерии некоторых представителей дворянства, которые собирались «облагородить народ», о циничных словах князя Ивана, передающих идеологию дворянско-буржуазного общества:

Пусть глас народа — божий глас,
Но все-таки мужик — скотина!
(III, 405)

Мы уже видели, что в состав первой части поэмы до сих пор не включены те сцены, где речь идет о народе и его палачах. Та же история повторяется и с отрывком «Дворянские скорби и радости», который по своему значению в поэме мог бы даже сравниться с бурлацкой песней «В гору», настолько ясно и четко рассказывается здесь и о тяжелом положении крестьянства после реформы, и об откровенном желании царского правительства и реакционного дворянства вернуться к дореформенным порядкам.

К. И. Чуковский говорит: «... у нас нет никаких оснований считать тему этого некрасовского стихотворения запретной».¹ Тему — пожалуй, но исполнение, реализацию темы есть все основания считать «запретной», смелой, острой и, возможно, даже недопустимой в цензурном отношении. Вот почему следует поддержать предложение В. Е. Евгеньева-Максимова, сделанное им еще в 1947 году, — печатать отрывок «Дворянские скорби и радости» в основном тексте «Современников».²

Стоит поставить вопрос и о включении в основной текст отрывка о Вадиме Лучкове. Правда, этого отрывка нет в последней наборной рукописи (он извлечен нами из сводной рукописи); но его идейное значение настолько велико и вместе с тем настолько «антицензурно», что невольно возникает мысль: может быть, сам Некрасов только поэтому и не ввел шестистишие о Лучкове в наборную рукопись, что был совершенно убежден в невозможности напечатать этот отрывок? Ведь, как пишет К. И. Чуковский, беловые рукописи поэта часто представляют собой варианты, «наиболее приспособленные к требованиям цензурного ведомства, то есть, с нашей точки зрения, наиболее испорченные». И далее: «... в отношении отдельных фрагментов, имеющих политический смысл, мы непременно должны обращаться к тем рукописям, которые непосред-

¹ «Новый мир», 1954, № 2, стр. 250.

² В. Е. Евгеньев-Максимов, Некрасов и Петербург, стр. 219.

ственно предшествуют беловому автографу, ибо в них-то выразилась последняя воля поэта».¹

Эти соображения и позволяют нам думать, что вопрос о включении отрывка о Вадиме Лучкове в основной текст поэмы может быть решен положительно.

В истории изданий стихотворений Некрасова известны многие случаи, когда позднейшие находки отдельных эпизодов или сцен из таких крупных вещей, как «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо» и другие, заставляли редакторов сочинений Некрасова дополнять эти поэмы, ибо было очевидно, что поэт лишь из цензурных соображений не печатал названных выше произведений в их полном объеме, в соответствии со своим первоначальным замыслом.

Так же обстоит вопрос и с «Современниками», только, пожалуй, решается этот вопрос более просто: к счастью, сохранилась беловая наборная рукопись, с которой поэма была впервые опубликована в «Отечественных записках». Эта публикация и должна быть признана последним выражением авторской воли.

К сожалению, случилось так, что многие поколения читателей знали поэму Некрасова лишь в том явно урезанном виде, в котором она появилась на страницах «Последних песен». Однако, несмотря на все сокращения, «Современники» оказались необычайно смелой и резкой сатирой на весь самодержавный уклад царской России 70-х годов, когда еще сильны были остатки крепостничества, но уже достаточно сильным был и развивающийся капитализм.

Сразу же после опубликования «Современники» приобрели широкую популярность. Это подтверждается неоднократным использованием поэмы в литературе и прессе вплоть до сегодняшних дней. В дореволюционной печати поэма цитировалась в тех случаях, когда нужно было охарактеризовать моральный облик человека или общества эпохи русского капитализма 70-х годов. В советское время на первый план выступает социальный протест, содержащийся в «Современниках», обличение всей самодержавной России, обличение капитализма.



¹ «Новый мир», 1954, № 2, стр. 238.



В. В. Тимофеева

НЕКРАСОВ И МАЯКОВСКИЙ

Поэзия Некрасова, великого поэта и общественного деятеля, отразившего в своем творчестве целую эпоху социального развития России, многими своими сторонами близка советскому человеку. Некрасов, вслед за Пушкиным, оказал огромное влияние на развитие советской поэзии. Различные поэты по-разному воспринимают его наследие.

Демьян Бедный связан с поэзией Некрасова прежде всего ярко выраженной ориентацией на массового крестьянского читателя, своеобразным использованием народной песенно-сказочной традиции, боевой политической направленностью своих произведений.

Песенный строй поэзии М. Исаковского созвучен некрасовскому стиху, идущему от живой, певучей народной речи. У Некрасова учился Исаковский творческому использованию традиций народной поэзии.

Некрасовская поэзия во многом помогла А. Твардовскому овладеть мастерством широкого эпического изображения жизни, художественного воплощения русского национального характера.

В. Лебедев-Кумач, А. Сурков, С. Маршак, Я. Купала, Я. Колас и многие другие советские поэты плодотворно учились и продолжают учиться у Некрасова.

Преемником и продолжателем традиций некрасовской поэзии является талантливейший поэт нашей советской эпохи Владимир Маяковский.

Маяковский довольно рано почувствовал революционную направленность поэзии Некрасова. Он запомнил, что классный наставник не позволил ему читать на вечере «Размышления у парадного подъезда». Однако не сразу определилось отношение Маяковского к творчеству Некрасова. В период увлечения футуризмом и полемических наскоков на классику юный Маяковский отзывался о Некрасове как о писателе устаревшем, далеком от требований современности (статьи «Два Чехова» и «Не бабочки, а Александр Македонский»).

Защищая футуристические лозунги «свободы искусства», он выступал против «гражданственности» поэзии Некрасова. В то же время Маяковский, правда, еще неосознанно, продолжал некоторые линии некрасов-

ской поэзии. Это прежде всего относится к изображению жизни большого города в стихах молодого поэта.

Город в его ранних произведениях как бы олицетворяет весь мир капитализма, придавший и искалечивший человека. Боль за поруганное человеческое достоинство и сочувствие жертвам капиталистического мира, столь характерные для некрасовской поэзии, явственно звучат в угловатых, подчеркнута резких стихах молодого Маяковского.

Позднее, в годы первой империалистической войны, в творчестве поэта все сильнее проявляется та самая «гражданственность», против которой он выступал в статьях 1913 года. Социальная проблематика становится определяющей для всей поэтической деятельности Маяковского. Его сатира, продолжая революционно-демократические традиции, некоторыми своими чертами сближается с сатирическими произведениями Некрасова.

В послеоктябрьский период, когда окончательно формируется творческий облик Маяковского и расцветает его поэтический талант, определяется и отношение поэта к Некрасову.

Борьба за высоко идейное, подлинно народное искусство привела Маяковского к Некрасову.

Сохранилось несколько интересных высказываний Маяковского, характеризующих его отношение к некрасовской поэзии.

В конце 1919 года, когда Маяковский начал работу в Роста, К. Чуковский обратился к писателям с анкетой «Некрасов и мы». Маяковский, по свидетельству инициатора анкеты,¹ весьма иронически отнесся к анкете, тем не менее свои ответы дал. Тон их подчеркнута полемический. Но один из ответов весьма примечателен. На вопрос: «Как Вы относитесь к стихотворной технике Некрасова?» Маяковский ответил: «Сейчас нравятся, что мог писать все, а главным образом водевили. Хорош бы был в „Роста“».²

Это был единственный ответ из одиннадцати позднее опубликованных К. И. Чуковским ответов писателей,³ в котором прямо указывалось на актуальность поэзии Некрасова. «Хорош бы был в „Роста“» — в этих словах Маяковский выразил живое значение политически острой некрасовской поэзии для первых лет борьбы за советскую власть. Работа в Роста научила его ценить значение писателя не по «словесным ухищрениям», а по тому, как писатель отвечает своим творчеством на острые вопросы современности. Некрасов, который, по словам Маяковского, «мог

¹ К. Чуковский. Репин. Горький. Маяковский. Брюсов. Воспоминания. Изд. «Советский писатель», М., 1940, стр. 173.

² В. В. Маяковский, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, М., 1939, стр. 471. Далее цитаты приводятся по этому изданию (I—XII, 1939—1949). В скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

³ К. Чуковский. Некрасов, Статьи и материалы. Изд. «Кубуч», Л., 1926, стр. 390.

писать все», который не пренебрегал ни одним жанром и смотрел на поэтическую деятельность как на исполнение своего долга перед Родиной, мог многому научить тех поэтов, кто стремился поставить свое искусство на службу революционному народу. Не случайно в ответе Маяковского появилось полемическое выражение: «а главным образом водевили». С одной стороны, этот жанр, к которому в поисках заработка обращался молодой Некрасов, отнюдь не соответствовал эстетским суждениям декадентских поэтов об «искусстве», и уже по одному тому он мог подчеркнуть его в творчестве Некрасова; с другой стороны, сам Маяковский в тот период задумывался над тем, как использовать веселое, комическое представление в целях политической агитации. Известно, что годом позже, в 1920 году, он написал текст для циркового представления «Чемпионат всемирной классовой борьбы». В стихах, написанных для «Окон Роста», поэт использовал ритмы, а иногда и образы (в пародийном плане) популярных комических песен. Поэтому опыт Некрасова, который «мог писать все», очень интересовал советского поэта.

В период нэпа, когда «Серапионовы братья» и другие реакционные литературные группы выступали с открытой проповедью аполитичного, безидейного искусства, Маяковский продолжал и развивал боевые традиции революционно-демократической литературы, традиции гражданской поэзии Некрасова. Луначарский в одной из своих статей 1922 года подчеркивает близость Маяковского к Некрасову: «Маяковский в последнее время довольно гордо называет себя некрасовцем, не в том смысле, конечно, чтобы он видел в Некрасове, представителе деревни, своего предшественника, а в том смысле, что его поэзия все более и более проникается своеобразной напряженной публицистикой. Это особенно заметно в поэме «150 000 000» и, пожалуй, еще больше в недавно слышанном мною введении в новую поэму 4-й Интернационал. Некрасов-сатирик, Некрасов — изобразитель города находится, несомненно, где-то на восходящей линии от этих произведений Маяковского».¹

Весьма примечательно, что Маяковский, ранее призывавший «атаковать генералов-классиков», в 1922 году «гордо называет себя некрасовцем». Под влиянием указаний партии об овладении классическим наследием поэт пересмотрел и свое прежнее отношение к классикам. Опыт работы в Роста помог ему лучше оценить наследие Некрасова.

Луначарский правильно отметил, что в поэзии Некрасова Маяковского прежде всего привлекала ее публицистическая направленность и что в сатире Маяковского заметна преемственная связь с некрасовской сатирой. Но он ошибался, когда писал, что Некрасов, как «представитель дерев-

¹ Цитируется по книге: В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника. Изд. 2-е, изд. «Советский писатель», М., 1948, стр. 161.

ни», не может быть назван предшественником Маяковского. Сам поэт значительно глубже понял творчество Некрасова. В стихотворении «Юбилейное» (1924) он писал:

А Некрасов
 Коля,
 сын покойного Алеши —
 он и в карты,
 он и в стих,
 и так
 неплох на вид.
 Знаете его?
 вот он
 мужик хороший.
 Этот
 нам компания —
 пускай стоит.

(II, 338)

«Мужик хороший» — в этих словах звучит не только дружеское отношение к Некрасову как поэту и человеку, в них заключается и указание на историческое место Некрасова как поэтического выразителя «мужицкой демократии». Маяковский, поэт пролетарской революции, хорошо понимал, что наследие Пушкина и Некрасова воспринимает и творчески развивает советская литература. В Пушкине и Некрасове он видел и своих прямых предшественников.

В 1924 году в докладе «О современной поэзии» Маяковский назвал Некрасова «великим реалистом»¹ (тезисы доклада сохранились в записной книжке поэта). Он не раз использовал не только приемы стихотворной техники Некрасова, но и отдельные его образы, сюжеты. Так, например, стихотворение «Дипломатическое» (1924), посвященное актуальной политической теме — признанию Советского Союза капиталистическими государствами, Маяковский строит на сатирическом переосмыслении образов одного из замечательных произведений Некрасова — «Размышления у парадного подъезда». «Скала-швейцар» в стихотворении Маяковского сдерживает «запоздавших дипломатов», торопящихся заявить о своем признании Советского Союза. В конце стихотворения Маяковский даже цитирует, с небольшими изменениями, это стихотворение Некрасова:

Постояв,
 развязали кошлн пилигримы
 Но швейцар не пустил,
 франк швейцарский не взяв,
 «И пошли они,
 солнцем палимы...»

(II, 312)

¹ В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника, стр. 206.

В 1928 году один из своих сатирических фельетонов Маяковский назвал «Размышления у парадного подъезда». Заглавие известного стихотворения Некрасова позволяет острее поставить тему, подчеркнуть связь изображаемого явления (стихотворение направлено против бюрократизма) с эксплуататорским строем, с тем презрительным отношением к трудовому народу, которое было характерно для дворянско-помещичьего государства, но которое не может быть терпимо в условиях советского общества.

Выступая против чуждых, враждебных советскому искусству теорий, ориентировавших писателей на безидейные, далекие от жгучих вопросов современности произведения, Маяковский прямо выдвигает на первый план традиции Некрасова. Он отмечает революционную устремленность поэзии Некрасова, ее огромное революционизирующее влияние. «Во всяком случае, — говорил Маяковский на пленуме правления РАПП в сентябре 1929 года, — в революционной истории некрасовские стихотворения пользовались неизмеримо бóльшим значением, чем вся остальная литература» (X, 350—351). Полемический тон этого заявления был вызван тем обстоятельством, что один из выступавших перед Маяковским, поэт Н. Дементьев, сказал, что стихи существенной роли в культурной жизни не играли и не играют. Маяковский сразу же возразил ему. «Это — ваши стихи. А наши играют» (X, 458). И в своей речи сослался на поэзию Некрасова, сыгравшую большую роль в революционном движении. Все эти факты показывают, что в послеоктябрьский период Маяковский высоко ценил поэзию Некрасова и сознательно стремился продолжать и развивать ее традиции.

Творческую связь Маяковского с поэзией Некрасова следует искать не в отдельных частных совпадениях или сближениях (хотя таких примеров можно найти немало), а прежде всего в идейных и эстетических принципах этих поэтов.

Маяковский, как и Некрасов, является выдающимся деятелем литературы. Его место в истории советской литературы определяется не только его художественными произведениями, но и всей его деятельностью, его борьбой за утверждение принципов социалистического искусства. В выступлениях Маяковского перед читателями, в его стихах и статьях раскрываются основные черты советской литературы. Как и Некрасов в свою эпоху, Маяковский оказал огромное влияние на формирование многих поэтов и писателей. Поэтому есть все основания сопоставить (хотя бы в основных чертах) его мысли о литературе с творческим наследием одного из лучших поэтов прошлого века.

Поэзия Некрасова отразила почти четыре десятилетия жизни России: разложение и упадок дворянства, хищничество буржуазии, забирающей власть в свои руки, тяжелые страдания крестьян под гнетом «сетей крепостных» и иные сети, которыми опутали народ новые эксплуататоры. Все многообразие русской жизни в эпоху формирования капиталистиче-

ского порядка поэт раскрывал с точки зрения революционного демократа. Он не только глубоко любил свой народ и испытывал скорбь при виде его страданий, но хорошо понимал, что только революция сможет уничтожить эксплуатацию и угнетение народа, и всем своим творчеством звал к борьбе против угнетателей. Патриотизм Некрасова — это действенный патриотизм, не мирившийся с пассивным отношением к Родине. Ученик Белинского, соратник Чернышевского и Добролюбова, Некрасов своими поэтическими произведениями воспитывал стремление к героическому делу, воспитывал готовность идти на революционный подвиг:

Не может сын глядеть спокойно
 На горе матери родной,
 Не будет гражданин достойный
 К отчизне холоден душой,
 Ему нет горше укоризны. . .
 Иди в огонь за честь отчизны,
 За убежденье, за любовь. . .
 Иди и гибни безупречно.
 Умрешь не даром: дело прочно,
 Когда под ним струится кровь. . .

(«Поэт и гражданин»; II, 11)¹

Вот этот действенный, революционный патриотизм, которым пронизано все творчество Некрасова, особенно близок советской литературе и в первую очередь поэзии Маяковского. Конечно, боевое, жизнерадостное и жизнеутверждающее творчество Маяковского во многом отличается от некрасовских песен «печали и гнева». В поэзии Некрасова любовь к Родине всегда связана с мыслью о тяжелом положении народа, с ненавистью к его угнетателям. «Кто живет без печали и гнева, Тот не любит отчизны своей. . .» — писал поэт (II, 222). А Маяковский радостно восклицал:

Жизнь прекрасна
 и
 удивительна.
 Лет до ста
 расти
 нам
 без старости.
 Год от года
 расти
 нашей бодрости.
 Славьте,
 молот
 и стих,
 землю молодости.

(«Хорошо»; VI, 346)

¹ Здесь и далее цитируется по изданию: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, тт. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953. В скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

Это различие было обусловлено иной исторической эпохой, эпохой победоносной социалистической революции, нашедшей художественное выражение в поэзии Маяковского. Чувство советского патриотизма, о котором с такой гордостью писал Маяковский, конечно, отличается от патриотического чувства, звучащего в стихах Некрасова, как отличается социалистическое мировоззрение, основанное на марксистско-ленинском диалектико-материалистическом познании действительности, от мировоззрения революционных демократов. Но высокий гражданский пафос поэзии Некрасова содержит в себе то активное, революционное отношение к жизни, которое получило в стихах Маяковского новое, исторически обусловленное конкретное выражение.

Революционный патриотизм поэзии Некрасова во многом определяет характер его взглядов на задачи искусства и его соотношение с действительностью.

Эстетические взгляды Некрасова складывались под влиянием Белинского, Чернышевского и Добролюбова. Еще в одном из ранних произведений Некрасов так определил основные положения эстетики Белинского: «... содержание поэзии истинного поэта должно обнимать собою все вопросы науки и жизни, какие представляет современность»; «поэт настоящей эпохи в то же время должен быть человеком, глубоко сочувствующим современности»; «действительность должна быть почвою его поэзии» (VI, 168). В этих формулировках совершенно определенно выражен характерный для революционно-демократической эстетики взгляд на искусство как отражение жизни, утверждение неразрывной связи поэзии и действительности.

Эстетическая система революционных демократов сложилась на основе глубокого изучения условий общественной жизни, на основе изучения опыта литературного развития. Поэтому в ней наиболее полное (для домарксистского периода) теоретическое выражение нашли лучшие достижения творческой работы писателей и в первую очередь гениального Пушкина.

«Тот еще не художник, — писал Белинский в пятой статье о Пушкине, — которого поэзия трепещет и отвращается прозы жизни, кого могут вдохновлять только высокие предметы. Для истинного художника — где жизнь, там и поэзия».¹

Развивая пушкинский реалистический метод в поэзии, Некрасов сделал новый шаг по пути сближения поэзии с действительностью. Его стихи были злободневны и действенны в самом полном и значительном смысле этого слова. В творчестве поэта яркое художественное воплощение нашла жизнь народа, его стремления и надежды. Крестьянство и дворянство, нарождающийся пролетариат и хищническая буржуазия, чиновники и журналисты, духовенство и жандармы нашли отражение в произведениях Некрасова. Некрасов заставил поэзию говорить о самых

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XI, Пгр., 1917, стр. 393.

обыденных, самых повседневных, на первый взгляд отнюдь не «поэтических» явлениях. скачет на тройке жандарм с ссыльным, бьют кнутом на площади молодую крестьянку, бегут на службу чиновники, голодный сташил с лотка калач и т д и т п. Казалось бы, сам жизненный материал, те конкретные факты, которые легли в основу многих произведений поэта, мало дают простора для поэтического таланта. Однако в этих стихотворениях прежде всего выступает глубокая и верная мысль, которая позволяет раскрыть общественный смысл мелких повседневных событий, связать их в единую цельную картину. Правда, о многом поэт не имел возможности сказать прямо и открыто; жестокость царской цензуры заставляла прибегать к эзоповскому языку, говорить намеками и недомолвками, облекая свою мысль во внешне безобидные формы.¹ Но это не снижало политической остроты и злободневности стихотворений поэта, умевшего на любых, даже мелких, обыденных фактах раскрывать большие вопросы общественной жизни.

В новых исторических условиях советская литература продолжала и развивала эту характернейшую черту классической русской литературы. После Октября Маяковский развернул борьбу за литературу как активную участницу социалистического строительства. Он писал стихи для плакатов Роста, для бюллетеней Прессбюро ЦК РКП(б), для газетных полос и для горговой рекламы, не обращая внимания на брань «эстетов», обвинявших его в снижении значения литературы, на бешеную злобу врагов Советской республики. Маяковский писал о прозаседавшихся и о грязи на Мясницкой улице, о выигрышных займах и об антисоветских происках международной реакции, о первых успехах рабочих Курска, о снижении цен на товары широкого потребления и о многих других больших и малых вопросах нашей жизни. Для него, как и для Некрасова, не было тем «непоэтических», а были темы, нужные или ненужные для народа, для дела социалистического строительства. Поэт-гражданин, он с полной решимостью отдал свой талант «атакующему классу», поставил все свое мастерство поэта «в услужение.. сегодняшнему часу, настоящей действительности и проводнику ее — советскому правительству и партии» (XI, 502).

Эта резко выраженная мысль об общественной роли искусства, призванного служить народу, была очень характерна для Маяковского, ожесточенно боровшегося против буржуазной литературы с ее лозунгом «искусство для искусства». Попытки ограничить писателя узким кругом тем и вопросов Маяковский совершенно правильно расценивал как стремление увести писателя от конкретных задач современности, оторвать литературу

¹ Интересные сведения об этом дает статья К И Чуковского «„Эзопова речь“ в творчестве Н А Некрасова» (Некрасовский сборник. Под редакцией А. М. Еголина. Н Ф Бельчикова, Б И Бурсова и В Е Евгеньева-Максимова, т. I, Изд Академии Наук СССР, М.,—Л., 1951, стр 51—85, перепечатано в книге. К Ч у к о в с к и й. Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1952, стр 554—590)

от живой практики социалистического строительства. Он ядовито высмеивал тех, кто отводил поэзии узкий мирок любовных переживаний и пытался отгородить ее от насущных вопросов общественной жизни. «Почему я должен писать о любви Мани к Пете, а не рассматривать себя как часть того государственного органа, который строит жизнь?», — спрашивал Маяковский (X, 373). Он боролся за свое право участвовать в строительстве новой жизни, и степень этого участия он считал главным критерием творческой работы. Выступая в Доме комсомола Красной Пресни на выставке, посвященной двадцатилетию его писательской деятельности, Маяковский заявлял: «... поэт тот, кто в нашей обостренной классовой борьбе отдает свое перо в арсенал вооружения пролетариата, который не гнушается никакой черной работой, никакой темой о революции, о строительстве народного хозяйства и пишет агитки по любому хозяйственному вопросу» (X, 373).

Эта неразрывная связь с жизнью, с ее нуждами и требованиями определила огромную политическую актуальность поэзии Маяковского и ее непреходящее историческое значение. Именно благодаря этой установке на широкий охват жизни в самых различных ее проявлениях, установке, идущей от классической русской литературы и в особенности поэзии Некрасова, творчество Маяковского стало своеобразной поэтической хроникой жизни советского народа в период подготовки и развертывания социалистического строительства.

Поэзия Некрасова — это поэзия, отражающая революционное мировоззрение, поэзия, глубоко тенденциозная в самой своей основе. Его произведения, в том числе и те стихи «без тенденции», т. е. без резко выраженной политической линии, о которых писал Чернышевский в 1856 году, отражают определенный взгляд на мир, определенные политические позиции автора, которые сказываются даже в раскрытии самых интимных лирических тем. Сам Некрасов в своих критических статьях подчеркивал, что литература только тогда сможет выполнить свое общественное призвание, когда она будет жить интересами общества, поддерживать его передовые стремления. «... только тот из писателей имеет право на симпатию и уважение читателя, — писал Некрасов в „Заметках о журналах“ за март 1856 года, — кто шевелит его сердце, пробуждает негодование ко всему низкому и презренному, кто касается серьезных общественных вопросов, в ком энергия, мысль и правда идут дружно об руку» (IX, 396).

Эту несколько абстрактно выраженную мысль (что несомненно было вызвано цензурными условиями) Некрасов полнее раскрывает в своем программном стихотворении «Поэт и гражданин», написанном в том же 1856 году. Он резко осуждает искусство, равнодушное к жизни народа, осуждает поэта, который употребляет свой талант на воспевание красот природы и чуждается важных общественных тем.

С твоим талантом стыдно спать;
Еще стыдней в годину горя

Красу долин, небес и моря
И ласку милой воспевать, —
(II, 9)

говорит поэту гражданин.

В противовес безидеальной поэзии Некрасов выдвигает образ поэта-гражданина, поэта-борца, полезного своей стране, своему народу. В этом противопоставлении явно сказывались политические позиции поэта, тенденциозность, характерная для эстетики революционных демократов. Вместе с тем Некрасов выступал против вульгарной тенденциозности, когда тенденция не раскрывается в образах и картинах, а навязывается читателю автором. Он говорил, что художественное произведение надо понимать как нечто целое, органически развившееся из одной идеи. Подлинная тенденциозность не нарушает этого единства. Ложная тенденциозность возмущает своим неправдоподобием. «Как из яблочного зерна вырастает *необходимо* яблоня с ее сердцевидными листьями и яблоками, а не сосна с иглами и шишками, так и из задуманной идеи должны *необходимо* вырастать *определенные* лица и события, — писал Некрасов. — Все же случайное походит на конфеты на рождественской елке, которую так же нельзя назвать произведением природы, как какой-нибудь калейдоскопический роман фабрики Дюма — произведением искусства» (IX, 188—189).

Борясь против такой ложной тенденции, сужающей, ограничивающей реалистическое, правдивое отражение жизни, Некрасов советовал писателям развивать в себе «дух истинной художественной свободы и справедливости» (IX, 377). Эти слова поэта отнюдь не противоречат той программе революционного искусства, которую Некрасов выразил в стихотворении «Поэт и гражданин» и которую он осуществлял в своем творчестве. Призывая развивать в себе «дух истинной художественной свободы и справедливости», Некрасов отстаивал одно из важнейших положений революционно-демократической эстетики, требовавшей единства формы и содержания, выдвигавшей на первый план идейное воспитание писателя.

В статье «Литературные мелочи прошлого года» Добролюбов писал: «Прочный же успех остается только за теми явлениями, которые захватывают вопросы далекого будущего или в которых есть высший, общечеловеческий интерес, независимый от частных, гражданских и политических соображений».¹ Этот «прочный успех» Добролюбов противопоставлял «шумному и блестящему», но недолговечному успеху, который выпадает на долю писателей, близких к «сегодняшним, насущным интересам толпы».² Свою мысль Добролюбов вынужден был высказывать тем самым эзоповским языком, которым приходилось говорить каждому революционеру, выступавшему в подцензурной печати. Контекст статьи подсказы-

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. IV, 1937, стр. 46.

² Там же.

вает читателю, что «прочный успех» смогут завоевать те произведения, которые затрагивают насущные вопросы народной жизни (в противовес «сегодняшним. . . интересам толпы», т. е. буржуазной публики), хотя эти вопросы и получают разрешение только в далеком будущем. Революционно-демократическая критика, выдвинувшая тезис о литературе как «учебнике жизни», требовала от писателя не искажения действительности в угоду той или иной идее, а правдивого отражения жизни, умения «смотреть вдаль», показывать новые, нарождающиеся в жизни явления. Такое глубокое понимание действенной роли литературы в общественной жизни и побуждало Некрасова решительно выступить против ложной тенденции.

Творчество Маяковского развертывалось в совершенно иной исторической обстановке, в эпоху империализма и пролетарских революций, когда классовые противоречия обострились до крайнего предела. В 1905 году в статье «Партийная организация и партийная литература» В. И. Ленин выдвинул и разработал принцип партийности литературы, показал зависимость буржуазных писателей от денежного мешка, раскрыл ведущие черты литературы, вдохновленной идеями социализма, открыто связанной с партией пролетариата. В творчестве Горького, в поэзии Маяковского ленинский принцип партийности литературы получил свое глубокое художественное воплощение. В стихотворениях поэта, созданных в послеоктябрьские годы, с подчеркнутой резкостью выражено понимание литературы как оружия классовой борьбы:

И песня,
и стих —
это бомба и знамя,
и голос певца
подымает класс,
и тот,
кто сегодня
поет не с нами,
тот
против нас.
(Господин народный артист; VIII, 321)

«Ты скажи, сделал ли ты из своих стихов или пытался сделать оружие класса, оружие революции?» (X, 337) — с этим вопросом обращался Маяковский к советским поэтам, призывая их отдать свой поэтический талант «в арсенал вооружения пролетариата» (X, 373).

Маяковский жил и работал в Советском государстве, защищал и пропагандировал советский строй, раскрывающий неограниченные возможности для творческого развития каждого человека, для расцвета поэтического таланта. В деятельности Советского государства, в политике Коммунистической партии он видел осуществление и своих личных стремлений. Партийность поэзии Маяковского отражала единство мировоззрения поэта и народа в условиях советского общества, она являлась результа-

том свободного развития его творческой личности. «Я от партии не отделяю себя и считаю себя обязанным выполнять все постановления большевистской партии», — с гордостью говорил Маяковский (X, 377).

Партийное понимание задач искусства воспитывала у Маяковского сама советская действительность, Коммунистическая партия, учившая последовательной борьбе против буржуазной идеологии. Но вместе с тем партийность поэзии Маяковского представляла собой органическое продолжение и развитие той линии революционного, тенденциозного в самом лучшем смысле этого слова искусства, которая была характерна и для поэзии Некрасова.

Есть все основания говорить не только о преемственности взглядов Некрасова и Маяковского в этом важнейшем эстетическом вопросе, но даже о сознательной ориентации советского поэта на творческий опыт своего предшественника.

Интересно отметить, что в критических статьях Некрасова можно встретить целый ряд таких высказываний, которые по своему смыслу очень близки к критическим замечаниям Маяковского. Остановимся только на одном таком примере. В рецензии 1866 года Некрасов писал.

«У нас, как известно, водятся поэты трех родов: такие, которые „сами не знают, что будут петь“, по меткому выражению их родоначальника, г. Фета. Это, так сказать, птицы-певчие» и т. д. (IX, 442). Аналогичный образ «птички божией» встречаем мы и у Маяковского в стихотворении под тем же заглавием, посвященном разоблачению подобных «птиц-певчих» в советской литературе. Поэту с «изысканным слогом», поющему о том, «что луна, мол, над долиной, мчит ручей, мол, по ущелью» (X, 138) (нельзя не сопоставить эти строки с некрасовскими стихами о поэте, воспевающим «красу долин, небес и моря»; II, 9), Маяковский бросает гневно и презрительно:

Вы,
 над облаками рея,
 птица
 в человечесий рост.
 Вы, мусье,
 из канареек,
 чижик вы, мусье,
 и дрозд.
 (X, 139)

Ироническое определение «птиц-певчих», появившееся в статье Некрасова, в стихах Маяковского как бы получает дальнейшее уточнение. «Птичка божия» — это не соловей, а «из канареек», «чижик» или «дрозд» (в самых этих названиях поэт подчеркивает связь с «романсово-мещанской обывательщиной», столь ему ненавистной), т. е. это не творец, а жалкий подражатель, пересвистывающий чужие напевы.

художественные образы, как Гриша Добросклонов, крестьянский богатырь Савелий, героические образы русских женщин — от декабристок Волконской и Трубецкой до крестьянки Матрены Тимофеевны. Именно эта глубина художественного воплощения положительного идеала прежде всего и обусловила огромную воспитательную силу поэзии Некрасова, ее исключительное революционизирующее влияние на целые поколения.

Развитие темы любви (гражданской любви, любви к Родине), нашедшее, в частности, свое отражение во все более ярких поэтических образах людей, воплощающих в себе лучшие качества передового человека той эпохи, имело чрезвычайно важное значение для всей поэзии Некрасова. Поэт писал:

Если в душе твоей ясны
 Типы добра и любви,
 В мире все темы прекрасны,
 Музу смелее зови.
 (Подражание Шиллеру; II, 439)

Действительно, ясность положительных идеалов позволяла сделать нужными, прекрасными все темы, она придавала особую остроту и ответственность сатире Некрасова.

На протяжении всего своего творческого пути Некрасов постоянно обращался к оружию сатиры, но в 60—70-е годы сатира занимает особенно важное место в его поэзии. Конечно, это было обусловлено самой исторической обстановкой — ростом недовольства в народе после куцых реформ 1861 года, усилением царской реакции, быстрым развитием капиталистических отношений в стране, охвативших различные стороны общественной жизни. Но вместе с тем показательно, что роль сатиры в творчестве Некрасова возрастала с более глубоким и полным художественным воплощением положительного идеала.

В это время Некрасов создает такие крупные произведения, как «О погоде», «Газетная», «Песня о свободном слове», «Балет», «Недавнее время» и др. В 70-е годы поэт работает над большой поэмой «Современники», в которой как бы подытожены основные мотивы его сатиры. В этом замечательном произведении, которое поразило Салтыкова-Щедрина своей силой и правдой, сатирическое обобщение капитализирующейся России поэт дает в галерее портретов «героев» буржуазной цивилизации, от финансовых тузов и воротил до либеральных профессоров и юристов, выгодно продающих свои знания. «Всеберущий, всехватывающий, Всевокружающий союз» (III, 146) буржуазных дельцов Некрасов изобразил гневной и резкой кистью. Сатирические образы поэмы, сохраняя всю свою реальность,¹ приближаются к гротеску сатиры Щедрина и некоторыми своими чертами предваряют сатирические образы Маяковского.

¹ Известно, что многие из них имели названных или неназванных реальных прототипов.

Для Маяковского-сатирика также чрезвычайно характерно сочетание революционного пафоса и сатирического обличения. Его сатирическое творчество разворачивается главным образом в послеоктябрьский период, когда в произведениях поэта широко раскрывается социалистический идеал. В «Окнах Роста», в поэме «150 000 000», в «Мистерии-буфф», в сатирической «Маяковской галлерее», в «Прозаседавшихся», во многих последующих стихотворных фельетонах, пьесах и, наконец, в крупных поэмах «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» разоблачается все то, что враждебно советскому народу, что мешает строить социалистическое общество.

Маяковский-сатирик тесно связан с традициями революционно-демократической сатиры и, в частности, с традициями сатирической поэзии Некрасова. Эта связь проявляется прежде всего в самом содержании его сатиры. Объектом сатиры Маяковского (какова бы ни была конкретная тема произведения) всегда является буржуазный строй с его античеловечным, торгашеским духом. Гневное возмущение поэта уродливостью буржуазного общества вызывает гиперболические, гротескные образы. При всей своей яркости и впечатляемости они почти всегда напоминают набросанную несколькими выразительными штрихами карикатуру, броский плакат. Конечно, вместе с ростом мастерства поэта, с развитием его таланта менялся характер и его сатиры, но при всем этом в нем сохранялись (особенно в характеристике близких по содержанию явлений) и некоторые общие черты. И что особенно важно отметить, эта гротескная плакатность образов, столь характерная для сатиры Маяковского, в той или иной мере восходит к Некрасову.

Развивая традиции Некрасова-сатирика, нарисовавшего сатирические портреты «героев» буржуазной России, советский поэт создает свою «Маяковскую галерею»: сатирические портреты заклятых врагов Советской республики — Пуанкарэ, Муссолини, Керзона, Пилсудского, Стиннеса, Вандервельде и Гомперса. С традициями Некрасова и поэтов-искровцев сближает Маяковского широко применяемый им прием сатирического переосмысления (или перепева, перифразы) классических образцов с целью разоблачения и осмеяния врагов советской власти и пережитков прошлого в быту и сознании советских людей.

В сатирических фельетонах второй половины 20-х годов Маяковский, продолжая линию стихотворных фельетонов Некрасова, рисует галерею отрицательных типов — «Трус», «Помпадур», «Столп», «Поп», «Подлиза», «Сплетник», «Ханжа» и т. д.

Конечно, как само содержание, так и приемы создания сатирического образа у Некрасова и Маяковского во многом различны. Но в то же время гротескная плакатность сатирических образов Маяковского в какой-то мере идет и от сатиры Некрасова. В воспоминаниях Л. Ю. Брик приводится интересное сообщение о том, как воспринимал Маяковский

поэму «Современники»: «Он не переставал удивляться своему сходству с Некрасовым:

Князь Иван — колосс по брюху.
 Руки — род пуховика.
 Пьедесталом служит уху
 Ожиревшая щека.

— Неужели это не я написал?!»¹

Действительно, цитированные строки из первой части поэмы «Современники» очень напоминают гротескный, собирательный образ капиталиста в стихотворениях Маяковского «Гимн обеду», «Мое к этому отношение» и особенно в стихотворении «Надоело»:

Глядишь и не знаешь: ест или не ест он.
 Глядишь и не знаешь: дышит или не дышит он.
 Два аршина безлицого розоватого теста:
 хоть бы метка была в уголке вышита.
 Только колышутся спадающие на плечи
 мягкие складки лоснящихся щек.

(I, 120)

Некоторые внешние черты этого образа повторяются и в других произведениях — в поэмах «Человек», «150 000 000» («Щеки ж такой сверхъестественной мягкости, что сами просятся — придите, лягте»; VI, 33), частично в поэме «Владимир Ильич Ленин» — в характеристике «разбухшего и обдрябшего» капитализма. Следовательно, этот образ не случайно возник у Маяковского, а связан с определенными прочными ассоциациями.

Подчеркнутая резкость сатиры Маяковского, рассчитанной на беспощадное разоблачение, осмеяние политического врага, во многом подготовлена творческой работой Некрасова-сатирика.

Приведем еще один пример совпадения поэтической детали. Во второй части «Современников», характеризуя одного из «героев времени», Некрасов подчеркнул отсутствие у него лица. Человеческая фигура, а в лице — ни одной человеческой черты:

Некто — стриженный затылок,
 Голова «à la мужик».
 Рост высокий, стан не гибкий,
 А лицо... странней всего,
 Как не высекли ошибкой
 По лицу ego!

(III, 118)

Деталь характерная. Этот «герой времени» утерял человеческий облик, сохранив лишь внешнее подобие человека. Маяковский, едва ли не намеренно, дважды воспользовался этой деталью, и оба раза для характери-

¹ «Знамя», 1940, № 3, стр. 166.

Цифры, факты извращать,
 На Бутовского ссылаться,
 Марксом тону задавать.

(III, 126)

Этот образ напоминает одного из щедринских персонажей — глуповского градоначальника Брудастого, с головой, устроенной наподобие органчика. К нему близки некоторые сатирические образы Маяковского, в частности образ бюрократа из стихотворения «Искусственные люди», у которого «внутри вместо голоса — аппарат для рожений некоторых выражений» (VIII, 129—130). Конечно, в данном случае нет прямого совпадения ни в идейном содержании этих образов, ни в отдельных деталях, но те приемы, при помощи которых авторы подчеркивают полную механистичность, обезличенность действий персонажа, имеют много общего.

В сатире Маяковского всегда отчетливо выступает ее связь с рисунком, с плакатом, что неоднократно отмечалось в исследованиях на эту тему.¹ Безусловно, что эта особенность была связана с практикой Маяковского-художника, писавшего не только подписи, но и плакаты для «Окон Роста». Однако если обратиться к сатире Некрасова, то увидим, что она также очень живописна. Некоторые образы в поэме «Современники»: князь Иван, Эдуард Иванович Грош («на ножках низких, Весел, юрок и румян, Из породы самых близких К человеку обезьян»; III, 130), Шкурин («Синяя чуйка 'и крупные губы»; III, 104), как и Оболт-Оболдуев в поэме «Кому на Руси жить хорошо» и другие, имеют очень выразительную характеристику внешности и прямо просятся в карикатуру. Вообще Некрасов большое внимание уделяет описанию внешности своих героев, так что отмеченная выше черта связана не только с сатирой, но и со всем творчеством поэта в целом (особенно сильно это проявляется в поэме «Кому на Руси жить хорошо»).

Изучение некрасовских традиций в сатире Маяковского — один из интересных вопросов, нуждающихся в обстоятельной разработке.

В одной из статей, подчеркивая своеобразие своего поэтического стиля, Маяковский писал:

«Если встанут из гробов все поэты, они должны сказать: у нас таких стихов не было, и не знали, и не умели» (X, 307).

Действительно, стих Маяковского резко отличается от стиха русской классической поэзии, в том числе и поэзии Некрасова. Ораторский, призывный стих Маяковского во многом непохож на певучий некрасовский стих, непохож не только по словарю, фразеологии, но и по своей ритмической организации, по интонационному звучанию, по характеру рифмы. И в то же время стих Маяковского опирается на достижения классической поэзии и в особенности на творческий опыт Некрасова. Не раз указывалось в печати на преемственную связь раннего творчества Маяков-

¹ Например, в книге И. С. Эвентова «Маяковский-сатирик» (Л., 1941).

ского с «городскими» стихами Некрасова с их подчеркнута прозаической, разговорной интонацией. Поэзии Некрасова был присущ высокий ораторский пафос, традиции которого воспринял и развил Маяковский. У этих весьма различных по своей творческой индивидуальности поэтов можно найти немало общих принципов не только в плане идейно-эстетическом, но и в самой, как любил говорить Маяковский, «технике поэтического дела».

В статье «Русские второстепенные поэты» (1849) Некрасов указывал, что после Пушкина русские поэты настолько усвоили звучную, красивую форму стиха, что она уже перестала быть достоинством, перестала привлекать внимание читателя. Поэт высмеивал бездарных эпигонов, которые не могут в поэзию внести ни новой мысли, ни новых художественных открытий, механически подражая известным образцам.

Сам Некрасов выступил как подлинный новатор в поэзии, он внес не только новые темы, новый жизненный материал, но и создал свой особенный поэтический стиль, в котором нашли развитие некоторые черты пушкинской поэзии. Своеобразие некрасовского стиха тесно связано с мировоззрением поэта, с его пониманием общих задач литературы. Некрасов хотел, чтобы его стихи читал трудовой народ, читал «русский мужик». Поэт не предназначал свой стих для светских гостиных, он не заботился об «изяществе слога», он смело вводил в свой стих реальность живой жизни. Как удачно выразился С. Маршак, «по стихам Некрасова люди многих последующих поколений будут знать живую интонацию его современников — всех этих председателей казенных палат, процентщиков, акционеров, странников, коробейников, деревенских баб, детей, стариков».¹

В некрасовском стихе звучит не только песня, но и страстный призыв, деловой разговор, неторопливый рассказ. Ритм его стиха очень гибок, хотя Некрасов не прибегал к ломке признанных стихотворных размеров.

Поэтический язык Некрасова впитал в себя и традиции пушкинского языка и язык устного народнопоэтического творчества, фразеологию современной поэту публицистики и живые обороты разговорной речи. Продолжая дело, начатое Пушкиным, Некрасов обогащал поэтический язык за счет самых различных стилей русского национального языка, он стремился сделать его доступным широким трудящимся массам, но в то же время не допускал снижения его точности, ясности и выразительности. Показательно, что у Некрасова в сущности мало диалектных слов и выражений, не понятных широкому читателю; народный колорит языка многих своих произведений поэт создает при помощи тех средств, которыми располагает общенациональный язык.

При всем своем резко выраженном своеобразии поэтический стиль Маяковского имеет черты, сближающие его с поэзией Некрасова.


¹ «Новый мир», 1950, № 12, стр. 200

«Капитализм — изящное слово, — насмешливо писал Маяковский, — куда изящней звучит — „соловей“» (VI, 156). Но к слову «капитализм» поэт обращался снова и снова, потому что рассматривал поэзию как действенное оружие в борьбе против врагов советского народа, потому что нужно было разоблачить, осмеять эксплуататорский строй, показать его бесчеловечие, его гнусность. И Маяковский с замечательным мастерством разрешал эту задачу.

Тема «Некрасов и Маяковский» только в последние годы привлекла внимание литературоведов.¹ Настоящая статья, прочитанная в качестве доклада на Некрасовской конференции в январе 1952 года, представляет собой лишь одну из первых попыток дать широкую перспективу исследования этой темы. Углубленное изучение творческого преломления и развития классических традиций в советской литературе позволит полнее раскрыть значение поэзии Некрасова для становления и роста советской поэзии и прежде всего для творчества Владимира Маяковского.



¹ В. Рымашевский. Некрасов и Маяковский. Сб. «Н. А. Некрасов и Ярославский край», Ярославское книжное издательство, 1953; В. Кожин. Некрасов и Маяковский. «Литературная газета», 1953, № 83, 14 июля; К. Чуковский. Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1952; А. Абрамов. Поэтическое мастерство Маяковского в поэме «Владимир Ильич Ленин». Воронежское книжное издательство, 1953.



А. М. Еголин

ПРИНЦИПЫ ТИПИЗАЦИИ В ПОЭЗИИ Н. А. НЕКРАСОВА

Гениальный русский поэт Некрасов, воспитатель ряда поколений революционных борцов против самодержавия, крепостничества и капитализма, в своем творчестве отразил настроения многомиллионного крестьянства и плебейских масс города эпохи 40—70-х годов XIX века. Революционная Россия по достоинству оценила Некрасова как певца трудящихся, их жизни, страданий и народного героизма. Передовые деятели того времени — Белинский, Чернышевский, Добролюбов дали единственно верное понимание поэзии Некрасова.

Поэт был выразителем надежд и чаяний русского народа в эпоху, «когда демократизм и социализм сливались в одно неразрывное, неразъединимое целое».¹

Революционный демократ Некрасов правдиво показал действительность, глубоко проникая в сущность происходившей общественно-политической борьбы. Он рисовал картины, дающие и типические обстоятельства, и типические образы.

Эстетические взгляды Некрасова определили характер тематики его творчества, обусловили глубочайший интерес поэта, с одной стороны, к жизни русского народа, «заступников народных» — героической русской интеллигенции, а, с другой, — к изображению врагов трудящихся в лице помещиков, крупных чиновников, буржуазии. Соответствующий отбор автором событий, героев, явлений жизни содействовал реалистическому обобщению писателем действительности.

Рисую жизненные конфликты, революционные демократы сосредоточивали свое сочувственное внимание на положении народа, в первую очередь крестьянства, на положении рабочих, городских бедняков, мелких чиновников. Некрасов в оценке и освещении явлений социальной действительности всегда и неизменно исходил из интересов народа.

На протяжении всего творчества — и в эпоху 40-х годов, и в эпоху 60—70 годов — Некрасов всесторонне показал с исключительной силой и мастерством «убогую» и «могучую» (III, 390)² Русь Литераторы-либе

¹ В И Ленин Сочинения, т 1, стр 253

² Здесь и далее цитируется по изданию Н А Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, тт I—XII Гослитиздат, М., 1948—1953

ралы не понимали, откуда у Некрасова та широта в подходе к действительности, которая характеризовала его и лирические, и особенно сатирические произведения. Читая в 40-е годы некрасовские стихотворения о моральном разложении буржуазии, об убийствах крестьянами помещиков, о социальных причинах пьянства народа, лицемерии дворянско-буржуазного общества, — либералы недоуменно спрашивали: откуда Некрасов всё это знает? По словам А. Я. Панаевой, В. П. Боткин, ознакомившись с «Петербургскими углами», заявил, что некрасовская «литературная деятельность низменна», что «такую реальность в литературе нельзя допускать, что она зловредна».¹

Русские революционные демократы сознавали значение передовых взглядов в художественном творчестве. «Свободное претворение, — писал Добролюбов, — самых высших умозрений в живые образы и, вместе с тем, полное сознание высшего, общего смысла во всяком, самом частном и случайном факте жизни — это есть идеал, представляющий полное слияние науки и поэзии и доселе еще никем не достигнутый . . . , когда общие понятия художника правильны и вполне гармонируют с его натурой, тогда эта гармония и единство отражаются и в произведении. Тогда действительность отражается в произведении ярче и живее, и оно легче может привести рассуждающего человека к правильным выводам и, следовательно, иметь более значения для жизни».²

О глубине постижения Некрасовым явлений действительности писал В. И. Ленин. В статье «Памяти графа Гейдена» в 1907 году Ленин называет Некрасова и Щедрина подлинными, настоящими демократами, которые учили народ ненавидеть помещиков и в своей деятельности были искренними защитниками интересов трудящихся.

Верность передачи типических характеров в типических обстоятельствах, отражение коренных явлений социальной действительности в индивидуализированных образах составляет неотъемлемую ценность поэзии Некрасова как представителя реалистического искусства. По утверждению Белинского, в типическом образе освещается не то, что лежит на поверхности, а то, что связано с сущностью жизни. Каждый тип, писал критик, «знакомый незнакомец», а «у истинного таланта каждое лицо — тип».³

Произведения искусства представляют результат глубокого изучения жизни. Некрасов требовал изображения «правды даже в вымысле».⁴ Условием изображения типических характеров Чернышевский считал прави-

¹ А. Я. Панаева. Воспоминания, Гослитиздат, 1948, стр. 107.

² Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1935, стр. 49.

³ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I, Изд. Академии Наук СССР, 1953, стр. 296.

⁴ «Известия Академии Наук СССР. Отделение литературы и языка», 1951, т. X, вып. 5, стр. 496.

вость писателя, его стремление выяснить законы действительности. Насущной задачей писателей в 60-е годы критик ставил отражение протеста масс как их типической черты. Он осуждал Даля, который не понимал, к чему стремится народ, поэтому в его сочинениях нет «ни капли народности» (VII, 983).¹

Щедрин указывал на необходимость высокохудожественного изображения новых типов. Он говорил, что если образ мертв без идеи, то идея мертва без образа. Типами новых людей для Щедрина были Белинский, Герцен, Чернышевский и революционеры, жертвовавшие жизнью ради народа.

По Ленину, типическое — самое существенное, то ведущее, что характеризует общественный класс, сословие или социальную группу. Замечательна ленинская характеристика партийного работника Бабушкина как типического деятеля, выдвинутого пролетарскими массами. В. И. Ленин писал, что для разоблачения врагов революции нужен новый Щедрин. В письме к Луначарскому Ленин заметил: «Сделайте из них (меньшевиков, — А. Е.) *тип*».²

Некрасов стоял в центре литературной борьбы бурной эпохи 60-х годов. Беззаветная преданность народному делу вдохновляла поэта на создание и остро сатирических произведений, беспощадно разоблачавших врагов народа, и революционно пафосных, воспевавших деятелей освободительного движения, призывавших молодежь идти в стан борцов за свержение самодержавного строя.

Горький говорил: «Тип — это явление эпохи».³ Некрасов, около сорока лет своим пером служивший идеям революции, создал целую галерею социальных типов, отражавших народную жизнь.

Рисую полноценные художественные образы, Некрасов показывал коренные явления действительности. В некрасововедении имела известное распространение точка зрения, в свое время высказанная И. Н. Кубиковым, что в поэзии Некрасова нет конкретного образа крестьянина, а есть вообще стонущий «мужик», задавленный нуждой и несправием. Это неверное суждение заимствовано из ошибочной концепции Г. В. Плеханова, высоко ценившего Некрасова как выразителя целой полосы общественного движения в России, но не понимавшего эстетических принципов поэта крестьянской демократии.

Некрасов боролся за высокое качество стихов поэтов демократического направления. Он резко отрицательно отзывался о тех, кто писал не подлинно гражданские стихотворения, а давал подделку под них.

В рецензии 1866 года Некрасов заметил: «У нас, как известно, водятся поэты трех родов: такие, которые „сами не знают, что будут петь“, по мет-

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, Гослитиздат, 1950 стр. 875 В дальнейшем цитируется по этому изданию (тт. I—XVI, 1939—1953).

² В. И. Ленин. Сочинения, т. 34, стр. 288.

³ М. Горький. Собрание сочинений, т. 26, Гослитиздат, 1953, стр. 64.

кому выражению их родоначальника, г. Фета. Это, так сказать, птицы-певчие. Потом поэты с тенденциями, или поэты-граждане, —

Эти не блещут особенным гением,
Но ведь не бог обжигает горшки,
Скорбность главы возместив направлением,
Пишут изрядно стишки! —

и, наконец, птицы-певчие, наряжающиеся, по мере надобности, в платья гражданского покроя, какой бывает в моде. Этим иным видят даже во сне — *к перемене погоды . . .*» (IX, 442).

Некрасов был врагом того тенденциозного искусства, которое проповедует свои идеи без достаточной художественной убедительности. Он осуждал «гражданских поэтов», все достоинство которых — в «направлении», возмещающем бездарность.

Некрасов звал читателя к протесту, к борьбе самим фактом показа «зрелища бедствий народных», горячим лиризмом их освещения, ораторским пафосом обличения, прямо вытекавшим из художественной характеристики действительности.

Некрасов в своей манере изображения следовал теоретическому принципу, установленному Чернышевским:

«Поэзия требует воплощения идеи в событии, картине, нравственной ситуации, каком бы то ни было факте психической или общественной, материальной или нравственной жизни». А когда этого нет, то нет и поэтического произведения; тогда, как писал Чернышевский, «идея остается отвлеченною мыслью, потому остается холодною, неопределенною, чуждою поэтического пафоса . . ., она остается вне области поэзии . . .» (IV, 538, 537).

Рисую в «Кому на Руси жить хорошо» многочисленные образы крестьян, целый общественный класс, Некрасов останавливает пристальное внимание на индивидуальных характерах. Матрена Тимофеевна Корчагина, Савелий-богатырь, Яким Нагой, Ермил Гирин, да и многие другие — это живые лица, запечатлевшие свою многострадальную судьбу на нетленных страницах великого творения Некрасова.

В. И. Ленин говорил, что в романе «весь *гвоздь в индивидуальной обстановке, в анализе характеров и психики данных типов*».¹

О четкости индивидуализации Некрасова можно сказать с полным правом теми словами, которыми Энгельс определяет подлинно художественное изображение: «каждое лицо — тип, но вместе с тем и вполне определенная личность».² Основывая описываемые явления на жизненных фактах, Некрасов никогда не занимался копировкой, никогда не уходил в детали, оставляя целое. По поводу стихотворения «Филантроп» Некрасов писал: «я вывел черту современного общества» (X, 412). К стихотворению «Памя-

¹ В. И. Ленин Сочинения, т. 35, стр. 141

² К. Маркс и Ф. Энгельс Сочинения, т. XXVII, стр. 505.

ти Добролюбова» Некрасов сделал примечание: «Надо заметить, что я хлопотал не о верности факта, а старался выразить тот идеал общественного деятеля, который одно время лелеял Добролюбов» (II, 679).

Образы Некрасова представляют классы или группы общества и обладают огромной обобщающей силой, заключая в себе типическое изображение.

Классовый признак, писал Горький, «нечто очень внутреннее».¹ Типизируя явления жизни, писатель непременно создает индивидуальный образ, иначе получится не живой характер, а схема.

Великолепно писал Чернышевский по поводу изображения типического в индивидуальном образе. Рассматривая стихотворения Огарева, критик замечал об авторе: «... когда он говорит о себе, вы видите, что из-за его личности выступают личности тех, которых любил или любит он... , наслаждение жизни для такой личности заключается в том, чтобы жить для других...» (III, 564—565). Чернышевский, рассуждая о типических образах, имеет в виду людей, посвятивших себя служению народу, — Герцена и Огарева. Определяя значение поэзии Огарева, Чернышевский сказал:

«И вот, между прочим, одно из качеств, по которым она останется достоянием истории: в ней нашел себе выражение важный момент в развитии нашего общества. Лицо, чувства и мысли которого вы узнаете из поэзии г. Огарева, лицо типическое» (III, 565).

В реалистическом произведении типические характеры создаются в типических обстоятельствах. Реалистическое произведение не может обойтись без воспроизведения типических обстоятельств. В своих крупнейших поэмах, как «Современники» или «Кому на Руси жить хорошо», Некрасов создает широкие социальные обобщения, типизируя значительные явления действительности. В результате разорившей крестьян реформы 1861 года они двинулись по разным городам и деревням в поисках «Избытка села», стремясь к «вольготной» жизни. Это было отражением на том этапе типических обстоятельств народной жизни.

В противоположность правдивой действительности предреформенной деревни, изображенной в творчестве Некрасова, либеральные писатели создавали не реалистическую картину жизни: они смягчали классовые противоречия, существовавшие между помещиками и крестьянами. Еще более антиреалистически либеральные и консервативные писатели рисовали пореформенную жизнь крестьян. В произведении С. Безыменного «Прошлое лето в деревне» дается жизнь в деревне в извращенном виде: временно-обязанные крестьяне живут будто бы в довольстве и в счастье. Автор пытается доказать, что реформа имела благотворительный характер: крестьяне получили хорошие земли, одеваются «щеголевато». А все недоразумения в деревне якобы проистекают от преувеличенного ожидания крестьянами каких-то сверхблаг, от нежелания ими выполнять повинности, от лени, овладевшей «мужиками» после реформы. Безыменный

¹ М. Горький. Собрание сочинений, т. 26, 1953, стр. 415

пишет: «Не только человек, сама лошадь устроена так, что едва ей отпустятся поводья, она инстинктивно попытается добыть больше воли, нежели сколько ей положено. Вот что, по моему мнению, объясняет много нелепицы в нынешних сношениях крестьянина с его властями».¹

Энгельс указывал на то, как типические обстоятельства, окружающие типические характеры, заставляют последние действовать. У Некрасова общественная жизнь формирует характеры и создает ситуации для развития героев произведения. Так, со всей очевидностью, обстоятельства детства и юности определено поведение Гриши Добросклонова.

Глубокая типичность обуславливает подлинную художественность произведения и творчества писателя в целом. Отбирая типические явления, наиболее важные в действительности, писатель в самом процессе обобщения выявляет как свою идейную направленность, так и художественное мастерство.

Типизируя явления, одни писатели сосредоточивают внимание на социально-психологической стороне изображаемых характеров, показывая «диалектику души», как писал Чернышевский о Л. Толстом; другие писатели (Некрасов, Щедрин, Гл. Успенский) обращаются прежде всего к социальной и социально-политической жизни. При этом методе типизации особенно сильно подчеркивается роль обстоятельств, акцент делается на общественном поведении героя. Последнее в значительной мере определяет особенности внутреннего мира персонажа.

Стихотворения Некрасова даже на любовные, интимные темы сочетают в себе личные и гражданские мотивы. В этом особенность лирики Некрасова и поэтов его школы. Традиционные темы лирики — природа и любовь — совершенно по-новому освещаются в творчестве поэтов революционной демократии.

Некрасов воспевает право на свободу чувства, прославляет союз людей, основанный на любви и равноправном отношении к женщине. В стихотворении «Когда горит в твоей крови...» поэт с восхищением говорит о «Свободном, по сердцу союзе» и призывает отвергнуть «ненавистных уз Бесплодно-тягостное бремя» (I, 389, 609).

В стихотворении «Ты всегда хороша несравненно...» рассказано о силе любви, окрыляющей труженика:

... с тобой настоящее горе
Я разумно и кротко сношу,
И вперед — в это темное море —
Без обычного страха гляжу...

(I, 44)

В этой искренности чувства — необыкновенная действенность лирики Некрасова, та покоряющая сердце эмоциональная сила, которая захватывает

¹ «Русский Вестник», 1862, т. 37, № 2, стр. 680.

вала передовых людей эпохи. В 1856 году Чернышевский писал поэту: «. . . лично на меня Ваши пьесы без тенденции производят сильнейшее впечатление, нежели пьесы с тенденциею.

Когда из мрака заблужденья...
Давно отвергнутый тобою...
Я посетил твоё кладбище...
Ах, ты, страсть роковая, бесплодная...

и т. п. буквально заставляют меня рыдать, чего не в состоянии сделать никакая тенденция» (XIV, 322).

Появление некрасовского направления в русской поэзии было исторически обусловлено. Оно отражало чувства и мысли, переживаемые народными массами. Отсюда — органическая связь Некрасова с народно-поэтическим творчеством. Некрасов смело использовал устное народное творчество, характеризуя быт крестьянства, его чаяния и сокровенные помыслы.

Исключительная широта охвата действительности, типичность образов и революционно-демократическая идейность — вот важнейшие черты «музы мести и печали».

Некрасов создал «стиль, отвечающий теме» (II, 439). Поэт-демократ стремился к тому, чтобы его стих стал понятным и доходчивым до широких кругов читателей. Но для этого он должен был «Форме дать щедрую дань» (II, 439).

Естественно, что, типизируя жизненные явления, поэт-демократ очень часто прибегает к такому приему, как противопоставление («Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремужке», «Крестьянские дети», «Балет», «Современники», «Кому на Руси жить хорошо» и многие другие). Портреты крестьян и помещиков часто даются по признаку антитезы. Применяется контрастная композиция при построении песен («Русь»).

Разными путями шел Некрасов в создании нового стиля. Для этой цели ему служили пародия, фельетон, публицистика, приближение стиха к прозе. Злободневное содержание его поэзии должно было повести к использованию журнала и газеты

Основной прием, которым пользуется Некрасов, сближая стих с прозой, состоит в умении придать слову большую предметность, почти осязаемую конкретность. Поэт достиг предельной простоты и выразительности стиха введением в него разговорной интонации и разговорного словаря. Продолжая демократизацию поэтического языка, проведенную Пушкиным, Некрасов в еще большей степени расширил его границы. Народно-песенная струя в творчестве Некрасова со всей очевидностью свидетельствовала о кровной связи поэта с массами.

Стихи Некрасова отражали со всей полнотой чувства и мысли угнетенного народа и его идеологов, лучших людей России.

До Некрасова в русской поэзии яркие картины из жизни деревни создал Кольцов. Он талантливо зарисовал русского крестьянина в быту, в труде, в думах и заботах об урожае, о лучшей своей доле. Кольцов показал нищету крестьянина («На гумне — ни снопа, В закромах — ни зерна»), неудовлетворенность окружающей жизнью, стремление к воле.

У Кольцова видна неподдельная любовь к крестьянину, глубокое проникновение в его психологию. Однако при всем том реализм Кольцова далек от некрасовского реализма. Политический кругозор поэта еще узок. Крестьянин у Кольцова дан преимущественно в быту, вне социальных отношений. Хотя поэт говорил об экономическом неравенстве в деревне, тем не менее он не осознавал причин социальной несправедливости. Как метко писал Добролюбов, «Кольцов жил народной жизнью, понимал ее горе и радости, умел выражать их. Но его поэзии недостает всесторонности взгляда; простой класс народа является у него в уединении от общих интересов, только с своими частными житейскими нуждами...»¹

Некрасов и явился тем поэтом, который сумел «осмыслить и узаконить сильные, но часто смутные и как будто безотчетные порывы Кольцова...»² Из сопоставления творчества Кольцова с деятельностью Некрасова видно, как далеко шагнул поэт революционной демократии, как много нового внес он в развитие русской поэзии.

Реализм Некрасова имел активный, наступательный характер. Факты из многострадальной жизни русского народа как дореформенной, так и пореформенной поры пробуждали в широких кругах читателей протест против самодержавного строя. Некрасовский реализм не только нес отрицание, но одновременно и утверждение, ибо произведения революционного поэта, разоблачая порочную действительность, прославляли величие русского народа. Поэт неизменно противопоставлял морально разлагающимся эксплуататорским классам нравственное превосходство русского народа. В противовес либералам и консерваторам, клеветнически изображавшим русский народ покорным и всепрощающим, якобы неспособным на борьбу, Некрасов рисовал «сердце гневное» народа, готовое воспламениться в условиях революционной ситуации и опрокинуть самодержавный строй.

В творчестве Некрасова встречаются все виды типизации. Поэт типизировал и массовые явления, имеющие самое большое распространение в жизни, и вновь возникающие, призванные победить, и отмирающие, распадающиеся, осужденные историей на гибель, но всецело поддерживаемые самодержавным строем. Во всех сколько-нибудь значительных своих произведениях Некрасов поднимался до типизации изображаемого. В этом была неотразимая сила Некрасова, это делало его властителем дум, «русских юношей вождем и русских дев кумиром» (II, 122).

¹ Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, 1934, стр. 237—238.

² Там же, т. II, 1935, стр. 594.

Освещая жизнь крестьян или бедняков города, Некрасов создавал картины, имеющие массовое распространение. У Некрасова — обилие бытовых зарисовок. Поэт подчеркивал характерные особенности крестьян: трудолюбие, честность, ум, жажду свободы. Начиная с раннего стихотворения «Тройка» и кончая поэмой «Кому на Руси жить хорошо», Некрасов рассказывал о «русской долюшке женской», о самоотверженности русской крестьянки, о её душевной красоте. Жизнь Дарьи, Прокла, Матрены Тимофеевны, семи странников и многих, многих других героев — это жизнь миллионов крестьян.

Волнующая повесть о жизни Матрены Тимофеевны заканчивается притчей о потерянных «ключах от счастья женского», которая символизирует безысходность участи крестьянской женщины в дооктябрьской России.

Типизируя массовые, бытовые явления, Некрасов выделял черты нового, отбирал факты, раскрывающие рост сознания и политической зрелости рядовых крестьян и крестьянок:

Я потупленную голову,
Сердце гневное ношу —
(III, 288)

говорит Матрена Тимофеевна. Поэт показывал зарождение гнева, активности в русской крестьянке, стремящейся к избавлению от покорности, смирения как печального наследия векового рабства.

О ненависти к помещикам, о протесте против подневольной жизни крестьян свидетельствуют в изобилии приводимые поэтом крестьянские пословицы: «Хвали траву в стогу, А барина — в гробу» или помещики будут «в котле кипеть, А мы дрова подкладывать!» (III, 327, 336) и т. д.

Наряду с этим Некрасов отмечал и некоторые отрицательные явления крестьян: недостаточную сознательность, терпение, нестойкость в защите своих классовых интересов, пьянство и т. д. Всё это отражало слабость крестьянского движения России середины XIX века. Некрасов никогда не идеализировал крестьянства, что так характерно было для некоторых народнических писателей 70—80-х годов. В произведениях П. В. Засодимского «Хроника села Смурина» (1874), «Повести из жизни бедных» (1876), наряду с изображением бесправия крестьянства в пореформенной деревне и горькой судьбы городских тружеников, идеализировалась деревенская община и развивались просветительские иллюзии, что несомненно суживало реалистический подход писателя к действительности. Н. Н. Златовратский в ряде своих произведений, и в особенности в романе «Устой» (1878—1883), приукрашивая действительность, рассказал «историю одной деревни». Однако, вопреки народническим утопиям, как реалист, Златовратский показал в этом романе распад общины, расслоение крестьянства, классовую борьбу в деревне.

В литературе критического реализма наибольшее внимание уделялось типизации массовых явлений, изображению отмирающего, разоблаченного

господствовавших классов. Гончаров считал типическим лишь устоявшееся, повторяющееся в жизни и мало признавал характеры, только возникавшие, не получившие еще распространения. Но это не значит, что представители критического реализма прошли мимо новых характеров и явлений. Вспомним тургеневских героев: Инсарова, Базарова и других.

Своеобразие писателей — революционных демократов, внёсших значительный вклад в развитие литературы критического реализма, состояло прежде всего в единстве мировоззрения и художественного творчества.

Великий сатирик Щедрин писал: «Мысль и творчество отнюдь не враждебны друг другу: мысль есть главный и неизбежный фактор всех человеческих действий; творчество же есть воплощение мысли в живых образах или в ясном логическом изложении».¹ Ни Чернышевский, ни Некрасов, ни Щедрин, ни другие писатели революционно-демократического лагеря не знали тех противоречий, которые были свойственны таким великим реалистам, каковы Гоголь, Тургенев, Л. Толстой.

Революционно-демократическим писателям в большей мере, чем другим представителям критического реализма, присуще было изображение едва только зарождающихся, новых тенденций в социальной действительности. Они обладали особой остротой в наблюдении жизни. Беспощадно разоблачая старое, отжившее, Чернышевский, Щедрин и Некрасов боролись за революционный переворот в России, за те идеалы, которые были чужды и Тургеневу и Гончарову. Пользуясь определением Добролюбова, можно сказать, что революционные демократы представляли партию народа в литературе.

Революционных демократов не удовлетворяли натуралистические картины жизни и в произведениях некоторых писателей демократического лагеря. Например, Николай Успенский хотя и давал правдивые зарисовки действительности, как отмечал Чернышевский, без всяких прикрас, тем не менее у него получалось не вполне правильное изображение, так как писатель акцент ставил на «простофильстве» крестьян (VII, 875).

В произведениях революционных демократов, как бы мрачна ни была представлена действительность, всегда просвечивает идеал или в виде светлой перспективы, или в виде положительного образа, или хотя бы в виде намека на протест против безотрадного настоящего.

В стихотворении Некрасова «На Волге» показана безмерная эксплуатация бурлаков, их «покорность без конца», безысходность их положения:

Где поколения людей
Живут и гибнут без следа
И без урока для детей!

(II, 90)

Под влиянием этих впечатлений любимую Волгу поэт называет «рекою рабства и тоски» (II, 89). И всё же и в этом стихотворении поэт револю-

¹ Н. Щ е д р и н (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. VIII, Гослитиздат, 1937, стр. 384. В дальнейшем цитируется по этому изданию.

ции бросает луч надежды. В нескольких местах он говорит о протесте. Вспоминая юношеские годы, Некрасов пишет:

Что́ я в ту пору замышлял,
Созвав товарищей-детей,
Какие клятвы я давал . . .

(II, 89)

И, обращаясь к «унылому, сумрачному бурлаку» (II, 90), поэт взывает:

Чем хуже был бы твой удел,
Когда б ты менее терпел?

(II, 90)

Даже в «Железной дороге», где изображена тяжелая сцена, когда рабочие-строители «помчали» в праздник «купчину с криком ура!» (II, 206), Некрасов ввел строки, говорящие о сокровенной вере в русский народ:

Да не робей за отчизну любезную . . .
Вынес достаточно русский народ . . .
Вынесёт всё — и широкую, ясную
Грудью дорогу проложит себе.

(II, 204, 205)

Безмерно грустное чувство выражено Некрасовым в поэме «Мороз, красный нос», под влиянием начавшейся реакции (арест Чернышевского, гонения на передовую молодежь, закрытие на восемь месяцев «Современника»). Поэт, говоря о деревне, замечает: «Здесь одни только камни не плачут. . .» (II, 167). Тем не менее именно в этом произведении Некрасовым нарисован «тип величавой славянки, Красавицы, миру на диво» (II, 169), примерной труженицы, волевой женщины.

Щедрин отмечал, что «русская литература нашла уже путь, и путь прямой и правильный» (VIII, 68).

Чернышевский утверждал, что положительным героем является тот, кто стремится изменить, переделать жизнь.

Революционные демократы более зорко видели новое, и поэтому так много в их творчестве положительных образов.

Н. Г. Чернышевский написал роман «Что делать?» с подзаголовком «Из рассказов о новых людях». Вполне четкие типы революционных деятелей находим у Некрасова в поэмах: «Несчастные», «Дедушка», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо», в стихотворениях — литературные портреты Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Шевченко, многочисленные крестьянские образы борцов и в первую очередь образ Савелия-богатыря.

Всем своим творчеством Некрасов воспитывал в читателях благоговение к героической, подвижнической жизни деятелей революции. Он писал:

. . . Хоть мало,
И среди нас судьба являла
Достойных граждан . . . Знаешь ты
Их участь? . . . Преклони колени! .

(II, 13)

Рахметов, Вера Павловна, Лопухов, Кирсанов, Крот, Гриша Добро-склонов, декабрист Волконский, жены декабристов Трубецкая и Волконская, Савелий-богатырь и многие другие образы являлись для ряда поколений русских людей примером и предметом подражания. Все они стали любимыми героями передовой молодежи, у них она училась жить и бороться. Наконец, сама жизнь ряда писателей революционно-демократического лагеря, как Чернышевский, Шевченко, М. Л. Михайлов, — этих безупречных борцов за интересы народа, — разве не служила вдохновением на продолжение и усиление борьбы с темными силами царизма и капитализма? Об исторической роли революционных демократов В. И. Ленин писал:

«Революционеры 61-го года остались одиночками и потерпели, повидимому, полное поражение. На деле именно они были великими деятелями той эпохи, и, чем дальше мы отходим от нее, тем яснее нам их величие, тем очевиднее мизерность, убожество тогдашних либеральных реформистов».¹

В произведениях революционных писателей 60-х годов образы новых людей раскрываются в непримиримой борьбе со старым миром, с отжившими понятиями и представлениями.

С непревзойденной художественной силой, как никто из русских поэтов XIX века, Некрасов показал, что крестьянство России понимает свои интересы и отстаивает их в борьбе с помещиками и царскими властями, хотя еще много крестьянства пассивного, не принимающего участия в борьбе против помещиков. Некрасов на всем протяжении своего творчества создавал тип крестьян с пробуждающимся сознанием.

В 40-е годы поэт рисует крестьян, посылающих угрозы помещикам или — хотя и в одиночку — беспощадно расправляющихся с ними. Характерная для этой эпохи сцена дана в стихотворении «Псовая охота», где изображается, как на побои барина крестьянин отвечает угрозами:

Долго преследовал парень побитый
 Барина бранью своей ядовитой:
 «— Мы-ста тебя взбутетеним дубём,
 Вместе с горластым твоим халуём!»

(I, 37)

В «Отрывках из путевых записок графа Гаранского» изображается крестьянская месть помещику — «в куски живого изрубил Один мужик» (I, 96).

Иная обстановка показана в деревне, в соответствии с развитием классовой борьбы, в 60—70-е годы. Некрасов набрасывает «живую картину» под заголовком «Бунт»:

... Скачу как вихорь из Рязани,
 Являюсь: бунт во всей красе...

(II, 434)

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 17, стр. 100.

Поэт рисует восстания крестьян целыми селениями, крутую расправу с ними царской администрации. Оболт-Оболдуев рассказывает странникам:

Да иногда пройдет
Команда Догадаешься:
Должно быть, взбунтовалось
В избытке благодарности
Селенье где-нибудь!

(III, 232)

Самым бесстрашным и непреклонным борцом является Савелий. Гиперболизация портрета Савелия подчеркивает его мощь, бунтарские черты крестьянина, вынесшего

Лет двадцать строгой каторги,
Лет двадцать поселения.

(III, 269)

Поэт отмечал в качестве решающей силы «Искру сокрытую», «золото Сердце народное». Он мечтал о революции:

Рать подымается —
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!

(III, 390)

Образ Савелия не являлся распространенным, но он типичен, как выражающий связь с закономерными процессами жизни. Савелий — выразитель протеста крестьянских масс против своего угнетения «во времена досюльные» (III, 216), т. е. до отмены крепостного права. Нельзя признать, чтобы в ту далекую эпоху этот тип часто встречался в жизни, но с течением времени, по мере расширения крестьянского движения, он приобретал в дальнейшем всё большее и большее распространение. Известно, что в 1861—1863 годы в России произошло около двух тысяч крестьянских бунтов.

Но и в пореформенный период, даже в эпоху революции 1905 года, по определению В. И. Ленина, бунтарские черты были свойственны меньшинству крестьянства, хотя это меньшинство выражало кровные интересы русского крестьянства, его насущные нужды.

«...Малораспространенное является типическим в реалистическом искусстве в том случае, если оно отражает ростки нового, всегда несущие в себе потенцию массовости».¹

Не только мало распространенное, а скорее исключительное явление Некрасов рисует в образе Крота (в поэме «Несчастные»). Улавливая новые стороны действительности, Некрасов еще в пору крепостного права, в 1856 году, в этом конкретном образе показал типические стороны рево-

¹ «Коммунист», № 18, 1955, стр. 21

люционеру. Прототипами Крота могли быть и декабристы, и петрашевцы. Некрасов придал образу Крота черты, роднящие его со складывавшимся тогда типом революционного демократа, в некоторых моментах напоминавшего Белинского.

Некрасов понимал громадную социальную роль и значение немногочисленных борцов, «заступников народных». В «Медвежьей охоте» (1867) он говорил:

Когда и в наши дни выносят на плечах
Всё поколение два-три человека!

(II, 282)

О революционной борьбе Некрасов писал:

Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее — тернового венка

(«Мать»; II, 316)

В. И. Ленин указывал, что падение крепостного права встряхнуло народ. В поэме «Кому на Руси жить хорошо» и во многих других произведениях Некрасов показывает рост сознания рядовых крестьян в пореформенную эпоху. Можно утверждать, что поэт своей типизацией верно воспроизводит известную сторону жизни.¹ Он изобразил основной смысл эпохи 60-х годов: отстаивание крестьянством своих интересов, своих прав. Поэт с исключительной правдивостью нарисовал картину народных страданий, рождение священного гнева в душе крестьянина и призвал все живые силы страны на борьбу с самодержавием и остатками крепостничества.

Рисуя образы пламенных защитников народа, до самозабвения преданных его интересам, Некрасов часто показывал трагизм революционеров. Изображая участь Чернышевского, Некрасов писал:

... он видит невозможность
Служить добру, не жертвуя собой.

Но любит он возвышенной и шире,
В его душе нет помыслов мирских.
«Жить для себя возможно только в мире,
Но умереть возможно для других!»

Так мыслит он — и смерть ему любезна.
Не скажет он, что жизнь его нужна,
Не скажет он, что гибель бесполезна:
Его судьба давно ему ясна...

(II, 381)

Добролюбов признавался в своей беззаветной преданности интересам народа. Его ожидала, не умри он в двадцать пять лет от злой чахотки, та же участь, что и Чернышевского. Об этом мужественно заявлял Добролю-

¹ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. II, 1949, стр. 88.

бов. «Говорят, что мой путь смелой правды приведет меня когда-нибудь к гибели. Это очень может быть; но я сумею погибнуть не даром. Следовательно, и в самой последней крайности будет со мной мое всегдашнее, неотъемлемое утешение — что я трудился и жил не без пользы. . .»¹

Русские революционеры прекрасно сознавали, что, вступая в борьбу с самодержавием, они обрекают себя на гибель. Но они безбоязненно шли на каторгу, в ссылку, даже на смертную казнь во имя правого дела. Как писал Герцен, неизмеримо сильнее, чем пропаганда и теория, действовали политические выступления: «Не либеральных стремлений или сознания злоупотреблений недоставало русским, а прецедента, который дал бы им смелость инициативы. Убеждения внушаются теорией, поведение же обрывается примером».²

С революционными демократами 60-х годов преемственно связаны разnochинцы-семидесятники, революционные народники, герои «Народной воли». По определению Плеханова, образ Рахметова был как бы «прототипом русского революционера семидесятых годов».³

Некрасов показал самоотверженную борьбу русских революционеров 70-х годов, их энтузиазм, их горячую любовь к народу. Созвучная деятельности семидесятников отражена борьба и в поэмах «Дедушка» и «Русские женщины» через образы революционеров-декабристов, но непосредственно современные поэту борцы изображены в стихотворениях 70-х годов и в четвертой части поэмы «Пир — на весь мир». Некрасов всей душой сочувствовал их святому делу и стремился установить с ними связи; например, он переслал Петру Алексееву стихотворение «Смолкли честные, доблестно павшие. . .»

Погибавшие в неравной схватке с царизмом, эти лучшие люди нашей родины стойко боролись за свободу, не теряли бодрости даже перед лицом смерти. В письме 20 марта 1882 года А. Д. Михайлов говорил о своем состоянии духа перед (не состоявшейся) казнью: «Я чувствовал себя так, как должен чувствовать воин в ночь перед давно желанной битвой»⁴

Некрасов гордился передовой русской интеллигенцией, самоотверженно бросавшейся в бой с самодержавием за счастье народа:

Немало Русь уж выслала
Сынов своих, отмеченных
Печатью дара божьего,
На честные пути. . .

(III, 385-386)

По цензурным условиям Некрасов не мог как тип революционера изобразить Гришу Добросклонова полнее и наделить всеми особенностями

¹ Н. А. Добролюбов. Избранные философские произведения, т. I, Госполитиздат, 1948, стр. 55

² А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем, т. VI, 1919, стр. 352.

³ Г. В. Плеханов. Сочинения, т. XXII, стр. 354

⁴ «Быльсе», 1918, № 4—5, стр. 99.

ми, свойственными типическим обстоятельствам: четвертая часть поэмы «Пир — на весь мир» и в том виде, в каком она дошла до нас, не увидела света при жизни поэта. Однако порыв, воодушевление молодого революционера Гриши передан с непревзойденной силой.

Не разделяя народнических доктрин, Некрасов с уважением относился к людям, самоотверженно защищавшим интересы народа, и своим творчеством вдохновлял их на революционное дело.

Некрасов и в эпоху расцвета народничества 70-х годов оставался революционным демократом-шестидесятником. Следует отметить характерный штрих в образе Гриши Добросклонова. Он дан в теснейшей связи с родной вахлачиной, как передовой ее посланец. Гриша — народный интеллигент, он выдвинут из самых недр народа, а не пришел в деревню из социальных верхов, чтобы оплатить «своей работой, своей жизнью вековой долг народу. К героям-интеллигентам Некрасова никак не применимо положение теоретика народничества П. Л. Лаврова о прогрессе, который совершается работой «критически мыслящих личностей». Некрасов и в 70-е годы в народе видел основную движущую силу истории.

Как на поэта революции смотрели на Некрасова народники 70-х годов. В подпольном журнале «Земля и воля» печатались и цитировались преимущественно стихи Некрасова. В номере 4-м от 20 февраля 1879 г. к статье «Волнения в среде фабричного населения» эпитафией взяты слова Некрасова:

«И несут эти люди безвестные
Неисходное горе в сердцах...»¹

В номере 5-м журнала «Земля и воля» от 8 февраля 1879 г. напечатано стихотворение Некрасова «Смолкли честные, доблестно павшие», с пометкой: «Из неизданных стихотворений Н. А. Некрасова».² В том же номере журнала помещено стихотворение «Колыбельная песня», написанное под влиянием Некрасова.³ Во 2 и 3-м номерах «Листок Земли и воли» от 22 марта 1879 г. к статье «Суд над Бобоховым» приводит эпитафией слова Некрасова «Вихорь злобы и бешенства носится над тобою, страна безответная!»⁴ Стихи Некрасова дважды приводятся в 5-м номере «Листка Земли и воли».⁵

Произведения подпольной печати революционных народников созвучны некрасовским мотивам стихотворений 70-х годов. Так, мотив верности родине и народу, получивший такое широкое развитие в творчестве Некрасова, находим в «Последней исповеди» («Посвящается казненному»),

¹ Революционная журналистика 70-х годов под ред. В. Богучарского, 1905, стр. 206.

² Там же, стр. 244.

³ Там же, стр. 246—247.

⁴ Там же, стр. 284.

⁵ Там же, стр. 295—296.

опубликованной в журнале «Народная воля», 1879, № 1. В этом отрывке читаем:

...что родине несчастной
И в смертный час я верен остаюсь,
Что я, рабом родившись меж рабами,
Среди рабов — свободный умираю...
Народ! Народ! жених свою невесту
Не любит так, как я любил тебя!
Народ... Мой слух ласкало это слово,
Как музыка небес... В часы сомненья
Я воскресал мечтою о тебе...¹

В. И. Ленин неоднократно отмечал у Некрасова черту сатирика, как сильнейшую его художественную особенность. В. И. Ленин в своих работах цитирует произведения: «Медвежья охота», «Песни о свободном слове», «Саша», «Рыцарь на час», «Кому на Руси жить хорошо», «Убогая и нарядная», «Колыбельная песня», «Памяти Добролюбова» и др.

«Еще Некрасов и Салтыков, — писал В. И. Ленин, — учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушные подобных типов, а современный российский интеллигент, мнящий себя хранителем демократического наследства, принадлежащий к кадетской партии или к кадетским подголоскам, учит народ хамству и восторгается своим беспристрастием беспартийного демократа».²

Некрасов необыкновенно высоко ценил сатирический жанр. В 1853 году, в «Отрывках из путевых записок графа Гаранского», он писал:

Сатира действует и шире, и смелей,
Как пуля находить виновного умея.
(I, 98)

Рельефные сатирические образы Некрасов нарисовал во многих своих произведениях, особенно в стихотворениях: «Современная ода», «Колыбельная песня», «Секрет», «Нравственный человек», «Филантроп» и в знаменитых поэмах «Современники» и «Кому на Руси жить хорошо».

Некрасов показал антинародную сущность помещиков, буржуазии, обнажил античеловеческие отношения, господствующие в эксплуататорском обществе. Поэт раскрыл «секрет» образования миллионного состояния, разоблачил лицемерную благотворительность, маскированную добродетель, «до которой другим далеко». «Живя согласно с строгою моралью», «нравственный человек» губит крепостного крестьянина, свою дочь, жену

¹ Цитируется по изданию: И. Е. Репин Сборник докладов и материалов, Изд. Академии художеств СССР, М., 1952, стр. 52, 53.

² В. И. Ленин. Сочинения, т. 13, стр. 40.

и приятеля. В стихотворении «Отрадно видеть, что находит. . .» поэт одной знаменательной фразой характеризует лицо современного ему общества:

Что ты, подлец, меня гнетущий,
Сам лижешь руки подлецу.

(I, 17)

Капиталистическое развитие России 70-х годов блестяще отражено Некрасовым в поэме «Современники» (1875). Поэт создает галерею сатирически изображенных буржуа новой формации. К 70-м годам ростовщички 40-х годов и «почтенные лабазники» 60-х выросли в железнодорожных концессионеров типа Шкурина. Здесь показано:

Общество пестрое: франты, гусары,
И генерал, и банкир, и кулак.

(III, 105)

Это общество Некрасов жестоко и беспощадно разоблачает, называя их «разбойниками», «обирающими народ», «жилы тянущими из живых людей».

В «Современниках» Некрасов говорит о связях русской буржуазии с зарубежной буржуазией, в частности американской и английской, имеющей огромный опыт в приобретении миллионных состояний. Русские капиталисты стремились освоить «американские приемы» обогащения:

Бредит Америкой Русь,
К ней тяготея сердечно. . .
Шуйско-Ивановский гусь —
Американец? . . Конечно!
Что ни попало — тащат,
«Наш идеал, — говорят, —
Заатлантический брат:
Бог его — тоже ведь доллар! . .»

(III, 141)

В примечании к поэме «Современники» Некрасов отмечает, что банкиры именуют Англию «финансовой матерью» (III, 146).

В противовес либералам, стремившимся сгладить классовые противоречия в американской жизни и показать Соединенные Штаты страной изобилия, Некрасов видел там тяжелое положение народных масс и богатство капиталистов. В начале 60-х годов в журнале «Современник» печатались обзоры военных действий Севера и Юга США, составленные Чернышевским, где отмечалась непоследовательность Севера в борьбе против рабства. А в 1870 году Некрасов поместил в «Отечественных записках» письма Фрея об американской жизни, рисующие темные махинации на президентских выборах 1868 года, вскрывающие разбойничьи действия Ку-Клукс-Клана при покровительстве реакционной прессы и высокопоставленных чиновников.

Критика Некрасовым и журналом «Современник» капиталистической Америки и Европы велась с позиций революционной демократии и имела глубоко прогрессивное значение.

Надо было обладать исключительной чуткостью в понимании новых, зарождающихся социальных явлений, чтобы уже в 70-х годах отметить и типизировать появление революционеров, вышедших из буржуазной среды. Некрасов зарисовывает представителей молодого поколения, порывающих с отцами-плутократами, как это сделал К. Зацепин или другой, по выражению князя Ивана, «несчастный мечтатель» В. Лучков.

Вадим Лучков — служебная карьера
Блестящая готовилась ему,
Но увлекла гуманная химера
Несчастливого мечтателя в тюрьму.
И ныне он в изгнании... в неволе.
Завидуешь ему ты, братец, что ли? ...
(XII, 299)

Повидимому, по цензурным причинам Некрасов не ввел этих строк в «Современники», оставив их в рукописи.

Так в сатирической поэме, посвященной разоблачению буржуазии и высшей бюрократии, революционный поэт показал ростки типичного, нового, свойственного именно данной политической обстановке, но не только еще не ставшего массовым явлением, а и мало кем замеченного. Только через несколько лет разложение буржуазной семьи, из которой выделяются революционные элементы, будет приобретать все большее и большее распространение.

В некрасовской сатире была сильна гоголевская традиция. Некрасов смотрел на Гоголя как на создателя самого плодотворного направления в русской литературе. Он писал в 1855 году о Гоголе: «...это благородная и в русском мире самая гуманная личность — надо желать, чтоб по стопам его шли молодые писатели в России» (X, 233).

Некрасов, подобно Белинскому, ценил в гоголевской сатире верность действительности, отражение правды жизни. Поэт говорил о Гоголе:

Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья...
(I, 66)

Выражение любви к родине «Враждебным словом отрицанья» высказывал и сам поэт, упрекая народ за пассивность и покорность по отношению к самодержавию и помещикам. О горьких упреках Чернышевского по адресу горячо любимого им народа В. И. Ленин заметил, что «это были слова настоящей любви к родине, любви, тоскующей вследствие отсутствия революционности в массах великорусского населения».¹

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 21, стр. 85.

Некрасов был верным соратником Белинского, Чернышевского и Добролюбова в борьбе за Гоголя. В своих критических статьях, написанных еще в 40-х годах, Некрасов оценивает Гоголя как «самого даровитого из современных наших писателей» (IX, 157). Разоблачая в одной из рецензий псевдосатиру реакционных литераторов, Некрасов пишет, что публика «из сочинений Гоголя... ознакомилась уже столько с истинным юмором, художественным воспроизведением действительности, с живою и одушевленную речью, что тотчас распознает подделку под эти достоинства...» (IX, 93—94).

Гоголь оказал благотворное влияние на творчество Некрасова. Вслед за Гоголем Некрасов обратился к изображению социальных противоречий. Он опубликовал, например, в 1845 году очерк «Петербургские углы», в котором смело показал, как самодержавно-крепостнический строй калечит людей, отравляет их существование. Связь Некрасова с традициями гоголевского творчества тотчас была замечена реакционной критикой. «Господин Некрасов, — с негодованием писала «Северная пчела», — питомец новейшей школы, образованной Гоголем...».¹

Некрасовскими произведениями заинтересовался Гоголь. В одном из писем он просит приобрести для него книгу «что-то вроде „Петербургских сцен“, Некрасова, которую очень хвалят и которую бы мне хотелось прочесть».²

К Некрасову в полной мере могут быть отнесены слова, сказанные поэтом о Белинском:

Не пощадил он ни льстецов,
Ни подлецов, ни идиотов,
Ни в маске жарких патриотов
Благонамеренных воров!

(I, 143)

Но Некрасов не просто наследует традиции Гоголя. Сатирическое обличение органически сочетается в поэзии Некрасова с ярко выраженной революционной тенденцией. Типичным в этом отношении является знаменитое стихотворение «Размышления у парадного подъезда». Рисуя в сатирическом плане образ «владельца роскошных палат», бездушного вельможу, которого Некрасов противопоставляет страдающему крестьянству, поэт мечтает о том времени, когда народ, «исполненный сил», «проснется» и выступит на борьбу со старыми порядками, при которых в России

... пышны барские чертоги,
Но жалки избы мужиков.

(«Несчастные»; II, 34)

Некрасов и Щедрин, в отличие от Гоголя, видели в лице многомиллионного крестьянства и революционной интеллигенции реальную силу, которая свергнет самодержавный строй, державший народ в кабале. От-

¹ «Северная пчела», 1845, № 236, 19 октября, стр. 942.

² Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. Академии Наук СССР, 1952, стр. 491.

рицательным явлениям в русской жизни Некрасов противопоставлял положительные начала. Щедрин говорил, что сатира достигнет тогда своей цели, когда она даст почувствовать читателю тот идеал, от которого отталкивается ее творец. По мнению Щедрина, сатира должна быть проникнута «кровным человеческим делом, которое, затрогивая самые живые струны человеческого существа, нередко возвышает до героизма даже весьма обыкновенного человека» (VIII, 297).

Сила ненависти Некрасова к помещикам, капиталистам, крупным царским чиновникам была беспредельной. Антинародные элементы поэт характеризует чертами сарказма, гротеска. К гиперболизации писатели большею частью прибегают при создании сатирических образов. Таков в поэме «Кому на Руси жить хорошо» образ князя Утятина, помещика-выродка, именуемого «последышем». Сознательное преувеличение некоторых черт, заострение образа помогало раскрыть в нем типическое. Преувеличением характерных черт Некрасов помогал более полному, выпуклому представлению перед народом пагубной роли подобных людей в общественном развитии. Все помыслы Утятина направлены к тому, чтобы повернуть вспять ход истории: восстановить крепостное право в том виде, в каком оно существовало до 1861 года.

Преувеличение, не отражающее исторической правды, повело бы к искажению действительности. Так и случалось с либералами, пытавшимися рисовать благополучие крестьян в пореформенных условиях, расписывавшими «счастье» «освобожденных» крестьян. В. И. Ленин протестовал против преувеличений в романе «Заветы отцов» В. Винниченко. Буржуазный националист намалевал «ужасы», создав неправдоподобную картину. «По одиночке бывает, конечно, — писал В. И. Ленин, — в жизни все то из „ужасов“, что описывает Винниченко. Но соединить их все вместе и *т а к и м* образом — значит, *малевать* ужасы, пугать и свое воображение и читателя, „забывать“ себя и его».¹

В сатирических тонах зарисован помещик Оболт-Оболдуев: его наружность («кругленький», «пузатенький», «румяненький»), родословная, прошлая жизнь с ее паразитизмом, лицемерием, бездушием. Образ Оболта-Оболдуева дан как распространенный, часто повторяющийся.

К категории массовых типов относятся дворовые, слуги помещиков, рабы по убеждению. Они выводятся Некрасовым преимущественно как отрицательные образы.

Поэт отлично понимает преходящий характер этих типов. В стихотворении «Эй, Иван!» Некрасов описывает горемычную жизнь дворового, вскрывает причины отрицательных черт его поведения:

Род его тысячелетний
Не имел угла —
На запятках и в передней
Жизнь веками шла...
(II, 307, 308, 309)

¹ В. И. Ленин. Сочинения т. 35, стр. 107.

Подзаголовком «Тип недавнего прошлого» к этому стихотворению, написанному в 1867 году, поэт указывает на неизбежность исчезновения подобных людей, а в то же время словами:

Мало ли таких Иванов
На святой Руси?

(II, 308)

подчеркивает еще их распространенность.

Крестьяне в большинстве случаев наделяются Некрасовым положительными чертами. В сатирическом описании крестьян у Некрасова преобладает мягкий юмор, подтрунивание: над старухой, «счастливой» тем, что вырастила репу, или над крестьянином с уродливым лицом, не могущим взглянуть влево. Таким же добродушным юмором проникнуто стихотворение «Что думает старуха, когда ей не спится».

Были ли в сочинениях Некрасова картины и образы не типические? К сожалению, были. Ради доведения того или иного произведения до печати, поэт вынужденно вписывал в него строки, противоречащие правде, искажающие революционное или прогрессивное содержание стихотворения и явно расходящиеся с его собственными убеждениями как революционного демократа. Конечно, здесь речь идет лишь об отдельных, заведомо «неверных звуках».

Страшные увечья произведениям Некрасова наносила царская цензура. Никого из видных русских поэтов так жестоко не преследовала цензура, как «неблагонадежного» Некрасова.

В. Е. Евгеньев-Максимов замечает: «...если бы к цензурным инцидентам, касающимся Некрасова как поэта, о которых нам известно по сохранившимся документам, мы могли бы присоединить инциденты, имевшие место в действительности, но не зафиксированные документально, то общее число этих инцидентов определялось бы уже не десятками, а сотнями. Не будет преувеличением сказать, что Некрасов за всю свою долгую литературную деятельность никогда не чувствовал себя даже в относительной безопасности от цензорских ножниц и карандаша. Неподдельным трагизмом веет от слов умиравшего поэта, сказанных им д-ру Белоголовому: „Вот оно наше ремесло литератора. Когда я начал свою литературную деятельность и написал свою первую вещь, то тотчас же встретился с ножницами; прошло с тех пор 37 лет, и вот я, умирая, пишу свое последнее произведение и опять-таки сталкиваюсь с теми же ножницами“».¹

Скажем лишь о тех местах в произведениях Некрасова, которые, в порядке самоцензуры, вводил поэт, тем самым отступая от типического изображения действительности.

¹ Труды Московского института истории, философии и литературы, т. III, Творчество Некрасова, М., 1939, стр. 42—43.

Желая прорваться через препоны и рогатки цензуры, Некрасов шел на компромиссы и сам вносил искажения. Поэт сплошь и рядом по окончании произведения принимался за его «переделку», тем самым как бы давая идеологическую взятку цензуре. После написания поэмы «Русские женщины» Некрасов должен был ее «испакостить», лишь бы она увидела свет. В 1872 году он писал о поэме Краевскому: «Думаю, что в том испакощенном виде, в каком она была у Вас, цензура к ней придраться не могла бы» (XI, 205).

Некрасов с горечью признавался, как мало знал он свободных вдохновений из-за преследований царской цензуры. Нередко, предвидя, что произведение на ту или иную тему не будет пропущено в печать, поэт совсем отказывался от работы над ним. Во многих случаях обрывал работу над поэмой, далеко не исчерпав ее содержания. Больше всего трудностей было связано, конечно, с произведениями, изображающими революционную борьбу в прошлом или настоящем. В значительной мере по этим причинам оказались незаконченными поэмы «Несчастные», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо».

Работая над поэмой «Несчастные» в Риме, Некрасов узнал, что против него выдвинуты правительством чудовищные обвинения в связи с выходом в свет сборника его стихотворений 1856 года. С какой тревогой и возмущением поэт писал Тургеневу по этому поводу: «Не знаю, буду ли в состоянии кончить работу, в которую думал вылить всю мою душу, — без первой половины то, что я послал тебе, не имеет того значения, какое, я надеюсь, получит вещь в целом. Признаюсь, она мне нравится. Глупый человек! Я воображал, что можно будет напечатать ее. О, Тургенев! Зачем же жить... Кончивши, начну ее (поэму «Несчастные», — А. Е.) портить; может, и пройдет, если вставить несколько верноподданнических стихов» (X, 303—304).

Как известно, тема о декабристах оставалась запретной и спустя много десятилетий после восстания. Некрасов стремился образами славных деятелей прошлого, воспеванием их подвига вдохновить революционеров 70-х годов на беззаветную борьбу с самодержавием. Но поэт вынужден был писать не столько о самих декабристах, сколько о самоотверженных их подругах жизни — женах. В письме от 29 марта 1873 года Некрасов с сокрушением замечает, что «цензурное пугало» «повелевает» только стороной касаться темы о декабристах (XI, 245), и поэт прекратил дальнейшую работу над увлекавшей его темой.

Добролюбов и Чернышевский, ближайшие друзья и соратники Некрасова, с досадой и душевным волнением говорили о тех препятствиях, которые чинила поэту царская цензура. В 1859 году Добролюбов писал: «Боже мой, сколько великолепнейших вещей мог бы написать Некрасов, если б его не давила цензура!»¹

¹ Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, т. I, М., 1890, стр. 534.

Чернышевский в воспоминаниях пишет: «... 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...» (I, 744).

В «Пир — на весь мир» Некрасов включил явно противоречащие духу всего произведения строки:

Славься, народу
Давший свободу!
(III, 575)

«Пир — на весь мир» пропагандирует революционную борьбу, призывает к свержению самодержавия, выводит образ юного энтузиаста, решившего отдать жизнь за народное счастье, и наряду с этим... прославление царя Александра II, т. е. стихи, искажающие всю суть произведения. Как свидетельствовала сестра поэта, приведенные стихи были вставлены в произведение «покойным братом со скрежетом зубов, — лишь бы последнее дорогое ему детище увидело свет» (Некрасов, III, 667).

Советские литературоведы и текстологи проделали огромную работу, чтобы восстановить подлинные тексты Некрасова, освободив их от цензурных искажений.

Благодаря умелому отстаиванию своих произведений в цензурном ведомстве, Некрасову удавалось провести в печать произведения, имевшие громадный политический и социальный резонанс в прогрессивной части русского общества. В этом отношении могут быть названы в первую очередь такие произведения, где с непревзойденной силой Некрасов выразил идеи революционной демократии. Это — «Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремужке», «На Волге», «Железная дорога», «Дедушка», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо».

Как редактор, он с большим искусством проводил в печать через журналы «Современник» и «Отечественные записки» статьи и художественные произведения многочисленных авторов революционного направления.

О сложности своего пути Некрасов сказал в стихотворении «М. Е. Салтыкову (При отъезде за границу)»:

...возвратись, собравшись с силой,
На оный путь — журнальный путь...
На путь, где шагу мы не ступим
Без сделок с совестью своей,
Но где мы снисхождение купим
Трудом у мыслящих людей.

(II, 395)

Можно отметить отдельные случаи отступления Некрасова от изображения типического, связанные с колебаниями поэта из-за его, по выражению Ленина, «личной слабости»¹ в сторону либерализма. Проблема реформы по освобождению крестьян от крепостной зависимости волновала

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 18, стр. 287.

многочисленные круги русского общества. На нее возлагали, как потом оказалось, необоснованные надежды Герцен, Огарев и многие другие передовые люди того времени. Это настроение в какой-то мере захватило и Некрасова. Он написал стихотворения «Свобода», «Кузнец», явившиеся данью этому настроению. Правда, поэт потом более четко определил свое отрицательное отношение к реформе 1861 года. О пореформенной деревне позже Некрасов писал:

В жизни крестьянина, ныне свободного,
Бедность, невежество, мрак.

(«Как празднуют трусу»; II, 396)

Одно время Некрасов идеализировал Милютину — руководителя подготовительных мероприятий по «освобождению» крестьян, называя его «честный кузнец-гражданин» (II, 521). Но потом поэт пересмотрел свою точку зрения и противопоставил реформаторам — Ростовцеву и Милютину — революционеров, единственно достойных уважения:

Не за Якова Ростовцева
Ты молись, не за Милютину,
. Ты молись
Обо всех в казематах сгноенных,
О солдатах, в полках засеченных,
О повешенных ты помолись. . .

(II, 526)

Свыше полувека литературное наследство Некрасова служило политическому и социальному освобождению русского народа от помещичье-буржуазного насилия и гнета. Несмотря на исключительные трудности деятельности революционного поэта в самодержавной России, несмотря на временные компромиссы, Некрасов вышел победителем. Он создал образы, отразившие типические черты русской жизни середины XIX века.

Некрасов — народный поэт. Его сокровенные думы о народном благе, о светлом будущем страны были исходным и определяющим критерием в характеристике жизненных явлений. Недаром современники поэта признавали, что его «скорбные песни» звучат для них «маршем победным».

Мастерство Некрасова — драгоценный вклад в национальную литературу. Поэт-реалист создал типические образы, нарисовал изумительные картины русской жизни. Некрасов не только отражал рост политического сознания широких масс, но и благотворно влиял на развитие революционно-освободительного движения в стране, воспламеняя честных людей нашей родины на самоотверженную борьбу с царизмом во имя народного счастья.



СООБЩЕНИЯ



В. Э. Боград

«КАБИНЕТ ВОСКОВЫХ ФИГУР»
(Неизвестные стихи молодого Некрасова)

Первое упоминание о том, что Некрасов написал в стихах афишу для «Кабинета восковых фигур», мы находим в мемуарной заметке Ф. С. Глинки,¹ содержащей некоторые сведения о совместной жизни Некрасова с братом мемуариста, С. С. Глинкой, на углу Невского проспекта и Владимирской улицы.

«Когда я заходил к брату, — пишет Ф. С. Глинка, — то большею частью заставал Некрасова лежащим на диване; он постоянно был, или казался, угрюмым и мало разговаривал. Помню, что в то время он написал стихами афишу для „Кабинета восковых фигур“, помещавшегося у Казанского моста в доме Энгельгардта ² У меня даже осталось в памяти несколько стихов из этой афиши:

Иван Иванович Штейнигерс
С саженой бородой
Он был в немецком городе
Когда-то головой!
Вот и Вильгельм Васильевич
Тель, парень молодой,
Он храбро дрался с немцами
За город свой родной!³

За составление афиши Некрасов получил двадцать пять рублей».

¹ Ф. С. Глинка К биографии Некрасова «Исторический вестник», 1891, т. XLIII, № 2, стр. 585—586.

² Сообщаемое Глинкой местопребывание «Кабинета восковых фигур» расходится с его адресом, помещенным в конце текста найденной афиши. Противоречия в этом нет, так как в разные годы посещения Шультом Петербурга его заведение меняло свое местопребывание. Так, например, как это видно из «Сокращенного описания галереи художеств», изданного в Петербурге в 1841 г., «Кабинет» Шульца помещался в доме Энгельгардта у Казанского моста.

³ Эти восемь стихотворных строк включены в раздел «Dubia» первого тома «Полного собрания сочинений и писем» Н. А. Некрасова (М., 1948, стр. 428) и датированы вместо 1843-го 1839-м годом.

Однако на протяжении нескольких десятков лет поиски афиши оставались безрезультатными, и полный печатный текст ее не был обнаружен ни в одном из крупнейших книгохранилищ страны, что невольно вызывало сомнение в точности воспоминаний Ф. С. Глинки. Лишь через 58 лет после опубликования заметки Ф. С. Глинки, в 1949 году, А. М. Гаркави в статье «О новонайденном рассказе Н. А. Некрасова „Очерки литературной жизни“»¹ указал, что им обнаружено еще 44 стиха из афиши, которые были напечатаны в «Русском инвалиде» (1843, № 285) и «Литературной газете» (1844, № 7). Тем не менее и после этого полный текст написанной Некрасовым афиши попрежнему оставался неизвестным. Как видно, сведения об афише в воспоминаниях Ф. С. Глинки не содержали необходимых данных для ее успешных поисков. Единственным дополнительным источником, из которого можно было почерпнуть еще какие-либо данные об афише, являлись заметки, напечатанные в газетах того времени («Русском инвалиде» и «Литературной газете») по поводу ее выхода. В них афиша в одном месте называлась «Объявлением», в другом — «Описанием» «Кабинета восковых фигур» и по-разному транскрибировалась фамилия владельца «Кабинета»: Шульц, Шульдц, Шульт. На основании этих сведений нами были вновь продолжены поиски затерянного произведения Некрасова.

Неизвестная до сих пор афиша была найдена нами в фондах одного из старейших книгохранилищ страны — Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. Последовательно пересматривая в каталоге все возможные варианты заглавий, псевдонимов Некрасова и пр., мы в конце концов обнаружили афишу. На карточке алфавитного каталога библиотеки автором ее значился Жан Шульт, владелец «Кабинета восковых фигур». Сто тринадцать лет тому назад, когда она поступила в Публичную библиотеку, библиотекари были введены в заблуждение последними ее строками, в которых хозяин «Кабинета восковых фигур» обращался к будущим зрителям:

Теперь скажу вам со смиреньем,
Мне честь вас видеть дорога,
Я остаюсь с моим почтеньем
Жан Шульт,
Покорный ваш слуга —

и сочли Шульта автором афиши. Невольный плагиат Шульта и явился причиной долгих и безуспешных поисков этого затерянного произведения Некрасова.

Афиша напечатана на листе голубой бумаги большого формата в пять столбцов, всего в ней 526 стихотворных строк. Приведем ее полное заглавие: «Кабинет восковых фигур из Вены, в человеческий рост, содержащий

¹ «Ученые записки Ленинградского Государственного университета», № 122, Серия филологических наук, вып. 16, 1949, стр. 135—136.

более 125 частью вращающихся фигур или автоматов, групп и изображений предметов исторических и мифологических, из коих многие целые из воску. Каждый день с 4 до 9 часов пополудни показываются публике при великолепном освещении». Наличие в найденном тексте афиши восьми строк, приведенных в мемуарной заметке Ф. С. Глинки, а также полное совпадение с 44 строками, обнаруженными А. М. Гаркави, не оставляют сомнений в авторстве Некрасова. Дополнительным аргументом, окончательно решающим вопрос о принадлежности афиши перу Некрасова, является буквальное или частичное совпадение некоторых стихотворных строк афиши со стихотворениями Некрасова тех же лет. Так, например, строка 285 («С небритой бородой») перешла в афишу из «Говоруна»,¹ а строка 282 («А это просто чучело») близка к строке «А вышло — просто чучело» из «Провинциального подъячего в Петербурге».² Обратим также внимание на употребленное в строке 355 афиши мало распространенное слово «битка», которое часто употреблялось Некрасовым в стихотворениях тех же лет. Ср., например, в «Провинциальном подъячем в Петербурге»: «И видно, что битка!».³ Куплетная манера афиши стилистически близка к сатирико-юмористическим стихотворениям Некрасова этих лет. Отметим, наконец, что «Кабинет восковых фигур» помещался на углу Невского проспекта и Владимирской улицы в доме генерал-майора Осоргина, т. е. именно в том доме, в котором жил Некрасов.

Как видно из объявлений владельца «Кабинета восковых фигур», печатавшихся в «Прибавлениях к С.-Петербургским ведомостям», его заведение не пользовалось особой популярностью у жителей и он время от времени вынужден был снижать плату за вход.⁴ Предприимчивый хозяин не ограничился этой мерой и для привлечения петербуржцев в хиреющее заведение обратился к проживавшему в этом же доме Некрасову с предложением написать стихотворную рекламу, в которой молодой и нуждающийся литератор должен был расхвалить заведение Шульца.

Посетителям «Кабинета восковых фигур» за дополнительную плату выдавался путеводитель — «Сокращенное описание галлерей художеств, составленное в таком порядке, в каком расположены предметы, состоящей из 150 статуй, величиною в рост, снятых большею частью с натуры» (СПб., 1841, 14 стр.). Аналогичные издания того же предпринимателя были выпущены в Риге (1841 и 1845) и в Москве (1842). Текст этих изданий почти одинаков. Афиша была написана Некрасовым на основании

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Гослитиздат, М., 1948, стр. 174.

² Там же, стр. 369. Указано Б. Я. Бухштабом.

³ Там же, стр. 365.

⁴ Так, например, в № 259 от 14 ноября 1843 года, стр. 2622 этого издания плата за вход была 50 копеек, а в № 264 от 20 ноября, стр. 2677 плата за вход была уже снижена до 25 копеек. Афиша была заказана Некрасову как раз в это время: плата за вход на ней указана в размере 25 копеек.

одной из этих брошюр, вероятно, издания 1842 года. На это указывает сам поэт (строка 143):

Взглянул тотчас же в книжечку.

Основным посетителем «Кабинета восковых фигур», на которого была рассчитана заказанная Некрасову афиша, был обыватель, жаждавший «заманчивых» и «необычайных» зрелищ». Перед Некрасовым стояла очевидная задача: разжечь любопытство стремящегося к сенсациям обывателя, внушить ему неременное желание посетить находящийся в запустении «Кабинет восковых фигур». Молодой поэт отступает от порядка расположения восковых фигур и описаний, содержащихся в путеводителе, отбирает наиболее интересующие его лица и дает им стихотворную характеристику. Порою Некрасов не заканчивает характеристику описываемых фигур, тем самым стараясь вселить уверенность в читателя афиши, что при посещении «Кабинета» его ждет увлекательное и интересное зрелище, которое только частично рассказано автором афиши. Так, например, заканчивая характеристику Вильгельма Телля, Некрасов пишет (строки 69—72):

Картина интересная,
Да что тут толковать,
Придите, так увидите —
Мы рады показать.

Можно не сомневаться, что предмет «вдохновения» молодого Некрасова был весьма далек от подлинных его интересов. Однако суровая и трудная жизнь в эти годы не давала ему возможности пренебречь сравнительно легким двадцатипятирублевым заработком, который, можно не сомневаться, был весьма кстати крайне нуждавшемуся литератору.

Конечно, стихи афиши не являются созданием того Некрасова, которого мы знаем как великого поэта, и находить в них особые художественные достоинства не приходится. Поденщина одолевала поэта. В сделанной наспех работе Некрасов употреблял и банальные образы, и неправильные ударения, прибегал к штампам и пр. Но если «Афиша» не является творческим достижением поэта, то нельзя все же не отметить достоинств легкого куплетного стиха. Даже и в этой заказной работе перед нами то и дело мелькает подлинный поэт. В творческом наследии Некрасова для нас важна каждая строка. Найденные 526 стихотворных строк проясняют кое в чем эволюцию водевильно-юмористической манеры Некрасова, так ярко выраженную им в стихотворениях этих лет, в частности в «Говоруне».

Текст обнаруженной «Афиши» печатается по единственно известному в настоящее время экземпляру, хранящемуся в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.¹ В публикации сделано два незначительных сокращения — строки 464—469 и 478—485.

¹ Шифр: 18. 191. 1. 350.

Кабинет

восковых фигур из Вены, в человеческий рост, содержащий более 125 частью вращающихся фигур или автоматов, групп и изображений предметов исторических и мифологических, из коих многие целые из воску.

Каждый день с 4 до 9 часов пополудни показываются публике при великолепном освещении.

- Кто не учился в детстве в школах,
 Историй мира не читал,
 Кто исторических героев
 В натуре видеть не желал,
 И кто в часы уединенья,
 В часы вечерней тишины,
 Не рисовал воображением
 Картин геройской старины?
 Чтоб оживить свои идеи,
- 10 О чем мечтала старина,
 Так вы идите в галерею,
 Идите в дом Осоргина.
 Там все, что умерло и сгнило,
 Мы оживили навсегда.
 Оно и дешево и мило:
 Ей, ей, смотрите господа!
 Чем вам по Невскому слоняться,
 Морозить уши и носы,
 Идите с прошлым повидаться,
- 20 Смотреть истлевшие красы.
 Там целый ряд былых деяний
 Людей умерших и живых
 Предстанет в пышных одеяньях
 В лице героев восковых.
 Вы их с вниманьем рассмотрите,
 Довольны будете собой,
 При том художнику дадите
 За труд награду с похвалой.
 Взойдете — прямо перед вами
- 30 Стоит задумавшись один,
 Тальма, прославленный людьми,
 Французской сцены исполнин.
 Его французы все любили,
 Он их героев представлял;
 Как мы их лица оживили,
 Так он их страсти оживлял.
 Иван Иванович Штейнигер-с
 С саженой бородой,
 Он был в немецком городе-с
- 40 Когда-то головой.
 А вот Вильгельм Васильевич
 Тель, парень молодой;
 Он славно дрался с немцами
 За город свой родной.
 Он штука не последняя,
 В историю попал;

- Хоть в жизнь свою истории
 Ни разу не читал. —
 А жил-то он в Швейцарии.
- 50 В то время, когда там
 Жил Геслер, злой правитель их,
 Всех щелкал по ушам.
 Там этому-то Геслеру
 Тель как-то нагрубил,
 У Теля сын был маленький,
 Отец его любил.
 Ну, Геслер и велел ему,
 Чтоб в сына он стрелял,
 И яблоко с главы его
- 60 Стрелой своею снял.
 С тоскою Тель прицелился,
 Вдруг воздух завизжал,
 Все вскрикнули от радости —
 Он в яблоко попал.
 Все это здесь представлено,
 Всяк сделан как живой,
 Сам Геслер, Тель, жена его
 И сын, и тесть седой.
 Картина интересная,
- 70 Да что тут толковать,
 Придите, так увидите —
 Мы рады показать.
 Вот лорд Кохрен, британец храбрый,
 Одет в пурпуровый мундир;
 И с ним Миаули отважный,
 Известный греков командир.
 И предводитель фильелинов,
 Искавших счастья людей
 И храбро дравшихся за греков
- 80 Для славы собственной своей;
 Фабвье, полковник знаменитый,
 Порядку греков он учил,
 От императора французов
 Он крест французский получил.
 Встречался с турками он редко,
 Да больно турок не любил,
 Хотя и редко, да уж метко
 При каждой встрече колотил.
 К ним турка смуглого с посланьем
- 90 Паша египетский прислал,
 Тот турок, полн негодованья,
 Вождам посланье отдавал.
 А здесь, рожденный для короны,
 Еще в младенческих летах,
 Представлен сын Наполеона
 У юной мамки на руках.
 С дитяти глаз она не сводит,
 Его лелеет, веселит,
 С ним на руках весь день проводит,

- 100 Всю ночь у ног его сидит.
Смотрите больше на ребенка:
Печать несчастья на нем,
Рейхштатским герцогом он умер,
Родился римским королем.
А здесь царевна молодая
Во всей красе, во цвете лет,
С тоскою взоры устремляет
В последний раз на божий свет,
Пред нею, преклонив колена,
- 110 Стоит Мельвиль, седой старик,
Товарищ гибельного плена,
Главою грустною поник.
Вокруг, в тревожном ожиданьи,
С слезами, фрельны, на глазах,
Сидят, прощаясь до свиданья
В блаженной жизни, в небесах.
Вот графы Кентский и Шревсбури,
И мрачен их печальный взор,
Они несут, как тучи бурю —
- 120 Царевне грозный приговор.
Еще вблизи от эшафота,
С улыбкой зверства на устах
Стоит отверженец народа,
Палач с секирою в руках,
При первом взгляде на картину
Все фибры сердца задрожат,
Ведь это страшная кончина
Несчастной Марии Стюарт! —
Ах, вот еще про этого,
- 130 Совсем было забыл,
Когда взойдете в двери вы,
Тут немец прежде был,
Сидит он, как оглянетесь,
Весь в черном, небольшой,
Так вы ему не кланяйтесь,
Он мертвый, восковой.
Знать, это Шульт, хозяин сам,
Сначала думал я,
Да что-то больно пристально
- 140 Он смотрит на меня.
Тут я и образумился —
Знать, это не живой,
Взглянул тотчас же в книжечку,
Ах, точно, восковой.
Он Пальмом прозывается,
В Нюрнберге прежде жил,
Да книжечку какую-то
Про немцев сочинил.
Книжонка-то пуштышная,
- 150 Да франков он ругал,
Так автора несчастного

- Француз и расстрелял. —
 А вот пленительна как счастье;
 Стройна как дикая сосна,
 Царица неги, сладострастья,
 Сидит детьми окружена.
 Она бела как снег ваш хладный,
 Как ваши зори румяна,
 Как летний вечер ваш отраднa,
 160 Как цвет полуденный нежна.
 Кто молод, в ком бушуют страсти,
 Кто их не в силах победить,
 Кто любит негу сладострастья,
 Кто может пламенно любить,
 Вы не ходите в галерею,
 Не пробуждайте сердца сон,
 Не оживить вам Галатею,
 Как оживил Пигмалион.
 Венера сердцем овладеет,
 170 Все чувства страсти пробудит,
 Она и старость разогреет,
 А юность? — в прах испепелит.
 А здесь две старушоночки
 Танцуют менует,
 Величиной с котеночка,
 А 70 лишь лет,
 И рожицы умильные,
 Улыбка на устах,
 Старушки щепетильные,
 180 Смешны, ну так, что страх!
 Ну вот и Кант, философ славный,
 А вот и Лютер, Меланхтон,
 Вольтер, писатель презабавный,
 Сатирик злой и атеист.
 А здесь сидит его патрон,
 Великий Фридрих, бич австрийцев,
 Король, писатель и артист.
 О вы, седые дипломаты,
 О вы, читатели газет,
 190 Есть и для вас в моей палате
 Презанимательный предмет.
 Сюда, сюда, Кузьма Петрович,
 Сюда, сюда, почтенный Шпак,
 Взойдите прямо и смотрите,
 Немного вправо, точно так:
 Преинтересная картина;
 Пред вами рядышком стоят
 И черноокая Христина,
 И черноусый Фердинанд. —
 200 Хотите видеть в отдаленьи
 От пульей, ядер и огня
 Картину грозного сраженья
 И смерть французского вождя;
 Смотрите: бледный, помертвелый,

- На трупe бранного коня
Лежит Моран, беспечно смелый,
Средь грозной битвы и огня.
Он был убит под Люнебургом,
Который храбро защищал,
210 И эту сцену в Петербурге
Теперь кто б видеть не желал.
Смотрите ж, вот она, все мрачно,
Вождя любимого всем жаль,
На лицах воинов бесстрашных
И безнадежность и печаль,
А их доспехи боевые
Сребром и золотом горят,
Все эти лошади живые,
Все эти люди говорят!
- 220 А здесь Махмуд, султан турецкий,
Среди наложниц молодых,
И азиатских, и немецких,
И италияночек живых.
Потом Антония-девица,
Она с усами, с бородой,
Хотя с усами не годится
Ходить девице молодой.
А вот и тот, кто целый мир
Геройской славой изумил,
230 Пред кем Европа трепетала,
Чье слово чтилось, как закон,
Чье имя храбрых ужасало,
Кто прежде был Наполеон.
Но смерть героя не щадила,
Как он при жизни не щадил,
Она великого сразила,
Как он всю жизнь свою разил;
Под пышным черным балдахином
Лежит герой Наполеон,
240 Вокруг его стоят уныло
Маршал Бертран и Монтолон,
Вокруг развешены знамена,
Трофеи славы и побед,
Под ними меч Наполеона,
Который знает целый свет.
Кто ж это в бархатной скуфейке,
С крестом французским на груди,
Сидит так смиренно на скамейке,
На гроб так пристально глядит?
250 То славный Гете современник,
Писатель с чувством и умом,
То славный веймарский советник
Виланд, вы знаете об нем,
Виланд и Гете нам знакомы,
И город Веймар нам сродни,
Под сенью царственного дома
Они так пышно расцвели;

- Как сердцу русскому не биться,
 Припомнив город нам родной,
 260 Его державная царица
 Была российской княжной.
 А здесь Франклин в года былые,
 Он много истин нам открыл,
 Открыл отводы громовые
 И молний злобу умирил.
 Кто это кроткое создание,
 Кто эта дивная жена,
 За что на горе и страданье
 Она судьбой обречена?
 270 Каким небесным выраженьем
 Горят прекрасные глаза,
 В чертах и кротость, и смиренье,
 С ресницы катится слеза,
 Вблизи страдалицы прекрасной
 Истлевший череп и земля
 Напоминают ей всечасно
 Тщету земного бытия?
 Ее назвать я вам не смею,
 Она не здешняя жена,
 280 Пред нею мир благоговеет,
 Она для неба создана! —
 А это просто чучело,
 Стоит такой смешной,
 В старинной шапке с бантиком,
 С небритой бородой.
 Стоит, да ухмыляется,
 Как лошадь на овес,
 Да так и заливаётся,
 Такую дичь понес.
 290 Какой-то вальс чувствительный
 Орган его поет,
 Ну просто так, разительно,
 Что всякого проймет,
 Из воску весь составлен он,
 А как живой стоит,
 Одно мне в нем не нравится,
 Совсем не говорит.
 Приятно б побеседовать,
 Он много, чай, видал,
 300 Когда с своей шарманкою
 В Немечине гулял.
 Известно, что в Немечине
 Не то, что на Руси,
 И бабы словно барыни,
 Поди-ко, расспроси.
 Да вот хоть эта барыня,
 Ведь с прялкою сидит,
 А тоже, смотришь, в чепчике,
 Да как еще вертит.
 310 Смешная, но преумная,

- Уж видно по глазам,
Читает верно книги все —
Да только по складам.
А вот еще компания,
Прекраснейший народ,
Картежники, да пьяницы,
Один из них урод,
Не знает он приличия,
Зевает за столом —
- 320 Но, верно, невоспитанный.
И платье то на нем,
Не то, что на хозяине.
Вот этот, так дантист,
Носина преогромнейший,
Должно быть, что артист.
Одет весьма прилично он,
Да только без очков:
Известно, что красавицы
Не любят старичков.
- 330 А он вот с этой девушкой
Ну, знаете, тово. —
Да кто не куртизовал?
Так это ничего.
На свадьбе же серебряной
Не все ведь только есть,
Жена, старушка дряхлая,
Успела надоесть.
Да к ней же подбирается
Какой-то там чудак,
- 340 Хоть стар, да, впрочем, кажется,
Что парень не дурак,
Он с розочкою аленькой
Изволит подходить
А женщине, да старенькой,
Ведь можно всем польстить:
Проклятые картежники,
Отдельный уж народ,
Один из них хоть седенький,
А видно, что урод.
- 350 К себе он карты лучшие
Изволит подбирать; —
Товарищи же вполпьяна,
Так выгодно играть. —
А . . . баум,¹ ну точно наш,
Такая же битка,
Как липочку оциплет вас,
Проворная рука.
Вот здесь, так чудо девушка,
Бела и румяна,
- 360 Да что-то крепко спит она,
Должно быть, что пьяна.

¹ Так в печатном тексте (Пед.).

- Как смотришь, так и хочется
 Смотреть, не свел бы глаз,
 Ведь этаких красоточек
 Уж не найдешь у нас.
 Хоть есть, конечно, славные,
 Да знаете, не так,
 Не слишком образованы,
 Не скажут слова в смак,
 370 А брат-то у красавицы
 Уж парень пожилой,
 Должно быть, из Японии,
 Костюм такой смешной.
 Халат на нем поношенный,
 Из толстого сукна,
 Веревкой подпоясанный,
 Как сторы у окна. —
 А вот еще оказия
 Ну, кто б подумать мог,
 380 Ренель старушка дряхлая
 Родила разом трех.
 Мадам Капель из Австрии
 Шесть разом родила —
 Да, впрочем, баба крепкая,
 Лет в 30, не стара,
 Все мальчики смирнехонько
 На столике лежат,
 У столика их матери,
 Как есть, они сидят. —
 390 Вот штука любопытная,
 А страшно посмотреть,
 Такой ужасной смертию
 Не дай бог умереть. —
 А рожь все прегадкие,
 Смотреть, так страх берет,
 Так кажется и бросится,
 Да кожу обдерет.
 Ужасная история:
 Какой-то граф весной
 400 Отправился в Германию
 Со всей свсеей семьей,
 Наследство пребогатое
 Он ехал получать.
 В корчме остановились
 От бури ночевать;
 Давно уж все по комнатам
 Особым разошлись
 И спать, когда все стихнуло,
 Покойно улеглись,
 410 Вдруг страшные разбойники
 Напали на корчму,
 Сам грозный Гран-Диаволо,
 Нет спуску никому!
 И старого, и малого,

- И женщин, и мужчин
 Колотят напропалую,
 Не спасся ни один.
 Все живо так представлено,
 Так жалостно глядят,
 420 Все графские дитяточки,
 И видно, что кричат.
 Граф, стиснутый злодеями,
 Стоит уж чуть живой,
 Слуга его валяется
 С разбитой головой.
 Тут сам и Гран-Диаволо
 Сердито так глядит,
 Он держит нитку жемчугу
 И спрятать норовит,
 430 А может быть, и четки то,
 Известно, что бандит —
 Сначала богу молится,
 А после уж кутит. —
 Ба, ба, а это что за рожи,
 А это что за генерал,
 Зачем себе и адъютанту
 Он сажай рожу замарал,
 Ах нет, да как бы вам не сажай,
 Его уж бог так уродил,
 440 Ведь это Гейнрих, царь Доминго,
 Что после сам себя убил. —
 Bonjour, madame Шарлота Гаген,
 И вы, которой целый мир
 С таким усердьем восхищался,
 Вы, улетевший наш кумир,
 И вы, краса, с подмосток сцены
 В такое общество пришли,
 И вы, прекрасная сирена,
 Среди великих сей земли!
 450 Вот герцог Брауншвейгский Карл,
 Он целый век пропировал.
 Здесь Карл X, добрый царь,
 Недолго был он на престоле,
 На нем он с честью восседал,
 Его оставил поневоле.
 Леон XII, он добрый
 Был церкви западной главой
 И замечателен своею
 Необыкновенной красотой.
 460 А это что за старичок,
 Танцует с бабой молодою,
 То Жак, тирольский мужичок,
 С своей девятою женою.
 < >
 470 Почтеннейшая публика,
 Уж дали вы два рублика,
 Так что и толковать,

- Как гривны-то не дать?
 А фокусы отличные
 Представит жид смешной,
 Ну, точно как естественный;
 А он ведь не живой.
 < >
 Наш жид ужасный фокусник,
 Творит он чудеса,
 Как будто бы колдун какой,
 Отводит всем глаза.
 490 Он сделает вам яйца
 Из ягод и плодов
 И превратит крыс маленьких
 В огромнейших котов,
 Придите, так увидите,
 Ужаснейший он плут,
 Лимоны, сливы, яблоки
 В руках его растут.
 Пред ним фигурка славная
 На столике стоит,
 500 Как кончит, так хозяйина
 За труд благодарит.
 Но я обязан в заключение
 Почтенной публике сказать,
 Я сам германец, не умею,
 Стихов по-русски написать,
 Просил об этом я другого,
 А сам осмелюсь вас просить,
 Мои фигуры восковые
 Благоволите посетить.
 510 Когда угодно приходите,
 Мы будем рады завсегда,
 Собак лишь только не водите,
 Да не курите, господа.
 Шинели, зонтики и палки
 Прошу в передней оставлять.
 Потом всяк может объективно
 По нашим комнатам гулять,
 На все смотрите субъективно,
 Прошу руками лишь не брать.
 520 От слишком частых потрясений
 И кукла может пострадать,
 Теперь скажу вам со смиреньем,
 Мне честь вас видеть дорога,
 Я остаюсь с моим почтеньем
 Жан Шульц,
 Покорный ваш слуга.

На Невском проспекте, на углу Владимирской, в доме генерал-майора Осоргина,
вход с проспекта.

Пониженная цена за вход 25 коп. сереб. с персоны. Дети до 10 лет платят 10 коп. сер.

К большому удобству публики в кассе продается по 10 коп. сереб. подробное описание
всей галереи, составленное в таком расположении, в каком находятся по комнатам
предметы.

Печатать дозволяется 17 ноября 1843 г. Цензор *А. Очкин*.





В. Э. Боград

БЕЛИНСКИЙ, НЕКРАСОВ И ПАНАЕВ В БОРЬБЕ С КРАЕВСКИМ

(Неизвестный документ периода организации «Современника»)

Возникшая в конце 1846 года полемика между Белинским, Некрасовым и Панаевым, с одной стороны, и Краевским, с другой, хотя и привлекала неоднократно внимание исследователей, но получила несколько одностороннее освещение в печати. В основном она рассматривалась как выражение протеста бывших сотрудников «Отечественных записок» против стремления Краевского принизить роль и степень их участия в этом журнале. Такое восприятие полемики частично объяснялось тем, что при изучении ее в распоряжении исследователей был всего лишь один документ за подписью Белинского, Некрасова и Панаева, в котором бывшие сотрудники «Отечественных записок» опровергали лживые утверждения Краевского о якобы незначительном сотрудничестве их в редактируемом им журнале. Этот ответ Белинского, Некрасова и Панаева под заглавием «По поводу Не-литературного объяснения», был отпечатан отдельным листком и разослан при городских афишах в Петербурге. Листок этот до сих пор не найден, а содержание его дошло до нас по перепечатке в «Северной пчеле».¹ О существовании еще каких-либо материалов за подписью Белинского, Некрасова и Панаева, имевших непосредственное отношение к полемике конца 1846 года, до сих пор не было известно. В связи с этим существовало ошибочное представление, будто последнее слово в полемике 1846 года осталось за Краевским, выступившим с заключительной статьей по этому вопросу в декабрьском номере «Отечественных записок» 1846 года.² Между тем, как оказывается, Белинский, Некрасов и Панаев не оставили без внимания и эту статью Краевского. В фондах Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (шифр: 18. 99. 7. 308) нами обнаружен не известный до сих пор ответ Белинского, Некрасова и Панаева от 4 декабря 1846 года на последнюю статью Краевского, отпечатанный на отдельном листке под заглавием «Необходимое объяснение».

¹ «Северная пчела», 1846, № 266, 25 ноября, стр. 1063.

² «Отечественные записки», 1846, № 12, отд. VI, стр. 118—119.

Содержание «Необходимого объяснения» представляет значительный интерес не только тем, что является ярким свидетельством борьбы, которая развернулась между «Современником» и «Отечественными записками» еще до выхода в свет первой книги вновь организованного журнала, но и тем, что имеющиеся в этом документе фактические данные дают возможность расширить круг известных произведений Некрасова и, кроме того, внести некоторые уточнения в список известных произведений Белинского и Тургенева.

Прежде нежели остановиться на этих вопросах, необходимо хотя бы коротко осветить основные этапы полемики 1846 года. Как известно, начало полемике Белинского, Некрасова и Панаева с Краевским положил Булгарин, который в одном из своих очередных фельетонов,¹ обвиняя Краевского в применении нечистоплотных средств для приобретения подписчиков, вместе с тем подчеркивал, что уход из «Отечественных записок» части сотрудников является характерным признаком начавшегося угасания журнала.

«Но вот беда: в восемь лет существования „Отечественных записок“, — писал в этом фельетоне Булгарин, — мы не видали подписи самого издателя ни под одной статьею:

„Не пишет он, то есть в том пользы не находит“ и проч.

(См. «Горе от ума»)

А все статьи, как всем известно, писали для „Отечественных записок“ гг. Белинский (главный сотрудник журнала до половины 1846 года), Некрасов, И. И. Панаев и другие молодые литераторы. Теперь все эти бывшие постоянные сотрудники „Отечественных записок“ решительно оставили журнал... Главным сотрудником „Отечественных записок“ остается г. Фурман, сочинитель нескольких детских книжек и бывший сотрудник „Иллюстрации“».²

В другое время Краевский, возможно, и не придавал бы столь серьезного значения выступлению Булгарина, однако, опасаясь, что оно может сказаться на результатах приближающейся подписки на журнал на 1847 год, он выступил и разослал подписчикам нескольких периодических изданий специальную брошюру под заглавием «Объяснение по нелитературному делу», в которой, доказывая несостоятельность выпадов Булгарина, вынужден был также коснуться и вопроса ухода из «Отечественных записок» части сотрудников. При этом Краевский старался уверить читателей, что «Отечественные записки» от этого ничего не потеряли, так как роль бывших сотрудников в журнале была якобы незначительна. Прекрасно сознавая, что отрицать очевидную для всех ведущую роль великого критика было бы слишком явной ложью, Краевский мелочно поправлял Булгарина, заявляя, что Белинский «не принимает участия в „Отечествен-

¹ «Северная пчела», 1846, № 224, 5 октября, стр. 895.

² Там же.

ных записках“ не с половины 1846 года, а с 1 апреля». Касаясь сотрудничества Некрасова и Панаева, он писал, что участие их в журнале было ничтожным и что они в основном выступили как авторы художественных произведений, под которыми всегда ставилась их подпись. Следовательно, отмечал Краевский, они не были постоянными сотрудниками «Отечественных записок».

Булгарин не замедлил ответить на изданное Краевским «Объяснение по нелитературному делу» дважды.¹ В заключение своего первого ответа он писал: «Бывшим сотрудникам „Отечественных записок“, о которых они („Отечественные записки“) так мило вспоминают в „Объяснении по нелитературному делу“, предоставляем оправдываться самим!» (стр. 1002).

Выступление Краевского, конечно, не осталось без внимания со стороны Белинского, Некрасова и Панаева. Их участие в «Отечественных записках» было гораздо значительнее, нежели это хотел представить в корыстных целях редактор журнала. Тем не менее дело здесь не в личных обидах. Подчеркивая незначительность участия в «Отечественных записках» своих бывших сотрудников, стараясь уверить публику, что Некрасов и Панаев выступали на страницах журнала в основном как авторы художественных произведений, Краевский тем самым принижал в глазах подписчиков журнал «Современник», так как из изданного незадолго до того объявления о подписке на вновь организованный журнал публика знала, что бывшие сотрудники «Отечественных записок» являются его основными руководителями. Таким образом, по Краевскому, получалось, что вряд ли можно ожидать чего-либо серьезного от журнала, руководителями которого являлись столь незначительные сотрудники «Отечественных записок». Попутно необходимо заметить, что инсинуации Краевского против Белинского, Некрасова и Панаева начались вскоре после их ухода из «Отечественных записок», до возникновения между ними полемики в печати. Так, в сентябре 1846 года возмущенный Некрасов писал Белинскому:

«Краевский делает гадости попрежнему. Недавно еще, когда ему был выговор за направление „Отечественных записок“, он сказал, что этого вперед не будет, ибо он удалил уже сотрудников, которые поддерживали такое направление».²

Первый ответ бывших сотрудников «Отечественных записок» редактору журнала — «По поводу Нелитературного объяснения» — датирован 12 ноября 1846 года. В нем Белинский, Некрасов и Панаев доказывали несправедливость сообщаемых Краевским сведений относительно их сот-

¹ «Северная пчела», 1846, № 251, 6 ноября, стр. 1002; № 257, 13 ноября стр. 1025—1026.

² Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. X. Гослитиздат, М., 1952, стр. 53. Далее цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XII, 1948—1953). В скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

рудничества в «Отечественных записках» и возражали против стремления редактора представить дело так, будто после их ухода в журнале ничего не изменилось. Так, они с полным основанием обращали внимание читателей, что, «для большей ясности, следовало бы прибавить, что одиннадцатая и последняя статья г. Белинского „о сочинениях Пушкина“, доставленная в редакцию еще в *апреле*, напечатана в *октябрьской* книжке, и что статья эта *последняя*, писанная им для „Отечественных записок“. Иначе читатели могут подумать, что с *октября* месяца г. Белинский снова принял участие в „Отечественных записках“, тем более, что в „Объяснении“, явившемся через месяц после статьи, сказано: „редакция их («Отечественных записок») остается та же, сотрудники те же, *что и теперь*“ (см. стр. 7)».

Касаясь утверждения Краевского, будто Некрасов и Панаев не были постоянными сотрудниками журнала, Белинский, Некрасов и Панаев, указывая на некоторые свои анонимные работы в «Отечественных записках», писали: «Были ли гг. Панаев и Некрасов *постоянными сотрудниками* „Отечественных записок“ можно лучше всего видеть из следующих собственных слов „Не-литературного объяснения“: „Постоянными сотрудниками называются те, которые принимают участие в редактировании журнала, разделяя труды редактора по главным, существенным отделам его издания, каковы: *Критика, Библиографическая хроника, Иностранная литература, Смесь . . .*“ и далее: „если когда-либо помещается в означенных отделах «Отечественных записок» статья *непостоянного* их сотрудника, а постороннего автора, — под нею всегда ставится его имя“ (см. стр. 5 и 6)».

Воспроизведя полностью текст ответа Белинского, Некрасова и Панаева на страницах «Северной пчелы», Булгарин прибавил от себя: „Северная пчела“ уже доказала несправедливость „Не-литературного объяснения“ редакции „Отечественных записок“, а вот и бывшие их сотрудники говорят правду!

Не можно век носить личин
И истина должна открыться!¹

Мнение читателей после выхода в свет ответа Белинского, Некрасова и Панаева сложилось не в пользу Краевского. Из него со всей очевидностью явствовало, что в их лице «Отечественные записки» лишились деятельных и постоянных сотрудников. Поэтому ответ этот не остался без внимания Краевского, посвятившего ему на страницах № 12 «Отечественных записок» 1846 года в разделе «Библиографическая хроника» специальную анонимную статью. Говоря о причинах столь длительной задержки выхода в свет одиннадцатой статьи Белинского о сочинениях Пушкина, Краевский мотивировал это тем, что в это время он должен был «поместить в отделе критики статьи более интересные, как-то о сочинении

¹ «Северная пчела», 1846, № 266, 25 ноября, стр. 1063.

графа Канкринна „Хозяйство человеческих обществ“, об „Истории русской словесности“ г. Шевырева, о „Преподавании отечественного языка“ г. Буслаева, о „Сборнике исторических и статистических сведений“ г. Валуева, о „Дополнениях к Актам историческим, изданных Археографической комиссией“, о „Кратком начертании истории русской литературы“ г. Аскоченского и проч., и проч., — и наконец уже в октябре могли дать место статье г. Белинского. Ясно ли?..» (стр. 118—119). Для читателей действительно после такого «убедительного» объяснения было «ясно», что Краевский в желании выйти сухим из воды перехватил через край: сказать, что блестящие статьи Белинского о Пушкине, появления которых на страницах «Отечественных записок» всегда с нетерпением ожидало передовое русское общество, были менее интересны перечисленных Краевским статей, было слишком явной ложью. Вопрос, конечно, был в другом. Как справедливо было замечено Белинским, Некрасовым и Панаевым в цитируемом выше их ответе Краевскому, редактор журнала нарочито задержал печатание статьи Белинского до октябрьской книжки с целью создать у читателей ложное представление, будто великий критик вновь принимает участие в «Отечественных записках». Вынужденный признать, что в журнале напечатан ряд анонимных рецензий Некрасова, Краевский вместе с тем лжесвидетельствовал, что «сотрудничество его с 1843 года ограничивалось составлением в две, три книжки журнала небольших библиографических статей о мелких изделиях книжной промышленности и только в майской книжке нынешнего года помещена была довольно большая статья его — о „Воспоминаниях“ г. Булгарина» (стр. 119).

В конце статьи Краевского был прямой выпад и против «Современника»:

«Лишь только мы дописали последнюю страницу, — писал Краевский, — как получили 266 номер „Северной пчелы“, где гг. Виссарион Белинский, Иван Панаев и Николай Некрасов слово в слово перепечатали разосланный ими по городу листок с тем же названием: „По поводу Не-литературного объяснения“. При этом неожиданном явлении все для нас сделалось ясно. . . Думаем, что и читатели не нуждаются в комментариях. . . Прибавим с своей стороны, что такой союз показался нам очень приятным. Если подобная симпатия существует между старою газетою и начинающим журналом, в котором решились принимать деятельное участие гг. Белинский, Панаев и Некрасов, — то мы наперед отказываемся от всяких с ним переговоров, как отреклись навсегда от сношений с его доброю союзницею — „Северною пчелою“, что бы они вместе ни делали против нас, что бы ни говорили» (стр. 119).

Все это не оставляет сомнений, что Краевский хотел воспользоваться добрым именем «Отечественных записок», созданным этому журналу Белинским, чтобы знаком равенства между «Северной пчелой» и «Современником» создать у читателей ложное представление об идеологической

НЕОБХОДИМОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ.

По поводу «Объяснения по Не-литературному Делу», разосланного редакцию «Отч. Зап.», от г. Белинского, Панаева и Некрасова разослано было следующее объяснение:

Редакция «Отечественных Записок» разослала «Объяснение по Не-литературному Делу». Оставляя стороню распри г. Краевского съ г. Булгариным, по давнему повелю къ «Объяснению», мы считаемъ необходимымъ сказать несколько словъ о томъ, что въ этомъ «Объяснении» касается собственно для насъ и нашего участія въ «Отечественныхъ Запискахъ».

Въ «Объяснении» (см. стр. 3) сказано, что «г. Белинский не принимаетъ участія въ Отч. Зап. съ 1го апрѣля 1836 года». Это, совершенно справедливо: г. Белинский принималъ въ «Отч. Зап.» самое деятельное участіе въ продолженіи почти семи лѣтъ; отдалъ критики и біографіи этого журнала преимущественно напечатать его труды, начиная съ восьмой книжки 1833 года и до четвертой шестидесятой, когда онъ рѣшительно отказался отъ всякаго участія въ журналѣ г. Краевского. Но прибавляя объ этомъ, для большей ясности, слѣдовало бы прибавить, что единственная и послѣдняя статья г. Белинского «о сочиненіяхъ Пушкина», доставленная въ редакцію еще въ апрѣлѣ, напечатана въ октябрской книжкѣ, и что статья эта *послѣдняя*, писанная имъ для «Отч. Зап.».

Нельзя чиниться молчать и думать, что съ октября мѣсяца г. Белинский снова принялъ участіе въ «О. З.», тѣмъ болѣе, что въ «Объяснении», явившемся черезъ мѣсяць послѣ статьи, сказано: средники ихъ («Отч. Зап.») остаются также, сотрудники также, чьи и *перья»* (см. стр. 7).

Даже въ «Объяснении» мы прочли: «Гг. Некрасовъ и Панаевъ никогда не были постоянными сотрудниками О. З., а иногда или весьма рѣдко печатали статьи свои въ этотъ журналъ (преимущественно въ отбѣтъ совѣстности, всегда подымаемая подъ нами мина сонъ). Это не со всѣмъ справедливо: — г. Панаевъ, съ самаго основанія О. З., то-есть, съ 1839 по 1846 годъ, помнилъ побѣсти свои исключительно въ этомъ журналѣ, сверхъ того, иногда составлялъ статьи о Французской Литературѣ и статьи эти являлись въ О. З. *безъ подписи* его имени. — Г. Некрасовъ съ 1843 года принималъ участіе въ «Биографическаго Хроника» и вообще статей г. Некрасова *неподписанныхъ* его именемъ, въ О. З. *нерегистровано* было, чѣмъ *возмущены* мы. Не дайте гдѣ въ какой книжкѣ шестидесятой года О. З., бывшая часть «Биографическаго Хроника» написана г. Некрасовымъ. Была-ли гг. Панаевъ и Некрасовъ *настоящими* сотрудниками «Отч. Записокъ», между прочимъ всего вѣтъ въ слѣдующихъ собственныхъ словъ «Не-литературнаго Объ-

ясненія»: «Постоянными сотрудниками называются тѣ, которые принимаютъ участіе въ редактированіи журнала, раздѣляя труды редактора по главнымъ, существеннымъ отдѣламъ его плана, каковы: Критика, *Биографическаго Хроника*, *Историческаго Наблюдателя*, Сѣнь, ... и далѣе: среди постоянныхъ помѣщаются въ означенныхъ отдѣлахъ О. З. статьи *инициально* ихъ сотрудника, а подписанного авторомъ, — подъ немъ всегда ставится его имя.» (см. стр. 3 и 6).

За тѣмъ «Объясненіемъ» сопровождается показаніе своего противника, будто «Отечественныхъ Записокъ» поименно своими сотрудниками. Но дано о кажемъ сотрудникамъ иеть дѣло, мы и здѣсь скажемъ только то, что лично до насъ касается: гг. Белинский, Панаевъ, Некрасовъ, равно какъ гг. Исидоръ, Крестовскій и некоторые другіе, съ 1843 года именуемъ *деятельные* и постоянное участіе въ «Объясненіемъ» и поименно *перьями* ссуды въ «Отечественныхъ Запискахъ» *не бывши*.

Въ 12 книжкѣ «Отч. Зап.» въ «Биографическаго» и Журнальныхъ Инвентаряхъ встрѣтили мы возраженіе г. Краевского, которое вынуждаетъ насъ прибавить несколько словъ къ нашему объясненію.

Предоставляя публикѣ судить о томъ, до какой степени приличны тоны, съ которыми г. Краевскій говоритъ о своихъ бывшихъ сотрудникахъ, не исключая и г. Белинскаго, постоянныхъ и *деятельныхъ* записываемъ двумя главами отъ дѣла въ «Отч. Записокъ», сообщивъ вамъ въ продолженіи почти семи лѣтъ направленію этому журналу (*), мы укажемъ только на слѣдующее:

1) Въ «Объясненіи по Не-литературному Делу» г. Краевскій рѣшительно и смѣло утверждалъ, что гг. Панаевъ и Некрасовъ печатали статьи свои въ «Отч. Зап.», *иногда*, или *весьма рѣдко*, *всегда* подписывая подъ ними ничто свои. Теперь онъ уже *сознается*, что действительно были

(*) Въ продолженіи семи лѣтъ въ «О. Зап.» напечатано было *несколько* большихъ критическихъ статей г. Белинскаго, множество большихъ и мелкихъ *биографическаго* статей (считая по крайней мѣрѣ по десятку каждую), числомъ въ каждую книжку; онъ же *приводилъ* почти въ отчетѣ о мѣсяцѣ, публикуемъ на Александринскомъ театрѣ, и большая часть *литературнаго* и *журнальнаго* *записокъ*, помѣщавшихся въ свѣтъ.

Листок Белинского, Некрасова и Панаева «Необходимое объяснение». Первая страница. 1846.

Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

ль «От. Зап.» статьи их и *неповиновения*, но до того нигде, что обь их и упоминает не статьи (*).

2) Листок самъ Полюбову По-литературное Объясненіе* были разосланы при записках и через Петлю или болѣе полагаетъ въ «Северн. Писемъ». Г. Булгаринъ перепечаталъ его въ своихъ газетъ безъ нашего вѣдома, какъ и слѣдъ право объявить это и вѣдой другой журналъ, неименованъ и «От. Зап.», вслѣдъ къ чему предпринятая желаніе, и конечно, никто неспудилъ бы въ этомъ, что мы заключили союзъ съ «От. Зап.» Между тѣмъ, г. Краевскій на томъ основаніи, что достояніе наше перепечатать въ «Св. Писемъ», хотѣлъ знать публики, что мы заключили союзъ съ г. Булгаринымъ. Если бы нужно было заключить союзъ, мы также охотно заключили бы его съ г. Булгаринымъ, какъ и съ г. Краевскимъ, ибо равно уважаемъ и г. Булгарина и г. Краевского. — но, издавая журналъ, мы не видимъ никакой надобности вступать въ какіе либо союзы: журналъ, издающийся думая изъ насъ, под редакціею А. В. Панаева, поставилъ себѣ пра-

вномъ высказывать свои мнѣнія прямо и открыто, и говорить самостоятелно, чужды всякаго литературнаго партійнаго и сирого старика свои права.

3) Еще г. Краевскій и въ «Объясненіи По-литературному Дѣлу» и въ иномъ своемъ откликѣ старается дѣлать замѣчанія, что «От. Зап.» прекратился въ нихъ нашего сотрудничество не только ничего не потеряли, но напротивъ выиграли. Какъ будто мы говорили прощаніе! Идѣ наша была только показана публикѣ дѣ въ настоящемъ видѣ, не оставила се въ не разумнѣи, и въ съ этомъ цѣлью теперь ей повтораемъ, что гг. Владискій, Панаевъ, Независимъ, равно какъ гг. Некрасовъ, Краевскій и которые другіе помидать трудомъ своимъ, 1847 года въ «От. Зап.» не будутъ.

Заключимъ эти строки указаніемъ на замѣчаніе черту, которую встрѣили мы въ отъ г. Краевского: спустя двѣ недѣли послѣ того какъ мы объявили, что не будемъ вступать въ союзъ съ «От. Зап.», г. Краевскій уже жественно и съ удивительною объявленіемъ, на одна статья г. Панаева, Владискія и Краевского *са будущее повѣстаніе въ «Отечест. Вѣстникѣ».*

*Виссариодъ Владиміръ.
Иванъ Панаевъ.
Николай Некрасовъ.*

4 Декабря, 1846 гела.

С. и. Буртъ.

(*) 1856 г. Некрасовъ, напр. свидѣно, что неспудивае- стью его ограничивалась составленіемъ въ деп. при 177, илліи журналъ не боялись библиографическаго стазиса, а только извѣщаетъ каждаго провозглашеніемъ. Въ на- кадыкѣ четыре года съ «От. Зап.» была между прочимъ статья г. Некрасова о сдѣланныхъ выгатахъ. *На сѣмъ предпріятіи* отрывки изъ испанской жизни Грета В. А. Умбелло, часть 2. (см. «От. Зап.» 1844 годъ, «Вѣстникъ», 17. № 72) обласныя каррикатуры «Петербургъ Декабриста съ Непосредствомъ въ 1805 году», сочиненіе Генералъ-Интимантъ Михайловскіае-Давилевскіае (см. «От. Зап.» 1845 годъ, № 2); «Новоселье», томъ III (см. «От. Зап.» 1845 года, № 3) и пр. и пр. и пр. — Если такіа выте г. Краевскій относитъ къ извѣстнае мѣсто промышленности, то конечно, по его мнѣнію, въ русской литературѣ не имѣлае мѣсто промышленности.

Печатанъ дозволяется. С. Петербургъ. 1846 г. Декабря 5 дн. — Цензоръ Л. Оболенскій.

ПЕЧАТАНО ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ГИМНОРАФИИ ТРОИЦКІИ ПЕРЕВОДКЪ. № 2

Листок Белинского, Некрасова и Панаева «Необходимое объяснение». Вторая страница. 1846.

Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

направленности вновь организованного журнала. Таким образом, выступление Краевского, с одной стороны, было направлено против его бывших сотрудников с явным намерением преуменьшить их роль в «Отечественных записках» — в подтексте его тем самым подчеркивалось, что вряд ли можно ожидать чего-нибудь серьезного от журнала, руководителями которого являлись столь незначительные сотрудники «Отечественных записок»; с другой стороны, заверяя читателей о союзе «Современника» с «Северной пчелой», Краевский искажал представление о направлении только что организованного органа революционной демократии.

Естественно, что Белинский, Некрасов и Панаев не могли не ответить на эту статью Краевского. Однако до выхода в свет первой книги «Современника» оставался почти месяц. Поэтому не известный до сих пор второй ответ бывших сотрудников «Отечественных записок» был отпечатан на отдельном листке и, очевидно, так же как и первый их листок, был разослан при городских афишах в Петербурге. Полностью перепечатав во втором ответе текст своего первого объяснения, Белинский, Некрасов и Панаев дополнили его рядом новых сведений, представляющих, как это было уже отмечено выше, значительный интерес.

Примечательно утверждение Белинского, Некрасова и Панаева, что руководимый ими журнал «поставил себе правилом высказывать свои мнения прямо и открыто, действовать самостоятельно, чуждаясь всех литературных партий, и строго сдержит свое правило». Обращая внимание читателей на желание Краевского опорочить «Современник» заявлением о его союзе с «Северной пчелой», Белинский, Некрасов и Панаев подчеркивали, что Булгарин перепечатал их первый ответ редактору «Отечественных записок», «без <их> ведома, как имел право сделать это и всякий другой журнал, не исключая и „Отечественных записок“, если б им могло придти такое желание, и, конечно, никто не увидел бы в этом, что <они> заключили союз с „Отечественными записками“». И далее следуют полные глубокой иронии строки, вскрывающие подлинное лицо Краевского: «Если б нужно было заключить союз, мы так же охотно заключили бы его с г. Булгариным, как и с г. Краевским, ибо равно уважаем и г. Булгарина и г. Краевского».

Непременное желание Краевского вопреки фактам создать у читателей ложное представление о роли своих бывших сотрудников в «Отечественных записках» вынудило Белинского, Некрасова и Панаева несколько полнее, нежели в своем первом ответе, указать в «Необходимом объяснении» еще некоторые из своих работ в этом журнале. Так, относительно Белинского читаем:

«В продолжении семи лет в „Отечественных записках“ напечатано было *шестьдесят* больших критических статей г. Белинского, множество больших и мелких библиографических статей (считая по крайней мере по десяти круглым числом на каждую книжку); ему же принадлежат

почти все отчеты о пьесах, игравшихся в Александрыньском театре, и бóльшая часть *литературных и журнальных заметок*, помещавшихся в смеси».

Эти сведения являются яркой иллюстрацией огромной роли Белинского в «Отечественных записках» и дополнительным материалом при определении списков произведений великого критика. В этой связи необходимо обратить внимание на то, что Белинскому «принадлежат *почти все*¹ отчеты о пьесах, игравшихся в Александрыньском театре». Как известно, недавно В. С. Спиридонов приписал перу Белинского, за исключением одной (в № 8 «Отечественных записок» за 1843 год), «все театральные хроники Александрыньского театра и части этих хроник, не вошедшие в издание К. Солдатенкова и Н. Щепкина».² Между тем, как это видно из текста «Необходимого объяснения», не все они принадлежат Белинскому.

Опровергая заявление Краевского, будто сотрудничество Некрасова «ограничивалось составлением в две, три книжки журнала небольших библиографических статей о мелких изделиях книжной промышленности», авторы «Необходимого объяснения» писали: «В последние четыре года в „Отечественных записках“ были между прочим статьи г. Некрасова о следующих книгах: „На сон грядущий“, отрывки из вседневной жизни графа В. А. Соллогуба, часть 2 (см. „Отечественные записки“ 1843 года, „Библиографическая хроника“ № 7); „Описание первой войны императора Александра с Наполеоном в 1805 году“, сочиненное генерал-лейтенантом Михайловским-Данилевским (см. „Отечественные записки“ 1845 г., № 2); „Новоселье“, том III (см. „Отечественные записки“ 1846 года, № 5) и пр. и пр. и пр. — Если такие книги г. Краевский относит к *изделиям мелкой промышленности*, то что же, по его мнению, в русской литературе не изделие мелкой промышленности?».

Приводимые в списке сведения дают возможность несколько расширить круг известных рецензий Некрасова в «Отечественных записках», установить принадлежность перу поэта еще некоторых. Так, автором рецензии «„На сон грядущий“, отрывки из вседневной жизни графа В. А. Соллогуба, часть 2», как известно, до сих пор считался Белинский. Хотя эта рецензия и не была включена в изданное К. Т. Солдатенковым и Н. М. Щепкиным собрание сочинений великого критика, но она числится в «Списке книг, отзывы о которых, по незначительности своей, не вошли в седьмую часть этого собрания».³ Однако, как известно, списки «незначительных» рецензий и заметок Белинского, не включенных в издание К. Солдатенкова и Н. Щепкина, составлялись А. Д. Галаховым. Между

¹ Курсив мой (В. Б.).

² В. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XIII, Гослитиздат, Л., 1948, стр. 432.

³ В. Белинский, Сочинения, ч. VII, изд. К. Солдатенкова и Н. Щепкина, М., 1860, стр. 470.

тем ими не исчерпываются произведения Белинского, не включенные в это издание его сочинений. Поэтому нет никаких оснований не верить свидетельству Некрасова, тем более, что оно скреплено и подписью самого Белинского. Что же касается анонимной рецензии «Описание первой войны императора Александра с Наполеоном в 1805 году», то автор ее до сих пор не был известен.

Вместе с тем важно указать, что новые данные о сотрудничестве Некрасова в «Отечественных записках» дают, наконец, возможность решить остававшийся до настоящего времени открытым вопрос о рецензиях Некрасова в № 5 «Отечественных записок» за 1846 год. Как известно, еще в 1924 году П. Е. Будков в статье «Белинский и Некрасов о воспоминаниях Ф. Булгарина», опираясь на содержащееся в первом ответе бывших сотрудников «Отечественных записок» редактору журнала заявление, что «в майской книжке нынешнего (1846) года „Отечественных записок“ большая часть „Библиографической хроники“ написана г. Некрасовым», и на указание Краевского, что автором рецензии на «Воспоминания» Ф. Булгарина был Некрасов, назвал ряд принадлежащих великому поэту рецензий, не приводя какой-либо серьезной аргументации.¹ Не вдаваясь в изучение содержания приписываемых рецензий, а исходя только из соображения, что Некрасову могли принадлежать лишь «рецензии на книги чисто литературного характера», П. Е. Будков приписал ему рецензии из № 5 журнала за 1846 год на следующие книги:

- 1) III часть сборника «Новоселье»;
- 2) «Воспоминания» Ф. Булгарина;
- 3) «Русский крестьянин, или Гость с Бородинского поля» Б. Федорова;
- 4) «Сказка о мельнике-колдуне, хлопотливой старухе, о жидках и батраках» Е. Алипанова;
- 5) «Красное яичко на светлодневный праздник» И. Д.;
- 6) «Неизвестный особа» Н. Черняева.

В качестве дополнительного аргумента П. Е. Будков выставлял соображение, что «все рецензии на книжки чисто литературного характера составят в общей сложности около 28 страниц из 54-х всей „Библиографической Хроники“». Цифра эта, подтвержденная словами листка, что „... в майской книжке нынешнего года «Отеч. Зап.» *большая часть* «Библиографической хроники» написана г. Некрасовым“, дает возможность сделать определенные выводы, что все вышеуказанные рецензии принадлежат Некрасову.²

Названные П. Е. Будковым рецензии, вместе с еще тремя из этого же номера журнала, о принадлежности которых Некрасову дополнительно высказал соображения А. Я. Максимович, включены в IX том (раздел «Dubia») изданного Гослитиздатом «Полного собрания сочинений и пи-

¹ Венюк Белинскому. Редакция Н. К. Пиксанова. Изд. «Новая Москва», М., 1924, стр. 277.

² Там же.

сем» Н. А. Некрасова (стр. 636—641, 818).¹ Изучение содержания последних четырех из шести указанных П. Е. Будковым рецензий не оставляет сомнений, что все они принадлежат перу одного автора. Так, в рецензии на книгу Б. Федорова «Русский крестьянин, или Гость с Бородинского поля» читаем: «При всем умилении, в которое привело меня предисловие к „отголоску юного сердца“ г. Бориса Федорова, я должен признаться, что книга очень плоха, но переходим к другому подобному отголоску под названием:

«Сказка о мельнике-колдуне, хлопотливой старухе, о жидках и батраках. Соч. Е. Алипанова».

В рецензии на эту книгу неизвестный автор писал: «Г. Борис Федоров думает, что его творение, написанное им слишком тридцать лет назад и представленное в Петрозаводске, *может быть замечательно* (его собственные слова) в 1846 году, спешит печатать его с великолепным предисловием, простодушно убежденный, что есть кому-нибудь дело до его первого драматического опыта и вообще до отголосков его юного сердца, — а г. Егор Алипанов выступает с своими сказочками смиренно, без всяких предисловий».

Рецензия на книгу «Красное яичко на светлодневный праздник» И. Д. состоит всего лишь из двух фраз: «Плохая книжка, вроде предыдущей. Впрочем, тоже без предисловия».

В следующей за этой рецензии на «Неизвестного особу» Н. Черняева содержатся следующие строки:

«Будь только при галиматье г. Черняева хоть крошечное предисловие, мы отдали бы в настоящем случае премию г. Черняеву; но, увы, предисловия нет».

Приведенные цитаты не оставляют сомнений в том, что автором всех их было одно и то же лицо. Вместе с тем необходимо указать, что первая из четырех рецензий («Русский крестьянин, или Гость с Бородинского поля» Б. Федорова) в свою очередь тесно связана с открывающей раздел «Библиографической хроники» в этом же номере журнала рецензией на III часть сборника «Новоселье», автором которой, как это видно из текста найденного «Необходимого объяснения», был Некрасов. Следовательно, и четыре названные выше рецензии принадлежат также перу великого русского поэта и их необходимо перенести из раздела «Dubia» в основной текст. Важно указать, что автором рецензии на III том сбор-

¹ Пользуюсь случаем заметить на основании свидетельства В. П. Гаевского (ЦГИАЛ, коллекция 1101, записная книжка В. П. Гаевского, л. 87 об.), что автором рецензии на третью книгу сборника «Раут», напечатанной в IX томе «Полного собрания сочинений и писем» Н. А. Некрасова (1950, стр. 674—686), был М. Н. Лонгинов, а не Некрасов. Поэтому необходимо в последующих изданиях названную рецензию исключить из корпуса произведений Некрасова. В связи с этим указание в XII томе «Полного собрания сочинений и писем» Некрасова, на стр. 519, о необходимости перенести рецензию на первую книгу сборника «Раут» (1851) (т. IX, стр. 222—236) в отдел «Коллективное» необходимо аннулировать как ошибочное.

ника «Новоселье» до сих пор, как известно, считался И. С. Тургенев. При жизни Тургенева эта рецензия не была включена ни в одно из собраний сочинений писателя. Впервые она была напечатана в X томе «Полного собрания сочинений» И. С. Тургенева» (1884). Принадлежность рецензии Тургеневу была определена прямыми ссылками на нее в статье о драме С. А. Гедеонова «Смерть Ляпунова»: «... драма г-на Гедеонова, о которой мы обещали поговорить на досуге, разбирая третий том „Новоселья“, где она напечатана. Исполняем теперь это обещание».¹ Однако, как это видно из предыдущего изложения, автором ее был Некрасов.

Таким образом, устанавливается принадлежность Некрасову еще нескольких рецензий, являющихся существенно важным дополнением к уже известным критическим отзывам великого поэта. Вместе с тем необходимо указать, что и поэтическое наследие Некрасова получает частичное дополнение. Мы имеем в виду содержащуюся в рецензии на «Новоселье» стихотворную пародию на Бенедиктова, автором которой, так же как и самой рецензии, считался Тургенев. Между тем в свое время еще Ю. Г. Оксман заметил, что «пародическая интерпретация стихов Бенедиктова в рецензии на „Новоселье“ явно предвосхищала некоторые особенности тематики и композиции позднейших фельетонов „Нового поэта“ на страницах „Современника“ 50-х годов».² Достоверность этого указания становится теперь понятной и объяснимой: общеизвестно, что в фельетонах «Нового поэта» ряд стихотворений принадлежит Некрасову.

Ниже печатается текст второго листка Белинского, Некрасова и Панаева — «Необходимое объяснение», включающий в себя текст первого их листка — «По поводу Не-литературного объяснения», со слов: «Редакция „Отечественных записок“ разослала „Объяснение по Не-литературному делу“» до абзаца: «В 12 книжке „Отечественных записок“».

НЕОБХОДИМОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ

По поводу «Объяснения по Не-литературному делу», разосланному редакцию «Отечественных записок», — от гг. Белинского, Панаева и Некрасова разослано было следующее объяснение:

Редакция «Отечественных записок» разослала «Объяснение по Не-литературному делу». Оставляя в стороне распрю г. Краевского с г. Булгариным, подавшую повод к «Объяснению», мы считаем необходимым сказать несколько слов о том, что в этом «Объяснении» касается собственно для нас и нашего участия в «Отечественных записках».

В «Объяснении» (см. стр. 5) сказано, что «г. Белинский не принимает участия в „Отечественных записках“ с 1-го апреля 1846 года». Это совершенно справедливо: г. Белинский принимал в «Отечественных записках» самое деятельное участие в продолжении почти семи лет; отделы критики и библиографии этого журнала преимущественно наполнялись его трудами, начиная с восьмой книжки 1839 года и до четвертой нынешнего, когда он решительно отказался от всякого участия в журнале г. Краевского. Но извещая об этом, для большей ясности, следовало бы прибавить, что одиннадцатая

¹ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений, т. X, изд. 2-е, СПб., 1884, стр. 283.

² И. С. Тургенев, Сочинения, т. XII, Гослитиздат, Л.—М., 1933 стр. 506.

и последняя статья г. Белинского «о сочинениях Пушкина», доставленная в редакцию еще в *апреле*, напечатана в *октябрьской* книжке и что статья эта *последняя*, писанная им для «От(ечественных) зап(исок)». Иначе читатели могут подумать, что с *октября* месяца г. Белинский снова принял участие в «О(течественных) з(аписках)», тем более, что в «Объяснении», явившемся через месяц после статьи, сказано: «редакция их («От(ечественных) зап(исок)») остается та же, сотрудники те же *что и теперь*» (см. стр. 7).

Далее в «Объяснении» мы прочли: «Гг. Некрасов и Панаев *никогда не были постоянными сотрудниками* «О(течественных) з(аписок)», а *иногда или весьма редко* печатали статьи свои в этом журнале (преимущественно в отделе словесности), *всегда подписывая под ними имена свои*. Это не совсем справедливо: — г. Панаев, от самого основания «О(течественных) з(аписок)», т. е. с 1839 по 1846 год, помещая повести свои исключительно в этом журнале, сверх того, иногда составлял статьи о *французской литературе* и статьи эти являлись в «О(течественных) з(аписках)» *без подписи его имени*. — Г. Некрасов с 1843 года принимал участие в «Библиографической хронике» и вообще статей г. Некрасова, *не подписанных* его именем, в «О(течественных) з(аписках)» *несравненно более, чем подписанных*. Не далее как в майской книжке нынешнего года «О(течественных) з(аписок)» большая часть «Библиографической хроники» написана г. Некрасовым. Были ли гг. Панаев и Некрасов *постоянными сотрудниками «От(ечественных) записок*», можно лучше всего видеть из следующих собственных слов «Не-литературного объяснения»: «Постоянными сотрудниками называются те, которые принимают участие в редактировании журнала, разделяя труды редактора по главным, существенным отделам его издания, каковы: Критика, Библиографическая хроника, Иностранная литература, Смесь. . .» и далее: «если когда-либо помещается в означенных отделах «О(течественных) з(аписок)» статья *непостоянного* их сотрудника, а постороннего автора, — под нею всегда ставится его имя» (см. стр. 5 и 6).

Затем «Объяснение» опровергает показание своего противника, будто «Отечественные записки» покинуты своими сотрудниками. Не зная, о каких сотрудниках идет дело, мы и здесь скажем только то, что лично до нас касается: гг. Белинский, Панаев, Некрасов, равно как гг. Искандер, Кронеберг и некоторые другие, с 1847 года примут деятельное и постоянное участие в «Современнике» и *помещать трудов своих* в «Отечественных записках» *не будут*.

В 12 книжке «От(ечественных) зап(исок)», в «Библиографических и журнальных известиях» встретили мы возражение г. Краевского, которое вынуждает нас прибавить несколько слов к нашему объяснению.

Предоставляя публике судить о том, до какой степени приличен тон, с которым г. Краевский говорит о своих бывших сотрудниках, не исключая и г. Белинского, постоянным и деятельным заведыванием двумя главными отделами «От(ечественных) записок», сообщавшего в продолжении почти семи лет направление этому журналу,¹ мы укажем только на следующее:

1) В «Объяснении по Не-литературному делу» г. Краевский решительно и смело утверждал, что гг. Панаев и Некрасов печатали статьи свои в «От(ечественных) зап(исках)», *иногда, или весьма редко, всегда подписывая под ними имена свои*. Теперь он уже *сознается*, что действительно были в «От(ечественных) зап(исках)»

¹ В продолжении семи лет в «О(течественных) зап(исках)» напечатано было *шестьдесят* больших критических статей г. Белинского, множество больших и мелких библиографических статей (считая по крайней мере по десяти круглым числом на каждую книжку); ему же принадлежат почти все отчеты о пьесах, игравшихся на Александринском театре, и большая часть *литературных и журнальных заметок*, помещавшихся в смеси.

статьи их и *неподписанные*, но до того ничтожные, что об них и упоминать не стоит.¹

2) Листок наш «По поводу Не-литературного объяснения» был разослан при афишах и через неделю или более появился в «Северн(ой) пчеле» Г. Булгарин перепечатал его в своей газете без нашего ведома, как имел право сделать это и всякий другой журнал, не исключая и «От(ечественных) зап(исок)», если б им могло придти такое желание, и, конечно, никто не увидел бы в этом, что мы заключили союз с «От(ечественными) зап(исками)». Между тем, г. Краевский на том основании, что листок наш перепечатан в «Сев(ерной) пчеле», дает знать публике, что мы *заключили союз* с г. Булгариным. Если б нужно было заключить союз, мы так же охотно заключили бы его с г. Булгариным, как и с г. Краевским, ибо равно уважаем и г. Булгарина и г. Краевского, — но, издавая журнал, мы не видим никакой надобности вступать в какие-либо союзы: журнал, издающийся двумя из нас, под редакцією А. В. Никитенко, поставил себе правилом высказывать свои мнения прямо и открыто, действовать самостоятельно, чуждаясь всех литературных партий, и строго сдержит свое правило.

3) Еще г. Краевский и в «Объяснении по Не-литературному делу» и в новом своем отзыве старается дать заметить, что «От(ечественные) зап(иски)» по прекращении в них нашего сотрудничества не только ничего не потеряли, но, напротив, выиграли. Как будто мы говорили противное! Цель наша была только показать публике дело в настоящем виде, не оставляя её в недоразумении, и мы с этою целию теперь снова повторяем, что гг. Белинский, Панаев, Некрасов, равно как гг. Искандер, Кронеберг и некоторые другие помещать трудов своих с 1847 года в «От(ечественных) зап(исках)» не будут.

Заключим эти строки указанием на замечательную черту, которую встретили мы в отзыве г. Краевского: спустя две недели после того, как мы объявили, что *не будем печатать* трудов своих в «От(ечественных) зап(исках)», г. Краевский торжественно и с уверенностью объявляет, что ни одна статья гг. Панаева, Белинского и Некрасова *не будет напечатана* в «Отечест(венных) записках».


4 декабря 1846 года
С. п. бург

Виссарион Белинский
Иван Панаев
Николай Некрасов

Печатать позволяется. С. Петербург. 1846 г. Декабря 5 дня. — Цензор А. Очкин
Печатано во французской типографии, Троицкий переулоч, № 3.



¹ Об г. Некрасове, напр(имер) сказано, что «сотрудничество его ограничивалось составлением в *две, три (!?)* книжки журнала не больших библиографических статей *о мелких изделиях книжной промышленности*». В последние четыре года в «От(ечественных) зап(исках)» были между прочим статьи г. Некрасова о следующих книгах: «*На сон грядущий*», отрывки из вседневной жизни *Графа В. А. Соллогуба*, часть 2 (см. «От(ечественные) зап(иски)» 1843 года, «Библиогр(афическая) хр(оника)», № 7); «*Описание первой войны императора Александра с Наполеоном в 1805 году*», сочиненное генерал-лейтенантом *Михайловским-Данилевским* (см. «От(ечественные) зап(иски)» 1845 г., № 2): «*Новоселье*», том III (см. «От(ечественные зап(иски)» 1846 года, № 5) и пр. и пр. и пр. — Если такие книги г. Краевский относит *к изделиям мелкой промышленности*, то что же, по его мнению, в русской литературе *не изделие мелкой промышленности?*



Р. Б. Заборова

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА Н. А. НЕКРАСОВА И И. И. ПАНАЕВА
К В. П. ГАЕВСКОМУ ПО ВОПРОСАМ ИЗДАНИЯ
«СОВРЕМЕННОГО»

Публикуемые письма находятся в архиве В. П. Гаевского, хранящемся в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

Виктор Павлович Гаевский (1826—1888) — историк литературы, видный деятель Литературного фонда, друг Некрасова, Салтыкова-Щедрина и других писателей его времени. В 1845 году он окончил Александровский лицей, в котором учился вместе с Салтыковым-Щедриным. Служил в Министерстве народного просвещения и в комиссии прошений. В 1862 году должен был оставить службу по обвинению в сношениях с А. И. Герценом. В 1866 году стал присяжным поверенным С.-Петербургской судебной палаты. В июле 1874 года выступал защитником на процессе А. В. Долгушина и других народовольцев, под впечатлением которого Некрасов написал стихотворение «Путешественник». В 70—80-х годах дал резкую оценку столпам реакции М. Н. Каткову и В. П. Мещерскому. По своим политическим убеждениям был типичным представителем либеральной русской интеллигенции второй половины XIX века.

Как литератор В. П. Гаевский выступил в конце 40-х годов. Служа в Министерстве народного просвещения, он с 1849 по 1859 год принимал постоянное участие в критическом отделе «Журнала Министерства народного просвещения». В «Современнике» Гаевский начал сотрудничать с 1849 года. Его перу принадлежат напечатанные в «Современнике» «Письма о русской журналистике» (1850), обзоры русской литературы в 1850 году и трудов по русскому языку и словесности в 1853 году, «Заметки для биографии Н. В. Гоголя» (1852), годовые отчеты о выставках в Академии художеств и др. Статью В. П. Гаевского об А. А. Дельвиге, напечатанную в «Современнике» (1853—1854), Некрасов назвал «прекрасной».¹

¹ Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. X, Гослитиздат, М., 1952, стр. 187. Далее цитаты приводятся по этому изданию. В скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

Почтенный Владимир Павлович,
 я был у дварята и увидел как вышло
 стучала у дверей, - а выходи - так с собой
 по крайней мере катилась. У меня до
 вас добралась правда. - Дошла до
 нас слухи, что Пурмухов представил
 свое мнение в Главное Управление Цесаря
 о запрещении Современника и Русская
 Слова и что по этому случаю ^{нам} было в суд-
 боту расурднее в этом заведении. Если это
 дело до судующей Судбы (м. с. дело 3-го)
 вы и будете знакомство в ²² 20-мемии по
 сведениям, - по крайней мере вы знаете, что было в Судбу
 в Главном Управлении, и что вы знаете Судбу
 в Судбующую Судбу по поводу Пурмухово
 предложение и до какой степени этот случай достанет
 в руки. - Нам нечего здесь это забвара
 и к себе кепешино и поборку

Письмо И. И. Панаева к В. П. Гаевскому. 7 ноября 1861 г.

Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина
в Ленинграде.

В 50-х годах Гаевский был не только сотрудником «Современника», но и активным помощником Некрасова в редакторской работе. Переписка Некрасова с Гаевским 50-х годов полна поручений по изданию журнала: просьб о переговорах с цензорами и авторами статей, о правке корректур и т. п.

В архиве В. П. Гаевского, кроме публикуемых ниже писем, имеется 69 писем Некрасова к Гаевскому за 1849—1876 годы, характеризующих их сотрудничество в «Современнике», их общение по делам Литературного фонда и личные приятельские отношения, а также письмо Некрасова к цензору А. Л. Крылову от 2 августа 1850 года. Письма эти описаны А. Н. Михайловой в книге «Рукописи Н. А. Некрасова» (Л., 1940) и напечатаны в «Полном собрании сочинений и писем» Н. А. Некрасова (тт. X—XI, 1952).

Новонайденные письма Некрасова и И. И. Панаева о печатании некоторых произведений в «Современнике» и о тревоге за судьбу «Современника» в 1861 году дополняют эту переписку.

Некрасов обращался к Гаевскому часто и при посредстве других лиц. Так, например, в письме от 28 декабря 1850 года В. В. Бутузов писал Гаевскому: «Я был у Некрасова; — он убедительно просит Вас доставить ему завтра Вашу статью». В письме от 20 октября 1851 года он писал: «Сегодня я был у Некрасова, и он убедительно просит Вас побывать у него в 2 часа для объяснений по Вашей статье и по части цензуры».¹

Просьбы Некрасова относились в первом случае к «Обозрению русской литературы в 1850 году. Статья вторая», помещенному в февральской книжке журнала за 1851 год; во втором случае — или к рецензии на «Записки В. М. Головкина в плену у японцев» и «Записки флота капитана Рикорда», или к статье «Годичная выставка в императорской Академии художеств», напечатанной в ноябрьской книжке «Современника» за 1851 год, скорее к последней, в подзаголовке которой значится: «Октябрь 1851». Возможно, что о той же статье идет речь в записке Некрасова к Гаевскому от 3 ноября без года: «... статья об выставке должна бы уже печататься, а между тем Крылов ее отправил к Вам — ради бога, доставьте ее к нам поскорее, выхлопотав подпись Крылова» (Некрасов, X, 182).

1

Н. А. Некрасов — В. П. Гаевскому²

⟨Декабрь 1850 г. Петербург⟩

Покуда в канцелярию отправляться нет надобности — в среду пошлют туда из Ин⟨остранной⟩ ценз⟨уры⟩ список, где будет включен Копперфильд, — и тогда нужно будет хлопотать

Благодарю Вас за ваше внимание.

Н. Некр⟨асов⟩

⟨На обороте:⟩ В П. Гаевскому от Некр⟨асова⟩

¹ ГПБ, архив В. П. Гаевского, № 46.

² Там же, № 199, л. 32.

Речь здесь идет о переводе Василия Васильевича Бутузова (ум. в 1868 г.), журналиста и переводчика. Бутузов был сотрудником «Современника» и «Морского сборника», составителем «Словаря особенных слов, фраз и оборотов английского народного языка». В 50—60-х годах он переводил для «Современника» «Виргинцы», «Очерки Лондона» и «Сатирические очерки» Теккерея, «Рассказы из истории Англии» Маколея, «Жизнь южных штатов» Бичер Стоу и др. Об одном из переводов Бутузова Некрасов писал Гаевскому и весной 1850 года (см. Некрасов, X, 149).

«Приключения, опыты и наблюдения Давида Кюпперфильда» в переводе Бутузова печатались без указания имени переводчика в качестве приложений к I—X книжкам «Современника» за 1851 год. Принадлежность перевода Бутузову и дата письма Некрасова устанавливаются на основании сопоставления публикуемого письма с письмами В. В. Бутузова к В. П. Гаевскому, хранящимися в архиве Гаевского. 24 декабря 1850 года Бутузов писал: «Не знаю участи моего перевода Кюпперфильда; слышал, что в I книж(ке) будет в печати, — но доволен ли им Некрасов? — этого не знаю».¹ Хлопоты редакции о печатании перевода к этому времени, очевидно, увенчались успехом, так как в следующем письме от 28 декабря перевод уже не упоминается. Высказываем предположение, что письмо Некрасова к Гаевскому, без даты: «Во вторник не было заседания, и потому ведомость о позволенных романах не послана еще в канц(елярию) министра — в пятницу на той неделе она будет непременно послана, а между тем Рочфор (цензор) дал мне записку от себя . . .» (Некрасов, X, 186) — написано по тому же поводу, что и публикуемое письмо и вскоре после него.

2

И. И. Панаев — В. П. Гаевскому²

21 мая (1855 г. Петербург)

Сделать этого, почтеннейший Виктор Павлович, никак невозможно, ибо статья уже отпечатана совсем.

П(анаев)

21 мая

Записка эта написана карандашом на письме И. Н. Березина к В. П. Гаевскому от 14 мая 1855 года, заключавшем просьбу остановить печатание статьи Березина до приезда его в Петербург в конце июня. «В конце июня я поступаю в число столичной публики, — писал Березин, — и потому беспокою вас опять просьбой остановить печатание статьи моей до моего приезда в Петербург. Это будет лучше и для меня и для редакции „Современника“».³ Гаевский переслал письмо Панаеву, надписав сверху: «Получ. 20 мая 1855. На Ваше благоусмотрение. В. Гаевский».

¹ ГПБ, архив В. П. Гаевского, № 46.

² Там же, № 34.

³ Там же.

Речь идет о статье Ильи Николаевича Березина (1818—1896), ориенталиста, профессора турецкого языка Казанского университета, в 1855 году перешедшего в Петербургский университет. Он поместил в «Журнале Министерства народного просвещения» и в «Современнике» ряд статей по восточному вопросу. Статья, о которой говорится в переписке Березина, Гаевского и Панаева — «Дипломатические сношения Турции с европейскими державами», — появилась за подписью «И. Б-н» в июньской книжке «Современника» за 1855 год.

3

И. И. Панаев — В. П. Гаевскому¹

⟨7 ноября 1861 г. Петербург⟩

Почтенный Виктор Павлович,

я был у Вас два раза: один раз тщетно стучался у дверей, — а другой — т. е. сегодня по крайней мере не тщетно. У меня до Вас большая просьба. — Дошли до нас слухи, что Путятин представил свое мнение в Главное правление цензуры о запрещении *Современника* и *Русского слова* и что по этому случаю или было уже в субботу рассуждение в этом заведении, или отложено до следующей субботы (т. е. через 3 дня). Вы имеете знакомство в м(инистерст)ве гонения просвещения, — пожалуйста узнайте, что было в субботу в Главном правлении или что имеет быть в следующую субботу по поводу путятинского предложения и до какой степени этот слух достоверен? — Нам нужно знать это *завтра* [или не позже] непременно и потому, если Вы нас уведомите об этом, или сами завернете (утром до 2-х часов я всегда дома), то крайне одолжите и меня и Некрасова. — Простите, что я тревожу Вас и навязываю Вам хлопоты, но дело важное, согласитесь сами, и стоящее того, чтобы иметь о нем верное сведение.

В надежде на Вас — не поленитесь проведать.

Ваш Панаев

⟨На обороте;⟩ Виктору Павловичу Гаевскому. *Нужное.*

Письмо написано карандашом и запечатано красной сургучной печатью. Оно было вызвано цензурными гонениями на «Современник» в конце 1861 года, когда министром народного просвещения был адмирал, граф Евфимий Васильевич Путятин (1803—1883). В начале сентября членом Главного управления цензуры А. А. Берте был представлен доклад о необходимости сделать «Современнику» последнее предупреждение и, если оно не будет принято во внимание, запретить журнал. Однако 11 ноября в заседании Главного управления цензуры А. В. Никитенко снова сделал представление о вредном направлении журналов «Русское слово» и «Современник», на что последовало решение: сделать обоим журналам последнее предупреждение.² 11 ноября в 1861 году приходилось именно на субботу. Очевидно, это и было ожидаемое Панаевым заседание, и смягченное решение — повторение во второй раз «последнего» предупреждения, — надо полагать, явилось следствием хлопот Некрасова,


¹ ГПБ, архив В. П. Гаевского, № 210, л. 15—15 об.

² А. В. Никитенко. Записки и дневник, т. II. Изд. 2-е, СПб., 1905, стр. 54—55.

Панаева и Гаевского о предотвращении готовившегося запрещения журнала. В этих хлопотах немаловажную роль должны были сыграть знакомства Гаевского в Министерстве народного просвещения, где служил его отец, а незадолго до этого он сам.

Таким образом, устанавливается дата письма — 7 ноября 1861 года — и раскрывается не известный до сих пор факт грозившего «Современнику» и «Русскому слову» запрещения еще за семь месяцев до фактического приостановления этих журналов.





Р. Б. Заборова

ДОВЕРЕННОСТЬ Н. А. НЕКРАСОВА В. И. РОДИСЛАВСКОМУ

Милостивый Государь

Владимир Иванович!

Покорнейше прошу Вас войти в соглашение с содержателями всех частных театров в России, а также и с обществами, дающими театральные представления, относительно платы за представление сочиненных или переведенных мною пьес и, в случае последовавшего на то с обеих сторон соглашения, заключить контракты на условиях, Вам известных; в случае же несогласия со стороны кого-либо из содержателей частного театра или общества, дающего театральные представления, заключать предложенный контракт и представления ими на сцене какой-либо из сочиненных или переведенных мною пьес, прошу Вас предъявить на то лицо или общество надлежащий иск и преследовать его судебным порядком, требуя с него вознаграждения и наказания по закону, а также просить административные места и лица о принятии мер к предупреждению нарушения моих авторских прав. Почему во всех случаях нарушения моего авторского права относительно представления на сцене сочиненных или переведенных мною пьес, а также и в случае, если бы кто из заключивших с Вами помянутый контракт потом не стал его соблюдать, Вы имеете полное право во все судебные и административные места и должностным лицам прошения, объявления и всякого рода бумаги, а также и апелляционные и кассационные жалобы подавать, выслушивать решения и изъяслять удовольствия или неудовольствия и за меня руку прикладывать, а также и заключать мировые сделки, равно получать исполнительные листы и производить по ним взысканий и получать деньги за представление моих пьес. Во всем том, что по сей доверенности Вы или Ваши поверенные или поверенные сих последних законно учините, в том Вам верю, спорить и прекословить не буду. Доверенность сия принадлежит коллежскому советнику Владимиру Ивановичу Родиславскому. Николай Алексеев Некрасов.

Подлинник этой доверенности Некрасова на заключение соглашений с содержателями театров об оплате постановок его оригинальных и переводных пьес, данной В. И. Родиславскому, судя по нотариальной заверке нотариуса М. И. Успенского, в Петербурге 13 ноября 1871 года, не известен. Доверенность публикуется по нотариальной копии с подлинника от 2 декабря 1871 года, хранящейся в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, в архиве П. А. Картавова, № 576. Доверенность написана на гербовой бумаге писарской рукой и заверена московским нотариусом А. А. Подем. П. А. Картавову

она была подарена И. М. Кондратьевым, секретарем «Общества русских драматических писателей и оперных композиторов», основанного в конце 1870 года В. И. Родиславским. Указание на нее см. в работе Н. Ашукина «Библиотека Некрасова».¹

Владимир Иванович Родиславский (1828—1885) — драматург и переводчик. Страстный любитель театра, он совместно с А. Н. Островским начал борьбу за охрану интересов русских драматургов. Он был создателем устава «Общества русских драматических писателей», его секретарем и казначеем в течение десяти лет, а также автором статьи «Об авторских правах на сценические произведения».² Родиславским, повидимому, была установлена и форма доверенности, которая обеспечивала ему свободу действий. Этой формой воспользовался не только Некрасов, но и другие писатели. В Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина хранится аналогичная доверенность, выданная В. И. Родиславскому 28 августа 1873 года М. Е. Салтыковым-Щедриным, (напечатана в «Полном собрании сочинений» М. Е. Салтыкова-Щедрина, т. XIX, 1939, стр. 59—60).

Что Некрасов обратил внимание на выступление Родиславского в защиту авторских прав, доказывает также наличие в его библиотеке тома «Русского вестника» со статьей Родиславского.³

Доверенность, данная Некрасовым Родиславскому, свидетельствует о популярности драматургии Некрасова в 70-е годы.

П. А. Картавов (1873—1941), библиограф и коллекционер, был одним из организаторов некрасовской выставки в Ярославле в 1903 году, положившей основание Некрасовскому музею в Ярославле, и обладал тогда интереснейшими автографами Некрасова. Среди них были «автографы Некрасова 1840 года . . . , различные издания сочинений Некрасова; последняя глава поэмы „Кому на Руси жить хорошо“ с значительными вариантами против текста, вошедшего в собрание сочинений; несколько портретов Некрасова и карикатур на него».⁴ Из этой коллекции в архиве Картавова сохранился список указанной главы из «Кому на Руси жить хорошо», представляющий собой одну из последних редакций поэмы, промежуточную между той, с которой производился в конце 1876 года набор в «Отечественных записках», и окончательной. В «Полном собрании сочинений и писем» поэта (1948—1953) эта редакция не учтена. Имеются также списки — «Горе старой Орины» и «Актер», копия купчей на село Карабиху и фотопортрет Некрасова, без даты, полученный от А. Ф. Некрасовой. Кроме того, сохранились материалы к подготавливавшемуся П. А. Картавовым «Некрасовскому сборнику», к «Материалам для указателя к

¹ Н. Ашукин. Библиотека Некрасова. «Литературное наследство», кн. 53—54, 1949, стр. 431.

² «Русский вестник», 1870, т. 88, стр. 504—520.

³ См. указ. выше работу Н. Ашукина, стр. 431.

⁴ «Северный край», Ярославль, 1902, № 297, 11 ноября, стр. 3.

сочинениям Н. А. Некрасова, напечатанным с 1838 по 1847 год» и к изданию фельетонов поэта, печатавшихся в 1844—1845 годах в «Литературной газете», а также каталог библиотеки Некрасова и Панаева в селе Карабихе. Из этой библиотеки в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина имеются книги, одна из которых не учтена в указанном описании библиотеки Некрасова, составленном Н. С. Ашукиным, а другая описана им не по экземпляру некрасовской библиотеки, без автографа. Это:

1. Василий Андреевич Жуковский, со стороны его поэтического характера и деятельности. Сочинение А. Никитенко, СПб. В типографии штаба военно-учебных заведений, 1853, 36 стр., с автографом — дарственной надписью на обороте обложки: «Благородным, милым современникам и моим бывшим товарищам Ивану Ивановичу Панаеву и Николаю Алексеевичу Некрасову искренне их уважающий и любящий автор» (Собрание книг с автографами, № 113);

2. Сочинения Ф. М. Толстого, тт. I—II. Издание С. В. Звонарева, СПб., 1866, 327 и 273 стр., с автографом — дарственной надписью: «Николаю Алексеевичу Некрасову. „Твоя от твоих тебе приносяща“. Ф. Толстой. 21 Н<оября> 1866» (Собрание книг с автографами, № 157).



Г. Ф. Граменицкая и Г. М. Фридендер

НЕИЗДАННОЕ ПИСЬМО Н. А. НЕКРАСОВА К Я. П. ПОЛОНСКОМУ

Печатаемое ниже письмо Некрасова к Я. П. Полонскому обнаружено среди неопубликованных писем поэта А. Н. Плещеева к Полонскому, хранящихся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР (шифр 12347^а LXXб 3).

Разбирая в конце жизни свой архив, престарелый Я. П. Полонский не узнал почерка Некрасова и сделал на письме пометку «Чье? Плещеев?». На основании этой пометки письмо было описано как письмо Плещеева и осталось до сих пор не известным исследователям жизни и творчества Некрасова. Оно не было учтено в научном описании писем Некрасова, составленном К. Н. Григорьяном и Л. П. Клочковой,¹ а также в списке писем поэта, не включенных в X—XI томы «Полного собрания сочинений и писем»²

Письмо написано Некрасовым карандашом на двух полулистах белой бумаги, из которых первый лист заполнен с одной стороны, а второй остался чистым.

В письме речь идет о стихотворении Я. П. Полонского «Утес», напечатанном в газете «Гражданин» (1872, № 4, 24 января, стр. 128). Это служит основанием для датировки письма. Другие отзывы Некрасова об этом стихотворении не известны (ср. отзывы об этом стихотворении И. С. Тургенева в его письмах к Полонскому 1872 года).³

Настоящее письмо дополняет сложную историю взаимоотношений Некрасова и Полонского, отраженную в их переписке и отзывах друг о друге и связанную с колебаниями Полонского в 60—70-е годы между лагерем «чистого искусства» и прогрессивным литературным движением.⁴

¹ «Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома», вып. IV, М—Л, 1953, стр. 32—33.

² Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, Гослитиздат, М., 1952, стр. 438—442.

³ И. С. Тургенев, Первое собрание писем, СПб., 1884, стр. 202, «Звенья», т. VIII, М., 1950, стр. 168—169.

⁴ См. об этом «Голос минувшего», 1915, № 10, стр. 70—76, «Современник», 1915, № 3, стр. 118—123, Некрасов, Неизданные стихотворения, варианты и письма, Пгр., 1922, стр. 269—298, «Литературное наследство», кн. 53—54, 1949, стр. 158—162, ср. отзыв

Где издеваются: не боятся... и не боятся...
Где издеваются: не боятся... и не боятся...

2

Ваш.
Н. Некрасов

Я не думал, чтобы и не надо!
Наша, твои друзья и братья Где!
но ты же охотник: не распыляйся
омаговарь пошлякты и не
будь бездумно со мной и в своем
решении (о том, что Н. П. Некрасов
когда — принимать с нами про-
цедуры берега, а не в своем
Уже — некуда, и куда бы некуда
Возвращайся; и я не могу тебе
отвечать

Ваш Н

7 февр.

Письмо Н. А. Некрасова к Я. П. Полонскому. 7 февраля 1872 г.
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР.

7 февраля (1872 г. Петербург)

Я не был болен и не надул Вас, мой дорогой и милый Утес! но просто оплошал: не распорядился отказывать посетителям, и ко мне внезапно сошло несколько человек (в том числе П. В. Анненков) — пришлось *с ними* провести вечер, а не с Вами.

Утес — прелесть, и мил мне не менее Вас самих; я за него крепко Вас обнимаю.

Ваш Н

7 февр.

Если соберетесь ко мне, то избегайте *среды* — в этот вечер я не бываю дома.

Кроме публикуемого письма Некрасова, в Рукописном отделе ИРЛИ сохранилась еще одна неопубликованная записка Некрасова к Полонскому, относящаяся к 1868—1875 годам (без даты) (шифр: 25270. CLXXXIIб. 11):

Пятница

Вместо сегодняшнего дня приходите ко мне обедать во вторник, милейший Полонский.

Весь Ваш

Н. Некрасов

⟨На обороте⟩

Я. П. Полонскому

Записка эта описана под № 392 в научном описании писем Некрасова (Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского Дома, вып. IV, 1953, стр. 32) и вошла под № 132 в список писем, не включенных в «Полное собрание сочинений и писем» поэта (т. XI, 1952, стр. 442).



Некрасова о «Стихотворениях» Полонского (1855). в «Полном собрании сочинений и писем», т. IX, 1950, стр. 273—275 и 742—744; см. также: Я. Полонский, Стихотворения. «Библиотека поэта», Большая серия, изд. 2-е, Л., 1954, стр. 36—37 и 523—525.

Б. Я. Бухштаб

НЕКРАСОВ В СТИХАХ «НОВОГО ПОЭТА»

Широко известно, что пародии, фельетоны, очерки, обзоры, критические заметки, подписанные псевдонимом «Новый поэт», принадлежат И. И. Панаеву. Новый поэт всегда безоговорочно отождествляется с Панаевым, без учета того факта, что под псевдонимом Нового поэта печатались и стихотворения Некрасова. На эти публикации смотрят едва ли не как на случайный результат недоразумения. Даже в специальной статье И. Г. Ямпольского «Литературная деятельность И. И. Панаева» лишь в сноске упоминается о двух пародиях Нового поэта, принадлежащих Некрасову. «Возможно, — пишет И. Г. Ямпольский, — что со временем обнаружатся и еще какие-нибудь пародии Нового поэта, автором которых является не Панаев».¹

К. И. Чуковский во всех редактированных им собраниях сочинений Некрасова указывает, что стихотворения Некрасова «Они молчали оба», «В один трактир они оба ходили прилежно...» и «Мое разочарование» долгое время приписывались И. И. Панаеву и печатались в пятом томе «Полного собрания сочинений» Панаева, изданном в 1889 году.²

В 1889 году, когда вышел пятый том «Полного собрания сочинений» И. И. Панаева, ни самого Панаева, ни Некрасова давно уже не было в живых. Поэтому комментарий К. И. Чуковского создает впечатление, что произошла путаница, нередкая в посмертных собраниях сочинений, где произведения одного автора по ошибке приписываются другому. Но комментатор умалчивает о том, что и «Мое разочарование», и «Они молчали оба» перешли в «Полное собрание сочинений» Панаева из книги «Собрание стихотворений Нового поэта», изданной в 1855 году, т. е. в ту пору, когда Панаев и Некрасов были оба живы и тесно связаны между собой как соиздатели «Современника». Трудно себе представить, чтобы Панаев мог без разрешения Некрасова включить в собрание своих стихотворений

¹ В книге: И. И. Панаев. Литературные воспоминания. Л., 1950, стр. XXII.

² Н. Н. Некрасов, Полное собрание стихотворений, т. I, изд. «Academia». М.—Л., 1934, стр. 627, 638, 653; Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Гослитиздат, М., 1948, стр. 585, 609 и другие издания.

стихи Некрасова. Если же это было сделано по взаимному согласию, — вопрос о псевдониме Нового поэта приобретает иной характер.

Умолчание о публикации некрасовских стихов в сборнике Нового поэта 1855 года тем более странно, что комментатор упоминает об этом сборнике в ином контексте, но в том же самом примечании к «Моему разочарованию», в котором атрибуция стихотворения Панаеву возведена прямо к изданию 1889 года.¹

Нечетко говорится и о том, что ряд стихотворений Некрасова, не вошедших в «Собрание стихотворений Нового поэта», был напечатан в «Современнике» под маркой Нового поэта. В комментариях указывается, что то или другое произведение Некрасова появилось в фельетоне Нового поэта «без подписи», «с предисловием Нового поэта» и т. п. Значит ли это, что все эти произведения даны хотя и анонимно, но не от лица Нового поэта и лишь включены в его фельетон, или они прямо приписаны Новому поэту? Из комментариев установить это бывает трудно или совсем невозможно.

Поэтому следует рассмотреть с данной точки зрения все известные нам произведения Некрасова, опубликованные под псевдонимом Нового поэта, в составе произведений Нового поэта или вошедшие в «Собрание стихотворений Нового поэта». Мы перечислим их в порядке хронологической последовательности публикаций.

1. В № 4 «Современника» за 1847 год опубликовано семь стихотворений Нового поэта. Последнее из них — «В один трактир они оба ходили прилежно. . .». Введено оно следующими словами:

«Как-то я долго читал Гейне и вдруг написал престранную, пренепонятную для меня самого вещь. . . Вот она».²

Таким образом, стихотворение безоговорочно приписано Новому поэту и на этом основании включено в посмертное собрание сочинений Панаева. Что оно некрасовское, стало известно из подписанного автографа, найденного в бумагах Н. П. Огарева и опубликованного в 1902 году.

2. В № 5 «Современника» за 1851 год опубликована неподписанная рецензия на литературный сборник «Раут», изданный Н. В. Сушковым. В эту рецензию включено большое стихотворение «Мое разочарование», в качестве произведения Нового поэта, «вступившего в соперничество» с Каролиной Павловой. С подзаголовком «поэма» «Мое разочарование» вошло в «Собрание стихотворений Нового поэта» 1855 года. О том, что оно написано Некрасовым, стало известно в 1874 году, когда вышла последняя, шестая часть последнего прижизненного издания стихотворений Некрасова. В качестве «приложения» к этой части Некрасов поместил двенадцать стихотворений под названием «Юмористические стихотворения разных годов». В их число вошло и «Мое разочарование».

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, т. I, стр. 653; Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, стр. 585.

² «Современник», 1847, т. II, № 4, отд. IV, стр. 159.

3. В № 8 «Современника» за 1851 год опубликована «Беседа журналиста с подписчиком». Она вошла в состав «Заметок Нового поэта о русской журналистике»; ей предшествует следующая тирада:

«Публика! журналы! журналисты! соперничество! подписчики! Взвзвись писать о русской журналистике, в последнее время я так много думал обо всем этом, что в голове моей образовалась целая поэма, в которой должен отразиться характер современной нашей журналистики. Я дал моей поэме драматическую форму и теперь деятельно пишу ее. Вот первая „Беседа“ или первая часть моей драматической поэмы; надеюсь публика прочтет ее с любопытством и благодарностью: я думаю, еще ни один литератор так горячо не хлопотал об интересах публики, как хлопочу я в моей поэме. И дай бог, чтоб усилия мои принесли плод!»¹

Таким образом, и это произведение приписано перу Нового поэта. Как и «Мое разочарование», оно включено Некрасовым в приложение к шестой части издания 1874 года («Юмористические стихотворения разных годов»), в сокращенном виде, под заглавием «Деловой разговор».

4—6. В том же цикле «Заметки Нового поэта о русской журналистике» в «Современнике» 1851 года, № 11, помещены три стихотворения Некрасова: «Родился я в губернии», «К ней» и «Великий человек». Они включены в довольно пространный рассказ о том, как к Новому поэту явился какой-то небритый господин в поношенном сюртуке, с умным, добрым и печальным лицом, и предложил ему купить несколько своих стихотворений, из которых Новый поэт усмотрел, что имеет дело с замечательным поэтом. Эти стихотворения Новый поэт и сообщает читателям. Перу Нового поэта они, таким образом, не приписываются.

Впоследствии Некрасов включил все три произведения в собрания своих стихотворений. «К ней» было напечатано в «Стихотворениях» Некрасова 1856 года под заглавием «Из Ларры» («В неведомой глуши, в деревне полудикой. . .»), отрывок «Великий человек» вошел в «Секрет», также напечатанный в издании 1856 года, «Родился я в губернии» под заглавием «Отрывок» включено в упомянутое выше приложение к изданию 1874 года («Юмористические стихотворения разных годов»).

7. В фельетон «Литературный маскарад накануне Нового (1852) года (Заметки Нового поэта)», напечатанный в январском номере «Современника» 1852 года, включено стихотворение «Новый год», вошедшее затем в «Стихотворения» Некрасова 1856 года. Никакой оговорки о том, что стихотворение не принадлежит автору фельетона, в фельетоне нет. Оно введено следующими словами:

«Затем Новый год начал раскланиваться публике. Все присутствующие приветствовали его восторженными рукоплесканиями и криками. Когда же эти крики смолкли, раздался невидимый хор:

Что новый год, то новых дум. . .» и т. д.²

¹ «Современник», 1851, т. XXVIII, № 8, отд. VI, стр. 10.

² «Современник», 1852, т. XXXI, № 1, отд. VI, стр. 172—173.

8. В январском номере «Современника» 1855 года, в фельетоне Нового поэта вновь помещено новогоднее стихотворение «Пробил час! . . Не скажу, чтоб с охотой. . .». Оно введено следующими словами:

«Теперь я обращаюсь ко всем, даже к моим литературным противникам, с следующим искренним словом:

«Произнесемте торжественно *Pereat!* всякой личной полемике в минуту нового года. . . Поднимемте наши бокалы за процветание русской литературы вообще и за процветание в ней честной, здоровой и умной критики, в особенности! Вместе с этим новым годом

Да здравствует солнце! да здравствует разум! . .

«Новый год перед вами и говорит вам:

Пробил час! . . Не скажу, чтоб с охотой. . .» и т. д.¹

Это стихотворение Некрасов не включал в собрания своих стихов. Принадлежность его Некрасову установил К. И. Чуковский, обнаруживший карандашный набросок одной его строфы среди черновых набросков к «Саше», на утраченном ныне листке, принадлежавшем А. Ф. Кони.

9. В «Собрание стихотворений Нового поэта» (1855) включено стихотворение «Они молчали оба. . . Грустно, грустно. . .». Стихотворение это извлечено из произведения под заглавием «Как опасно предаваться честолюбивым снам. Фарс совершенно неправдоподобный, в стихах, с примесью прозы. Соч. гг. Пружинина, Зубоскалова, Белопяткина и К^о». «Фарс» этот был напечатан в изданном Некрасовым в 1846 году сборнике «Первое апреля. Комический иллюстрированный альманах, составленный из рассказов в стихах и прозе, достопримечательных писем, куплетов, пародий, анекдотов и пуфов». Как установил К. И. Чуковский, «Как опасно предаваться честолюбивым снам» написано Некрасовым, Григоровичем и Достоевским. Попытки разграничить авторство Григоровича и Достоевского в прозаических частях «фарса» сделаны К. И. Чуковским² и мною;³ в принадлежности же всей стиховой части Некрасову (псевдонимы которого — Пружинин и Белопяткин — даны в подзаголовке произведения) вряд ли могут быть какие-нибудь сомнения.

Итак, мы видим, что стихотворения Некрасова публиковались в качестве стихотворений Нового поэта (может быть, и специально писались для его фельетонов, как два новогодних стихотворения) и включались в «Собрание стихотворений Нового поэта». При этом принадлежность Некрасову тех стихотворений Нового поэта, которые Некрасов не включил впоследствии в собрание своих стихотворений, обнаружена в значительной мере случайно: по автографам Некрасова, по наличию других публи-

¹ «Современник», 1855, т. XLIX, № 1, отд. V, стр. 66.

² К. Чуковский. Незвестное произведение Ф. М. Достоевского. «Жизнь искусства», 1922, № 2, 10 января, стр. 5.

³ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. V, 1949, стр. 639.

каций под псевдонимами Некрасова и т. п. Из этого естественно сделать два вывода:

1) что Панаев и Некрасов рассматривали псевдоним «Новый поэт» в какой-то степени как совместный, хотя Панаев всегда оставался распорядителем псевдонима, привлекавшим Некрасова к соавторству;

2) что вряд ли уже все произведения Некрасова выделены из наследия Нового поэта.

В частности, я хочу высказать предположение о принадлежности Некрасову еще одного стихотворения Нового поэта. Это стихотворение «Ревность». Оно, как и «Они молчали оба... Грустно, грустно...», первоначально было напечатано в альманахе «Первое апреля» и затем вошло в «Собрание стихотворений Нового поэта» 1855 года.

Из переписки, мемуаров и других материалов известно, что Некрасов привлек к участию в «Первом апреля» Григоровича, Достоевского, Кульчицкого; есть сомнительное сведение, что одна эпиграмма, помещенная в «Первом апреля», принадлежит Кронебергу. Но на то, чтобы в «Первом апреля» принимал участие Панаев, никаких указаний нет. Такой близости, при которой Панаеву было бы естественно принимать участие в любом издании Некрасова, в ту пору еще не было; она возникла после решения совместно издавать журнал. Сам Панаев в «Литературных воспоминаниях», говоря об издании Некрасовым «разных мелких литературных сборников, которые постоянно приносили ему небольшой барыш», пренебрежительно упоминает и о данном «мелком издании» и утверждает, что он «подшучивал над этим изданием» в разговоре с Некрасовым.¹ Панаев не оговаривается, и по тону его трудно предположить, чтобы он сам был сотрудником этого издания.

Тон Панаева понятен. «Первое апреля» было последним дешевеньким изданием Некрасова. Сомнительные анекдоты и остроты придавали ему вид несколько вульгарный. Характерно, что все произведения, вошедшие в этот альманах, напечатаны анонимно или под заведомыми комическими псевдонимами. В таком издании естественно было участвовать начинающим или бедным литераторам, но не богатому барину Панаеву, уже в течение десятилетия сотрудничавшему в лучших журналах и находившемуся в зените своей славы, автору «Актеона», от которого в таком восторге были Огарев и Кольцов, который Герцен называл «шедевром» и «мастерской повестью», автору «Литературной тли», которую Белинский считал лучшим современным сатирическим произведением, за исключением гоголевских.² Другое дело — участие в «Физиологии Петербурга», в «Петербургском сборнике». Эти издания Некрасова входили в «большую» литературу.

¹ И. И. Панаев. Литературные воспоминания, стр. 248—249.

² О значении и положении Панаева как беллетриста 30—40-х годов см. в упомянутой вступительной статье И. Г. Ямпольского к «Литературным воспоминаниям» И. И. Панаева, стр. XI—XIX.

Весьма вероятно, что стихотворная часть «Первого апреля» вся заполнена одним Некрасовым, не имевшим необходимости привлекать в альманах других поэтов. Вспомним, что в этом карманном альманахе напечатаны (анонимно) некрасовские стихи «Перед дождем», «И скучно, и грустно!», «Ростовщик», «Пощечина», «Женщина, каких много». Из всех стихотворений альманаха Некрасов счел «Ревность» наиболее удачным, по крайней мере наиболее эффективным, так как именно этим стихотворением альманах открывается (после прозаического «Вступления», написанного Григоровичем).

С этой оценкой согласился и Белинский. В рецензии на «Первое апреля», шутливо причисляя «Ревность» к «серьезным стихотворениям», он заявил: «Лучшее из них называется „Ревность“. Выписываем его для восторга и удивления наших читателей». Белинский приводит стихотворение целиком и в заключение пишет: «Прочтя это стихотворение, кто не согласится, что сам г. Бенедиктов едва ли в состоянии возвыситься до такой образности и силы в выражении неистово-клокочущей и бешено-раздирающей грудь страсти».¹

Именно на предположении, что все — по крайней мере все сколько-нибудь значительные — стихи из «Первого апреля» принадлежат Некрасову, основывается атрибуция Некрасову другого стихотворного выпада против романтизма в «Первом апреле» — стихотворения «Женщина, каких много», впоследствии не перепечатывавшегося. Без сомнения, и «Ревность» давно вошла бы в собрания сочинений Некрасова, если бы она не была включена в «Собрание стихотворений Нового поэта»; только на этом основании она не приписывается Некрасову, хотя заведомо известно, что в «Собрание стихотворений Нового поэта» входят стихи Некрасова, что единственная вещь, кроме «Ревности», вошедшая туда из «Первого апреля», несомненно, некрасовская, а между тем нет никаких данных и мало-правдоподобно, чтобы в «Первом апреле» участвовал Панаев.

Художественные качества, вообще говоря, шаткое основание для атрибуции, но в данном случае надо учесть, что речь идет о двух поэтах, несоизмеримых по художественному уровню. Правда, среди произведений Нового поэта есть и слабые вещи Некрасова (как «В один трактир они оба ходили прилежно...»), но с подлинными творческими достижениями Некрасова-пародиста Панаев никак не мог соревноваться. Хотя по своим установкам, по кругу объектов своих пародий Панаев близок Некрасову и является предшественником замечательных пародистов, создателей «Козьмы Пруткова»,² тем не менее в пародиях самого Панаева мало остроты и соли; недаром они иногда и не воспринимаются как пародии, принимаются «всерьез». На один такой случай (пародия на Каролину

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, СПб., 1914, стр. 308, 309.

² См. об этом в моей статье «Козьма Прутков» в книге: Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова. Изд. «Советский писатель», Л., 1949, стр. XXXI—XXXII и в упоминавшейся статье И. Г. Ямпольского, стр. XXX.

Павлову, принятая за стихи самой Павловой) указывает И. Г. Ямпольский,¹ на другой случай указал еще сам Новый поэт в предисловии к собранию своих стихотворений:

«Эти пародии, печатавшиеся в периодических изданиях, были принимаемы впрочем некоторыми за серьезные произведения. На одну из таких пародий, начинающуюся стихом:

Густолиственных кленов аллея. . .

написана даже в Москве г. Дмитриевым прекрасная музыка. . .».²

Панаев пародирует темы, часто «перепевает» конкретные стихотворения, но не обладает даром показать в сатирическом виде творческий метод пародируемого автора, его манеру конструировать стихотворение, его лексику, интонации и даже его ритмику. Панаев — плохой версификатор. В его пародиях поражает несоблюдение строфики, внезапные, ничем не мотивированные смены и перебои ритмов, прямые неправильности в размерах (вроде семистопных ямбов и бесцезурных шестистопных; ср. стихотворение «Вчера, в пустом и длинном переулке. . .»), в чередовании рифм. Так, даже в стихотворениях, написанных александрийским стихом, требовавшим особой ритмической точности, безукоризненной «гармонии», Новый поэт, как правило, сбивается в чередовании мужских и женских двустушии («Сельская тишина», «Far-niente», «Воспоминания детства»), в то время как пародируемые им авторы строго соблюдали эти правила.

В предисловии к «Собранию стихотворений» Новый поэт уверяет, что «собрал все свои пародии. . . единственно для того, чтобы. . . подтвердить мысль. . ., что можно, не имея ни малейшего поэтического таланта, писать гладкие, звучные и громкие стихи. . .» (стр. IX). Но на самом деле его пародии по большей части негладки и незвучны. Вероятно, это связано с тем, что Панаев был прозаиком, а не поэтом, в качестве же поэта выступал лишь как пародист.

На фоне пародий Нового поэта «Ревность» резко выделяется блестящим умением схватывать слабые стороны пародируемого автора и давать в пародии сатирическую критику его творчества.

«Ревность», напечатанная в «Первом апреля» под псевдонимом «Владимир Бурнооков», является пародией на Владимира Бенедиктова и бьет по вычурности его поэзии, по гипертрофированной страстности и форсированному экстазу, по ложной сложности мысли и разветвленности фразы, по языку «исхищенному и кудреватому до неимоверности», метафорам «неправдоподобно смелым и бесчисленным».³

¹ В той же статье, стр. XXV.

² Собрание стихотворений Нового поэта. СПб., 1855, стр. IX. Отмечу, что этот романс до сих пор бытует в репертуаре наших радиопередач.

³ Н. Г. Чернышевский. Собрание стихотворений В. Бенедиктова. Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 597.

Приведем стихотворение, так как оно никогда не цитировалось в некрасовской литературе:

Р Е В Н О С Т Ь

Есть мгновенья дум упорных,
Разрушительно-тлетворных,
Мрачных, буйных, адски-черных,
Сих — опасных как чума —
Расточительниц несчастья,
Вестниц зла, воровок счастья
И гасительниц ума!..

Вот в неистовстве разбоя
В грудь вломились, яро воя —
Всё вверх дном! И целый ад
Там, где час тому назад
Ярким, радужным алмазом
Пламенел твой светоч — разум!
Где добро, любовь и мир
Пировали честный пир!

Ад сей... В ком из земнородных
От степей и нив бесплодных,
Сих отчаянных краев,
Полных хлада и снегов —
От Камчатки льдяно-реброй
До берегов отчизны доброй, —
В ком он бурно не кипел?
Кто его — страстей изъятый,
Бессердечием богатый —
Не восцествовать посмел?..

Ад сей... ревностью он кинут
В душу смертного. Раздвинут
Для него широкий путь
В человеческую грудь...
Он грядет с огнем и треском,
Он ласкательно язвит,
Всё иным кровавым блеском
Оболяет — и превратит
Мир — в темницу, радость — в муку,
Счастье — в скорбь, веселье — в скуку,
Жизнь — в кладбище, слезы — в кровь,
В яд и ненависть — любовь!

Полон чувств огнепалящих,
Вопиющих и томящих,
Проживает человек
В страшный миг тот целый век!
Венчан тернием, не миртом
Молит смерти — смерть бы рай!
Но отчаяния спиртом
Налит череп через край...

Рай душе его смятенной —
 Разрушать и проклинать,
 И кинжалов всей вселенной
 Мало ярость напитать!

Л. Я. Гинзбург правильно отмечает в комментарии к стихотворению Бенедиктова «Тост», что именно это стихотворение использовано в «Ревности», автор которой «берет интонации и фразеологию „Тоста“, а тему подменяет любовной».¹ Действительно, тема и конкретный ход мыслей совсем иные, но тонко пародируются синтаксические обороты, интонации, лексический колорит, метафоры стихотворения Бенедиктова. Ср., например, интонации конца четвертого раздела стихотворения Некрасова со стихами из «Тоста»:

За присяжников искусства —
 Вещих мучеников чувства,
 Показавших на земле
 Свет небес в юдольной мгле,
 Бронзу в неге, мрамор в муках,
 Ум в аккордах, сердце в звуках,
 Бога в красках, мир в огне,
 Жизнь и смерть — на полотне.

Конкретных словесных совпадений с «Тостом» в «Ревности» мало, и почти все они связаны с отзывом Белинского о «Тосте», — отзывом, которым, надо думать, и порождена пародия.

Стихотворение Бенедиктова «Тост» появилось в альманахе «Метеор», изданном в 1845 году. В пятом номере «Отечественных записок» 1845 года была напечатана рецензия Белинского на этот альманах, в основном посвященная «Тосту». Очевидно, и «Ревность» датируется 1845 годом; вспомним, что осенью 1845 года Некрасов уже интенсивно собирал материал для юмористического альманаха.

Выписывая из стихотворения Бенедиктова «лучшее», Белинский цитирует строфу:

Жизнь — сияй! Твой светоч — разум.
 Да не меркнет под тобой
 Свет сей, вставленный алмазом
 В перстень вечности самой!

и комментирует: «Удивительно! Разум сперва является светочем жизни; потом уходит *под* жизнь и наконец делается алмазом и попадает в перстень вечности! Какая глубокая мысль — ничего не поймешь в ней!».

¹ В. Г. Бенедиктов. Стихотворения. Изд. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 315.

В «Ревности»:

... И целый ад
Там, где час тому назад
Ярким, радужным алмазом
Пламенел твой светоч — разум!

Далее Белинский приводит строфу:

Венчан лавром или миртом —
На подобие сих чаш
Будь налит череп наш
Соком дум и мысли спиртом!

и восклицает: «Браво, брависсимо! На подобие чаш налить черепа живых (*физически*) людей *соком дум и спиртом мысли*: какая счастливая, оригинальная мысль! Жаль только, что она будет в подрыв откупам и погребам».

К этой метафоре Белинский возвращается несколько раз и заканчивает рецензию словами:

«Жалею, что не могли выписать этого дивного дифирамба вполне: в нем еще осталось столько соку дум и спирту мысли!.. Прав, тысячу раз прав г. Шевырев, доказавший, что до г. Бенедиктова в русской поэзии не было мысли, и что Державин, Крылов, Жуковский, Батюшков, Пушкин — поэты без мысли. Да, только с появления книжки стихотворений г. Бенедиктова русская поэзия преисполнилась не только мыслию, но и соком дум и спиртом мысли».¹

В «Ревности» метафора заострена, нелепость ее подчеркнута:

Но отчаяния спиртом
Налит череп через край...

Белинский подчеркивает у Бенедиктова слова «адски-черных» (о глазах), «восцествовать» («юных дев и добрых жен»), — они переходят в пародию. Кажется, кроме не отмеченной Белинским «Камчатки льдыно-реброй», больше совпадений с «Тостом» в «Ревности» нет.

Далекая от пародийной манеры Нового поэта, «Ревность» по смелости и свободе создания в духе пародируемого поэта, по остроте критики и мастерству имитации, по сознательности поставленной художественной задачи и точности исполнения напоминает пародию Некрасова на Языкова «Послание к другу (Из-за границы)», того же 1845 года и так же тесно связанную и с общими оценками и с конкретными наблюдениями Белинского.²

¹ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, СПб., 1910, стр. 356—358.

² Анализ этой пародии см. в моей статье «Некрасов в борьбе со славянофильством. К истории стихотворения Некрасова „Послание к другу (Из-за границы)“» («Доклады и сообщения Филологического института Ленинградского Государственного университета», вып. 3, Л., 1951, стр. 55—69).

Если правильно мое предположение об авторстве «Ревности», это стихотворение лишней раз подтверждает, как тесно было связано — не только в общеидеологическом плане, но и в плане конкретной литературной работы — сатирическое творчество Некрасова с литературно-критической деятельностью Белинского.



А. М. Гаркави

НЕКРАСОВ И ЦЕНЗУРА

Изучение той борьбы, которую постоянно, в течение нескольких десятилетий, приходилось вести Некрасову с царской цензурой, имеет большое значение для понимания жизни и творчества великого поэта революционной демократии

Публикация цензурных материалов о Некрасове началась уже давно. Некоторые материалы были напечатаны еще в начале XX века М. К. Лемке¹. Наибольшее количество цензурных дел о Некрасове было опубликовано В. Е. Евгеньевым-Максимовым². В последнее время ряд таких материалов опубликован С. А. Рейсером,³ М. М. Клевенским,⁴ И. Ф. Ковалевым⁵ и другими исследователями.

Приводимые здесь ранее не опубликованные цензурные материалы о Некрасове дают возможность внести несколько новых страничек в историю борьбы Некрасова с цензурой. По поводу цензурного дела о стихотворении «Послание к другу (Из-за границы)» журнал заседания С.-Петербургского цензурного комитета 30 января 1845 года гласит: «... г. цензор Никитенко представил на разрешение комитета назначенное для Лич-

¹ См. его книги: Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия. СПб., 1904; Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. Изд. 2-е, СПб., 1909.

² См. его книги: «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. Л., 1936; Последние годы «Современника» 1863—1869 гг. Л., 1939. См. также статьи: В. Е. Евгеньев-Максимова. В руках у палачей слова «Голос минувшего», 1918, № 4—6, стр. 81—106; В цензурных тисках «Книга и революция», 1921, № 2 (14), стр. 36—47; Н. А. Некрасов в борьбе с цензурой. Сб. «Творчество Некрасова». Под редакцией А. М. Еголина. «Труды Московского института истории, философии и литературы», М., 1939, т. III, стр. 35—57 и др.

³ Заметки о Некрасове «Звенья», сб. V, М.—Л., 1935, стр. 511—538.

⁴ К истории борьбы Некрасова с цензурой «Записки Отдела рукописей Государственной Библиотеки СССР имени В. И. Ленина», вып. VI, М., 1940, стр. 41—43.

⁵ Цензурные материалы о Некрасове «Научный бюллетень Ленинградского Государственного ордена Ленина университета», № 16—17, 1947, стр. 77—79.

тературной газеты стихотворение под названием «Послание к другу (Иза границы)» с эпиграфом из стихотворений Языкова:

Так мы готовимся, о други!
На достохвальные заслуги
Великой родине своей...

Пьеса эта есть не иное что, как пародия на стихотворения Языкова, весьма подходящая к духу и формам их своим планом и слогом. Комитет, выслушав ее и не нашед в ней ничего, кроме безвредной шутки, определил дозволить к напечатанию, с тем, чтобы в стихах:

Горячо и, право, славно
Сердце русское твое.
Полюбил ты достославно
Нас развившее питье

слово *право* перед словом *славно* было заменено словами *лихо* или *чудно*.¹ Сочетание слов «право» и «славно» было запрещено цензурным комитетом несомненно потому, что в этом каламбуре было усмотрено возможное оскорбление православной церкви. Ценность настоящего цензурного дела заключается прежде всего в том, что оно дает возможность восстановить неискаженный Некрасовский текст. (До последнего времени в изданиях Некрасова печаталось «лихо-славно».)² Цензоры воздают здесь должное художественному мастерству Некрасова, сумевшего создать пародию, «весьма подходящую к духу и формам» пародированных стихотворений.

К 1847 году относится дело о стихотворении «Нравственный человек». В выписке из журнала заседания С.-Петербургского цензурного комитета 25 февраля 1847 года говорится: «... представленные на разрешение комитета г. цензором ординарным профессором (С. С.) Куторгой стихи, назначаемые для помещения в третьей книге „Современника“ на 1847 год, под заглавием „Нравственный человек“. Общая мысль этих стихов состоит в том, что можно поступать безнаказанно со стороны законов, но жить в то же время, погрешая против нравственности, человечности. Здесь вовсе нет ничего противного уставу цензурному, и один только резкий тон их выражения заставил цензора доложить о них. По прочтении сих стихов, комитет разрешил их печатание».³ Несмотря на цензурное разрешение, «Нравственный человек» был напечатан в № 3 «Современника» за 1847 год в обезображенном виде: из третьей строфы был вытравлен мотив самоубийства несправедливо высеченного крестьянина (вместо «Он взял да утопился» было напечатано «Он сделался пьянчуж-

¹ ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 27, 1845 г., № 38, лл. 15 об. — 16.

² Предложенная мною поправка опубликована (Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XII, Гослитиздат, М., 1953, стр. 518).

³ ЦГИАЛ ф. 777, оп. 27, 1847 г., № 40, л. 28.

кой»). Вероятно, здесь сказалось давление цензора С. С. Куторги. Эта строфа была выправлена Некрасовым в 1856 году в первом издании его «Стихотворений».

В 1848—1855 годах, кроме обычной, достаточно строгой цензуры, действовал еще «высочайше утвержденный» негласный комитет по делам печати, душивший малейшее проявление свободной мысли. Эти годы в литературе нередко называют «периодом мрачного семилетия». Интенсивность поэтического творчества Некрасова в эти годы значительно ослабевает, но в то же время он создает, в соавторстве с А. Я. Панаевой, огромные романы: «Три страны света» и «Мертвое озеро». Романы, в которых политические мотивы прикрывались сложными сюжетными перипетиями — приключениями героев и т. д., Некрасову, конечно, несравненно легче было проводить через цензурные рогатки, чем стихотворения, где идейное содержание выступало в гораздо более концентрированном, неприкрытом виде. Однако и романы встретили немало цензурных препятствий. Так, известно, что печатание «Трех стран света» было разрешено лишь после того, как авторы (Некрасов и Панаева) дали письменное удостоверение, что в романе добродетель восторжествует над пороком.¹ Нами в цензурных делах разыскан еще документ, касающийся романа «Мертвое озеро»; этот документ (автограф А. Я. Панаевой) назван «Объяснение заглавия романа „Мертвое озеро“». Требование цензуры разъяснить заглавие «Мертвое озеро» было вызвано, вероятно, подозрением, что здесь заключен аллегорический намек на царскую Россию.

Приводим текст новонайденного документа.²

Объяснение заглавия романа

«Мертвое озеро»

Роман «Мертвое озеро» состоит из нескольких связанных между собою историй, из которых главная, занимающая середину романа и объясняющая его заглавие, заключается в следующем:

Лет восемьдесят тому назад некто господин Булатов, приехав в свои поместья в отдаленной губернии, пленился живописным и мрачным местоположением около озера, находившегося в его имении, и построил тут дом. В жителях тех мест давно уже ходили суеверные предания об этом озере; но Булатов был человек крутого характера и не обратил внимания на эти слухи. И в самом деле ничего нельзя было придумать грандиознее и вместе с тем печальнее выбранного им местоположения. Дом стоял у подножья горы, и его фасад был обращен к озеру с бесконечными извилинами, которые пропадали в густом лесу. Кругом озера, с трех сторон, как бы служа оградой, были горы, покрытые редким еловым кустарником, и тем придавали этому месту вид крепо-

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. В цензурных тисках, стр. 38.

² Печатается впервые по подлиннику: ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, 1851 г., № 12, лл. 20—24 об. Указывая, что текст этот печатается впервые, необходимо сделать оговорку: беллетристическая его часть — описание озера и рассказ о смерти Булатова — вошла, с небольшими сокращениями и стилистическими поправками, в VIII часть романа «Мертвое озеро», причем Булатов был переименован в Куратова (Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. VIII, Гослитиздат, М., 1948, стр. 396—397 и 400—401).

сти, в которой было заключено озеро с поверхностью вечно гладкою как зеркало Огромные деревья, склоняясь к воде, бросали на нее страшные тени, а рукава озера, бесконечно извиваясь, вдали блистали кое-где между густым лесом

Какое-то уныние царило кругом озера, которое даже в бурю было спокойно Ветер, бушующий в горах, завывая, как бы страшился нарушить спокойствие озера, одни только верхушки дерев медленно покачивались и наполняли воздух странным гулом Мрачный и раскидистый ельник стоял неподвижно, простирая свои длинные сучки к озеру, как бы стараясь его защитить от солнца Осока, страшной высоты тростник окаймляли озеро, и изумрудный мох, в виде травы, предательски укрывался между кустарниками ельника

Ни дичь, ни звери, ни огромное количество рыб не пленяли жителей Деревня была расположена на горе, позади барского дома С незапамятных времен было предание не только этой деревни, но и соседних, что рыбы, звери и птицы у озера и в лесу, его окружающем, населены злыми духами для приманки жертв Одна страшная необходимость в дровах отваживала мужиков спускаться в лес к озеру Ни разу они не возвращались домой без новых подтверждений о страшных слухах, ходивших по деревне об озере Огромную щуку, забредшую на берег озера, чтоб погреться на солнце, принимали за злого духа, и мужик, бросив свою неоконченную работу, бежал как безумный домой рассказать о злом духе в виде огромной щуки Корова, забредшая к озеру и попавшая в окошко,¹ которыми окружено было озеро, гибла без помощи, оглашая диким мычаньем унылое спокойствие озера Никто не решался идти спасать несчастное животное

К подтверждению суеверия жителей деревни много способствовали без вести пропавшие люди, бывшие в лесу около озера Вероятно, они гибли в страшных болотах, но никто не сомневался, что погибшие были жертвой злых духов, а не своей неосторожности

В ту самую эпоху, когда суеверные рассказы об озере дошли до такой степени, что никто даже не решался приблизиться к нему, Булатов пленился величественною мрачностью озера и, смеясь над преданиями жителей, выстроил на подножье горы огромный дом и, желая искоренить предрассудки своих крестьян, он задавал богатые пиры на озере Смелые зажженные бочки спускались по гладкой воде, музыка гремела на лодках, развезжая по озеру Вино текло рекою, собравшиеся крестьяне пели хорами, девки и парни ходили хороводами Но все как-то эти пиры были мрачны, пение было уныло, на всех лицах было какое-то беспокойство Хотя на местах опасных, около берегов озера, стояли предостерегательные шесты, однако это не предупреждало несчастий Огуманенный вином мужик заходил в болото и проваливался в окошко Ребенок, пленясь цветком или рыбой, плескавшейся у его глаз, делал прыжок, желая избегнуть опасного места, нога скользила, и он падал в пропасть Все эти случаи лишили Булатова возможности искоренить предрассудки и отвращение к озеру Ни пиры, ни подарки не пленяли крестьян, и в праздничные дни никто не являлся, дворня одна веселилась Раз музыканты, подгуляв не в меру и поспорив в лодке, неосторожными движениями перепрокинули ее, и как все были нетрезвые, то как камни пошли ко дну Одна только лодка с несколькими инструментами тихо возвратилась к берегу Шалаша для рыбаков были разбросаны по берегам, но никто не решился в них поселиться, несмотря на выгоду, потому что уже несколько погибло в них, налагая на себя руки Вероятно, страшные предания и страх, укоренившийся с детства, обезумливал их, и они в припадке безумия налагали на себя руки

Но все это только раздражало Булатова, и он во что бы то ни стало был намерен оживить озеро От его дома тянулась как лента дорожка прямо к озеру, у берега которого стояла беседка с плотом и множество лодок По возможности, опасные места у берегов озера были огорожены Он построил разные беседки, где часто по вечерам пил

¹ Окошко — здесь в значении «полынья в болоте»

чай. Может быть, ему бы и удалось искоренить суеверие крестьян, если бы он сам не был причиною к усилению рассказов об озере.

Характер Булатова был мрачен и непоколебим. Он еще не знал случая в своей жизни, где бы он, сказав *да*, переменял его. Жена его была женщина кроткая и, несмотря на свои пожилые лета, дрожала от одного взгляда мужа. Она разделяла с крестьянами весь страх и все отвращение к озеру, и только железная воля ее мужа заставляла ее жить близ такого места. В один летний вечер, часов в девять, на столе кипел самовар. Булатова ждали с охоты. Прошел час, самовар несколько раз был подогреваем. Жена Булатова с беспокойством ходила из комнаты в комнату, прислушиваясь к малейшему шуму. Сидя на балконе, выходящем к озеру, она почувствовала какую-то страшную тоску. Вечер был тих, а теплый ветерок доносил до ее слуха унылые кваканья лягушек. Луна то показывалась из-за туч, то на минуту освещала озеро, то опять скрывалась, оставляя все во мраке. Вдруг она вздрогнула и привстав стала прислушиваться. Слабые и протяжные крики слышались вдали. Они то умолкали, то опять возвышались над кваканьем лягушек. Наконец замолкли. Тревожимая каким-то предчувствием, жена Булатова послала дворню искать своего господина. Сама стоя на балконе, она с биением сердца следила за факелами рассыпавшейся дворни около озера.

Ночь прошла в розысках, к утру только, возобновив их опять, увидели фуражку Булатова. Его вытащили и принесли в дом. Вдова Булатова с единственным своим сыном бросила дом, и погибель Булатова еще более усилила ужас, возбуждаемый озером, которое давно уже окрестные жители называли *мертвым озером*, по множеству смертных случаев, происшедших около него, и потому еще, что, окруженное лесами, оно всегда было тихо и сохраняло мертвую неподвижность.

С тех пор прошло около пятидесяти лет, и страшные рассказы о мертвом озере только с каждым годом возрастали, делались мрачнее и нелепее. Дом стоял в запустении; потомки Булатова жили в Петербурге, а суеверная дворня даже боялась наведаться в заброшенный дом. Наконец один из потомков Булатова, прибыв на жительство в деревню, пленился, подобно своему предку, живописным местоположением Мертвого озера и, наперекор суеверным страхам, поселился около него в заброшенном доме. Затем продолжают происшествия, начатые уже в предыдущих частях романа, и роман оканчивается следующим образом:

Имение Булатова переходит впоследствии во владение к Наталье Кирилловне Дунаевой (уже действующей в романе, в VII части). У нее есть племянник Гриша, который женится на Насте, дочери Ивана Софроньича (тоже действующего уже в романе), и Наталья Кирилловна отдает им это имение. Гриша, Настя и Иван Софроньич поселяются смело около Мертвого озера, к ужасу суеверных жителей, которые предрекают им погибель. Но Иван Софроньич, как хороший управляющий (таким он представлен в предыдущих частях романа), с умением принимается за дело: он осушил болота около озера, вырубил часть леса, придававшего ему особенную мрачность, другую часть его превратил в парк, сделал просеки и дорожки, и мрачное место получило совсем другой вид, сохранив свою живописность. Так как они жили мирно и никаких несчастий с ними не случилось, то суеверные предрассудки о Мертвом озере начали исчезать в народе и, наконец, совершенно искоренились. Напротив, оно сделалось предметом зависти соседей, потому что в нем скопилось множество рыбы, а в окружавших его лесах множество дичи. Гриша с своею женою жили счастливо близ Мертвого озера и имели много детей».¹

¹ Все изложенное здесь вкратце войдет в распространенном виде в следующие части романа, — и именно начиная с VIII части, ибо в VII, ныне представленной, один из героев романа Тавровский отправляется в деревню, где и должен встретиться с лицами романа, живущими у озера. *(Примечание в подлиннике)*.

В 1855—1856 годах, в обстановке начинавшегося подъема общественного движения, интенсивность поэтического творчества Некрасова значительно повысилась, а борьба его с цензурой активизировалась.

Укажем на один характерный факт, относящийся к издательской деятельности Некрасова. Хлопоча о пропуске страниц о Белинском в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевского, Некрасов писал цензору В. Н. Бекетову (29 марта 1856 года): «Будьте друг, лучше запретите мою „Княгиню“, запретите десять моих стихотворений кряду, даю честное слово: жаловаться не стану даже про себя».¹

Эти строки характеризуют Некрасова как человека, готового пожертвовать собственными интересами для пользы общего дела. Но не все может здесь, на первый взгляд, показаться понятным. Что значит выражение «запретите десять моих стихотворений кряду»? Разве стихотворения Некрасова подвергались запрещению в это время? У нас есть данные, позволяющие утверждать, что выражение это не было «красным словом»: в цензурном архиве нами разысканы запрещенные корректуры стихотворений Некрасова, предназначенных для «Современника».

Первая из них — корректура стихотворения «Совет (Подражание Пушкину)», получившего позднее заглавие «Петербургское утро», а еще позже вошедшего в состав поэмы «Несчастные». На этой корректуре — надпись: «Эти стихи такие мрачные, представляют Петербург таким грязным и зловонным городом, что пропустить их нельзя, и оставить при деле. 13 апр(еля 1855 г.)».² Наличие этой корректуры позволяет уточнить датировку стихотворения: оно датируется 1855 годом, а теперь можно утверждать, что оно было написано не позже начала апреля 1855 года. Напечатать его Некрасов смог лишь через год — в майской книжке «Современника» за 1856 год.

В том же архивном деле хранится перечеркнутая красными чернилами корректура стихотворения «Секрет», с надписью: «Получено от его превосходительства в заседании 12 августа 1855 года, для оставления при делах».³ Напечатать «Секрет» Некрасову удалось лишь через год — в «Современнике» (1856, № 8), а затем в первом собрании «Стихотворений».

В декабре 1855 года негласный комитет по делам печати был упразднен: в связи с подъемом освободительного движения реакция вынуждена была несколько отступить. Но преследование цензурой Некрасова отнюдь не прекратилось. Так, известно, что цензурой была запрещена поэма «Саша», и Некрасову пришлось действовать через своего приятеля Е. П.

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, 1952, стр. 270.

² ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, 1855 г., № 28 л. 26.

³ Там же, л. 72; «его превосходительство» — председатель С.-Петербургского цензурного комитета М. Н. Мусин-Пушкин.

Ковалевского, чтобы добиться разрешения напечатать ее (в январском номере «Современника» за 1856 год).¹

Нам удалось разыскать папку рапортов наблюдавшего за «Современником» чиновника особых поручений Н. Родзянко министру народного просвещения А. С. Норову. Из этих рапортов явствует, что стихотворения Некрасова даже и после напечатания продолжали навлекать на себя нападки цензуры. Так, 23 февраля 1856 года Родзянко доносил о «Саше»: «Это стихотворение, в отношении его буквального смысла, представляется во многих местах весьма темным; из них наиболее непонятные и резкие, при которых я поставил знаки ? и NB, могут невольно увлечь читателей к невыгодному толкованию оных».² «Стихотворение „Филантроп“, — доносил Родзянко 12 марта 1856 года, — не совсем выгодно в печати как по содержанию, так и по направлению. Наиболее резкие стихи я подчеркнул».³ «Стихотворение „Княгиня“, — доносил он же 5 мая 1856 года, — весьма резкая сатира на одного из членов высшего петербургского общества. Если происшествие это (которое, впрочем, автор относит к веку Екатерины) истина, то появление его в печати неблагоприятно; если это вымысел, то напечатание его следует признать непозволительным».⁴ «Стихотворение „Самодовольных болтунов“, — писал Родзянко 16 ноября 1856 года, — должно производить невыгодное на читателей впечатление. Подчеркнутые мною выражения очень резки, и в двух местах (см. ?) довольно ясна, хотя и недоговоренная мысль, что Решетиллов обязывался дать свободу доставшимся ему по наследству крестьянам».⁵

Может показаться необъяснимым, как при таких обстоятельствах могло в 1856 году пройти через цензуру первое собрание «Стихотворений» Некрасова? Есть данные, позволяющие высказать предположение, что Некрасов ловко воспользовался обстановкой в С.-Петербургском цензурном комитете. 19 мая председательствовавший в этом комитете граф М. Н. Мусин-Пушкин, известный своим цензорским изуверством, вышел в отставку, сдав дела Г. А. Щербатову.⁶ Любопытно, однако, что Некрасов не стал дожидаться появления нового начальства, а подал книгу в цензуру в один из последних дней председательствования Мусина-Пушкина

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. В цензурных тисках, стр. 38.

² ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 6, 1855—1857 гг., № 150789, л. 35 об.

³ Там же, л. 38 об.

⁴ Там же, л. 42. В первопечатном тексте «Княгини» («Современник», 1856 № 4), о котором писал Родзянко, действие стихотворения было отнесено Некрасовым, из цензурных соображений, ко времени Екатерины (впоследствии вступительные строки «В век Екатерины — и никак не ближе» были отброшены). «Один из членов высшего петербургского общества», выведенный в этом стихотворении, — графиня А. К. Воронцова-Дашкова.

⁵ Там же, л. 84 об.

⁶ ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 27, 1856 г., № 47, лл. 132 об. — 133. Часто встречающиеся в литературе (Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем т. II, 1948, стр. 626; «Литературное наследство», кн. 53—54, 1949, стр. 213) указания, будто в ноябре 1856 года председателем С.-Петербургского цензурного комитета был еще М. Н. Мусин-Пушкин, не верны.

(книга была одобрена 14 мая). В этом был, очевидно, свой расчет: книга была такова, что и новый председатель, не столь «строгий», мог бы не пропустить ее, а Мусин-Пушкин, увольняемый за крайнюю ретроградность, возможно, был непрочь на прощанье сделать «либеральный жест». Как бы то ни было, книга «Стихотворений» Некрасова, вышедшая в свет 19 октября 1856 года, вызвала целую «цензурную бурю».

Цензурное дело о первом издании «Стихотворений» Некрасова уже освещалось в литературе, и основные документы этого дела давно напечатаны. Так, В. Е. Евгеньевым-Максимовым был опубликован замечательный по своей яркости документ — рапорт чиновника особых поручений Е. Е. Волкова министру народного просвещения от 14 ноября 1856 года, содержащий цензурную характеристику целого ряда стихотворений Некрасова;¹ также опубликовано (М. К. Лемке и В. Е. Евгеньевым-Максимовым) отношение министра народного просвещения к председателю С.-Петербургского цензурного комитета от 30 ноября 1856 года, предписывающее объявить выговор цензору (В. Н. Бекетову), пропустившему в печать сборник «Стихотворений» Некрасова, запретить перепечатки самой книги и статьи о ней и т. д.² Укажем также на публикации Н. Ф. Бельчикова³ и В. С. Нечаевой.⁴

Мы имеем возможность сообщить некоторые дополнительные сведения о цензурной истории первого собрания «Стихотворений» Некрасова. В частности, раз уже В. С. Нечаева подняла на страницах «Литературного наследства» вопрос о П. А. Вяземском как цензоре Некрасова,⁵ мы считаем уместным привести здесь еще несколько неопубликованных документов, имеющих прямое отношение к этому вопросу.

Первый из них представляет собой «извлечение», сделанное П. А. Вяземским из составленного им же проекта предписания министра народного просвещения по цензурному ведомству. В. С. Нечаева, опубликовавшая проект Вяземского в «Литературном наследстве», считает, что упомянутое Вяземским «извлечение» из его «проекта» — это и есть отношение министра народного просвещения к председателю С.-Петербургского цензурного комитета от 30 ноября 1856 года.⁶ Однако отношение мини-

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. В цензурных тисках, стр. 39—40.

² Большие отрывки этого документа воспроизводились М. К. Лемке в книге «Очерки по истории русской цензуры и журналистики XIX столетия» (стр. 312—314) и В. Е. Евгеньевым-Максимовым в книге «Современник» при Чернышевском и Добролюбове» (стр. 105—106)..

³ Н. Ф. Бельчиков. Н. А. Некрасов и цензура. «Красный архив», т. I, 1922, стр. 355—360.

⁴ В. С. Нечаева. П. А. Вяземский — цензор Некрасова «Литературное наследство», кн. 53—54, 1949, стр. 213—218.

⁵ В 1856—1858 годах П. А. Вяземский занимал должность товарища министра народного просвещения.

⁶ «Литературное наследство», кн. 53—54, стр. 214. Указанная В. С. Нечаевой датировка этого отношения (15 ноября) — явная опечатка.

стра не вполне совпадает с проектом Вяземского и никак не может считаться «извлечением» из него. Вот подлинный текст упомянутого «извлечения», представляющий собой действительно сокращенный вариант проекта П. А. Вяземского с присоединением последнего абзаца, сочиненного заново (это «извлечение» целиком вошло в отношение министра от 30 ноября, кроме последнего абзаца, еще не воспроизводившегося в печати):

По поручению Вашего высокопревосходительства, я рассмотрел книгу «Стихотворения Некрасова» и имею честь представить Вам мое о ней заключение. Многие из этих стихотворений, особенно если судить о них в последовательном порядке и в совокупности, могут подать повод к различным толкам и возбудить в общественном мнении удивление и неблагоприятные впечатления. От цензуры, конечно, не требуется, чтобы она везде и всегда усиливалась отыскивать сокрытый, предосудительный смысл, или в каждом общем выражении видеть умышленное и обвинительное применение к существующему порядку. Но между тем цензура должна быть предусмотрительна, проницательна и догадлива. Она должна знать свою публику и не допускать до печати все, что публика может перетолковать в дурную сторону. Например, в стихотворении «Гражданин и поэт»,¹ конечно, не явно и не буквально, выражены мнения и сочувствия неблагоприятные. Но по всему ходу стихотворения и по некоторым отдельным выражениям нельзя не признать, что можно придать этому стихотворению смысл и значение самые превратные. Так:

В ночи, которую теперь
Мир доживает боязливо,
Когда свободно рыскал зверь,
А человек бродил пугливо, —
Ты твердо светоч свой держал;
Но небу было не угодно,
Чтоб он под бурей запылал,
Путь освещая всенародно!

И далее:

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденье, за любовь,
Иди и гибни безупречно —
Умрешь не даром: *дело прочно,*
Когда под ним струится кровь!

Между тем в этой книге встречаются такие стихотворения и такие стихи, над которыми не нужно и призадуматься, чтобы определить и оценить их неприличие и неуместность. Стоит только их прочесть, чтобы убедиться, что допускать их к печати не следовало. Таково, между прочим, стихотворение «Колыбельная песня». Она уже подвергала цензора выговору за ее напечатание в первый раз. И потому нельзя было ее перепечатывать без особого разрешения высшего начальства. Сюда относятся: III строфа стихотворения «Нравственный человек» или стихи:

Есть русских множество семей;
Они как будто добры —
Но им у крепостных людей
Считать не стыдно ребры.²

¹ Неточное заглавие стихотворения «Поэт и гражданин».

² Из стихотворения «Прекрасная партия».

Также:

И вряд ли мужиков трактуют, как свиней!¹

Не исчисляя все подобные места, встречающиеся в стихотворениях г. Некрасова, довольно и приведенных здесь, чтобы определить впечатления, которые могут они произвести на многих из читателей.

Перепечатание некоторых из сих стихотворений в «Современнике», как будто в виде образца или вывески, есть другая неуместность, доказывающая недогадливость или упущение цензуры.

В заключение всего вышесказанного я считаю долгом присовокупить, что, по убеждению моему — ни в пропуске цензурою сих стихотворений, ни в напечатании их, ни, вероятно, и в самом сочинении их, нет умышленного и неблагонамеренного побуждения. Все это, если можно так выразиться, род литературного молодечества, свойственного русской натуре, которая часто любит и лишнее выпить и лишнее слово вымолвить, чтобы людям показать свое удалство. Со всем тем, дело цензуры удерживать подобные выходки и предупреждать подобные нарушения надлежащей и благоразумной трезвости.

П. Вяземский.»²

Второй документ, связанный с именем П. А. Вяземского, представляет собой его записку, датирующуюся серединой ноября 1856 года и показывающую, что именно Вяземский был инициатором карательных мер против первого издания «Стихотворений» Некрасова; вот ее текст:

Для доклада г. министру. Кажется, следовало бы написать частным образом московскому попечителю, чтобы не помещалось в моск(овских) журналах ни статей о вышедших стихотворениях Некрасова, ни выписок из них. П. Вяземский.»³

Непосредственным результатом этого доклада Вяземского явился секретный циркуляр министра народного просвещения, разосланный 26—29 ноября 1856 года; в печати известен документ, адресованный в Московский учебный округ, согласно которому запрещались переиздания книги Некрасова, а также предписывалось, чтобы в периодических изданиях не появилось ни статей, касающихся этой книги, ни выписок из нее.⁴

Надо добавить (это еще не отмечалось в печати), что распоряжение министра имело характер секретного циркуляра: оно было сообщено также в Виленский, Киевский, Одесский учебные округа, наместнику Кавказскому, министру внутренних дел, в канцелярию Кавказского и Сибирского цензурных комитетов, в редакцию «Журнала Министерства народного просвещения».⁵

Поэтому в конце 50-х годов о произведениях Некрасова почти не появлялось критических статей. И лишь в 1861 году, после нескольких лет хлопот, Некрасову удалось добиться нового издания своих стихотворений.

¹ Из стихотворения «Отрывки из путевых записок графа Гаранского».

² ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 6, 1856 г., № 151334, лл. 13—14. Курсив в тексте стихотворений Некрасова принадлежит П. А. Вяземскому.

³ Там же, л. 6.

⁴ «Русская старина», 1911, № 2 стр. 499, примечание 1.

⁵ ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 6, 1856 г., № 151334, лл. 15—16 об.

В 1858 году возникло цензурное дело о поэме Некрасова «Несчастные», напечатанной в «Современнике» под заглавием «Эпилог ненаписанной поэмы». Та часть этого цензурного дела, которая относится к напечатанному в «Современнике» тексту, уже хорошо известна, и потому мы не будем о ней говорить.¹ Приведем здесь лишь неопубликованную выписку из журнала заседания С.-Петербургского цензурного комитета 29 января 1858 года, которая показывает, во-первых, что и до напечатания поэма привлекала внимание цензуры и, во-вторых, что заглавие «Эпилог ненаписанной поэмы», которое обычно считается наиболее ранним заглавием «Несчастных», в действительности таковым не является; вот текст этой выписки:

Г. цензор Новосильский доложил стихотворение Некрасова под названием «Несчастные», предназначенные для помещения в «Современнике». *Определено:* Комитет ... признал возможным разрешить их к напечатанию в означенном журнале, с измененным только заглавием.²

К 1859 году относится следующий документ о пьесе Некрасова «Забракованные», не появлявшийся еще в печати:

*Его высокопревосходительству господину Министру народного просвещения
Чиновника особых поручений, коллежского советника*

Ефремова

Донесение

В препровожденном ко мне на рассмотрение № 10 «Современника», в особом отделе, под названием «Свисток, собрание литературных, журнальных и других заметок», помещены сцены «Забракованные, трагедия в трех действиях»; в ней выведены, между прочим, трое юношей: сын дьячка, кончивший курс в губернской гимназии, сын уездного приказного и сын помещика, не выдержавшие экзамена в университет, последствием чему было то, что один из них умер с горя, а другие, по словам автора, сбились с пути и сделались дармоедами. Направление этих сцен — есть желание доказать, что строгость при экзамене не оправдывается пользою для дела.

Рассмотрение десятой книжки журнала «Современник» мною еще не окончено, но я счел долгом предварительно представить сцены эти на благоусмотрение Вашего высокопревосходительства.

Коллежский советник *Ефремов*

29 октября 1859 г.³

Некоторая острота публикуемого документа связана с тем, что цензор выступил на защиту тех ограничений и препятствий, которые встречали тогда разночинцы при поступлении в высшие учебные заведения, тех

¹ См.: В. Е. Евгеньев-Максимов. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове, стр. 226—228.

² ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 27, 1858 г., № 49, л. 42 об.

³ Там же, оп. 7, 1859—1860 гг., № 152082, лл. 29—29 об.

самых ограничений и препятствий, против которых протестовал Некрасов своей пьесой «Забракованные».

Цензурный гнет, тяготевший над произведениями Некрасова, не уменьшился и после крестьянской реформы 1861 года. Наряду с преследованием произведений Некрасова, преследованием, совершенно аналогичным тому, которое имело место раньше, цензура особые старания стала прилагать к тому, чтобы произведения Некрасова не стали народным чтением, не попали в массовые издания. Несомненно, что причиной этого явилось революционизирующее влияние поэзии Некрасова на народные массы, ставшее тогда уже очевидным.

Некоторые материалы, характеризующие эту сторону деятельности цензуры, уже опубликованы.¹ Приведем здесь два документа, еще не бывшие в печати. Первый из них относится к 1863 году и представляет собой надпись на запрещенной и приобщенной к цензурным делам рукописи стихотворения Некрасова «Калистрат»; надпись эта гласит: «По определению <С.->П(етер)бургского цензурного комитета статья эта признана к напечатанию в „Русской книжке“ неудобною. 6 ноября Ц(ензор) М. Касторский». ² Сама рукопись стихотворения «Калистрат» писана рукой И. А. Худякова — известного революционера, собирателя народного творчества; составленная им «Русская книжка», в которую вошли как произведения устного народного творчества, так и литературные произведения с демократической тематикой, вышла в свет в 1863 году. Книжка эта предназначалась, очевидно, для массового чтения. Второй документ относится к перепечатке отрывков из поэмы «Русские женщины» в сборнике «Народное чтение» и датируется 1883 годом. Вот текст этого документа:

«Народное чтение». Том второй, составил священник Феодор Понятовский. СПб., 1883, стр. 514.

Большая часть этого тома состоит из духовных статей, перемешанных со статьями светского содержания. Не касаясь статей духовных, требующих духовной цензуры, я имею честь обратить внимание комитета на отрывки стихотворений, взятые из сочинений Некрасова и отличающиеся тенденциозным характером, решительно невозможным в народном издании.

На стр. 496 стихотворение «Княгиня Трубецкая и губернатор», заимствованное из поэмы «Русские женщины», описывает, как каторжные ходят по этапу, и все мучения сердца губернаторского, имеющего «приказ преграды ставить» княгине. На стр. 497—513 — «Рассказ княгини Волконской». В нем переданы все тревоги женщины, супруги заговорщика:

И тихо шепнула: «я все поняла.
Люблю тебя больше, чем прежде...
Что делать? И в каторге буду я жить.

¹ Б. В. Папковский и И. Ф. Ковалев. Цензурные материалы о Некрасове. «Научный бюллетень Ленинградского Государственного ордена Ленина университета», № 16—17, 1947, стр. 71—79; И. Ковалев. Некрасов, запрещенный для народа. «Литературное наследство», кн. 53—54, 1949, стр. 223—226.

² ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 26, 1863 г., № 9, л. 1.

Ты жив, ты здоров, так о чем же тужить?
(Ведь каторга нас не разлучит?)»
«Так вот ты какая!» — Сергей говорил,
Лицо его весело было...

Цензор полагает, что такие стихотворения, явно тенденциозные и только терпимые в общих бесцензурных изданиях поэта по многим другим качествам и как бы подавляемые другим, лучшим материалом поэта, не могут появляться в оголенном, так сказать, виде, в изданиях для народа. Люди из народа в этом сердечном рассказе княгини, пожалуй, найдут и преступление легким, и образ жизни в каторге приятным.

Вообще весь том, изданный священником, носит на себе другой отпечаток, не свойственный людям обрядовым и отличающийся явною тенденциею. Статьи духовного содержания должны быть рассмотрены специальной цензурою также по особенности выбора для народа.

Цензор *В. Ведров*

8 апреля 1883.¹

Приведенные тексты с полной очевидностью показывают, что и после смерти поэта царская цензура препятствовала проникновению некрасовской поэзии в народ. Только в наше, советское время поэзия Некрасова, освобожденная, наконец, от цензурных оков, стала подлинным достоянием народных масс.



¹ ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 3, 1883 г., № 53, лл. 4—5. К этому цензурному делу приложен пакет с надписью: «Запрещенные стихотворения Некрасова», в котором хранится несколько экземпляров печатных отрывков поэмы «Русские женщины», вырезанных из сборника «Народное чтение».



Н. И. Соколов

ГЛЕБ УСПЕНСКИЙ И НЕКРАСОВ

(По новым материалам)

Мировоззрение Г. И. Успенского складывалось и развивалось под сильным и благотворным воздействием идей революционной демократии. В сочинениях и письмах Успенского, в воспоминаниях о нем современников содержится немало свидетельств тому, насколько убежденно и настойчиво автор «Нравов Растеряевой улицы» и «Разоренья», «Власти земли» и «Живых цифр» старался следовать славным традициям 60-х годов, традициям Чернышевского и Добролюбова, насколько вдохновляющ был для него непосредственный пример творчества Салтыкова-Щедрина и Некрасова. Личное общение с руководителями «Современника» и «Отечественных записок», непосредственные указания Некрасова и Щедрина по конкретным вопросам творчества, их осуждение или одобрение не могли не способствовать еще большей действенности влияния революционно-демократической идеологии на воззрения Успенского.

Воздействие революционных демократов на Успенского — один из важнейших факторов, определивших сильные стороны литературных позиций Успенского на всем протяжении его творческого пути. В этом плане должны быть учтены и изучены все сведения, касающиеся отношений Успенского к Некрасову, с жизнью и деятельностью которого соприкоснулась биография Успенского и перед вдохновляющей силой творчества которого Успенский не переставал преклоняться.

Вопрос о биографических и идейных связях Успенского и Некрасова уже ставился в литературоведении. В статье В. Е. Евгеньева-Максимова «К характеристике Гл. Ив. Успенского», написанной еще в 1915 году,¹ были впервые опубликованы письма Успенского к Некрасову, сведены воедино высказывания Успенского о великом поэте, содержащиеся в воспоминаниях современников. В 1938 году тот же автор тему «Некрасов и Успенский» сделал предметом специальной главы книги «Некрасов в кругу современников». Показав отношение Успенского к поэзии Некрасова главным образом на материале воспоминаний о писателе, В. Е. Евгеньев-Максимов здесь особо остановился на известной заметке

¹ «Русские записки», 1915, № 11, стр. 25--51.

Успенского о поэме «Кому на Руси жить хорошо».¹ После названных работ к вопросу о литературных взаимоотношениях Успенского и Некрасова, насколько нам известно, никто специально не обращался. Между тем за минувшее и особенно за последнее время, в связи с выявлением и публикацией ранее неизвестных сочинений, писем Успенского, документов о его жизни и творчестве, накопился ряд новых фактов и свидетельств о связях Успенского и Некрасова. Эти факты и свидетельства, вместе с ранее известными данными, дают теперь более полную картину и отношений Успенского к великому поэту, и проявления внимания последнего к выдающемуся писателю-демократу.

Некрасов, как активный деятель литературного движения, как редактор самых передовых журналов своего времени, внимательно следил за всеми новыми явлениями в русской литературе и рано заметил дарование Успенского: первые произведения молодого писателя появились в печати в 1862 году, а уже в 1865 году Успенский приглашается в «Современник».² С этих пор писательская деятельность Успенского неразрывно связана с журналами Некрасова. Когда в 1868 году Некрасов вместе с М. Е. Салтыковым-Щедриным и Г. З. Елисеевым начал издание «Отечественных записок», то Успенский сразу же становится постоянным сотрудником журнала.³ Но Некрасов не только печатает произведения Успенского, он близко входит в круг жизненных обстоятельств писателя, интересуется отдельными изданиями его произведений, старается всячески помочь ему.

Известно, что Успенский, живший исключительно своим литературным трудом, постоянно терпел жестокую нужду. Некрасов неоднократно помогал Успенскому как редактор журнала, не раз поручался за него при получении ссуд из Литературного фонда. Уже в 1865 году «Комитет Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым... положил выдать г. Глебу Успенскому ссуду в 100 р. (сто р.) под поручительство Н. А. Некрасова».⁴ В 1867 году Некрасов, вновь ходатайствуя за Успенского, пишет председателю комитета Литературного фонда Я. К. Гроту: «...я с своей стороны с полной готовностью даю мой голос в пользу этого очень бедного, очень деликатного и очень даровитого литератора».⁵ Известна переписка Некрасова и Успенского относительно отдельного издания сочинений последнего.⁶ Мы не располагаем сведениями, давал ли

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. Некрасов в кругу современников. Гослитиздат, Л., 1938, стр. 190—206.

² Деревенские встречи. I. Гости. II. Никитич. III. День. «Современник», 1865, т. 110, № 10, стр. 397—432.

³ Первым произведением Успенского в «Отечественных записках» был очерк «Будка», напечатанный в апрельском номере за 1868 год.

⁴ «Глеб Успенский. Материалы и исследования», т. I. Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1938, стр. 229.

⁵ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, Гослитиздат, М., 1952, стр. 82.

⁶ См. об этом подробнее в вышеназванной статье В. Е. Евгеньева-Максимова.

Некрасов Успенскому непосредственно творческие советы, но, например, известно, что не без участия Некрасова Успенский обратился к изучению и изданию литературного наследия Ф. М. Решетникова.¹ О близости Некрасова к Успенскому свидетельствуют и факты бесед Некрасова с ним на литературные темы: об этом рассказывает в своих воспоминаниях В. В. Тимофеева-Починковская,² это подтверждает также заметка самого Успенского о поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».³

Письма Успенского к Некрасову в основном посвящены вопросам материального положения писателя. Именно характер этих писем заставил одного из исследователей жизни и творчества Успенского сделать вывод: «С Н. А. Некрасовым Успенский был далек».⁴ Но с этим выводом нельзя согласиться. Во-первых, совокупность всех данных (а не только писем) об отношении Успенского к Некрасову говорит о глубокой идейной и творческой близости Успенского к великому поэту, а во-вторых, и в самих письмах мы найдем немало черточек, свидетельствующих о дружеском участии Некрасова к Успенскому. Вынужденный характер содержания писем признает сам Успенский: «Все пишу о деньгах — как мне это наскучило — ужас!».⁵

В глазах Успенского Некрасов прежде всего великий русский поэт, певец горя народного, изображению которого посвятил свое творчество и Успенский. В творчестве Успенского мы найдем немало ссылок на произведения Некрасова, цитат из них, использования некрасовских образов. В воспоминаниях современников (В. Г. Короленко, Н. К. Михайловского, А. И. Иванчина-Писарева, В. В. Тимофеевой-Починковской, Д. П. Сильчевского и др.) содержатся рассказы об исключительной любви Успенского к творчеству Некрасова, передаются его отдельные меткие суждения о впечатляющей силе произведений великого поэта. Своим детям Успенский настоятельно советует изучать жизнь и творчество Некрасова. Старший сын Александр в 1892 году писал отцу, уже тяжело больному, находившемуся в больнице: «По твоему совету я откопал биографию Некрасова в „Отечественных записках“ сочинения Скабичевского,⁶ отсюда я взял все то, что относится к жизни Некрасова».⁷ О том, что Успенский

¹ См.: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 189.

² «Минувшие годы», 1908, № 1, стр. 123—124.

³ Заметка была впервые напечатана в журнале «Пчела» (1878, № 2, 8 января, вкладной лист).

⁴ В. В. Буш. Литературная деятельность. Гл. Успенского. (Очерки). Л., 1927, стр. 203.

⁵ Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. XIII, Письма, Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1951, стр. 180.

⁶ Имеется в виду очерк А. М. Скабичевского «Н. А. Некрасов. (Его жизнь и поэзия)», впервые напечатанный в «Отечественных записках», (1878, № 5, отд. I, стр. 93—116; № 6, отд. I, стр. 365—406).

⁷ Летописи Государственного Литературного музея, кн. IV, Глеб Успенский, М., 1939, стр. 309.

придавал огромное значение Некрасову-поэту, свидетельствует и такой факт, как намерение Успенского привлечь Некрасова для сотрудничества в журнале «Библиотека дешевая и общедоступная», планами реорганизации и оживления которого писатель был занят в 1875—1876 годах. Когда А. В. Каменский, ведущий дела журнала, намеревался обратиться за помощью к Некрасову в связи с цензурными затруднениями, Успенский в письме от 22 октября 1875 года ответил: «Ни в коем случае не следует Меркульеву (издателю журнала, — Н. С.) являться к Некрасову с просьбой о перемене цензора или вообще о чем-нибудь, прямо не касающемся литературной поддержки. . . От Некрасова нужны стихи — больше ничего».¹ Об этом же намерении писал Успенский и 4 августа 1876 года.² Однако издание «Библиотеки» оказалось недолговременным, и планы Успенского не осуществились.³

Интересным свидетельством глубоко прочувствованного и любовного отношения Успенского к поэзии Некрасова является запись писателя в альбом сына Н. К. Михайловского, относящаяся к 1888 году. Запись эта, до сих пор не публиковавшаяся, является вольным воспроизведением последних строк стихотворения Некрасова «Зеленый шум» (1862) с попутными комментариями самого Успенского:

«Маркуша! У Некрасова есть такие стихи:

| | |
|---------------------------|------------------------------------|
| Живи, — покуда можется, | (т. е. сколько проживешь) |
| Терпи, — покуда терпится, | |
| Люби, покуда любится, | (т. е. товарищей, знакомых — всех) |
| И — бог тебе судья! | |

«То есть — не скучай! и не робей!

«Теперь ты этого не понимаешь, а когда войдешь „в понятие“ — стихи тебе понравятся.

Г. Успенский

25 дек⟨абр⟩18⟨88⟩.⁴

Из записи и комментария видно, насколько живым в памяти писателя оставалось творческое наследие любимого поэта и насколько действенными считал он его стихи в воспитательном отношении, подчеркивая их оптимистический, жизнеутверждающий смысл.

¹ Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 182.

² Там же, стр. 199.

³ О «Библиотеке дешевой и общедоступной» см. в примечаниях к письмам Успенского в указанном томе «Полного собрания сочинений», стр. 578—579.

⁴ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР, Р. I, оп. 42, № 59, л. 9; ср. у Некрасова:

Люби, покуда любитя,
Терпи, покуда терпитя,
Прощай, пока прощаетя,
И — бог тебе судья!
(Полное собрание сочинений
и писем, т. II, 1948, стр. 149).

Близость Успенского к Некрасову нашла особенно яркое подтверждение в литературном документе, ставшем известным исследователям литературы лишь в последнее время.

Перу Успенского принадлежит ряд ценных, глубоких и метких высказываний о творчестве выдающихся русских писателей: А. В. Кольцова, Ф. М. Решетникова, В. М. Гаршина, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого и др. В. Г. Короленко о меткости суждений Успенского писал: «Его суждения всегда бывали кратки, образны, били в самую суть явления и часто освещали его с неожиданной стороны».¹ Это полностью относится и к высказываниям Успенского о явлениях литературы. Но в отношении Некрасова до недавнего времени в сочинениях Успенского не было известно такого развернутого суждения, как о вышеназванных писателях. Публикация писем Успенского к грузинскому публицисту Н. Я. Николадзе² раскрыла факт сотрудничества Успенского в качестве литературного обозревателя в тифлисской газете «Обзор». Это сотрудничество дополняет представление об Успенском — литературном критике, продолжавшем и развивавшем идеи революционно-демократической критики и эстетики, об Успенском — боевом журналисте, выступавшем и в статьях о литературе активным борцом демократического лагеря против литературной и общественной реакции. В числе статей, написанных Успенским для «Обзора», была статья о Некрасове.

Из писем к Н. Я. Николадзе видно, что Успенский в 1878 году в тифлисской газете «Обзор» поместил под общим заглавием «Литературные и журнальные заметки» три статьи: «Опять о Некрасове!» (в № 27 от 29 января), «Первая книжка журнала „Слово“» (в № 36 от 7 февраля) и 1-й № «Отечественных записок» (в № 41 от 12 февраля). Все статьи, таким образом, написаны вскоре после кончины Некрасова.

Об умершем поэте Успенский говорит не только в статье о Некрасове. Мыслью о замечательном организаторе передовых русских журналов начинается статья о журнале «Слово»: «Как бы в утешение публики, огорченной смертью любимого журналиста, на другой же день после похорон Некрасова появился 1-й № нового журнала „Слово“».³ Скорбь о великом поэте звучит и в статье о первом номере «Отечественных записок» за 1878 год, выпущенном после смерти организатора и редактора журнала. По поводу «Последних песен» поэта, опубликованных в журнале,⁴ Успенский пишет: «... нас одолевает нечто гнетущее, какая-то душная

¹ В. Г. Короленко, Собрание сочинений, т. VIII, Гослитиздат, М., 1955, стр. 18.

² Письма русских литературно-общественных деятелей к Н. Я. Николадзе. Изд. «Заря Востока», Тбилиси, 1949, стр. 69—77; см. также: Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. XIII, где эти письма перепечатаны с подлинников. (В первой публикации в текстах писем был допущен ряд искажений).

³ «Обзор», 1878, № 36, 7 февраля, стр. 1.

⁴ В «Отечественных записках» (1878, № 1) были напечатаны следующие стихотворения Некрасова: «Отъезжающему», «Черный день! Как нищий просит хлеба...», «О, муза! я у двери гробал...».

печаль... Прежде всего — „последние песни“ Некрасова, — действительно последние; никогда, нигде, ничего некрасовского больше не будет; стоит представить это, чтобы на душе стало холодно и тяжело».¹

Подлинно пограммным документом отношения Успенского к Некрасову и его поэзии является статья «Опять о Некрасове!». Эта статья — документ не только личного отношения Успенского к Некрасову и его поэзии, она вместе с тем является важным документом литературно-общественной борьбы, развернувшейся в конце 70-х годов вокруг имени и литературного наследия великого русского поэта. Для того чтобы вернее понять и оценить значение выступления Успенского, следует вкратце остановиться и на обстоятельствах, которые вызвали появление его статьи, и на литературно-общественной обстановке, которая обусловила в значительной мере характер этой статьи.

27 декабря 1877 года Некрасова не стало. Смерть великого поэта еще более усилила общественное внимание к его личности и творчеству. Отклики на смерть Некрасова показали, как велика любовь к нему перодового русского общества, как поистине всенародна его слава, какой действенной жизнью жили его произведения. Но любовь к Некрасову и его творчеству приводила в ярость его литературных противников, врагов революционно-демократического лагеря русской литературы. В реакционной и либеральной прессе появляется ряд некрологов, статей, воспоминаний, заметок, в которых с разной степенью откровенности и маскировки забрасывались грязью личность Некрасова, его взаимоотношения с революционно-демократическими кругами, его журнальная и поэтическая деятельность. В этом стремлении умалить и извратить, а порой и использовать в своих целях поэтическое наследие Некрасова объединялись различнейшие представители антидемократического направления. Показательным для характеристики разноречивых откликов на смерть поэта является сборник 1878 года «На память о Николае Алексеевиче Некрасове», в котором объединены противоположные по содержанию статьи и отзывы. Г. З. Елисеев во «Внутреннем обозрении» «Отечественных записок» охарактеризовал этот сборник как книжку, «в которой, кроме одной, двух статей (к числу которых Елисеев несомненно относил заметку Успенского о «Кому на Руси жить хорошо», — Н. С.), действительно нет ничего, кроме ни к чему негодного газетного хлама».² Революционно-демократическому лагерю пришлось повести войну за наследие Некрасова от посягательств реакционного лагеря. В защиту Некрасова выступили журналы «Отечественные записки», «Дело», на самих похоронах от имени революционной молодежи прозвучала речь Плеханова.³ Защите Некрасова от нападков реакционной журналистики

¹ «Обзор», 1878, № 41, 12 февраля, стр. 2.

² «Отечественные записки», 1878, № 3, отд. II, стр. 118.

³ Г. В. Плеханов. Похороны Н. А. Некрасова (1917). В книге: Г. В. Плеханов. Искусство и литература. Гослитиздат, М., 1948, стр. 642—645.

посвящена и статья Успенского «Опять о Некрасове!». Заглавие статьи обусловлено тем, что Успенский выступал в то время, когда пресса уже была полна откликов о скончавшемся поэте, когда относительно и личности и творчества Некрасова уже высказались многие представители различных направлений, различнейших оттенков.

Поводом для выступления Успенского в «Обзоре» явился анонимный некролог, помещенный в этой газете в номере от 3 января 1878 года. Этот некролог был перепечатан затем в вышеупомянутом сборнике о Некрасове и получил таким образом широкую огласку. В некрологе содержались многие враждебные и ложные утверждения о Некрасове, распространявшиеся недругами поэта. Тут мы находим утверждение и о его якобы идейной несамостоятельности, и о его «эксплуататорской» роли как редактора «Современника» и «Отечественных записок», о дидактизме его поэзии, вздорные толки о его богатстве и т. д., и т. п. Характерно использование автором некролога и разногласий внутри демократического лагеря. Такова, например, ссылка на выступление М. А. Антоновича и Ю. Г. Жуковского относительно роли Некрасова в «Современнике». Антонович и Жуковский были видными сотрудниками «Современника», но затем, вследствие необоснованных и неисполнимых требований, предъявленных Жуковским к Некрасову, и по ряду других причин оказались отстраненными от участия в следующем некрасовском журнале — в «Отечественных записках». Свою обиду на Некрасова и новый журнал Антонович и Жуковский выместили в особой брошюре,¹ полной недостойных и клеветнических выпадов против Некрасова и «Отечественных записок». Салтыков-Щедрин охарактеризовал содержание этой брошюры как «просто горькое воспоминание о некоторых личных неудачах и разочарованиях», а сам поступок бывших сотрудников «Современника» — «сердито-дешевым подвигом»². Сам Антонович впоследствии признал (правда, с большим опозданием) ошибочность своего и Жуковского выступлений против Некрасова. В 1903 году он писал: «... я откровенно сознаюсь, что мы ошиблись относительно Некрасова: он не изменил себе и своему делу, но продолжал вести его горячо, энергично и успешно, — за что ему честь, слава и вечная память в летописях русской литературы».³ Это запоздалое раскаяние подтвердило, насколько правы были революционные демократы в безоговорочном осуждении выступления Антоновича и Жуковского, а также тех, кто использовал их выступления в целях клеветы на Некрасова. Использовал, в частности, брошюру Антоновича и Жуковского и

¹ М. А. Антонович, Ю. Г. Жуковский. Материалы для характеристики современной русской литературы. СПб., 1869.

² М. Е. Салтыков-Щедрин, Полное собрание сочинений, т. VIII. Гослитиздат, М., 1937, стр. 353. О разногласиях Антоновича с Некрасовым см. также в примечаниях В. Е. Евгеньева-Максимова в книге: М. А. Антонович, Избранные статьи, М., 1938, стр. 544, 552—553.

³ М. Антонович. Из воспоминаний о Николае Алексеевиче Некрасове, «Журнал для всех», 1903, № 2, стр. 218.

автор некролога о Некрасове в газете «Обзор». Читателям «Обзора» в итоге давалось ложное изображение великого поэта и его деятельности. «...Статья, напечатанная в „Обзоре“... — писал Успенский, — в конце концов оставляет впечатление о личности Некрасова — „не хорошее“, к памяти о нем примешивается нечто тяжелое, темное и главное — не выясненное».¹ Лживым утверждениям нужно было дать отповедь, нужно было убить то тяжелое и мрачное впечатление, которое стремился вызвать автор некролога. Эту задачу и выполнил Успенский

Успенский в своей статье в сдержанной, но полной скрытого негодования форме отверг фальшивую характеристику умершего поэта и противопоставил ей с позиций писателя крестьянской демократии свою характеристику, полную горячей любви к Некрасову и глубокого понимания существа его поэзии.

В начале статьи Успенский иронически изображает лагерь литературных противников Некрасова, выступивших после его смерти с попытками определить значение его поэтического творчества в истории русской литературы. «... в ту минуту, когда пишутся эти строки, — говорится в статье Успенского, — в кругу знатоков и оценщиков литературных достоинств, раздавателей лавровых венков литературным дарованиям, словом, в кругу людей, выдающих литературным деятелям права на вход не в храм славы (такого нет у нас), а просто... в хрестоматию для средних учебных заведений, — идут оживленные толки о том, куда в этом храме-хрестоматии деть покойного поэта, куда, на какую полку поставить его, рядом ли с Пушкиным и Лермонтовым, промежду их или выше или ниже». Эстетствующую критику возмущало само сопоставление имени Некрасова с Пушкиным и Лермонтовым, и возгласы революционно-демократической молодежи на могиле Некрасова, что он выше Пушкина, вызвали бурю возмущения среди литературных и нелитературных реакционеров.² Один из этих представителей литературной реакции, Е. Белов, в «С.-Петербургских ведомостях» писал: «Ставить Пушкина рядом (не только ниже) с Некрасовым это все равно, что Гейне... ставить наряду с Гете... У одного море звуков, у другого две, три ноты, хотя бы и прекрасные».³ Определяя значение заслуг Некрасова в поэзии, тот же Белов утверждал: «...заслуги эти именно состояли в том, что муза его взяла одну ноту и резко, громко тянула эту ноту до конца, и вот поэтому-то уху, слышавшему эту ноту, могло казаться, что муза Некрасова поет громче и чище муз Пушкина и Лермонтова».⁴ То же самое, смыкаясь с реакционной критикой, писал и Достоевский в «Дневнике писателя»:

¹ «Обзор», 1878, № 27, 29 января, стр. 1. В дальнейшем статья Успенского цитируется по данному номеру газеты.

² Ср об этом у Плеханова в упомянутой статье «Похороны Н. А. Некрасова» (стр. 644).

³ «С.-Петербургские ведомости», 1878, № 8, 8 января, стр. 3.

⁴ Там же.

«... я не равняю Некрасова с Пушкиным, я не меряю аршином, кто выше, кто ниже, потому что тут не может быть ни сравнения, ни даже вопроса о нем. Пушкин, по обширности и глубине своего русского гения, до сих пор есть как солнце над всем нашим русским интеллигентным мировоззрением... Некрасов есть лишь малая точка в сравнении с ним».¹ Противопоставление Пушкина писателям демократического направления — явление не новое в истории русской литературы. Достаточно напомнить противопоставление Пушкина творчеству Гоголя, противопоставление, начатое представителями «чистого искусства» еще в 40-х годах. Сейчас тот же лагерь дворянско-буржуазной реакции противопоставлял Пушкина Некрасову. Успенский выступает против такого противопоставления. В своей статье он имел в виду именно Белова и Достоевского, когда писал: «Они меряют его (Некрасова, — Н. С.) неумолимою меркою литературных приемщиков и в большинстве случаев находят, что Некрасов не подходит под мерку, ниже ростом, притом этот рост определяют таким выражением: „Там (у Пушкина) море звуков, — а у Некрасова — одна нота, которую он и тянул всю жизнь“». Успенский в своем ответе на эти лживые утверждения подчеркивает горячий демократизм поэзии Некрасова, великое историческое значение ее гражданского патриотического пафоса. Говоря о качестве основной ноты поэзии Некрасова, Успенский заявляет: «Я только желал бы, чтобы господа ценители и судьи обратили внимание на качество ноты... , я только прошу определить *какая* именно это нота и когда, при каких условиях гудела она? Оставившись только на вопросе о качестве некрасовской ноты, я спрашиваю всякого беспристрастного человека, — не была ли эта нота явлением сильным и в высшей степени самостоятельным, если принять во внимание, что она звучала вовсе не так, как гремела (море звуков!) оратория обострявшегося крепостничества, взяточничества, пьяная оргия откупов». Оценивая историческое значение поэзии Некрасова, Успенский пишет: «... я не могу представить себе, что было бы с развитием следующего поколения, если бы из вышеупомянутой оратории именно эта нота, и в том тоне, какой придал ей Некрасов — была исключена или отсутствовала вовсе. Представьте себе, что у нас нет и не было Некрасова; у нас есть „Записки охотника“ И. С. Тургенева, „Ранние рассказы“ Л. Толстого, „Записки“ Аксакова, „Бедные люди“ Достоевского, „Мертвые души“ Гоголя, — словом, у нас есть все самое образцовое в художественном отношении; — и нет Некрасова, нет его мужиков, баб, колодников, бурлаков и проч. Представьте себе это, — и вы, я думаю, согласитесь, что, как ни замечательны в художественном отношении выше поименованные произведения, но едва ли они были в состоянии так определенно направить ум и сердце нарождавшегося поколения, как это сделал грубый,

¹ Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XII, ГИЗ, 1929, стр. 354.

неуклюжий, однотонный стих Некрасова».¹ Этим утверждением Успенский не думал снизить значение прогрессивной русской литературы 40—50-х годов, он лишь указывал на то особое место, которое заняла поэзия Некрасова в общем движении русской реалистической литературы. «Если бы „в годину горя“ русское общество, — пишет далее Успенский, — оставалось с вышеупомянутыми дарованиями, а место Некрасова, как поэта, было занято существующими до сих пор его сверстниками . . . , даже самая мысль, понятие о том, что такое означает хотя бы слово гражданин — долго бы, очень долго не вошло в русское общество, т. е. в толпу, в массу».

Успенский в своей статье подчеркивал национальный характер поэзии Некрасова и его облика как поэта: «Это русский человек весь как на ладони и к тому ж громадный и именно русский поэт». Успенский с полным основанием отмечал глубокую жизненность поэзии Некрасова и ее значение для широких масс русского народа: «Его место не в храме русской славы (в хрестоматию он пройдет, несмотря на то, что гг. Беловы и не пускают его туда), — а там, где живет и целыми гнездами залегает русская печаль, плач, скрежет зубов . . . Помня именно только это последнее качество Некрасова, пять тысяч человек провожали его в последнее жилище с глубоким горем и венчали его свежую могилу целой горою венков . . . не лавровых . . . нет! . . . еловых, наших русских».

Реакционная критика, стремясь умалить значение поэзии Некрасова, пыталась утверждать, что своей известностью Некрасов более обязан журнальной деятельности, чем поэтической, причем и сама журнальная деятельность освещалась неправильно, лживо и тенденциозно. Так, автор некролога в газете «Обзор», говоря о поэтических произведениях Некрасова, утверждал: «. . . не им обязан он своею славой, а тем положением, которое он занимал в русской журналистике в течение целых тридцати лет».² Успенский в своей статье не входил в оценку журнальной деятельности Некрасова, он лишь выступил против ложного противопоставления Некрасова-журналиста Некрасову-поэту и неправомерного снижения значения деятельности последнего. Дав глубокую и проникновенную оценку демократического существа поэзии Некрасова, Успенский писал: «. . . я никак не могу согласиться с г. сотрудником „Обзора“ . . . , что известность, популярность он (Некрасов, — Н. С.) обязан не литературной, а журнальной деятельности».

Таковы основные положения статьи Успенского о Некрасове. Следует отметить, что статья, останавливаясь на идейном, общественном значе-

¹ Последние слова являются перефразировкой стихотворения Некрасова «Праздник жизни — молодости годы . . .» (1855):

Нет в тебе поэзии свободной,
Мой суровый, неуклюжий стих!

² Н. А. Некрасов. (Некролог). «Обзор», 1878, № 2, 3 января, стр. 2. См. также сборник «На память о Николае Алексеевиче Некрасове». (СПб, 1878, стр. 100—101).

нии поэзии Некрасова, не дает ее достаточно полной эстетической оценки. Излишне много места отводится слухам о личной жизни Некрасова, к чему, правда, Успенский был вынужден той клеветнической кампанией, которую развернула реакционная пресса с целью опорочить, дискредитировать в глазах широких читателей имя Некрасова. В целом же статья Успенского явилась важным документом борьбы за революционно-демократическую поэзию Некрасова. Его выступление было также актом борьбы демократического лагеря против представителей «чистого искусства» за реалистическое, глубоко идейное и прогрессивное искусство. Оно было воспринято современниками как продолжение и развитие традиций Белинского, Чернышевского, Добролюбова. Об этом авторитетно свидетельствует такой орган революционно-демократической журналистики, как «Отечественные записки».

Если через сборник памяти Некрасова был широко оглашен некролог, помещенный в тифлисской газете «Обзор», то на страницах «Отечественных записок» была еще более широко и авторитетно возведена точка зрения Успенского, правда, без указания его имени.

Во «Внутреннем обозрении» «Отечественных записок» за март 1878 года Г. З. Елисеев подверг разбору и критике различные выступления, связанные с оценкой жизни и творчества Некрасова, в том числе и некролог «Обзора», против которого выступил Успенский. В самой позиции Елисеева были некоторые уступки распространявшимся реакционным точкам зрения, за что он был подвергнут суровой критике со стороны П. Н. Ткачева.¹ Но все же статья Елисеева в основном смело и правильно давала отпор выступлениям критиков, журналистов и дельцов из антидемократического лагеря — типа Суворина, Е. Белова, Е. Маркова и др. Верно давалась отповедь и некоторым извращениям творчества и облика Некрасова со стороны Достоевского. Достоевский утверждал, что Некрасов был несамостоятелен в своей идейной позиции, что он лишь шел на поводу своего демократического окружения. Достоевский пытался, далее, истолковать народность творчества Некрасова как преклонение его перед идеалами пассивности и смирения, которые Достоевский приписывал русскому народу. Самую любовь Некрасова к народу он объяснял только личными побуждениями поэта «... любовь к народу у Некрасова, — писал Достоевский, — была лишь *исходом его собственной скорби по себе самом*».² Против всех этих утверждений и выступили «Отечественные записки», а позднее журнал «Дело». И примечательно, что обозреватель «Отечественных записок» в своей критике реакционных суждений о Некрасове широко использует статью Успенского в газете «Обзор». Теперь, когда авторство Успенского установлено, весь этот эпизод борьбы за Некрасова приобретает особый смысл и значение.

¹ Все тот же (П. Н. Ткачев). Литературные «мелочи». «Дело», 1878, № 6.

² Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XII, стр. 356.

Елисеев, по всей вероятности, знал об авторстве Успенского и неоднократно цитировал его статью из «Обзора». Так, в одном месте Елисеев пишет: «Один из петербургских корреспондентов газеты „Обзор“, рассматривая мнения, высказанные некоторыми критиками, в том числе и г. Достоевским об односторонности поэзии Некрасова . . . , а также о большем значении Некрасова как редактора, чем как поэта, весьма справедливо говорит. . . ». И далее следует вышеприводившаяся цитата из статьи Успенского, где определяется место Некрасова в сравнении с другими представителями русской литературы, отмечается заслуга поэта в разъяснении русскому обществу таких понятий, как «гражданин». Елисеев заключает: «Я думаю, мысль эту нельзя не признать вполне верною».¹ Согласен с Успенским обозреватель «Отечественных записок» и в оценке реакционного журналиста Е. Белова: «. . . Евг. Белов давно уже представляет собою в литературе человека перевернутого вверх ногами, и потому, что бы он ни думал, это все равно».² Пересказав вновь мысль Успенского о внедрении Некрасовым понятия «гражданин» в русское общество, Елисеев замечает: «Следовательно, стихи Некрасова должны быть рассматриваемы главным образом и прежде всего со стороны своего содержания, и именно соответствия с той целию, которую автор имел в виду».³

Далее Елисеев останавливается на той борьбе, которую вела демократическая критика с направлением «чистого искусства», и называет при этом имена Белинского, Добролюбова. Имя Чернышевского не могло быть названо по цензурным условиям. После указания на высказывания Белинского и Добролюбова Елисеев пишет: «Теперь приведем мнение по этому предмету юнейшего поколения. К этому поколению относится, по всей видимости, вышеупомянутый мною корреспондент „Обзора“, и вот как он рассуждает о монотонности стихов Некрасова».⁴ Затем цитируется приведенное нами место из статьи Успенского, где говорится о противопоставлении критиками Некрасова Пушкину и отличительном качестве «ноты» поэзии Некрасова. Елисеев резюмирует: «Вот три взгляда трех различных поколений на теорию искусства для искусства. Сущность их одинакова, но суровость отношения к чистым искусникам год от году возрастает. Добролюбов жестче относился к бесцельной поэзии, чем Белинский; юнейшее поколение не ставит ее в грош. Это не то значит, чтобы юнейшее поколение отрицало искусство, нет, оно требует только, чтобы искусство не было бесцельно, чтобы оно служило на пользу людей. И этому нельзя не порадоваться».⁵

¹ «Отечественные записки», 1878, № 3, отд. II, стр. 131—132

² Там же, стр. 135.

³ Там же.

⁴ Там же стр. 137.

⁵ Там же, стр. 138.

В позиции Елисеева есть уязвимые места, есть у него и элементы эстетической недооценки творчества Некрасова. Но здесь нам важно другое. Важно подчеркнуть то принципиальное значение, которое придавалось выступлению Успенского в «Обзоре», важно отметить, что оно воспринималось как развитие высказываний Белинского и Добролюбова по вопросу о роли литературы. Выступление Успенского было выступлением представителя и выразителя мнений «Отечественных записок»; более того, оно воспринималось как выражение мнений следующего за Белинским, Чернышевским и Добролюбовым поколения писателей-демократов.

Появление в «Обзоре» статьи Успенского должно было произвести на читателей сильное впечатление и породить недоуменный вопрос, как же мог появиться в этой газете столь неблагоприятный для великого поэта некролог. Редактор, чтобы оправдать появление в газете за короткий период столь противоположных оценок Некрасова, снабдил статью Успенского следующим примечанием: «Печатаю эту статью нашего уважаемого сотрудника, мы предоставляем себе право вернуться особо к характеристике Некрасова».¹ Редакция не вернулась к характеристике Некрасова и, конечно, хорошо сделала, иначе она вступила бы в полемику и с Успенским, и с «Отечественными записками», что вряд ли упрочило бы положение только что начавшей издаваться газеты. Но это примечание, как и другое в связи со статьей Успенского о журнале «Слово», показывает, что радикализм суждений и оценок писателя-демократа не был до конца приемлем для либеральных в основном позиций редактора-издателя «Обзора».

Приведенные материалы говорят о том, что статья Успенского о Некрасове, оставшаяся долгое время неизвестной,² является ценным литературным документом как для характеристики отношения Успенского к революционно-демократической поэзии Некрасова, так и для изучения судьбы литературного наследия Некрасова в русской критике, в литературно-общественном движении. Из статьи видно, как дорога и близка была Успенскому поэзия Некрасова, как созвучна она его собственным творческим устремлениям.

В свете статьи раскрываются по-новому и все другие разрозненные суждения Успенского о Некрасове, все его обращения к образам некрасовской поэзии. По-новому, во всей их теплоте и сердечности предстают и личные отношения Успенского к Некрасову.

Успенский, выражая свою скорбь о великом поэте, выражал вместе с тем скорбь широких народных масс, певцом и выразителем интересов которых был Некрасов. Отсюда понятной становится та воинственная страстность, которая видна в каждой строке статьи Успенского, страст-

¹ «Обзор», 1878, № 27, 29 января.

² В советское время статья, без указания автора, частично цитировалась в работе Е. Д. Чарквиани «Некрасов в Грузии» («Научный бюллетень Ленинградского Государственного университета», 1947, № 16—17, стр. 99—100).

ность борца, воодушевленного горячей любовью к народному поэту и непримиримой ненавистью к его врагам.

В глазах уже первых читателей из народа и, что особенно важно, в глазах первых пролетарских читателей творчество Успенского нераздельно связывалось с поэзией Некрасова. Тифлисские рабочие в 1887 году в адресе Успенскому (в связи с 25-летием его литературной деятельности) писали: «Незабвенный и грустный певец горя народного, любимый наш Некрасов, своей любовью к народу одушевил сердца честных людей. Явились новые люди с горячей любовью к народу — и Вы, Глеб Иванович, для нас, народа, лучший между ними. Мы любим Ваши рассказы потому, что они развивают в нас добрые чувства и ум».¹

В этом сближении читателями из рабочих имен Некрасова и Успенского — яркое подтверждение глубокого идейного родства творчества Успенского и поэзии Некрасова, ценное доказательство плодотворного следования Успенского традициям революционно-демократического наследия.



¹ «Глеб Успенский. Материалы и исследования», т. I, стр. 369.

Ю. Д. Левин

НЕКРАСОВ И АНГЛИЙСКИЙ ПОЭТ КРАББ

23 ноября 1853 года А. В. Дружинин, тогда еще сотрудник «Современника», записывал в своем дневнике: «Весь день провел у Некрасова, неожиданно открывши, что то был день его рождения...¹ Я сказал ему (по поводу его «Филантропа»), что его талант имеет сходство с Краббом и поэтому принялся рассказывать ему в подробности о духе и содержании краббовой поэзии».²

Так из рассказа Дружинина Некрасов получил первые сведения о Краббе. Дальнейшие факты показывают, что Некрасов живо заинтересовался творчеством английского поэта-реалиста.

Джордж Крабб (George Crabbe, 1754—1832) занимал своеобразное место в английской литературе конца XVIII—начала XIX века. Демократически настроенный писатель, он боролся против всякого приукрашивания действительности в литературе, против фантастических вымыслов. Свою поэзию он посвятил реалистическому изображению повседневной жизни английских сельских приходов и провинциальных местечек, сделал героями своих произведений простых, заурядных людей. Полнее и объективнее, чем кто-либо из его современников, Крабб показал социальную неблагоустроенность буржуазной Англии начала XIX века, бедствия, которые нес с собой утверждавшийся капитализм. В своих произведениях поэт вводил читателей в незнакомый дотоле поэзии мир нищих лачуг и воровских притонов, богаделен, работных домов, больниц и тюрем. Бедные рыбаки, батраки и фермеры, бродячие актеры и торговцы, учителя и клерки, нищие и воры и т. п., их преходящие радости и тяжкие горести, их надежды и страдания, гибель под давлением нужды, обесчеловечиваю-

¹ В записи Дружинина говорится о предыдущем дне; Некрасов считал днем своего рождения 22 ноября. Действительная же дата его рождения — 28 ноября 1821 года (См. В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. I, Гослитиздат, М—Л., 1947, стр. 87).

² Цитируется по книге: Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений. Редакция и примечания К. Чуковского, изд. 8-е, Гослитиздат, Л., 1934, стр. 491 (из примечания к стихотворению «Свадьба»).

щее воздействие эгоистического своекорыстия — таковы герои и темы поэм Крабба «Деревня» (1783), «Приходские списки» (1807), «Местечко» (1810), «Повести в стихах» (1812) и др.

Крабб был провозвестником английского критического реализма XIX века, получившего развитие в 1830—1850-е годы в произведениях блестящей школы английских романистов (Маркс)¹ — Диккенса, Теккерея, Бронте, Гаскел. Но реализм Крабба был во многом еще несовершенным; в нем содержались лишь элементы, зародыши нового реалистического искусства. Демократизм его был ограничен либерально-буржуазными предрассудками, филантропическими и религиозными воззрениями (Крабб был священником).²

И все же для своего времени творчество Крабба, прозванного «поэтом бедных», было передовым. Оно получило высокую оценку крупнейших английских писателей начала XIX века — Байрона и Вальтера Скотта. «Хотя суровейший, но лучший живописец природы», — так назвал Крабба молодой Байрон.³ Произведения Крабба пропагандировал среди английских рабочих поэт-чартист Эрнест Джонс. Интересно, однако, отметить, что первая монография о жизни и творчестве Крабба появилась не в Англии, а в России в 1850-х годах, и в ее опубликовании непосредственное участие принимал Некрасов.

Первые сведения об известности Крабба в России относятся к концу 20-х — началу 30-х годов XIX века. Несколько отрывочных упоминаний о нем встречается в журнале «Московский телеграф».⁴ Творчество Крабба в эти годы знали лишь немногие. Пушкин⁵ в «Путешествии из Москвы в Петербург» (1834) упоминал Крабба в связи с рассуждением о патронировании, сохранившемся в обычаях английской литературы, и называл его поэмы «прекрасными», а о поэте писал: «один из самых почтенных людей», «человек нравственный, независимый и благородный».⁶ Одновременно с Пушкиным с глубоким интересом и вниманием читал поэмы

¹ См. К. Маркс, Ф. Энгельс. Об искусстве. М.—Л., 1937, стр. 320.

² О Краббе см.: Ю. Д. Левин. Крестьянская тема в английской поэзии XVIII — начала XIX века и деревенские поэмы Джорджа Крабба. «Из истории демократической литературы в Англии XVIII—XX веков». Сборник статей. Изд. Ленинградского университета, 1955, стр. 5—67.

³ Lord Byron. English Bards, and Scotch Reviewers. The Works Poetry, vol. 1, London — New York, 1903, стр. 365.

⁴ «Московский телеграф», 1825, ч IV, № 13, стр. 58; 1829, ч XXV, № 1, стр. 107. В «Московском телеграфе» (1834, № 1), в заметке «Некрология за 1832 и 1833-й годы», сообщалось о том, что «Георгий Крабб, друг В. Скотта, английский поэт, создатель особенного рода Дидактической поэзии, сконч. 22 января, 78 лет» (стр. 188).

⁵ В 1831 году, находясь в Москве, Пушкин просил прислать ему в числе других английских книг произведения Крабба (см. письмо к П. А. Плетневу от 26 марта 1831 года в «Полном собрании сочинений», т. XIV, Изд. Академии Наук СССР, М., 1941, стр. 158). Собрание поэм Крабба (The Poetical Works of George Crabbe, Comp. etc. in one volume, Paris, 1829) сохранилось в библиотеке Пушкина.

⁶ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, 1949, стр. 228, 254—255.

Крабба заточенный в Свеаборгскую крепость поэт-декабрист Кюхельбекер.¹ Впоследствии, находясь в ссылке в Баргузине, Кюхельбекер написал статью о Краббе, которая, к сожалению, не увидела света и в настоящее время утрачена.² Но широким кругам русских читателей Крабб оставался неизвестным. Не было и переводов произведений Крабба на русский язык.

Дружинин своим рассказом о Краббе, несомненно, заинтересовал Некрасова. Еще в 1847 году Некрасов, с удовлетворением отмечая демократизацию русской литературы, ее обращение к темному и страшному миру нищеты, обездоленных социальных низов, писал: «Сделав великий шаг твердо и сознательно, она (русская литература, — Ю. Л.) не смущается позорными упреками... за то, что занимается она предметами ничтожными и унижительными для нее, роется в грязи... Она сама знает, что ее теперешние герои — нередко люди, которых привычки грубы, страдания обыкновенны до пошлости, страсти неблаговоспитанны, в которых нет ничего романтического и привлекательного, скорей много отталкивающего, но она знает также, что они люди».³

Демократические тенденции были характерны и для прогрессивных литературных направлений стран Западной Европы. Молодой Энгельс в 1844 году отмечал, «что характер новейшей литературы претерпел полную революцию в течение последних десяти лет; что место королей и принцев... начинает занимать бедняк, презренный класс, чья жизнь и судьбы, нужда и страдания составляют содержание романов», и называл это явление «знаменем времени».⁴

В английской литературе задолго до 1840-х годов первым на этот путь твердо и определенно вступил Крабб, и не удивительно, что Некрасов обратил на него внимание. Автор «Петербургских углов» и фельетонов «О погоде» не мог не заинтересоваться «Приходскими списками» или «Местечком». Некрасов уделял большое внимание лучшим зарубежным писателям-реалистам, в частности английским, которых он высоко ценил за широкую постановку в их произведениях социальной темы. Одобри-

¹ В «Дневнике узника» сохранилась по этому поводу следующая запись: «13 декабря (1832 года). Вечером после ужина прочел я первую книгу Краббевой поэмы „The Village“ («Деревня»). Судя по началу, Краббева фламандская картина не в пример занимательнее, чем Томсоно-Деммевские, чувствительно-бесхарактерные собрания возгласов, изображений и поучений, называемые сельскими или описательными поэмами». А 16 октября 1833 года Кюхельбекер писал: «Начал я сегодня своего „Сироту“... образцом, как кажется, будет служить мне — Краббе» (Дневник В. К. Кюхельбекера, Л., 1929, стр. 82—83, 143).

² В письме к Н. И. Гречу от 13 апреля 1836 года, перечисляя написанные им статьи, Кюхельбекер указывал: «... из иностранцев: о Шекспире, Шиллере, Гете, Томсоне, Краббе, Муре, Вальтере Скотте...» («Литературное наследство», т. 59. Декабристы-литераторы, 1. Изд. Академии Наук СССР, М., 1954, стр. 459; см. также стр. 726).

³ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, Гослитиздат, М., 1950, стр. 181. Далее цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XII, 1948—1953). В скобках римской цифрой обозначен том, арабской — страница.

⁴ К Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения т. II, стр. 415.

тельные отзывы о крупнейших английских реалистах — Диккенсе и особенно Теккерее — встречаются как в статьях, так и в письмах Некрасова. Их романы широко популяризировались «Современником».¹

Летом 1855 года Некрасов с особенным интересом пополнял свои познания в зарубежной литературе. Он писал Тургеневу (30 июня — 1 июля 1855 года): «Я вообще азартно предаюсь чтению и обуреваем с некоторого времени жаждой узнать и того, и другого, да на русском ничего нет, особенно поэтов; а если и есть, то 20—30-х годов» (X, 224).

В этой связи у Некрасова возникла мысль самому перевести стихи двух английских поэтов — Бернса и Крабба. Нет сомнения, что его привлекала демократическая направленность творчества обоих поэтов, их ярко выраженный реализм. В том же письме к Тургеневу он писал: «... у меня явилось какое-то болезненное желание познакомиться хоть немного с Бернсом. . . , вероятно, тебе нетрудно будет перевести для меня одну или две пьесы прозой. . . Приложи и размер подлинника. . . , я, может быть, попробую переложить в стихи» (X, 223).

Тургенев с готовностью откликнулся на просьбу и отвечал (10 июля 1855 года): «... ты придешь в восторг от Бернса и с наслаждением будешь переводить его. Я тебе обещаю сделать отличный выбор — и метр приложить — Бернс — это чистый родник поэзии».²

А примерно через месяц Некрасов обращается с подобной же просьбой к А. В. Дружинину.

«Вы обещали мне, — пишет он, ссылаясь на какие-то предшествовавшие переговоры, — что-нибудь перевести из Крабба, да, видно, забыли.

«К 20-му августа я буду в Петербурге — пришлите хоть две-три пьесы. Тургенев, спасибо ему, взялся мне переводить из Бернса» (X, 230).

Зная, что Дружинин работал в это время над статьями о Краббе, Некрасов постарался закрепить их за своим журналом и добавлял: «Кстати о Краббе. Я надеюсь, что он принадлежит „Современнику“» (X, 230). Дружинин отвечал (19 августа 1855 года): «Крабба я вам лично доставлю две статьи, в них вы найдете много выписок для перевода».

И действительно, в конце августа или в сентябре Дружинин передал Некрасову первые свои статьи о Краббе, содержавшие значительное число переведенных прозой отрывков из поэм Крабба. По этому поводу Некрасов писал В. П. Боткину (4 октября 1855 года): «Дружинина статья о Краббе очень хороша, а сам Крабб — прелесть!» (X, 252).

¹ См. «Заметки о журналах» Некрасова за июль, сентябрь, октябрь 1855 года (IX, 292—294, 324, 339), письма его к И. С. Тургеневу от середины ноября 1852 года, 9 октября 1854 и 6/18 декабря 1856 года (X, 184, 208, 305), а также объявления об издании «Современника» на 1848, 1849, 1851, 1853, 1854, 1856 и 1858 годы (XII, 114, 127, 139, 160, 164, 165, 168, 183, 190).

² И. С. Тургенев, Собрание сочинений, т. XI, изд. «Правда», М., 1949, стр. 129.

³ Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. 1847—1861. Изд. «Academia», М.—Л., 1930, стр. 230.

Мы не имеем никаких сведений о том, прислал ли Тургенев обещанные переводы из Бернса. Во всяком случае, в поэтическом наследии Некрасова нет ни одного произведения, которое, хобя бы отдаленно, напоминало перевод из Бернса или подражание ему. Что же касается Крабба, то до последнего времени в литературе о Некрасове существовало мнение, что, познакомившись через Дружинина с творчеством английского поэта, Некрасов под его влиянием создал в 1855 году два стихотворения: «Свадьба» и «Забятая деревня».

Прежде чем выяснить, насколько справедливо это мнение, следует остановиться на статьях Дружинина.

А. В. Дружинин во время написания статей о Краббе не стал еще окончательно тем теоретиком «чистого искусства» и врагом демократов, каким являлся он впоследствии. Еще не совершился его отход от «Современника», в котором он активно сотрудничал в годы «мрачного семилетия». Отсюда — двойственность его статей о Краббе.

Сам Дружинин, неоднократно популяризовавший английскую литературу в России, придавал своей работе большое значение. «Я тружусь усиленно над Краббом, — писал он Тургеневу 28 июля 1855 года, — и знаю, что статья будет полезная, так как Крабб не переведен ни на какой язык, то я не скуплюсь на выписки и в них полагаю главное достоинство труда».¹ А в письме к Некрасову (19 августа 1855 года) Дружинин указывал: «... мне, собственно, Крабб кажется поэтом, чрезвычайно важным и полезным...».²

Статьи Дружинина о Краббе имели безусловные достоинства. В них в живой, занимательной форме подробно рассказывалось о жизни и творчестве английского поэта-реалиста. При написании статей Дружинин несомненно ориентировался на тот интерес, который испытывали широкие круги русских читателей к реалистической литературе, не только отечественной, но и зарубежной. Содержащиеся в статьях прозаические переводы пространных отрывков из поэм Крабба давали достаточно полное и в целом довольно верное представление о его творчестве.

Однако Дружинин не ограничился одной лишь популяризацией творчества английского поэта-реалиста. Недаром он придавал такое принципиальное значение своим статьям. Выдавая за достоинства слабые стороны творчества Крабба — объективизм, проповедь буржуазной филантропии, примиренческое отношение к действительности, Дружинин пытался изобразить его как писателя «здро-натурального» и противопоставить, как он выражался, «псевдо-реализму» «подражателей»

¹ Тургенев и круг «Современника», стр. 186.

² Там же, стр. 230. Об интенсивности работы Дружинина над статьями о Краббе см. его письма к В. П. Боткину от 23 июля и 19 августа 1855 года (Письма к А. В. Дружинину (1850—1863), изд. Гослитмузея, М., 1948, стр. 38, 41).

Гоголя,¹ т. е. русской реалистической школе 40—50-х годов, созданной Белинским.

«Истинный поэт... — писал Дружинин, — найдет примирение там, где псевдо-поэты ищут только пищи для насмешливости, и — мало того — он будет наслаждаться там, где близорукие псевдо-поэты станут видеть одну тоску и одну грязь жизни».² Таким образом, Дружинин выступал против острой критической направленности русского реализма; он и Крабба несколько «приглаживал» в угоду своим воззрениям и подчас обходил молчанием, с его точки зрения, наиболее «грязные» и «тоскливые» страницы произведений английского поэта.

Выступление Дружинина было одним из моментов той борьбы, которая впоследствии привела к расколу между либералами и революционными демократами. Не случайно правый лагерь сотрудников «Современника» — Тургенев, Григорович, Боткин — с большим интересом следил за работой Дружинина и восторженно встретил его статьи.³ Хвалебной рецензией отозвалась на них «Библиотека для чтения».⁴ В этой борьбе Дружинин стремился привлечь на свою сторону и Некрасова, ставя ему в пример английского поэта. Во вступлении к статье Дружинин призывал русских писателей «учиться у Крабба», прозрачно намекая на некоторых «высоко-уважаемых товарищей», с которыми он видел «сродство великого иноземного поэта».⁵

Однако Некрасов, оценив достоинства статей Дружинина и опубликовав их в своем журнале,⁶ относился резко отрицательно к его теоретическим воззрениям. «... прочел я, что пишет тебе Дружинин о Гоголе и его последователях, и нахожу, что Дружинин просто врет и врет безнадежно», — писал поэт Боткину (16 сентября 1855 года; X, 247). А позже указывал Тургеневу (18/30 декабря 1855 года): «... что до направления, то тут он (Дружинин) мало понимает толку... Есть ли другое — живое и честное, кроме обличения и протеста?» (X, 308).

¹ А. Дружинин и Георг Крабб и его произведения. СПб., 1857, стр. 3, 4.

² Там же, стр. 88—89.

³ См. их письма: Письма к А. В. Дружинину (1850—1863), стр. 318, 87, 46.

⁴ «Библиотека для чтения», 1856, т. 138, № 8, отд. VI, стр. 43—69 — Автор рецензии Вл. Н. Майков писал Дружинину 31 июля 1856 года: «... Ваши статьи... действительно должны иметь интерес для нас и потому, что Крабб напирал еще в 1780 г на то, к чему мы стремимся с 40-х годов...» (Письма к А. В. Дружинину (1850—1863), стр. 201).

⁵ А. Дружинин. Георг Крабб и его произведения, стр. 4.

⁶ Статьи Дружинина «Георг Крабб и его произведения» были напечатаны в «Современнике» в 1855 (кн. XI, XII) и 1856 годах (кн. I, II, III. V). В 1857 году вышло отдельное их издание, сделанное с набора «Современника»; кроме того, они вошли в IV том посмертного собрания сочинений Дружинина под редакцией Н. В. Гербеля. Повидимому, статьи о Краббе пытался перехватить у «Современника» Краевский для «Отечественных записок»; см. письма Д. В. Григоровича от 22 августа и ноября 1855 года и И. И. Панаева от 28 августа 1855 года к Дружинину (Письма к А. В. Дружинину, стр. 87, 91, 244), а также цитированное выше письмо Некрасова к Дружинину от 6 августа 1855 года.

Рассмотрим теперь вопрос о пресловутой зависимости стихотворений Некрасова от Крабба и в первую очередь более раннего из них — «Свадьбы». В поэме Крабба «Приходские списки», посвященной описанию крестин, бракосочетаний и погребений бедного сельского прихода, имеется эпизод венчания беременной женщины со своим любовником, теперь уже разлюбившим ее.

Приводим этот эпизод в прозаическом переводе Дружинина:

. . . явилась к алтарю несчастная пара,
Приведенная к соединению судебным приговором и неразумной страстью.
Напрасно невеста, кутаясь в широкое платье, висевшее некрасивыми складками,
Силилась скрыть то, что было приметно всякому глазу.
Мальчишка-жених, беспокойно вертясь на своем месте,
То отворачивал, то казал всем свое лицо, на котором стыд боролся со злобой,
Мутный эль шумел в его голове, бешенство в сердце.
Он произносил свои ответы торопливо и нескладно,
А черты лица в это время принимали дикое выражение
И не пророчили ничего хорошего для следующих дней.
Тихо отвечала невеста, стыдясь и делая ужимки.
По окончании обряда, она робко взглянула на мужа, силясь улыбнуться,
Стараясь мягкими речами и лаской вернуть его привязанность,
Расшевелить золу угасшей любви.
Они пошли прочь, но не рядом. Тиран один шел впереди, хмурясь,
Шупая рукою тощий кошелек и поглядывая в ту сторону, где находилась таверна.
Печально следуя за мужем, тихо шла бедная женщина.
В ее глазах безумно пропит был последний шиллинг,
И чета пошла к хижине отца невесты,
Навеки прощаясь с любовью и согласием!

Далее автор переносится мыслью на два года назад и рассказывает историю любви героини, Фиби Даусон, любви, которая привела к столь печальной свадьбе, и завершает эпизод изображением горестной брачной жизни молодой женщины.¹

В стихотворении Некрасова «Свадьба» и отрывке из поэмы Крабба сходна лишь самая ситуация.

У Некрасова:

Вижу я, стан твой немного полнее,
Чем бы... Я понял! Стыдливо краснея
И нагибаясь, свой длинный платок
Ты на него потянула...

(I, 146)

У Крабба:

Напрасно невеста, кутаясь в широкое платье, висевшее некрасивыми складками,
Силилась скрыть то, что было приметно всякому глазу.

Во всем остальном между двумя стихотворениями нет ничего общего. Описание церкви у Некрасова, размышления автора над судьбой героини — все это у Крабба отсутствует.

Существенно отличен и самый образ автора, от лица которого ведется повествование. У Крабба это — приходский священник, венчавший моло-

¹ А. Дружинин. Георг Крабб и его произведения, стр. 67—70.

дых. У Некрасова — тот же поэт-демократ, бродящий по улицам Петербурга в дождь, в снег, в туман, чтобы наблюдать повседневные драмы жизни трудовых людей, который предстает перед читателем в стихотворениях «На улице» (1850), «О погоде» (1858—1859).¹

Самая тема горестной судьбы трудящейся русской женщины Некрасовым разрабатывалась и до «Свадьбы» (ср., например, «Тройка», 1846).

Таким образом, внешнее сопоставление стихотворений Некрасова и Крабба не подтверждает предположения о зависимом характере стихотворения русского поэта. Напротив, возникает мысль, что сходство ситуации объясняется сходством жизненных условий бедных классов, которые изображают оба поэта. Анализ рукописей Некрасова неопровержимо подтверждает это.

Как известно, первоначальным вариантом «Свадьбы» Некрасова было стихотворение «Встреча» (1855). В этом более раннем стихотворении, никогда не публиковавшемся при жизни поэта, описывалась неожиданная встреча в церкви лирического героя с брошенной любовником женщиной, которую герой знал в счастливую пору ее жизни. Уже в этом стихотворении имеется описание церкви, вошедшее с незначительными изменениями в «Свадьбу». Сходно описывается и женщина, которая оказывается беременной от своего любовника.

Вижу я: стан твой немного полнее...
 Вижу: украдкой стыдливо краснея
 И нагибаясь горящим лицом,
 Хочешь ты скрыть его жалким платком.
 (I, 417)

Карандашный автограф «Встречи» в записной тетради № 3, хранящейся в Государственной Библиотеке СССР имени В. И. Ленина (М 5764),² помечен датой: «29 мар<та>» (1855). А как указывалось выше, статьи Дружинина о Краббе с переводами Некрасов получил не раньше августа-сентября 1855 года, и, судя по письмам, до этого никаких переводов Дружинин Некрасову не передавал.

Мысль переделать «Встречу» в «Свадьбу» возникла у Некрасова, повидимому, сразу же после окончания первого стихотворения (поэтому оно и не публиковалось при жизни поэта). Черновой набросок описания свадьбы следует в тетради сразу же за «Встречей».³ Наконец, в Централь-

¹ Отличие стихотворения Некрасова от отрывка из поэмы Крабба особенно бросается в глаза при сопоставлении со стихотворением Н. В. Гербеля «Свадьба» (1857), которое является не чем иным, как переложением на стихи переводом Дружинина (впервые опубликовано в «Библиотеке для чтения», 1857, т. 144, № 7, отд. I, стр. 114).

² Рукописи Н. А. Некрасова. Каталог. Составила Р. П. Маторина. М., 1939, стр. 22, 23, 74.

³ «Встреча» — лл. 59 об., 59, 58 об.; черновой набросок: «Перед налом стоят молодые ∞ Хочешь ты скрыть его жалким платком» — л. 58 (в этой тетради записи идут в обратном порядке нумерации листов).

ном Государственном литературном архиве имеется черновой автограф «Свадьбы» с другим окончанием, помеченный датой «23 апр(еля)»¹ Таким образом, стихотворение «Свадьба» было полностью написано уже к концу апреля 1855 года, т е до того, как Некрасов имел возможность ознакомиться с произведениями Крабба

Совершенно очевидна независимость от Крабба «Забывтой деревни», хотя это стихотворение было написано Некрасовым после ознакомления со статьями Дружинина первоначальный автограф стихотворения, носившего название «Барин», датирован «2 окт(ября) Ночь»

В трстѣе части «Приходских списков» Крабба — «Погребения» — имеется эпизод, повествующий о похоронах знатной лэди-помещицы, которая жила вдали от своего имения и не заботилась о «мызниках» и «земледельцах» Из этого эпизода Дружинин перевел отрывок, описывающий разорение и запустение брошенного помещицей замка

Затем умерла лэди, обладательница соседнего замка,
Ее благородные кости были издалека привезены сюда для погребения.
Она жила в городе — замок стоял заброшенным,
Черви ели пол, обои отваливались от стен,
Огонь не зажигался под кухонной печальной решеткой,
Свечи не мелькали в постоянно завешенных рамах окон,
Ползающий червяк, из которого выходит летняя бабочка,
Покойно свивал себе саван, в котором спит всю зиму, над парадной кроватью
Резко кричащая летучая мышь, неправильным полетом, гналась за своей
убегающей подругой

От пустых служб угрюмо отходил прохожий бедняк,
И нищие уныло глядели на вечно замкнутую дверь дома
В маленькой отдельной комнате дома помещался управитель,
В нее приходили мызники платить ренту и жаловаться,
Только жалобы не доходили до отсутствующей хозяйки
Заботливый управитель не огорчал ими чувствительную барыню!
Она не приезжала никогда взглянуть на запущенные аллеи,
Или выслушать шумные жалобы своих земледельцев

¹ Из собрания А П Савельева Здесь окончание

Видно ты знаешь не будет он нежен!
Он и теперь так обидно небрежен
Выстоит свадьбу — домой доведет
Да на всю ночь молодец и уйдет!

(I, 489)

К И Чуковский, считавший одно время несомненной зависимость «Свадьбы» от Крабба, называл дату 23 апреля «непонятной» и полагал, что стихотворение написано не раньше августа 1855 года (Н А Некрасов, Полное собрание стихотворений изд. 8 е, 1934, стр 491, Н А Некрасов, Полное собрание стихотворений, т I, изд «Асадепта», М—Л, 1934, стр 712) Однако обнаружение в 1941 году так называемой «Солдатенковской тетради» (т е рукописного сборника стихотворений Некрасова, переданного для опубликования московскому книгоиздателю К Т Солдатенкову), где содержится «Свадьба», подтверждает достоверность этой даты, так как тетрадь была послана издателю еще 7 июня 1855 года (см А М Гаркави История создания Некрасовым первого собрания «Стихотворений» (1856) Некрасовский сборник, I, Изд Академии Наук СССР, М—Л 1951, стр 156)

Что ей было у себя в замке делать, зачем следить за работами,
Толковать о поле и дубах, заботиться о больных поселянах?
Она верила своему слуге, вполне полагалась на его честность
И думала, что ее заменяет человек честный и сострадательный!¹

Дружинин совершенно опустил гневно-сатирическое изображение лицемерных похоронных почестей, осуждаемых устами крестьян. Переведенный отрывок был выбран не случайно. Он сам скорбел об упадке «барских почтенных домов» в России,² тех самых разрушающихся усадеб, о которых Некрасов писал:

И с отвращением кругом кидая взор,
С отрадой вижу я, что срублен темный бор...
И на бок валится пустой и мрачный дом,
Где вторил звону чаш и гласу ликований
Глухой и вечный гул подавленных страданий...
(Родина, I, 29)

Тема помещика, забросившего свое имение, у Некрасова появилась не впервые. Она нашла воплощение в образе графа Гаранского («Отрывки из путевых записок графа Гаранского», 1853), который странствует «trois mois dans la Patrie»³ «с французской кухнею и русским титулом графа» и наблюдает «быт крестьянина» «в окно кареты» и с балкона. Уже в этом стихотворении была выведена типичная фигура русской крепостнической системы — немец-управитель.

В «Забытой деревне» Некрасов дал теме новый поворот. То же самое явление (отсутствие помещика) рассматривается с точки зрения самих крестьян; их бедственное положение, создавшееся вследствие преступной беззаботности барина, в центре внимания поэта. Причем это бедственное положение представлено не посредством отвлеченных «жалоб», но как конкретные нужды крестьян, которые поэт узнавал не из книг, а из наблюдений над жизнью русской деревни. Так же конкретно показаны притеснители крестьян: бурмистр Влас, «сосед-плут», «лихоимец жадный», немец — «главный управитель».

С точки зрения крестьян показаны и похороны. Здесь, напротив, никаких конкретных черт помещиков нет. Есть только «старый барин» и «новый». Тем самым поэт показывает, что помещик, который был для крестьян неким смутным понятием, таким и остался, ибо «новый слезы вытер, Сел в свою карету — и уехал в Питер» (I, 156). Круг замкнулся, все начинается сначала с одной только разницей: нет уже веры крестьян в барина. Ничего подобного не было у Крабба.

В «Забытой деревне» Некрасов достигает социальных обобщений большой силы на материале именно *русской действительности*. Это было

¹ А. Дружинин. Георг Крабб и его произведения, стр. 73—74.

² См. А. В. Дружинин, Собрание сочинений, т. VII, СПб., 1865, стр. 97—98.

³ Три месяца по родине («франц.»).

боевое революционно-демократическое стихотворение Не случайно власти им заинтересовались Чиновник особых поручений Волков доносил в ноябре 1856 года министру народного просвещения Норову

«Видимая цель этого стихотворения — показать публике, что помещики наши не вникают вовсе в нужды крестьян своих, даже не знают оных и вообще не пекутся о благосостоянии крестьян — Некоторые же из читателей под словами „забытая деревня“ понимают совсем другое... Они видят здесь то, чего вовсе, кажется, нет, какой-то тайный намек на Россию»¹

До 60-х годов стихотворение находилось под цензурным запретом наравне со стихотворениями «Поэт и гражданин», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» и другими произведениями Некрасова Зато вся передовая Россия знала его в списках, Герцен приветствовал его из эмиграции²

Таким образом, у Некрасова нет в действительности ни одного стихотворения, написанного под влиянием Крабба Однако, как видно из приведенных писем, он определенно намеревался в середине 1855 года перевести Крабба, а также Бернса Чем же можно объяснить отказ от бывшего намерения? Повидимому, Некрасов перестал считать такой перевод актуальным Статьи Дружинина, помещенные в передовом демократическом органе, наиболее авторитетном и популярном журнале «Современнике», сразу сделали имя английского поэта известным широкой читающей публике В конце 1856 года появляются первые переводы Д Е Мина,³ а также Н В Гербеля⁴ В том же году в «Современнике» были опубликованы и переводы из Бернса, сделанные известным поэтом, революционным демократом М Л Михайловым,⁵ который в это время начал регулярно сотрудничать в журнале и стал ведущим переводчиком передовой зарубежной поэзии.

С другой стороны, как нам кажется, косвенное объяснение отказа Некрасова от перевода можно найти в письме Чернышевского к поэту от 13 февраля 1857 года Чернышевский писал

¹ В Е Евгеньев-Максимов В цензурных тисках «Книга и революция», 1921, № 2 (14), стр 39

² См письмо к Тургеневу от 11 января 1857 года (А И Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т VIII, Пгр, 1919, стр 390)

³ Переводы Д Е Мина из Крабба «Приходские списки I Вступление II и III. Новорожденные» («Русский вестник», 1856, т VI, декабрь, кн 1, стр 440—446, 1857, т VIII, март, кн 1 стр 134—142, 1860, т XXX, ноябрь, кн 1, стр 191—196), «Местечко I Общая картина» («Московские ведомости», 1857, № 21, 16 февраля, Литературный отдел, стр 93—94), «Питер Граймс» («Русский вестник», 1862, т 42, ноябрь, стр 415—425)

⁴ Переводы Н В Гербеля из Крабба «Ласточка» («Отечественные записки», 1856 т 109, № 12, стр 345), «Покинутая» («Сын отечества», 1857, № 39, стр 941), «Свадьба», («Библиотека для чтения», 1857, т 144, № 7, стр 114)

⁵ «Современник», 1856 т 57, № 6, стр 229—236

«К сожалению, связался я с Лессингом,¹ когда можно бы писать о чем-нибудь другом. . . Все эти Лессинги и Краббы и т. п. были хороши два года тому назад». И далее: «Как только разделаюсь с Лессингом, стану писать постоянно о более живых предметах».²

Говоря о «Краббах», Чернышевский, конечно, имел в виду не деятельность Дружинина, которого он отнюдь не собирался наставлять.³ Он просто указывал, что подобная тематика уже не актуальна для «Современника», когда в силу временного облегчения цензурного гнета появилась возможность писать о «более живых предметах», т. е. о русской действительности непосредственно.

Повидимому, так же смотрел на дело и Некрасов, который как ведущий поэт революционной демократии создает в эти годы лучшие свои глубоко актуальные произведения: «Поэт и гражданин», «Несчастные» (1856), «Убогая и нарядная», «Тишина» (1857) и др.

Теперь возникает вопрос: откуда же взялась версия о том, что Некрасов якобы подражал Краббу, испытал его воздействие? Кто создал эту версию и какой смысл она имела?

Впервые она появилась еще при жизни поэта и была высказана критиком «Отечественных записок» в рецензии на издание стихотворений Некрасова в 1861 году.⁴ К этому времени журнал, руководимый Краевским, окончательно превратился в орган дворянско-буржуазного либерализма и влачил жалкое существование. «„Отечественные записки“ продолжают падать — все быстрее и быстрее», — писал о них Некрасов Тургеневу еще в 1857 году (X, 375). Критическим отделом журнала руководил в это время посредственный журналист, примыкавший к апологетам «чистого искусства», С. С. Дудышкин. В 60-е годы Дудышкин стяжал печальную известность своими нападками на революционно-демократическую обличительную литературу, попытками затушевать общественные противоречия, доказать необходимость «гуманизации» общественных отношений, т. е. проповедовал мир между враждебными социальными группами. Повидимому, сам Дудышкин являлся автором указанной статьи о Некрасове.

Статья была продиктована стремлением опровергнуть Некрасова с позиций либерализма, доказать несостоятельность протеста и борьбы против существующего порядка. Критик обвинял поэта во «фразерстве», в глом отрицании всего существующего, клеветал на него, утверждая, что

¹ Имеется в виду монография Н. Г. Чернышевского «Лессинг, его время, его жизнь и деятельность», печатавшаяся в виде статей в «Современнике» (1856, №№ 10, 11, 12; 1857, №№ 1, 3, 4, 6).

² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 340—341.

³ Чернышевский писал в это время о Дружинине: «Он теперь безвреден, потому что его никто не слушает и не читает» (письмо к Некрасову от 24 сентября 1856 года, там же, стр. 316—317).

⁴ Стихотворения Н. Некрасова (Издание второе, СПб., 1861, 2 тома) «Отечественные записки», 1861, т. 139, декабрь, отд. III, стр. 77—120.

он якобы не знает русского народа, не любит его. В качестве «аргумента» и появилась версия о заимствовании у Крабба сюжетов стихотворений «Свадьба» и «Забытая деревня».

«После всего сказанного выше, никому не покажется странным, — писал критик, — что некоторые мотивы стихотворений г. Некрасова, казалось бы, чисто русские, навеянные жизнью, на самом деле навеяны книгой, чтением других поэтов. В этих случаях г. Некрасову принадлежит честь окончательной отделки и во многих случаях превосходной. Таким образом, поэма Крабба „Приходские списки“ дала тему одной из лучших пьес г. Некрасова: „Забытая деревня“».¹ И далее следовал дружининский перевод отрывка из «Приходских списков», в котором были выделены курсивом некоторые строки, якобы послужившие основой «Забытой деревни».

«А вот и второй отрывок из той же поэмы Крабба, который уже просто переделан г. Некрасовым на русские нравы», — писал дальше критик, приводил другой отрывок в переводе Дружинина и пространно рассуждал о том, что стихотворение «Свадьба» не согласуется с нравами русского народа.²

Смысл указания на «Приходские списки» как на источник стихотворений Некрасова совершенно ясен. Критик «Отечественных записок» ставил своей целью скомпрометировать обличительное значение и гневный бунтарский пафос стихов Некрасова. Крабб был использован как один из пунктов в шаткой системе доказательств, будто бы стихотворения Некрасова возникли не на основе русской действительности, а на основе абстрактного «отрицания» и произведений иностранной литературы, переложенных «на русские нравы». Это было продолжением той борьбы, которую вел Дружинин в середине 50-х годов. Только теперь борьба вступила в новую, более острую фазу. И если Дружинин еще пытался перетянуть Некрасова на сторону либералов, то теперь либералам была ясна невозможность этого, и они старались скомпрометировать творчество поэта-революционера.

В том, что такой выпад против Некрасова появился на страницах «Отечественных записок» Краевского и Дудышкина, нет ничего удивительного. Более удивительно, насколько он оказался живучим. Его упрочению способствовал издатель первого посмертного собрания стихотворений Некрасова С. И. Пономарев, который повторил в комментарии мнение Дудышкина и тем самым «канонизировал» его.³

¹ «Отечественные записки», 1861, т. 139, декабрь, отд. III, стр. 114.

² Там же, стр. 115—117.

³ С. И. Пономарев писал в примечаниях к «Свадьбе» и «Забытой деревне»: «Рецензент „Отечественных записок“, 1861 г., основательно указывал, что оно (стихотворение «Свадьба») написано на мотив Крабба. Дружинин в то время помещал в «Современнике» свои статьи о Краббе, с обширными из него выписками» (Н. А. Некрасов. Стихотворения. Посмертное издание, т. IV, СПб., 1879, стр. XXXIX); «Содержание „Забытой деревни“ навеяно чтением отрывков из Крабба, помещавшихся Дружининым в „Современнике“» (там же, стр. XLV).

Известный советский некрасовед К. И. Чуковский некритически использовал сведения С. И. Пономарева и неоднократно приводил в комментариях к «Свадьбе» и «Забытой деревне» отрывки переводов Дружинина из Крабба, указывая на них как на источник этих стихотворений.¹ Правда, в последние годы сам К. И. Чуковский выступил с опровержением этой точки зрения.² Однако при этом он не раскрыл враждебного Некрасову смысла версии о «влиянии» Крабба. А это необходимо было сделать, тем более, что версия получила довольно широкое распространение в литературоведении и неоднократно повторялась различными авторами как общеизвестный, твердо установленный факт.³

Характерно, что мнение о влиянии Крабба на Некрасова проникло и в Англию, где приобрело крайне преувеличенные размеры. Известный английский славист У. Р. Морфилл в своей «Истории России» характеризует Дружинина, пишет следующее: «Он (Дружинин) также написал интересную работу о Краббе, в которой поместил пространные отрывки из его поэм. Крабб — „суровейший, но лучший живописец природы“, как сказал Байрон, — это автор, который пришелся бы по душе русским. Его жестокие картины сельской жизни вполне в их вкусе, и они повидимому, вызвали появление таких поэм, как некрасовские».⁴ Тем самым влияние Крабба объявлялось решающим в творчестве Некрасова.

После этого не покажется неожиданным, что некоторые популяризаторы русской литературы в Англии называли Некрасова «русским Краббом», ставя почти знак равенства между двумя поэтами.⁵ При такой трактовке поэзии Некрасова из нее устранялась вся революционность и боевая гражданственность и английским читателям представлялся некий «суровейший живописец природы» типа Крабба с поправкой на «различие между двумя странами». Вполне понятен порочный смысл этой трактовки.

Если бы Некрасов действительно переводил Крабба, как он намеревался летом 1855 года, то это, конечно, нисколько не уменьшило бы самостоятельность его творчества. Известен, например, случай, когда Некрасов в 1860 году переложил на русский язык стихотворение английской поэтессы Элизабет Баррет-Браунинг «Плач детей» (*The Cry of Children*),

¹ См.: Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, изд. 8-е, 1934, стр. 491, 492; Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, т. I, изд. «Academia», стр. 710—711, 721.

² См.: I, 567—568, 571—572; Некрасовский сборник, I, стр. 54.

³ См., например: А. Елистратова. Английская литература в России. Очерк первый. «Интернациональная литература», 1941, № 9—10, стр. 202; История английской литературы, т. I, вып. 2. Изд. Академии Наук СССР, М.—Л., 1945, стр. 536; П. С. Попов. Архив А. В. Дружинина. В книге: Письма к А. В. Дружинину (1850—1863), стр. 16.

⁴ W. R. Morfill. A. History of Russia. London. 1902, стр. 452.

⁵ См., например: The Anglo-Russian Literary Society. Proceedings, 1896, November, December — 1897, January, N° 16, стр. 7; M. Baring. An Outline of Russian Literature. New York — London, 1914, стр. 229—231.

1843), оставаясь глубоко оригинальным в разработке темы.¹ В отношении Крабба Некрасов не выполнил своего намерения. Что же касается версии о мнимом «влиянии» Крабба на Некрасова, то, как мы старались показать, она с самого своего возникновения была направлена на то, чтобы опорочить великого русского народного поэта, и потому советское литературоведение должно решительно ее отвергнуть.



¹ Некрасов писал о своем стихотворении: «Я имел подстрочный перевод в прозе и очень мало держался подлинника; у меня оно наполовину короче» (Н. А. Некрасов. Стихотворения. Посмертное издание, т. IV, стр. LX). Оригинальность «Плача детей» Некрасова и его превосходство над произведением английской писательницы убедительно показаны в статье Н. Яковлева «Некрасов и Баррет-Браунинг (Плач детей)» («Книга и революция», 1921, № 2 (14), стр. 11—14).

В. Е. Евгеньев-Максимов

НЕВЫШЕДШАЯ КНИГА О Н. А. НЕКРАСОВЕ

Прежде всего несколько слов об ее авторе.

Николай Андреевич Панов (1861—1906) пользовался некоторой известностью как поэт. Ему принадлежит несколько сборников стихотворений, из которых первый — «Думы и песни» — вышел в свет в 1882 году, а последний, посмертный — «Вперед!» — в 1907 году.

Хотя автор вступительной статьи о Панове, открывающей посмертный сборник, и утверждает, что «Панов, наряду с Кольцовым, Никитиным и Суриковым, является одним из выдающихся и самых типичных народных поэтов», однако эту оценку нельзя не признать явной гиперболой. Поэтическое дарование Панова было небольшим, а главное неоригинальным.

За всем тем Панов искренне любил русскую литературу в лице ее лучших представителей, и эта любовь сказалась не только в его стихах (см., например, стихотворения, посвященные Радищеву, Герцену, Тургеневу, Чехову, Плещееву, Н. В. Успенскому, А. М. Жемчужникову и др.), но и в его критических статьях — о Кольцове, Сурикове, А. К. Толстом и Герцене.

Особое внимание уделял Панов, и как поэт и как критик, Некрасову.

Нам известны три стихотворения его о Некрасове, относящиеся к концу 90-х и началу 900-х годов (о них речь будет ниже).

Не довольствуясь ими, Панов задумал всесторонне, в особой монографической работе, осветить жизнь и творчество Некрасова. Эту работу он начал печатать огромными фельетонами на страницах газеты «Уральская жизнь» (1902, №№ 351, 354; 1903, №№ 8, 11, 18, 25, 38, 39, 56, 57, 86, 90, 153, 156, 160, 171, 172, 174, 187), которую редактировал дружественно к нему расположенный П. И. Певин.¹

Хотя общий листаж фельетонов Панова о Некрасове в «Уральской жизни» и очень велик (до 12 печатных листов по 40 000 букв), все же ему не удалось полностью напечатать свою монографию в газете Певина.

В наши руки уже не один десяток лет тому назад попала написанная Пановым, но так и не появившаяся в печати заключительная часть его

¹ Об отношениях Панова и Певина говорится в статье К. Максимова «Поэт Н. А. Панов» («Исторический вестник», 1909, № 9, стр. 930).

труда. В ней всего три главы, но эти главы составляют не менее 15 печатных листов. Таким образом, ненапечатанная часть монографии Панова значительно превышает по своим размерам напечатанную ее часть.

О том, как велась работа Панова и какие цели он ставил перед собой, мы узнаем из нижеследующего авторского «необходимого объяснения» к первому же фельетону Панова о Некрасове в «Уральской жизни»:

«Необходимое объяснение. Рассмотреть всесторонне богатое, глубоко содержательное творчество такого поэта, как творец „Рыцаря на час“, „Тишины“, „Мороза“, „Русских женщин“, „Кому на Руси жить хорошо“, осветить деятельность такого передового бойца, как редактор „Современника“ и „Отечественных записок“, друг-соратник Белинского, Добролюбова, Чернышевского, товарищ-единомышленник Салтыкова, Елисеева, Писарева, Михайловского, определить значение такого представителя русской интеллигенции минувшего века, как Некрасов, трудно в небольших газетных статьях. Краткие очерки не прибавляют ничего к тому, что составляет скудную литературу о Некрасове. Давая слово редактору-издателю „Уральской жизни“ написать о жизни и поэзии Н. А. Некрасова, я ограничивался прежде несколькими очерками, но потом, когда предомною, в ярких картинах, предстала эпоха, в которую жил и действовал Некрасов, мне захотелось уже создать нечто более совершенное в сравнении с тем, что было задумано мною год тому назад и о чем объявлено было на столбцах этой газеты. Задавшись иною целью, я погрузился в весьма сложную работу — при накоплении новых ценных материалов, открытых знакомыми поэта и современными библиографами, следствием чего вместо „Жизнь и поэзия Некрасова“ явился труд, под названием „Некрасов, его время, жизнь и деятельность“, потребовавший значительно больше времени, почему начать печатание его пришлось только в исходе сего декабря.¹ Преследуя главную цель труда, я... рассматривал творчество нашего великого поэта в связи с биографическими данными, историей времени и общества».

«Историко-литературное исследование» Панова, как неоднократно называет его автор, распадается на двенадцать глав, из них девять были напечатаны в «Уральской жизни», а три заключительные остались ненапечатанными. Их текст содержится в особой клеенчатой тетради, испи-санной мелким, как бисер, почерком автора.

Все главы имеют заголовки, но в книге нет общего оглавления.

Вот эти заголовки, позволяющие получить хотя бы внешнее представление о характере и содержании книги Панова:

I. Детство и отрочество.

II. Юность. Труд, борьба за существование. Первые печатные опыты.

III. Луч света в «темный период». Знакомство с Белинским. Привязанности Некрасова. Расцвет его таланта.

¹ 28 декабря 1902 года.

IV. «Современник» и его кружок. Душа простолюдина в некрасовских песнях. Смерть Белинского. Трудные годы. Муза Некрасова. Стихотворения 1851—1852 годов.

V. Новые невзгоды и нравственные пытки Некрасова. Забвение — в поэзии. Сила и значение возрастающего творчества.

VI. Разные типы и новые люди в изображении Некрасова. Сотрудники «Современника», Чернышевский, Добролюбов. Болезнь поэта и поездка его за границу.

VII. Возвращение на родину. Лавры и тернии. Заря новой жизни и смерть Добролюбова.

VIII. Исчезновение Чернышевского. Сотрудничество Щедрина, М. Антоновича, Ю. Жуковского и других. Конец «Современника». Новые напасти на Некрасова. Лучшие его произведения. «Отечественные записки». Д. И. Писарев. Его кратковременная деятельность и смерть.

IX. Кружок «Отечественных записок»: Н. К. Михайловский, Г. З. Елисеев, М. Е. Салтыков и другие. Отношение Некрасова к начинающим писателям. Стихотворения, посвященные русским детям. Их воспитательное значение. Некрасов на охоте. Рассказ мужика о нем. Один из декабристов.

X. Две эпопеи Некрасова.

1. «Русские женщины».

2. «Кому на Руси жить хорошо».

XI. Предпоследние годы жизни Некрасова. Из воспоминаний Н. К. Михайловского. Элегия «Уныние» и сатира «Современники». Последние песни. Смерть Н. А. Некрасова. Его похороны. Памяти поэта.

XII. Сверка критических мнений о Некрасове. Заключение.

Если бы Панов, руководствуясь такого рода планом, написал критико-биографический очерк в 2—3 печатных листа, возможно, что этот очерк и удовлетворил бы тем требованиям, которые предъявляются к подобным работам. Однако Панов думал о другом — о создании «историко-литературного исследования», посвященного Некрасову. Нужно сказать прямо, что на этом поприще его постигла неудача. В его пухлом «труде» в 27 печатных листов научно-исследовательские элементы отсутствуют. Автор — дилетант и не владел методами научно-исследовательской работы. «Труд» Панова, вопреки его заглавию, является не историко-литературным исследованием, а огромным очерком, отчасти публицистического, но еще в гораздо большей степени беллетристического характера, — очерком, написанным на историко-литературную тему.

Не имея в то же время достаточного количества источников,¹ Панов перегрузил свое «исследование» цитатами из стихотворений Некрасова, а

¹ Правда, в этом случае вина Панова не так уж велика, ибо к 1901—1902 годам, когда писалась его работа, число появившихся в печати источников определялось очень скромными цифрами.

также пересказами их содержания. К наиболее обширным цитатам и пересказам Панов, сплошь да рядом, присоединял свои рассуждения то наивно-эстетического, то наивно-публицистического характера.

Вот, в подтверждение, несколько примеров, взятых наудачу.

Прочитывая «Несжатую полосу», Панов восклицает: «Какая сжатость и картинность выражения! Какая музыкальность! Вслушайтесь в то, что у поэта говорят колосья, вам представится — как они, по воле ветра, колеблются, послышится их жалобный шум, и сердце ваше сожмется от сочувственной боли».¹

И далее: «Сколько трогательной нежности в выражении „моченьки нет“!.. В этом стихотворении бессмертной красоты он (Некрасов, — В. Е.-М.) превзошел не только великого шотландского поэта Роберта Бернса или нашего Кольцова, порою однообразного, идилличного, но и самого себя».²

Цитата из стихотворения «Маша» наталкивает Панова на длинное рассуждение о неудовлетворительности женского воспитания и образования, заканчивающееся такими словами: «... прелестные создания, не приспособленные к труду, к хозяйству, выйдя замуж, наивно полагают, что они приносят своим избранникам не божью кару, не миллион терзаний, изо дня в день помножаемый женскими капризами, легкомыслием, хитростью, лукавством на миллион пятьсот тысяч адских мук, а сладость всех эдемов, и земных, и небесных... Сколько таких, как некрасовская Маша, нежных подруг, верных жен, уложивших и укладывающих своих спутников и мужей в безвременные могилы!».³

Переписав почти все стихотворение «Памяти Асенковой», автор заявляет, что в «наше время артистического самовозвеличивания посредством широковещательных реклам нет уже наивных Асенковых, преданных всей душой искусству. Образ идеальной, бескорыстной артистки, жизнь которой была отравлена клеветой и угасла подобно звездочке, скатившейся с неба, должен быть путеводной звездой, внушительным примером для современных и будущих жриц Мельпомены».⁴

Образ помешанного изобретателя из стихотворения «В больнице» внушает Панову такие мысли: «Как ни странно для всякого здравомыслящего, человек этот попал не в дом умалишенных, а в больницу, очевидно, дающую без разбора приют всем больным даже в одной общей палате. При нашей малокультурности, возмутительной противообщественности, при нашем обычном нерадении к ближнему, такое явление и до сих пор не редкость как в столицах, так и в провинции, на что чуть не каждый

¹ «Уральская жизнь», 1903, № 39, 8 февраля.

² Там же.

³ Там же. № 25, 25 января.

⁴ Там же. № 38, 7 февраля.

день грозным, обличительным перстом указывает и столичная, и провинциальная печать».¹

Панов не ограничивается, однако, тем, что заполняет многие страницы своего «исследования» цитатами, пересказами, рассуждениями, вроде приведенных. Побуждаемый отсутствием фактического материала, он систематически прибегает к помощи вымысла. Это относится главным образом к биографическим главам его работы.

Нужно, скажем, описать детство поэта, а фактического материала нет, — Панов перевоплощается в беллетриста. Он рассказывает, точно о несомненных фактах, и о том, как «Коля» с его «неразлучной сестрой» боялись «запыленных семейных портретов», висевших в «сумрачном зале с полуиспорченным паркетом, издававшим непонятный... треск», и о том, как родители, отправляясь в гости к соседям, брали с собой «маленького Колю», которого «закутывали в мех». С такой же легкостью Панов утверждает, не имея для этого никаких фактических данных, что «ребенок заучивал наизусть басни Дмитриева, знал наизусть державинскую оду „Бог“, а несколько позже бредил „Русланом и Людмилой“, „Кавказским пленником“, „Цыганами“, героями „Полтавы“, приходил в восторг от „Бориса Годунова“, только что вышедшего тогда целиком „Евгения Онегина“». По Панову, и только по Панову, «Коля Некрасов», в бытность свою ярославским гимназистом, «посещал театр и возвращался из него с непреодолимым желанием написать что-нибудь вроде „Велизария“, и непременно стихами. Он сделал несколько драматических попыток». Перейдя к петербургскому периоду жизни Некрасова, Панов с такой же легкостью ведет своего героя в Александринский театр — смотреть гоголевского «Ревизора». Юноша Некрасов уже тогда, фантазирует Панов, «до глубины души возмущался» оправданием действительности в дуле философии Гегеля и при случае произносил целые филиппики по адресу «достохвального Гегеля, что с жиру бесится».²

Как ни несомненны недостатки работы Панова, однако уже самый факт ее создания не лишен известного значения. Его нельзя не поставить в связь с тем переломом в отношении к поэзии Некрасова, который наметился в самом начале 900-х годов. Оживление общественной жизни, предвещавшее приближение революционной бури, обусловило, между прочим, и усиление интереса к творчеству великого русского поэта, неизменно стоявшего на революционных позициях. Нельзя, конечно, объяснить случайностью, что именно в эти годы создается первая большая монография о Некрасове, что в качестве автора ее выступает не присяжный историк литературы, не представитель официальной науки, а поэт из народа. Точно так же нельзя объяснить случайностью, что находится газета, провин-

¹ Там же, № 56, 27 февраля

² «Уральская жизнь», 1902, № 351, 28 декабря, № 354, 31 декабря, 1903 № 8, 8 января.

циальная газета, которая, не боясь утомить внимание читателей, из номера в номер печатает значительную часть этой монографии.

Пусть автор не вполне справился со своей задачей — все же в его труде есть сторона, безусловно заслуживающая внимания. Панов, при его исключительном интересе к жизни, личности, творчеству Некрасова, не упускал случая беседовать о поэте с людьми, его близко знавшими. В результате ему удалось собрать и использовать в своей работе некоторые, еще не появлявшиеся в печати, воспоминания о Некрасове. Об этом он говорит с достаточной определенностью в начале третьей главы: «Те (воспоминания), которые пришлось когда-нибудь случайно слышать, мы передаем собственными словами, другие же, напечатанные, приводим целиком с указанием источника. Разумеется, нельзя поручиться за безукоризненную достоверность сведений, имеющих свойства литературных преданий, но невозможно и отвергать их на зыбкой почве окончательно не установившейся истории русской литературы известных периодов, если при сличении с другими несомненно точными данными многое в них гармонирует с последними».¹

Какие же сведения, носящие свойства литературных преданий, как несколько замысловато выражается Панов, содержит его книга?

Подобного рода сведения несомненно есть как в напечатанной, так и в ненапечатанной частях ее. Однако установить и извлечь их не так-то уж просто — по той причине, что автор в большинстве случаев не указывает, когда он прибегает к помощи голого вымысла, а когда передает «литературные предания».

Тем не менее, в отдельных случаях, со значительной степенью вероятности, все же возможно установить, где кончается вымысел Панова и начинается быль, заимствованная им из «литературных преданий».

Так, едва ли возможно сомневаться, что в напечатанной части книги такой былью являются те отрывки восьмой главы, в которых изображаются отношения Некрасова и Якушкина, а также отрывки девятой главы, повествующей об отношении Некрасова к Кушчевскому и другим начинающим писателям. Сюда же следует отнести из текста той же главы пространный рассказ одного из спутников Некрасова по охоте, крестьянина Дементия, об отношении Некрасова к крестьянам, об его беседах с ними на общественные темы, об его интересе и внимании к народному языку.

Поскольку весь этот материал уже напечатан, едва ли было бы рационально перепечатывать его здесь. Зато не будет излишним привести ряд отрывков мемуарного характера из ненапечатанной части книги. Эти отрывки относятся преимущественно к двум последним годам жизни Некрасова, о которых Панову, как можно думать, чаще всего приходилось беседовать с Плещеевым и другими современниками Некрасова. Один из

¹ «Уральская жизнь», 1903, № 11, 11 января.

этих отрывков интересен тем, что в нем приводятся воспоминания самого Панова о его беседе с Чернышевским об Н. А. Некрасове.

В 1876 году Некрасов начал опять прихварывать: у него появились прежние колики в желудке и нервные судороги в бедре левой ноги. Иногда, спускаясь или поднимаясь по лестнице, он вдруг останавливался, хватался руками за перила, крепко стискивал, от мучительной боли, зубы, чтобы сдержать крик и подзывал знаком к себе швейцара, который брал Николая Алексеевича под руки и вел к двери его квартиры: на знакомый тревожный звонок, в таких случаях, появлялась сама Зинаида Николаевна, испуганная, бледная, с обычным вопросом: «что с тобой?». Поэт, махнув рукой, безмолвно проходил в свой кабинет и бросался на диван. Когда мучительные боли прекращались, он призывал Зинаиду Николаевну, усаживал ее возле себя и вел с нею задушевную беседу. Суровое за несколько минут перед тем, лицо преображалось: глаза светились кроткою грустью. Иногда он, глядя на портреты Белинского, Добролюбова и Чернышевского, вспоминал этих славных людей, своих соратников, скорбел о преждевременной смерти первых двух и о положении последнего, находившегося тогда в Сибири. Раз при появлении С. П. Боткина, который лечил Некрасова и был с ним в дружеских отношениях, Николай Алексеевич сказал ему: «Гляжу вот на его портрет и думаю, как то он там. Похлопочите, отец, похлопочите; авось нам удастся переселить несчастного из Сибири». Впоследствии знаменитый медик, пользуясь благоволением Александра III, добился перевода Чернышевского, кажется из Семипалатинска¹ в Астрахань, о чем рассказывал нам, незадолго до своей смерти, сам Николай Гаврилович в Саратове.

Было чудное майское² утро, когда мы сидели с ним (Чернышевским, — В. Е.-М.) за чайным столиком, близ ресторана в Барыкинском саду, на самом берегу Волги. В воздухе, напоенном запахом сирени, щебетали птицы; одна из них, неподалеку от нас, в кустах боярышника так весело щебетала, что собеседник, сняв шляпу, долго, с поднятою высоко головою, добродушно улыбаясь, искал взором щебетунью. Он чувствовал себя превосходно, жаловался только на удушье, приобретенное им еще в ссылке, охотно вспоминал свое прошлое с момента ареста до переселения в Астрахань, а потом в Саратов, говорил о пережитых невзгодах, о тяжелой неволе, без горечи, повторял: «и не то бывает! бывает хуже!».

Когда зашла речь о «Современнике», он глубоко вздохнул и несколько минут сидел молча, как будто в это время воскресло его славное былое. Про Некрасова, как поэта и человека, он сказал следующее: «Его не все из нас понимали и любили, но он-то видел нас насквозь и, ох, как понимал. Зоркое око имел покойный и был подчас немножко строптив; да ведь надо знать — что пережил... не легче, пожалуй, моей каторги. А поэт был большой, как Пушкин, как Лермонтов. Только жаль, не пройти ему теперь в народ, не пройти... Интеллигенция, молодежь его любит, многие почти наизусть знают, но кое-кто поохладел, забывать начинает. Не беда: после оценят, да еще как. Памятник ему в Петербурге поставят, не хуже, может быть, Пушкинского в Москве. И стоит он такого памятника, заслужил... Вот вы упомянули, когда мы шли сюда, хваленого N,³ с которым все, особенно дамы, почему-то носятся. Красиво, тепло — и только. Вы говорите: „гражданская скорбь“... Какая там скорбь гражданская! Обычные плещеевские мотивы с собственными вариациями. Нытье, не спорю, искреннее, но оно вас не поднимает. Хныканьем не заставит плакать других. Если хочешь, чтобы тебя слушали, надо рыдать и смеяться, как Байрон, Гейне, Гоголь, Некрасов. Кстати, мнение Гоголя о будущности русской поэзии: „Скорбью ангела загорится наша поэ-

¹ Ошибка Панова: не из Семипалатинска в Астрахань, а из Вилюйска в Астрахань.

² Ошибка Панова: в действительности эта встреча не могла состояться ранее июня 1889 года. Объяснение см. ниже.

³ Т. е. Надсона.

зия“. Пророчество сбылось на Некрасове. На днях я перечитал его от доски до доски. . . Не отразим! Взять хотя бы „Последние песни“. Он ведь только о себе, о своих страданиях поет, но какая сила, какой огонь! Ему больно, вместе с ним и нам тоже. Если помните наизусть его вступление к „последним песням“, прочтите пожалуйста».

Под веселое щебетание птицы, и голоса рабочих, доносившихся с пристани, под шум волн и паровых колес, на берегу родной Некрасову Волги, прозвучали его же, некрасовские стихи. (Далее целиком цитируется стихотворение «Нет, не поможет мне аптека»).1

Лето 1876 года поэт провел в Гатчине.² Он жил в доме, затененном с уличной стороны густо разросшеюся зеленью, которая почти не пропускала солнечного света в комнаты, и в них постоянно царил мягкий зеленоватый сумрак, приятный для зрения и успокоительный для больных нервов. Солнечный свет получался с террасы; там, неизменно каждое утро Николай Алексеевич пил молоко и читал приходившую ежедневно из Петербурга обширную корреспонденцию, пробегал газеты, делал в них синим карандашом пометки, нужные для «Отечественных записок». Едва начинались приступы болезни, как раздавался его отчаянный призыв на помощь. Больного уводили в одну из комнат с зеленоватым сумраком и укладывали в постель, окружая лекарствами. Проходившие мимо некрасовской дачи, в это время, могли слышать крики ужасной, невыносимой муки. Отступала болезнь, и больной погружался в глубокий тихий сон. Желтое лицо его становилось смертельно бледным; взглянув на него, окружающие думали: «не умер ли?». Но он был жив и жил, то равнодушно, то терпеливо ожидая смерти. Поэт предчувствовал близость ее, вспоминая о прежней болезни в пятидесятых годах, говорил врачам и знакомым, посещавшим его: «Тогда все доктора в один голос приговорили меня к смерти, а у меня внутри не переставало жить убеждение, что я останусь жить, а теперь совсем наоборот: доктора все обнадеживают, а я убежден, что мне не встать».

Борясь отчаянно с болезнью, Некрасов не покидал литературного поприща, как храбрый воин не покидает поля битвы. Он вслушивался во все, одно порицал, другое хвалил, следил за полемикою враждующих лагерей. Его влияние на «Отечественные записки» распространялось попрежнему: почти все, и в рукописях, и в корректурах, им строго просматривалось. Не поднимаясь с постели у себя, в Гатчине, он вел, насколько возможно, продолжительные беседы с А. Н. Плещеевым, который часто приезжал к нему на дачу. Николай Алексеевич любил его и доверял ему, как другу. Болезнь развивалась быстро, не поддаваясь лечению. С. П. Боткин, приезжавший несколько раз в Гатчину, сказал, что он сам проведет осень в Крыму, куда — под свое наблюдение — направлял и Некрасова. Покинув «Гатчинскую засаду», как называл поэт свое временное местопребывание, он заглянул на неделю — увы в последний раз — на любимую дачку при Чудовой Луке, где написано им много хороших стихов, где много отрядных дней проведено в творческом уединении после блужданий с ружьем и Кадо по болотам, наконец, где похоронен его верный пес, павший жертвою роковой случайности. Поездка в Крым и лечение Боткина значительно, хотя и ненадолго, поправили здоровье поэта: приступы болезни, за время пребывания его на берегу Черного моря, яв-

¹ Часть этого отрывка (начиная со слов «Было чудное майское утро») опубликована нами в «Литературном наследстве», кн. 49—50, М., 1946, стр. 600, 602.

² Сообщение автора о жизни Некрасова в Гатчине летом 1876 года не подтверждается существующими материалами, которые говорят, что Некрасов с середины июня до конца июля жил на своей охотничьей даче в Чудовской Луке и лишь несколько раз ездил к лечившему его С. П. Боткину в Гатчину, останавливаясь в трактире Веревкина (см.: Н. С. Ашукин. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. М.—Л., 1935, стр. 480—481; Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, Гослитиздат, М., 1952, стр. 398—401). Не мог жить Некрасов в Гатчине и в августе, так как в это время он жил в Петербурге, а в конце месяца уехал в Ялту. (Ред.).

лялись реже, и поэт весь ушел в дописывание и обработку последней части эпоса «Кому на Руси жить хорошо», прерванной в Ялте 6 октября 1876 года. Она посвящена С. П. Боткину. Возвратившись в Петербург, Некрасов опять слег. Плещеев, не без основания, говорил ему: «Вам, Николай Алексеевич, не надо было так скоро возвращаться в наши гнилые места». Некрасова трудно было удержать вдали Петербурга, с которым он сжился. «Странное дело, — удивлялся сам поэт, — ведь, кроме зла, мне город этот ничего, под конец моей жизни, не дал, а вот люблю его, за что — не знаю, вероятно, по привычке».

Лежа в своем кабинете на Литейном проспекте, он предавался не веселым думам. Иногда пессимизм его доходил до крайних пределов...

В начале 1877 года поэт вновь приступил к давно начатой и вчерне законченной лирической поэме «Мать», уносясь все чаще и чаще мечтами в былое, дорогое ему воспоминаниями о незабвенной матери; он держал подле себя на столике, между стклянками с лекарством, маленькую тетрадь, испещренную поправками, и часто в нее заглядывал. Поэту казалось, что он не вполне обессмертил свою мать в бесподобной, тоже лирической, поэме «Рыцарь на час», а потому он решил оставить после себя еще более достойное ее, священной для него, памяти. Руководясь известным правилом Шиллера («Форме дай щедрую дань»), поэт шлифовал чуть ли не каждый, на его взгляд, слабый стих; но болезнь ослабляла творческие силы, воображение имело лишь туманные образы да блекнущие краски. Усталый, после бессонных ночей, мозг был неспособен к напряженной работе, за которую поэт принимался обыкновенно в минуты, свободные от «лирических порывов». Следствием этого явилась неизбежная отрывочность, но и при ней поэма Некрасова остается вдохновеннейшим его произведением.

Определенность указаний Панова на разговор Некрасова с Боткиным о Чернышевском, на беседу его, Панова, с Чернышевским о Некрасове в Саратове предрасполагает к выводу, что в этих конкретных случаях Панов в основном не прибегал к вымыслу. Точно так же, передавая подлинные слова Чернышевского, Некрасова, Плещеева, он, повидимому, повторял, не гонясь, разумеется, за точностью выражений, то, что действительно слышал от Чернышевского и Плещеева. Подробности, характеризующие тяжкую и неимоверно мучительную болезнь Некрасова, также не могли быть вымышленными.

Кроме приведенных отрывков мемуарного характера, в рукописи Панова цитируется одно стихотворение, приписываемое им Некрасову. Приводим соответствующую страницу полностью, оговорившись, что она следует непосредственно после рассказа о том, как Зинаида Николаевна нечаянно застрелила на охоте Кадо, любимую собаку Некрасова.

Некрасову приписывается стихотворение, посвященное памяти Кадо. Было ли оно где-нибудь напечатано и почему не вошло в полное собрание сочинений Некрасова — не знаем. В конце семидесятых годов, помнится, много ходило по рукам разных стихотворений несомненно некрасовских, не попавших в печать по цензурным условиям, частью и сомнительных. Мы получили в то время по записи от одного казанского студента, родом ярославца, это стихотворение под названием «Кадо», кажется, тоже у кого-то списанное. Вот оно:

Сражен не силой роковой
*Непобедимого недуга,*¹

¹ Здесь и далее в этом стихотворении курсив принадлежит Н. А. Панову.

Убит не вражеской рукой,
Рукою искреннего друга.

Убит Кадо! *Мой верный пес,*
Мне жаль тебя, мне жаль сердечно!
Свою собачью службу нес
Ты, в полном смысле, безупречно.

Дремля, у ног моих лежал,
Пока я довершал работу,
И громко, весело визжал,
Когда собирались на охоту.

Тебе, бывало, нипочем —
Все: дождь и снег, гроза, ненастье,
Со мной ходил ты под ружьем,
И я имел в охоте счастье.

Достоин ты больших похвал
За ум, за свой характер твердый,
За то, что рабски не лизал
Мне руки, благородно гордый. . .

Убит Кадо! Кадо убит!
Погиб навеки пес мой верный,
Но он и мертвый пристыдит
Нас, многих, верностью примерной.

Не ручаемся за достоверность, но остановимся на подчеркнутом: есть кое-что некрасовское. Вспомним, «*Баюшки-баю*» из «*Последних песен*» начинается так: «непобедимое страданье». Эпитет «непобедимый» находим и в спорном стихотворении. Далее: «мой верный пес». Сравните с шестым стихом из «Вступления» к «Песням 1876—77 годов»: «Угрюм мой верный черный пес». Затем: «и громко, весело визжал, когда собирались на охоту» — черта наблюдательности специально охотнической. Наконец: свойственный Некрасову тон в подчеркнутых стихах предпоследней строфы и заключительные стихи, полные чисто некрасовского сарказма. Но — принадлежит ли это стихотворение Некрасову — повторяем: не ручаемся.

Осторожность, проявляемая в данном случае Пановым, естественна и понятна. Основания, по которым данное стихотворение могло бы быть приписано Некрасову, весьма шатки. Но, с другой стороны, возникает вопрос: если не Некрасов, то кто же его сочинил? Ясное дело, его мог сочинить только человек, знавший и о том, как любил Некрасов Кадо, и о том, при каких обстоятельствах Кадо погиб. Таким человеком мог быть сам Панов, который, вообще говоря, не прочь был писать под Некрасова. В той же ненапечатанной части его книги содержится следующая переделка общеизвестных стихов из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

Когда мужик не Блюхера
И не милорда глупого —
Решетникова Федора,
Успенских двух, Левитова,
Слепцова, Златовратского,

*Каронина, Нефедова,
Засодимского, Салова,
А главное — Некрасова,
Всего без исключения,
С базара понесет.¹*

Если допустить, что стихотворение «Кадо» сочинено Пановым, то он подлежит упреку в мистификации. Однако никаких указаний на то, что Панов был способен на мистификацию, в нашем распоряжении нет. Точно так же нет данных, указывающих, что стихотворение сочинено каким-либо другим лицом. Эти соображения, конечно, не решают вопроса об авторе стихотворения, но все же дают известные основания относить его к числу приписываемых Некрасову стихотворений, к числу Dubia.

Любопытно, что в напечатанной части книги Панова есть еще одна стихотворная строка, приписываемая им Некрасову. Речь идет о строке из стихотворения «Отрывки из путевых записок графа Гаранского».

Известно, как подозрительно относилась к этому стихотворению цензура и каким жестоким урезкам подвергся его текст в первом же издании стихотворений Некрасова (1856). Из текста второго (1861) и третьего (1863) изданий оно было исключено вовсе. Правда, начиная с четвертого издания, 1864 года, «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» вновь начинают печататься, но с цензурной купюрой, на которую указывают ряды точек. Купюра падает на конец четверостишия, повествующего о кровавой расправе мужиков с угнетавшим их помещиком:

Куда б еще ни шло за барином таким,
А то и хуже есть. Вот памятное место:
Тут славно мужички расправились с одним...
«А что?»

.....
Невольно я вздрогнул. Ямщик приподнял кнут.

В четвертом и пятом изданиях, как и в только что перепечатанном тексте, три ряда точек, но в шестом издании, 1873 года, последнем прижизненном, тщательно просмотренном поэтом, всего один ряд точек — от слов «А что?». . . до конца первой строчки. С одним рядом точек опять-таки после слов «А что?» печаталось это стихотворение во всех посмертных изданиях, кончая первым советским изданием 1920 года.

Уже по выходе этого последнего, в 1922 году вышел в свет сборник «Некрасов», составленный по рукописным материалам Пушкинского Дома при Российской Академии Наук, в котором из рукописного сборника 50-х годов, принадлежавшего Л. Н. Модзалевскому, были перепечатаны те стихи интересующего нас стихотворения, которые, как непропущенные

¹ Присочиненные Н. А. Пановым стихи выделены нами. (В. Е.-М.)

цензурой, во всех предыдущих изданиях заменялись точками. Напоминаем их:

— А что? — «Да сделали из барина-то тесто».
 — Как тесто? — «Да в куски живого изрубил
 Один мужик... попал такому в лапы».
 — За что же? — «Да за то, что барин лаком был
 На свой, примерно, гвоздь чужие вешать шляпы.
 — Как так? — «Да так, сударь, чуть женится мужик,
 Веди к нему жену: проспит с ней перву ночку,
 А там и к мужу в дом... да наш народец дик.
 Сначала потерпел, — не всяко лыко в строчку,
 А после и того... А вот, примерно, тут,
 Извольте посмотреть...¹

С тех пор во всех советских изданиях «Отрывки из путевых заметок» печатаются со включением этих десяти стихов.

Теперь предоставим слово Панову. «В одной старой помещичьей усадьбе, — пишет он в пятой главе своей работы, — нам пришлось несколько лет тому назад найти тетрадь, в которой среди запрещенных стихотворений разных авторов, например — Одоевского, Рыльева, Огарева, Розенгейма, — мы видели два некрасовских, и в том числе „Отрывки из путешествия...“, со вставкою отсутствующего стиха, за принадлежность коего Некрасову, разумеется, не ручаемся. Однако, на всякий случай, воспроизводим его:

Бац по башке, да и стащили в лес-то.²

«Рассматриваемое четырехстишие после включения этой стихотворной строчки примет такой вид:

Куда б еще ни шло за барином таким,
 А то и хуже есть. Вот памятное место:
 Тут славно мужички расправились с одним.
 „А что?“ Бац по башке да и стащили в лес-то.
 Невольно я вздрогнул. Ямщик приподнял кнут.

Можно ли считать эту строчку подлинно некрасовской? Мы затрудняемся ответить на этот вопрос с полной уверенностью. Все же нам кажется, что есть известные основания приписывать ее автору стихотворения. Дело происходило, как нам кажется, следующим образом. Некрасов не мог не понимать, что десять стихов, — от „А что?“... до „Извольте посмотреть“, — настолько остры социально, что цензура их никоим образом не пропустит. В самом деле, в них излагаются ведь столь возмутительные факты помещичьего произвола и самоуправства (*jus private postis*), что убийство помещика мужиками вполне оправдывается морально. Затем выражение „На свой, примерно, гвоздь чужие вешать

¹ Некрасов. Неизданные стихотворения, варианты и письма. Пгр., 1922, стр. 146.

² Курсив наш (В. Е.-М.)

шляпы“, — легко могло подать повод для обвинения в нарушении общественной нравственности и благопристойности. По этим причинам Некрасов, по собственной ли инициативе, под непосредственным ли цензурным нажимом, заменил эти десять стихов одним — не столь острым, но все же передающим его основную мысль. В результате ему пришлось не только внести новую строку: „Бац по башке, да и стащили в лес-то“, но и переделать заключительную строку прежнего отрывка. Вместо:

А после и того... А вот, примерно, тут

появилась строка:

Невольню я вздрогнул. Ямщик приподнял кнут».

В заключение отметим, что Панов не только цитирует в своей работе многие сотни стихов Некрасова, но и заканчивает ее своим собственным, огромным, но вялым и растянутым стихотворением «Царство Музы Некрасова». Это стихотворение было напечатано им в той же «Уральской жизни» (1903, № 12, 12 января). Мало удачно и стихотворение «Памяти Н. А. Некрасова», вошедшее в сборник Панова «Гусли звончаты» (СПб., 1896). Оно приурочено к 15-летию смерти Некрасова, и под ним стоит дата: «29 декабря 1892 г. г. Пенза».

Лучшим стихотворением Панова о Некрасове является следующее небольшое стихотворение (из сборника «Вперед!», СПб., 1907, стр. 42):

К МУЗЕ НЕКРАСОВА

Пой громче, Муза мести и печали!
Людским страданиям нет еще конца...
Тебя враждой завистливой встречали,
Твою главу не лаврами венчали,
А тернием позорного венца.

Но ты смела, как прежде, величава,
Не клонишь долу гордого чела;
Ты на бессмертье не искала права,
Оно — твое! Других покинув, Слава
К тебе подругой позднее пришла.

Негодование или скорбь во взоре
Горит огнем священным у тебя,
И ты спешишь туда, где труд и горе,
Где стонет слабый, честные — в позоре,
Клеймишь неправых, правоту любя.

Да будет песнь более острой стали,
Грозней отваги мощного бойца...
Пой громче, Муза мести и печали,
Чтоб все от сна постыдного восстали,
Чтоб содрогнулись черствые сердца!

Толпу «враждебным словом отрицанья»
Учи любви, неси перед толпой
И в бурю светоч; пусть его мерцанье
Дрожит во тьме... О, спутница страданья,
Счастливым людям о несчастных пой!

29 декабря 1902 г.

С.-Петербург



Л. П. Клочкова

ОБ АВТОРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «НЕ МОЖЕТ БЫТЬ»

3 марта 1866 года Некрасову было прислано стихотворение под заглавием «Не может быть», подписанное «Неизвестный друг». Автор стихотворения страстно протестовал против слухов, позоривших доброе имя поэта. Вместе с тем, стихотворения Некрасова, посвященные М. Н. Муравьеву и О. И. Комиссарову, вызвали возмущение среди прогрессивной интеллигенции. Некрасов получал письма, осуждавшие его выступления. Под влиянием суровых обвинений Некрасов в декабре 1867 года написал стихотворение «Умру я скоро. Жалкое наследство...», посвященное «Неизвестному другу», автору стихотворения «Не может быть».

В. И. Ленин отметил это стихотворение Некрасова как характерное для сложного пути поэта. «Некрасов колебался, — писал В. И. Ленин, — будучи лично слабым, между Чернышевским и либералами, но все симпатии его были на стороне Чернышевского. Некрасов по той же личной слабости грешил нотками либерального угодничества, но сам же горько оплакивал свои „грехи“ и публично каялся в них».¹

О том, какое значение придавал Некрасов поэтическому посланию «Неизвестного друга», свидетельствует собственноручная его помета к изданию собрания своих сочинений: «Не выдуманный друг, но точно неизвестный мне... Где-нибудь в бумагах найдете эту пьесу, превосходную по стиху. Ее следует поместить в примечании».²

Кто же был автором стихотворения «Не может быть»?

В 1878 году сестра поэта А. А. Буткевич писала С. И. Пономареву, библиографу и редактору посмертного издания стихотворений Некрасова: «Стихи „Не может быть“ посылаю, они должны войти в примечания или в приложения. Друг этот так и остался не узнанным. Жив ли он или нет? Ничем себя впоследствии не заявил».³ И позднее имя «Неизвестного друга» оставалось нераскрытым. На этот счет строились всевозможные

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 287.

² Н. А. Некрасов. Стихотворения. Посмертное издание, т. IV, СПб., 1879, стр. LXXIII.

³ «Литературное наследство», кн. 53—54 1949, стр. 170.

догадки и предположения С И Пономарев приписывал стихи Е. П. Владимирской¹ Стихотворение приписывалось также И. С. Никитину (что легко опровергается датой смерти поэта — 1861 год, а стихотворение «Не может быть» получено Некрасовым 3 марта 1866 года), В. А., В. П. или П. А. Гайдебуровым.²

В настоящее время мы имеем в руках дневник Ольги Васильевны Мартыновой,³ дающий точное указание, что автором стихотворения «Не может быть» является дочь О. В. Мартыновой — Ольга Петровна Мартынова, писательница 50—90-х годов XIX века, писавшая под псевдонимами: Павлова О., Павлова Ольга, П-а Ольга, Ольга П.

В дневнике О. В. Мартыновой читаем: «Олюша на 6-е число, т. е. воскресенье, написала стих Некрасову. Заставила меня плакать от восторга. Вот этот стих: „Не может быть (Н. А. Некрасову)“...» (1866, 7 февраля, л. 137). Этим устанавливается и дата стихотворения «Не может быть» — 6 февраля 1866 года.

Дневник О. В. Мартыновой, написанный иногда наивно, но всегда искренно и живо, представляет собой объемистую тетрадь в 187 листов в картонном переплете. Первая запись дневника относится к 1 января 1865 года, а последняя — к 28 мая 1866 года. В дневнике отражена жизнь семьи О. В. Мартыновой; все, чем жила О. В. Мартынова, представлено в мельчайших подробностях. Семья, состоящая из отца, матери, сына и дочери-поэтессы О. Павловой, почти непрерывно бьется в тисках нужды. По некоторым намекам, разбросанным в дневнике, можно думать, что отец занимает частную должность управляющего, но его заработок не обеспечивает семью. «... не прошло часу, пришел городской с угрожающей бумагой. Я была в кухне. Олюша сказала, что деньги посланы. Не дадут вздохнуть свободно. Наши обстоятельства, горе, заботы все существо мое перевернуло» (1865, 28 февраля, лл. 21—21 об.). «Ходили с Олюшей за таким делом, которое мне было тяжело исполнить. Денег ни гроша. Надобно было прибегнуть к отчаянному средству: мы продали в серебрянную лавку новую ложку, выручили около пяти рублей. Исправили кое-какие нужды, не терпящие отлагательства» (1865, 2 марта, л. 22). «Папа не приехал ночевать. Всем было очень грустно, я была без гроша, все в долг взяла в лавке. Я с горя принялась за шитье одеяла. Неутомимо работала целый день, а Олюша вышивала подушку. Была Анна Ивановна, хотела занять у меня денег, а я только что не сказала ей: „Нет ли у Вас руб⟨ля⟩ сер⟨ебром⟩“». Папа приехал домой в 12 часов. Мы его с нетерпением ожидали. Он обрадовал нас: привез Веберу за квартиру и нам на расходы» (1865, 23 марта, л. 30). Таких записей в дневнике немало.

¹ С И Пономарев Наши писательницы СПб., 1891, стр 22, см также сб «Свисток», I, М., 1922, стр 163

² «Литературное наследство», кн 53—54, 1949, стр 565

³ ИРЛИ, Р II, оп 1, № 299

Мать и дочь любят театр, посещают итальянскую оперу и художественные выставки. Ольга Петровна, сама прекрасная музыкантша, пишет романсы и музыку к ним. В доме у них бывают А. О. Ишимова, художник Х. П. Платонов. Они знакомы с Н. И. Гречем, Ф. К. Никольским, знаменитым тенором того времени — «русским Рубини», как называет его О. В. Мартынова.

Все записи О. В. Мартыновой проникнуты глубокой нежностью и задушевностью, когда она пишет о своей дочери Олюше.

Ольга Петровна Мартынова (Павлова) родилась 11 марта 1832 года. Получила домашнее образование, хорошо знала четыре иностранных языка. Она была профессиональным литературным работником: писала стихи, рассказы и занималась переводами. Литературную деятельность О. Павлова начала переводами в журналах А. О. Ишиевой «Луч» и «Звездочка», где сотрудничала в течение одиннадцати лет. О. Павлова печаталась также в «Сыне отечества», «Современнике», «Библиотеке для чтения», «Женском вестнике», «Литературной библиотеке», «Вестях», «Новом времени» и других периодических изданиях.

О характере поэтического творчества Ольги Павловой можно судить по сборнику ее стихотворений — «Стихотворения Ольги П(авловой)», (СПб., 1857, 68 стр.). Сборник содержит 38 стихотворений. Заглавия некоторых из них говорят об общем направлении ее творчества: «Молитва», «Великий пост», «Кладбище», «Крест». Вера в лучший мир за гробом — вот лейтмотив ее стихотворений. Если к этому прибавить такие стихи, как

Спи, столица дорогая,
Под защитой Николая, —
(Ночь над Петербургом)

то общественное лицо автора будет обрисовано полностью. Рифмы ее стихотворений основаны на одинаковых морфологических окончаниях. Заметно стремление подражать Кольцову, Никитину, Хомякову и Некрасову.

Ольга Павлова была увлечена поэзией Некрасова, с которым, как видно из дневника ее матери, она была лично знакома. Обаяние, произведенное на нее личностью поэта, настолько противоречило в ее сознании злым слухам о нем, что вызвало в ней глубокое и искреннее возмущение, выразившееся в стихотворении «Не может быть».

О. Павлова умерла 19 марта 1896 года. Отклики на ее смерть были помещены во «Всемирной иллюстрации», «Историческом вестнике», «Новом времени», «Нови».¹

Печатаемые ниже выдержки из дневника О. В. Мартыновой рисуют обстоятельства, предшествовавшие написанию стихотворения «Не может быть».

¹ См.: С. А. Венгеров. Источники словаря русских писателей, т. IV, Пгр., 1917, стр. 195 (Мартынова О. П.)

1865

Сентябрь

Чет(верг) 30. Ясно, холодно. Ходили к Некрасову, не застали его дома, нам сказали, что он принимает по понедельникам и пятницам от часу до трех... <л. 82>.

Октябрь

Понед(ельник) 4. Облачно, холодно, ветрено. Замечательный день! Мы решились идти сегодня к г. Некрасову, много мыслей перешло у меня через голову: как-то он примет, про него говорили много дурного, что он кутила, что он девушек любит, что он близко не подпустит соперника, что он Розенг(ейма)¹ за то ненавидит, что у него стих хорош. Каково мне было идти к нему с девушкой, да еще с такой скромной, чистой. Зато уж Олюша не похвалится моей любезностью во время пути, я все молчала, или ответы мои были коротки. Погода была дурна, ветрено, холодно, идти не близко к Бассейной, но мы дошли пешком, позвонили, в одну минуту нам отворили, у меня сердце забилось, какой-то офицер с нами шел, спросил у человека: «дома, принимает?». и на утвердительный ответ человека сказал: «ну и хорошо». Мы вошли вслед за ним. Я разделась, Олюша вошла в пальто. В кабинете было, кроме его, трое мужчин: двое стояли с ним, а третий старик, обросший волосами и огромной бородой, с сигарой, сидел и смотрел на всех испытующим взглядом наблюдателя. Мы лично не знали г. Некрасова и потому не знали, к кому из них обратиться; человек нам его показал, она подошла к нему, он ей поклонился очень учтиво, но холодно, и спросил. «Что вам угодно?». Она спросила: «С господином ли Некрасовым я имею честь говорить?». Он сказал: «Да». Она немного оробела или, может быть, его бледный и изнеможенный вид ее поразил; она остановилась на минуту. Я испугалась и подумала. «Матерь божия, помоги ей». Она спросила его: «Не знаю, слышали ли вы обо мне. Я Ольг(а) П(етровна) Павл(ова). Он сказал: «Извините, признаюсь, не слышал». Она подала ему свои прекрасные стихи «Ваню» и «К***».² Он начал читать и, вероятно, прочел не более трех, четырех строк и спросил ее: «Вам угодно, чтоб я сейчас прочел или вы оставите у меня их, чтоб я прочел на досуге?». Разумеется, она согласилась; он записал наш адрес и сказал: «Я и дом-то знаю». Вероятно, по нескольким прочитанным им строчкам, как опытный, чудный поэт, понял, что это не обыкновенный набор рифм. Что же я делала в это время? У меня сердце билось, как от угара, я села в близ стоявшее от меня кресло, прислушивалась к каждому слову и в одно и то же время машинально рассматривала кабинет. Огромная комната, убранная с изящной простотой, драпери, занавесы и портьеры из зеленого драдедаму, ковер во всю комнату также, хоть и с цветами, но зеленый цвет преобладающий; у первого окошка стол, покрытый зеленым сукном, посреди комнаты огромный стол также покрыт зеленым сукном, кругом стола все кресла, стулья; у другого окна чучело огромного медведя в сидячем положении, — вот все, что успела рассмотреть в это короткое время. Олюше более нельзя было оставаться, она сказала ему: «Позвольте мне иметь счастье пожать вашу руку»... Хотела, вероятно прибавить: «как первого нашего поэта», но не сказала. Он, без сомнения, понял, сжал ей крепко руку и в этих угасших глазах блеснуло чувство, и взор оживился. Я подумала: неужели Некрасов держал ее за руку... Он нас проводил в переднюю, позвал человека кротко, тихо, вторично подал Олюше руку и взглянул ей в глаза так просто, с такой добротой. Я сказала ему, что она давно желала быть у него или видеть

¹ Михаил Павлович Розенгейм (1820—1887), поэт. Добролюбов резко критиковал Розенгейма как представителя умеренного либерализма за его мелкие изобличения.

² Имеются в виду стихотворения О. Павловой «К***» (Когда я порой вспоминаю невольню тебя) и «Ваня», напечатанные в «Современнике» (1865, т. 110, стр. 114, 395—396).

его, не помню хорошенько. Он продолжал смотреть на нее и сказал: «Я очень рад». Прием его мне очень понравился, без этих выходов и притворства всех этих господ и госпож, где нам случалось быть. Не знаю, что он сделает для нее, напечатает ли ее стихи, будет ли впоследствии для нее тем, чем был в первый наш приход, только скажу, что он поразил меня своей добротой, простотой в обхождении. Я так и начала припоминать его стихи, где так много чувства, в них непритворный отблеск его прекрасной души. Все пустые наговоры на него мне показались так низки, я не верю ничему, и все, что эти душонки об нем распространяют, происходит от зависти. Им до него, как до звезды небесной, далеко. Я вышла от него в чаду, мы наняли извозчика, и я чуть не сказала ему, что мы были у Некрасова и что он Олюшу так очаровательно принял. Приехали домой, сели обедать, я по обыкновению не могла ничего в рот взять, мне казалось, что мы от земли отделились. Одно мне только страшно, чтоб Он от земли не отделился, он очень бледен, худ, взор угасший, впрочем, тут можно вспомнить справедливую русскую пословицу: «Скрипучее дерево скрипит да стоит». Может быть, господь и его сохранит для славы России... <лл. 84—87>.

Пят<ница> 8. Ясно, тепло, потом облачно, вечером в 11 часов дождь. ... Но надежда моя была напрасна. Мы приготовились обе писать: Олюша письмо к Олечке, а я описывать первый визит к Некрасову... <л. 88>.

Пон<едельник> 11. Опять важный день в нашей летописи! Ездили опять к Некрасову и очаровались им еще более. Он такой человек, какого я в жизни еще не встречала. Мы пришли к нему за ответом об Олюшиных стихах, которые он в первое наше посещение оставил у себя, чтоб прочесть *на досуге* (его слова). Он принял нас, как и прежде, очень учтиво и с своей обыкновенной грустью во взоре. Сказал, что читал ее стихи, что они *хороши*, что их можно напечатать; сотрудник его вмешался в разговор и сказал, что один уж напечатан, а Некрасов ответил на это: т. е. оба набраны, один будет напечатан в Октябре, другой в Ноябре. Что он сам к нам хотел *зайти*, что если б Олюша не пришла, то он бы завтра у нас был; спрашивал, много ли у нее стихов, он бы желал все видеть. Она сказала ему: «Вы сказали слово, которое очень меня обрадовало». — «Какое?» — «Вы хотели к нам зайти». — «Что ж тут такого?» — «Когда вы приедете ко мне, все мои стихи к вашим услугам» — «Скажите мне, что вы за личность, я об вас не слыхал, как вы у меня между глаз прошли?». Тут только он вспомнил, что они оба стояли. Он этих пустых приличий не наблюдает, он, как человек необыкновенный, не может подчинить себя этой кукольной комедии. «Сядьте». Они сели к окну, а я довольно далеко от них. Олюша ему объяснила, чем она занималась, где печатала свои стихи, что знает четыре языка. Он слушал со вниманием, не перерывая ее, только несколько раз сказал «ну» (это его привычка). Когда она его благодарила, что так скоро ее стих напечатан, то он сказал ей ласково: «За что же, лучше мы вас поблагодарим», и руку ей подал. Сказал, что будет у нас на днях. Прощаясь, подал и мне руку, и я была так счастлива. Когда мы вышли на улицу, я долго не могла опомниться. Шатаюсь, едва передвигала ноги, взяла Олюшу под руку, мою милую, мою драгоценную, мое блаженство и счастье моей жизни. Через нее сколько мне было радостей, которых описать не достанет ни моих сил, ни ума. Неужели Некрасов, первый наш поэт и человек с такой душой, освятит своим присутствием наш скромный уголок... <лл. 88 об. — 90>.

Среда 13. ... Все утро ждали Некрасова. В 12 часов позвонил кто-то. Мы думали он, засуетились, но это был папа... <л. 90 об.>.

Воскр<есенье> 17. Дождь ... Все ждем Некрасова ... <л. 91>.

Ноябрь

Пят<ница> 5. Мороз, тихо. ... Ездили к Некрасову, не застали его дома. Видели его старшего сотрудника и его верную собаку Фингала. Она Олюшу лизнула прямо в рот, она испугалась и долго не могла забыть его мокрый, огромный язык. Утром были

детушки, Олюша от Некрасова прямо прошла к князю (ине) Она ей обрадовалась и не отпускала домой Там был князь Алексан (др) Эрис (тов), с ней долго толковал о литературе Ей было очень интересно с ним говорить Он знает Некрасова, гостил у него в деревне, говорил, что Некрас (ов) мизантроп, удивлялся, что он хотел к нам приехать (л 97 об)

Пон (едельник) 8 Ясно, тихо Ездили к Некрас (ову) Он нас принял холодно, отнял почти надежду, что придет к нам Он был или занят, или не в духе, я думаю, что вернее последнее Мне очень сделалось грустно в первую минуту Мне блеснула мысль «Ну и в этом обманулись, опять Олюше горе» Но потом рассудила, что он очень занят, чтоб вести так отлично журнал, как ведет он, надобно не иметь минуты свободной Он дал записку, по которой она может в конторе получить 20 руб за два стиха Это ее не обрадовало, и она тут же сказала «Я пришла к вам не за этим» Верно, суждено ей быть не понятой Бог с ними, мы точно *отверженные* Все наши надежды разлетелись в прах Мы имели неосторожность многим сказать, что Некр (асов) к нам хотел приехать, теперь очень жалею об этом (л 98)

Пят (ница) 12 Ветер, пасмурно Ходили за сапожками и проводили Поличку По дороге разговорились об Некрасове Олюша огорчена его приемом, не может забыть, слезы брызнули Она мне сказала, «Я, не смотря на это, я его люблю» (л 100)

Пон (едельник) 15 Мрачно, дождь Вечер, лунный свет Тьлько открыла глаза, первая мысль была, что сегодня неделя, как были у Некр (асова), как он дал нам записку для получения денег за стихи Мы до сих пор не посылали за деньгами, Олюша долг не хочет посылать, чтоб доказать ему, что не за этим мы к нему приходили Ей очень грустно и мне также, но по временам меня надежда оживляет, думаю, что он придет, что на земле, то еще не потеряю, только бы он был жив и здоров, наш дорогой поэт! (л 101)

1866

Февраль

Пон (едельник) 7 Большой мороз Первый день поста Олюша на 6 е число, т е воскресенье, написала стих Некрасову Заставила меня плакать от восторга Вот этот стих

НЕ МОЖЕТ БЫТЬ
(Н А Некрасову)

Мне говорят твой чудный голос — ложь,
Прельщаешь ты притворною слезою
И словом лишь к добру толпу влечешь,
А сам, как змей, смеешься над толпою
Но их речам меня не убедить
Иное мне твой взгляд сказал невольно,
Поверить им мне было б горько, больно
Не может быть!

Мне говорят, что ты душой суров,
Что лишь в словах твоих есть чувства пламень,
Что ты жесток, что стих твой весь любовь,
А сердце холодно, как камень
Но отчего ж весь мир сильнее любить
Мне хочется, стихи твои читая?
И в них обман, а не душа живая?
Не может быть!

Но если прав ужасный приговор? ..
Скажи же мне, наш гений, гордость наша,
Ужель сулит потомства строгий взор
За дело здесь тебе проклятья чашу?
Ужель молве дано тебя язвить,
Когда весь свет твоей дивится славе?
И мы сказать в лицо молве не вправе:
Не может быть!

Скажи, скажи, ужель клеймо стыда
Ты положил над жизнь свою?
Твои слова и я приму тогда
И с верою расстанусь я моею.
Но нет! и им ее не истребить;
В твои глаза смотря с немым волненьем,
Я повторю с глубоким убежденьем:
Не может быть! ..

Ольга Павлова <лл. 137- 158>



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ¹

- Абрамов А. 368
 Авсеенко В. Г. 232, 244, 250, 251
 Агапов С. И. 252
 Азадовский М. К. 265
 Аксаков С. Т. 164, 166, 466
 Александр I 418—419, 424
 Александр II 29, 77—81, 98, 263, 337, 392
 Александр III 493
 Александр Македонский 345
 Алексеев П. А. 252, 383
 Алипанов Егор 419—420
 Аммон Н. Г. 312
 Андреев Н. П. 15, 16, 24, 198
 Аникина А. 164
 Анненков П. В. 155, 433
 Антония 405
 Антонович М. А. 190, 191, 464, 489
 Антонович-Мижусева О. М. 190, 191
 Апраксин А. С. 337
 Арнгольдт 251, 252
 Асенкова 490
 Аскочнский 416
 Афанасьев А. Н. 31, 61, 198—203
 Ашукин Н. С. 306, 307, 430—431, 494
- Бабст И. К. 325
 Бабушкин И. В. 371
 Байрон Джордж Гордон 123, 473, 485, 493
 Бакунин М. А. 157, 158, 256
 Бардина С. И. 252
 Baring M. 486
 Баррет-Броунинг Элизабет 486
 Барсов Е. В. 15, 42, 45, 54, 58, 61, 62
 Барсуков Н. П. 164
 Батюшков К. Н. 135, 443
 Батюшкова-Цвиленева В. Н. 254
 Бедный Демьян 345, 358
 Безыменский С. 373
 Бекетов В. Н. 450, 452
- Белинский В. Г. 17, 19, 22, 23, 47, 51, 71—73, 76, 105, 110, 112, 122, 124, 126, 133, 136, 138, 139, 141, 142, 144, 145, 151, 168, 170, 195, 197, 211, 224, 232, 237, 240, 266, 271, 272, 274, 329, 359, 369—371, 379, 382, 387—388, 412—419, 421—422, 438—439, 442—444, 450, 468—470, 477, 488—489, 493.
 Белов Евг. 328, 465—469
 Белоголовый Н. А. 214, 390
 Белопяткин 437
 Бельчиков Н. Ф. 352, 452
 Беляев 183
 Бенедиктов В. Г. 120, 138, 421, 439—440, 442—443
 Беранже П.-Ж. 31
 Берг Н. 51
 Березин И. Н. 426—427
 Березина В. Г. 10, 11
 Берков П. Н. 5
 Берлинер Г. О. 112
 Бернс Р. 475, 482, 490
 Берте А. А. 427
 Бертран 405
 Беседина Т. А. 10
 Бестужев А. А. 236
 Бестужев Н. А. 264
 Битюгова И. А. 236
 Бичер Стоу Г.-Е. 426
 Блюх 323
 Блок А. А. 7
 Блюхер 496
 Боборыкин П. Д. 207, 208
 Боград В. Э. 397, 412
 Богучарский В. 384
 Бордюгов И. И. 172, 174—176, 189, 191, 193
 Бороздин А. К. 7
 Боткин В. П. 71, 164, 166, 370, 475—477

¹ Составил И. А. Алексеев.

- Боткин С П 493—495
 Брандт 144
 Брик Л Ю 361
 Бродский Н Л 154, 156
 Бронте 473
 Брюллов К П 107
 Брюсов В Я 346
 Будков П Е 419—420
 Булгарин Ф В 112, 140, 144, 413—417, 419, 421, 423
 Буренин В П 231, 317
 Бурсов Б И 352
 Буслав Ф И 416
 Буткевич А А 44, 77, 304, 340—342, 501
 Бутузов В В 425—426
 Бухмейер К К 10
 Бухштаб Б Я 102, 179, 399, 434
 Буш В В 460
- Валуев П А 416**
 Вандервельде Э 361
 Варгунин 321
 Варшавский 324—326
 Вебер, домовл 502
 Ведров В 457
 Венгеров С А 106, 503
 Вердеревский Е А 169, 170
 Веревкин, трактирщик 494
 Виланд Х М 405
 Винниченко В 389
 Витте С 319, 320, 323
 Владимирская Е П 502
 Воинов А И 261
 Волков 482
 Волков Е Е 452
 Волконская Зинаида 282, 283, 287, 291
 Волконская М Н 237, 240, 242, 275, 279, 280, 282—284, 287—295, 360, 380
 Волконский М С 217, 242, 257, 270
 Волконский С Г 213, 214, 216, 217 279, 380
 Вольтер М -Ф 404
 Воронцова-Дашкова А К 451
 Ворыпаев, фабрикант 320
 Вышнеградский И А 321, 325
 Вяземский П А 452—454
- Гаген Шарлота 409
 Гаевский В П 419, 424—428
 Гайдебуров В А 502
 Гайдебуров В П 502
 Гайдебуров П А 502
 Гайденков Н М 158, 339
- Галатея 404
 Галахов А Д 418
 Гаркави А М 10, 151, 398—399, 445, 480
 Гаскел 473
 Гаршин В М 462
 Гегель Г -В -Ф 491
 Гедеонов С А 421
 Гейне Г 435, 465, 493
 Гейнрих 409
 Генкель 327
 Гербель Н В 477—478, 482
 Герцен А И 15, 79, 94, 215, 216, 230, 232, 236, 237, 243, 251[†] 256, 264, 265, 371, 373, 383, 393, 422—424, 438, 482, 487
 Геслер 402
 Гете И -В 405, 465, 474
 Гильфердинг А Ф 20
 Гин М М 8, 10
 Гинзбург Л Я, 442
 Гиппиус В В 284
 Глинка С С 397
 Глинка Ф С 397—399
 Гоголь Н В 120, 122, 124, 126, 130 132 148, 164, 169, 170, 238, 292, 378, 387—388, 424, 466, 477, 493
 Головачев Ап 35
 Головин В М 425
 Гомперс 361
 Гончаров И А 11, 237, 321, 334, 335, 378
 Гоппе 327
 Горнфельд А Г 257
 Горький А М 51 215, 235, 346, 355 371 373
 Градовский Г (Гамма) 338
 Граменицкая Г Ф 432
 Гран-Диаволо 408—409
 Греч Н И 184, 474, 503
 Григорович Д В 109, 127, 128, 146 437—439, 477
 Григорьев А А 71, 117, 163, 164
 Григорьев П В 83, 211
 Григорьев П И 109
 Григорьян К Н 432
 Грот Я К 459
 Губарев К 32
 Губонин П И 318—320, 323, 326
 Гуревич Я Г 6
- Давыдов И И 184
 Даль В И 15, 30, 182—184 371
 Данилов, инженер 320
 Дельвиг А А 424
 Дельвиг А И 304

- Дементий, крестьянин 492
 Дементьев Н. 349
 Демерт Н. А. 327
 фон Дервиз П. Г. 322—326
 Державин Г. Р. 443
 Диккенс Ч. 473—474
 Дмитриев 440, 491
 Добровольский Л. М. 8
 Добролюбов Н. А. 9, 17, 26, 30—32, 34, 40, 49—51, 53, 60, 64, 70, 72, 76, 78, 89, 97, 101, 170, 172—178, 183—186, 188—195, 197, 198, 200, 209, 211, 219, 232, 236, 237, 254, 265, 266, 270—272, 300, 320, 325, 330, 350, 351, 354, 359, 369—370, 373, 376, 379, 382—383, 385, 388, 391, 445, 452, 455, 458, 468—470, 488—489, 493, 504
 Долгушин А. В. 424
 Достоевский Ф. М. 109, 115, 116, 437—438, 465—466, 468—469
 Дружинин А. В. 71, 161 472, 474—485
 Дудышкин С. С. 154, 195, 483—484
 Дымман Е. 186—190, 192, 193
 Дюма А. 354
- Евгений, митрополит 262
 Евгенъев-Максимов В. Е. 4—12, 19, 70 96, 97, 99, 100, 141, 151, 170, 178 211, 227, 235, 237, 240 269, 276, 297—300, 317, 343, 352, 390, 445, 451—452, 455, 458—459, 464, 472, 482, 487
 Евнин Ф. И. 171
 Евреинов В. Н. 6
 Еголин А. М. 222, 223, 235, 297, 318, 352, 369, 445
 Екатерина II 451
 Еланская В. 15
 Елисеев Г. З 76, 100, 326, 459, 463, 468—470, 488—489
 Елистратова А. 485
 Ераков А. Н. 304, 322
 Ефремов, цензор 455
 Ефремов П. А. 243, 321, 334
- Жемчужников А. М. 338, 487
 Жовтис А Л 207
 Жуковский В. А. 137, 431, 443
 Жуковский Ю Г. 464, 489
 Жюдик 327
- Заборова Р. Б. 424, 429
 Завьялов 319
 Зайцев В. 206
 Засодимский П. В (Вологдин) 377, 497
- Звонарев С. В. 431
 Зданович Г. Ф. 252
 Зеленин Д. К. 198, 199, 202
 Златовратский А. П. 195
 Златовратский Н. Н. 377, 496
 Зубоскалов 437
 Зыков И. Г. 194
- И. Д. 419—420
 Иванчин-Писарев А. И. 460
 Индиклопов Козьма 7
 Исаковский М В. 345
 Искандер См. Герцен А. И.
 Иуда Кессарийский 322
 Ишимова А. О. 503
- Калачев Н 31
 Калинин М. И. 195, 196
 Каменский А. В. 461
 Канкрин, граф 416
 Кант Э. 404
 Капель, m-me 408
 Каратыгин П. А. 107, 109
 Карелин И. 137
 Карл Брауншвейгский 409
 Карл X 409
 Каронин (Петропавловский) Н. Е. 497
 Картавов П. А. 429—430
 Касторский М. 456
 Катанян В. 347, 348
 Катков М. Н. 97, 326, 338, 339, 341, 424
 Керзон 361, 363
 Клевенский М. М. 445
 Клейнмихель 304
 Клочкова Л. П. 432, 501
 Ковалев И. Ф. 445, 456
 Ковалевский Е. П. 451
 Кожин В. 368
 Кокорев В. А. 318, 320—323
 Колас Я. 345
 Колемин 305
 Колесницкая И. М. 15
 Колосова Т. С. 67, 197
 Кольцов А. В. 19—21, 23—25, 60, 83, 145, 376, 438, 462, 487, 490, 503
 Комиссаров О. И. 501
 Кондратов 320
 Кондратьев И. М. 430
 Кони А. Ф. 77, 304, 305, 327, 437
 Кони Ф. А. 108, 109.
 Коновницына, генеральша 240
 Коренной П. 198
 Корниловы (сестры) 237

- Коровкин Н. А. 109
Короленко В. Г. 460, 462
Корф М. А. 260, 263
Костомаров В. Д. 98, 99
Костомаров Н. И. 98
Котляревский Н. А. 270
Кохрен, лорд 402
Крабб Джордж (Георг) 472—486
Краевский А. А. 391, 412—419, 421—423, 477, 483—484
Крамской И. Н. 83, 88
Краснов П. 317
Красноженова М. В. 199
Кремуций Корд 98
Кронеберг 323, 422—423, 438
Кропоткин П. А. 254
Крылов А. Л. 140, 425
Крылов И. А. 443
Кубиков И. Н. 371
Кукольник Н. В. 120
Кульков 323
Кульчицкий 438
Купала Я. 345
Куприянов 254
Курочкин В. С. 236, 326
Куторга С. С. 446—447
Кущевский И. А. 492
Кэре 97
Кюхельбекер В. К. 261, 474
- Лавинский А. И. 239, 250, 259
Лавров В. М. 8
Лавров П. Л. 76, 384
Лазаревский В. М. 79, 215, 227 328
Ламанский Е. И. 322—325
Ламартин А. 157
Лаппо-Данилевский А. С. 6, 7
Лебедев-Кумач В. И. 345
Лебедев П. С. 164
Левин И. И. 324
Левин Ю. Д. 472—474
Левитов А. И. 33—35, 68, 496
Лемке М. К. 72, 445, 452
Ленин В. И. 12, 15, 29, 71, 79, 99, 153, 155, 173, 207, 211, 215, 222, 274, 297, 301, 306, 309, 319, 320, 355, 360, 362, 363, 367, 368—372, 380—382, 385, 387, 389, 392, 445, 479, 501
Ленский Д. Т. 107
Леон XII 407
Леонтьев И. Л. 327, 341
Лермонтов М. Ю. 22, 23, 83—89, 94, 103, 137, 139, 169 233, 271, 272, 284, 465, 493.
- Лессинг Г. Э. 483
Литвинова Е. 195
Лонгинов М. Н. 321, 420
Лохвицкий 322
Луначарский А. В. 347, 371
Лутугин Л. И. 9
Лютер М. 404
Ляпунов П. П. 421
- Магницкий 327
Майков А. Н. 168, 169, 272
Майков В. Н. 477
Майков Л. В. 199
Маколей Т. Б. 426
Максимов Д. Е. 5
Максимов К. 487
Максимова А. М. 6
Максимович А. Я. 82, 191, 302, 306, 419
Мария Стюарт 403
Марков Е. 218, 231, 468
Маркс К. 301, 367, 372, 473
Мартынова О. В. 476, 502—503
Мартынова О. П. (Ольга Павлова) 502—507
Маршак С. Я. 47, 345, 365
Маторина Р. П. 155, 479
Махмуд, султан 405
Маяковский В. В. 345—353, 355—368
Мекк 322, 323, 326
Меланхтон 404
Мельвиль 403
Мельшин Л. (П. Ф. Якубович) 214
Меркульев П. П. 461
Мещерский В. П. 328, 424
Миаули 402
Миллер О. Ф. 164
Миллер-Красовский Н. А. 184, 185, 188, 189, 192
Милорадович М. А. 261
Милюков П. Н. 158
Милютин Н. А. 393
Мин Д. Е. 482
Митрофания, игум. 327—328
Михаил Павлович, в. кн 261
Михайлов А. Д. 383
Михайлов М. И. 73, 98, 236—237, 251—252, 265, 380, 482
Михайлова А. Н. 425
Михайловский Н. К. 76, 460—461, 488—489
Михайловский-Данилевский, генерал 418, 423
Модзалевский Л. Н. 497
Монахов 338

- Монтолон 405
 Моран 405
 Морозов Савва 319
 Морфилл У.-Р. 485
 Мур Т. 448
 Муравьев-Апостол С. И 256, 264
 Муравьев-Виленский М. Н. 75, 501
 Мусин-Пушкин М. Н. 450—452
 Муссолини Б. 361
- Надсон С. Я.** 493
 Наполеон I 402, 405, 418—419, 423
 Некрасов К. Ф. 8
 Некрасова А. Ф. 430
 Некрасова З. Н. 307, 493, 495
 Нефедов Ф. Д. 497
 Нечаева В. С. 452
 Никитенко А. В. 183, 327, 423 427, 431, 445
 Никитин И. С. 487, 502—503
 Николадзе Н. Я. 462
 Николаева (Цебрикова) М. К. 237, 238
 Николай I 156, 239, 242, 253, 256, 260, 263, 265, 296
 Никольский Ф. К. 503
 Новосильский П. М. 455
 Норов А. С. 451, 482
- Обручев В. А.** 252
 Овсянников 322
 Огарев Н. П. 236, 243, 373, 435 438, 498
 Одоевский А. И. 236, 498
 Одоевский В. Ф. 329
 Окрейц С. С. 317
 Оксман Ю. Г. 421
 Оленин 175
 Ончуков Н. Е. 198
 Орлов М. Ф. 216
 Осоргин, генерал 399, 401, 411
 Островский А.Н. 270, 430
 Осьмаков Н. В. 211
 Очкин А. 411, 423
- Павлов Н. М. (Н. Б.)** 206
 Павлова К. К. 435 440
 Пальм А. И. 403
 Памфилова Е. 318
 Панаев В. А. 104
 Панаев И. И. 138, 154, 412—417, 421—428, 431, 434—435, 438—440, 477
 Панаева А. Я. 370, 447
 Панов Н. А. 487—493, 495—499
 Папковский Б. В. 456
- Певин 487
 Перовская С. 237
 Перро 128
 Пестель П. И. 214 256, 264
 Петрашевский (Буташевич) М. В. 256
 Пигмалион 404
 Пиксанов Н. К. 237, 419
 Пилсудский Ю. 361
 Писарев Д. И. 206, 488—489
 Платонов Х. П. 503
 Плетнев П. А. 473
 Плеханов Г. В. 317, 371, 383, 463, 465
 Плещеев А. Н. 172, 236, 303, 432 487, 492, 494—495
 Плотницын 327
 Погодин М. П. 137, 164
 Погосский А. Ф. 33
 Полевой Н. А. 11, 110, 111
 Полежаев А. И. 272
 Половцев Ф. А. 337
 Полонский Я. П. 236, 272, 432—433
 Поль А. А. 429
 Поляков С. С. 305, 322—324, 326
 Пономарев С. И. 321, 484—485, 501—502
 Понятовский Ф. 456
 Попов П. С. 485
 Потапов А. Л. 72
 Прохоров Г. В. 156
 Пружинин И. 437
 Прутков Козьма 439
 Прыжов И. Г. 32
 Пуанкаре Р. 361
 Путилов 323, 324
 Путятин Е. В. 427
 Пушкин А. С. 7, 22, 83—89, 94, 103, 120, 135—136 168, 169, 233, 236, 237, 240, 257, 271, 272, 282—284, 345, 348, 351, 365, 415—416, 421, 443, 450, 465—466, 469, 473, 493
 Пыпин А. Н. 72, 100, 232
- Равич 358**
 Радищев А. Н. 487
 Разин С. Т. 22
 Рейсер С. А. 235, 306, 445
 Рейтерн М. X. 324
 Репин И. Е. 346, 385
 Решетников Ф. М. 33 34, 50, 68, 460, 462, 496
 Робер 128
 Родзянко Н. 153, 451
 Родиславский В. И. 429—430
 Рождественская К. 15—17

- Розанова Л. А. 269
Розен А. Е. 221, 240, 241, 250, 251, 253, 258—265
Розенгейм М. П. 498, 504
Розенталь 175
Романов Е. Р. 198
Ростковский 251
Ростовцев Я. И. 265, 393
Рочфор, цензор 426
Рыбасов А. П. 334
Рыбников П. Н. 15, 59
Рылеев К. Ф. 214, 243, 244, 257, 261, 264, 265, 498
Рымашевский В. 368
- Савельев А. П. 479
Сазонов Н. Ф. 338
Сакулин П. Н. 154
Салов И. А. 497
Салтыков-Щедрин М. Е. 9, 11, 17, 30, 32, 33, 41, 76, 90, 98, 101, 102, 125, 170, 218, 219, 270, 281, 304, 310, 319, 321, 329, 334, 335, 338, 342, 360, 370—371, 374, 378, 385, 388—389, 392, 398, 412, 424, 429—431, 458—459, 462, 464, 488—489
Святский Д. О. 198
Секонд Сатрий 98
Семевский М. И. 321, 326
Серафим, митрополит 262
Серно-Соловьевич Н. А. 265
Сильчевский Д. П. 460
Скабичевский А. М. 103, 460
Скарятин В. Д. 338
Скотт В. 473—474
Славутинский С. Т. 177, 178
Слепушкин 321
Слепцов В. А. 32—35, 50, 496
Сливицкий 251, 252
Смирнов А. М. 209
Соболевский А. И. 20
Соколов Н. И. 458
Соколов Ю. М. 16, 209
Солдатенков К. Т. 71, 72, 156, 418, 480
Соллогуб В. А. 418, 423
Спиридонов В. С. 106, 418
Степанов Н. Л. 317
Степняк-Кравчинский С. М. 237
Стиннес 361
Студицкий Ф. 59
Суворин А. С. 368
Сурков А. А. 345
Суриков И. З. 208, 487
Сухозанет И. О. 261
- Сушков Н. В. 435
Сушов 320
- Твардовский А. Т. 345
Теккерей В. 426, 473, 475
Тель В. 397, 402
Теплинский М. В. 10, 297, 339
Тиблен Н. Л. 327
Тиверий 98
Тимофеева В. В. 345
Тимофеева-Починовская В. В. 460
Тихонравов К. 199
Ткачев П. Н. 300, 301, 468
Толстой А. К. 487
Толстой Л. Н. 71, 89, 164, 166, 222, 236, 237, 264, 270, 374, 378, 462, 466
Толстой Ф. М. 79, 431
Томсон 474
Тредиаковский В. К. 104
Трефолов Л. Н. 209
Трубецкая Е. И. 215, 236, 237, 240—247, 250—252, 255, 257, 258, 265, 269, 275—279, 287, 289—296, 380
Трубецкой С. П. 213, 265, 266, 277, 278
Трубецкой, кн. 325
Турба А. В. 6
Тургенев И. С. 71, 79, 92, 153—159, 168, 169, 191, 237, 238, 264, 270—272, 378, 391, 413, 421, 432, 466, 475—477, 482—483, 487
Тынянов Ю. Н. 136
Тютчев Ф. И. 161, 162
- Успенский Г. И. 374, 458—471, 496
Успенский М. И. 429
Успенский Н. В. 30, 33—35, 50, 378, 487, 496
Ухтомский 304, 322
- Фабвье, полковник 402
Федоров Б. М. 419—420
Федоров П. С. 109
Федосова И. А. 15, 16, 42, 45
Фердинанд 404
Фет А. А. 162, 356, 372
Фигнер В. Н. 153, 239
Филонов А. 194
Флоренсов Я. 177
Фонвизина Н. Д. 243
Франклин В. 406
Фридлиндер Г. М. 432
Фридрих Великий 404
Фурман П. Р. 413

- Хабаров 320
Хомяков А. С. 503
Христина 404
Худяков И. А. 32, 456
- Цвиленева, см. Батюшкова В. Н.
Цебрикова М. К., см. Николаева М. К.
Цейдлер И. Б. 239, 250
- Чаадаев П. Я. 84
Чарквиани Е. Д. 470
Червяковский С. А. 215, 235
Чернышевская О. С. 236
Чернышевский Н. Г. 9, 17, 26, 29—32, 39, 40, 51, 57, 61, 70—78, 80—83, 87—102, 170, 178, 183, 184, 189—195, 197, 198, 210—212, 219, 221, 232, 236—238, 248, 249, 252, 254, 264—267, 269—272, 281, 300, 329, 350—352, 359, 369—375, 378—380, 382, 387—388, 391—392, 440, 445, 450, 452, 455, 458, 468—470, 482—483, 488—489, 493, 495, 501.
Черняев Н. 419—420
Чехов А. П. 345, 487
Чистов К. В. 15—17, 41
Чуковский К. И. 11, 17, 74, 81—83, 126, 137, 148, 154, 226, 227, 235, 276, 293, 297, 307, 313, 318, 320, 324, 335, 337—343, 346, 352, 368, 434, 437, 472, 479, 485
Чулков М. Д. 24
Чупров А. И. 305, 306
- Шамориков И. 16
Шашков С. С. 285
Шевченко Т. Г. 9, 379—380
Шевырев С. П. 416
Шейн П. В. 15, 47, 55, 56, 61, 66
Шекспир В. 123, 474
Шемановский М. И. 172, 174, 175
Шенрок В. 243
Шидловский М. Р. 328, 329
Шиллер Ф. 243, 360, 474, 495
Шипов С. 177
Шляпкин И. А. 6, 7
Шпак К. П. 404
Штейнигерс И. И. 397, 401
Шульц Жан (Шульдц, Шульц) 397—399, 403, 410
- Щеголев П. Е. 250, 259
Щепкин Н. М. 418
Щербатов Г. А. 451
- Эвентов И. С. 364
Эдельсон Е. Н. 164
Энгельгардт, домовл. 397
Энгельс Ф. 5, 300, 301, 367, 372, 374, 473, 474
Эристов А. 506
- Языквс Н. М. 137, 139, 443, 446
Якушкин П. И. 32, 492
Ямпольский И. Г. 434, 438—440

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ НА ОТДЕЛЬНЫХ ЛИСТАХ

| | Стр. |
|--|---------|
| В. Е. Евгенийев-Максимов | 5—6 |
| Афиша Н. А. Некрасова «Кабинет восковых фигур». 1843. Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде | 397—398 |
| Листок Белинского, Некрасова и Панаева «Необходимое объяснение». Первая страница. 1846. Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. | 412—413 |
| Листок Белинского, Некрасова и Панаева «Необходимое объяснение». Вторая страница. 1846. Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. | 412—413 |
| Письмо И. И. Панаева к В. П. Гаевскому. 7 ноября 1861 г. Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде | 426—427 |
| Письмо Н. А. Некрасова к Я. П. Полонскому. 7 февраля 1872 г. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Академии Наук СССР. | 432—433 |

СОДЕРЖАНИЕ

| | Стр. |
|---|------|
| От редакции | 4 |
| П. Н. Берков. Памяти В. Е. Евгеньева-Максимова (1883—1955). | 5 |

СТАТЬИ

| | |
|---|-----|
| И. М. Колесницкая. Крестьянская тема и народное творчество в поэзии Н. А. Некрасова 60-х годов | 15 |
| В. Е. Евгеньев-Максимов. Образ революционного демократа в поэзии Н. А. Некрасова (Стихи Некрасова о Чернышевском) | 70 |
| Б. Я. Бухштаб. Начальный период сатирической поэзии Некрасова (1840—1850) | 102 |
| А. М. Гаркави. Поэма Некрасова «Саша» | 151 |
| Ф. И. Евнин. «Песня Еремущке» и идейно-политическая борьба конца 1850-х гг. | 171 |
| Т. С. Колосова. Традиции народной сказки в поэме Некрасова «Мороз, Красный нос» | 197 |
| Н. В. Осьмаков. Поэма Некрасова о декабристе | 211 |
| И. А. Битюгова. Поэма Некрасова «Княгиня Трубецкая». (Анализ идейно-художественной проблематики) | 236 |
| Л. А. Розанова. О некоторых жанровых и композиционных особенностях историко-революционных поэм Н. А. Некрасова («Дедушка», «Русские женщины») | 269 |
| М. В. Теплинский. Творческая история поэмы Некрасова «Современники» | 297 |
| В. В. Тимофеева. Некрасов и Маяковский | 345 |
| А. М. Еголин. Принципы типизации в поэзии Н. А. Некрасова | 369 |

СООБЩЕНИЯ

| | |
|---|-----|
| В. Э. Боград. «Кабинет восковых фигур» (Неизвестные стихи молодого Некрасова) | 397 |
| В. Э. Боград. Белинский, Некрасов и Панаев в борьбе с Краевским (Неизвестный документ периода организации «Современника») | 412 |
| Р. Б. Заборова. Неизвестные письма Н. А. Некрасова и И. И. Панаева к В. П. Гаевскому по вопросам издания «Современника» | 424 |
| Р. Б. Заборова. Доверенность Н. А. Некрасова В. И. Родиславскому | 429 |
| Г. Ф. Граменицкая и Г. М. Фридендер. Незданное письмо Н. А. Некрасова к Я. П. Полонскому | 432 |
| Б. Я. Бухштаб. Некрасов в стихах «Нсвого поэта» | 434 |
| А. М. Гаркави. Некрасов и цензура | 445 |
| Н. И. Соколов. Глеб Успенский и Некрасов (По новым материалам) | 458 |
| Ю. Д. Левин. Некрасов и английский поэт Крабб | 472 |
| В. Е. Евгеньев-Максимов. Невышедшая книга о Н. А. Некрасове | 487 |
| Л. П. Клочкова. Об авторе стихотворения «Не может быть» | 501 |
| Указатель личных имен | 508 |
| Список иллюстраций | 515 |

Печатается по постановлению Ученого Совета Института русской литературы, (Пушкинский дом)
АИ СССР

Редактор издательства А. И. Соболева. Технич редактор А. А. Қирнарская Корректор А. И. Вискне
РИСО АН СССР № 37—4 Р Подписано к печати 10/VIII 1956 г М 37003 Бумага 70×108 1/16. Бум. л.
16 1/8 Печ л 44,18 Уч-изд. л. 35,64+5 вкл (0,37 уч-изд л) Тираж 8000 Заказ № 1559

Цена 23 р 65 к.

Типография «Коммунист» Таллин, ул Пикк, 2.

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

| <i>Страница</i> | <i>Строка</i> | <i>Напечатано</i> | <i>Должно быть</i> |
|-----------------|---------------|-------------------|--------------------|
| 252 | 2 сверху | Агнгольдта | Арнгольдта |
| 253 | 19 снизу | для нас | для нее |
| 272 | 22 сверху | советуя | и советуя |
| 276 | 7 снизу | Трубецкяа | Трубецкая |
| 312 | 18 сверху | фальшивый, | фальшивый |
| 321 | 4 снизу | М. И. Лонгинов | М. Н. Лонгинов |
| 463 | 4 сверху | пограммным | программным |
| 476 | 3 сверху | хобя бы | хотя бы |
| 515 | 3 сверху | 5—6 | 4—5 |
| 515 | 5 сверху | 397—398 | 400—401 |
| 515 | 8 сверху | 412—413 | 416—417 |
| 515 | 11 сверху | 412—413 | 416—417 |
| 515 | 13 сверху | 426—427 | 424—425 |

Некрасовский сборник