

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК

XIV



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
"НАУКА"
2008

УДК 82/89; 882
ББК 83.3(0)5
Н48

Редакционная коллегия:

А. М. БЕРЕЗКИН, *Б. В. МЕЛЬГУНОВ* (ответственный редактор),
М. Ю. СТЕПИНА

Рецензент

И. А. БИТЮГОВА

Серия основана в 1951 г.



I. СТАТЬИ

А. М. Березкин

СЕМАНТИКА КОМПОНОВКИ: АВТОРСКИЕ ПОСТРОЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ СБОРНИКОВ НЕКРАСОВА

Всякому дорого свое...

(Из авторского примечания
к 3-й части «Стихотворений Н. Некрасова»)

В отличие от *композиции*, понимаемой как обусловленное художественной задачей соотношение и взаимное расположение частей (прежде всего их соотнесенность), *компоновка* обычно представляет собой отбор относительно автономных единиц (в том числе и законченных произведений) и размещение их в определенной последовательности. О композиции речь идет чаще всего применительно к художественному произведению, о компоновке — по отношению к совокупности текстов (подборке, собранию, осуществляемому в соответствии с тем или иным принципом). Решение задачи компоновки всегда встает перед автором, готовящим к публикации собрание своих произведений, и перед текстологом, определяющим оптимальную последовательность представления произведений для издания.

В сборниках лирических произведений (стихотворений) минимальной единицей на первом (низшем) уровне является стихотворение, на втором, следующем, — группа стихотворений (более одного) под общим названием,¹ далее идет цикл — последовательность произведений, объединенных автором на основе некоей семантической общности, обозначенной названием цикла. Композиционная соотнесенность текстов обращает на себя внимание прежде всего в циклах. Поэтический сборник воспринимается как художественное целое в том случае, когда единство тематики специально подчеркивается автором, как например в книге Е. А. Боратынского «Сумерки» (1842). Однако и в тех сборниках, которые представляются объединением (подборкой) разновременных и разнородных произведений, присутствует некое интегрирующее начало (в частности, личность автора), что сказывается в той или иной степени на читательском восприятии и учитывается автором, осуществляющим компоновку своей книги.

Образующие текст отношения синтагматические (отношения последовательности, ряда) не могут не соотноситься, в той или иной степени, с отношениями парадигматическими (отношениями элементов в системе,

¹ Например, в «Стихотворениях» А. А. Фета 1850 г., в отделе «Разные стихотворения», под заглавием «Хандра» объединены три стихотворения: «Непогода — осень — куришь...», «Не ворчи, мой кот-мурлыка...» и «Друг мой! я сегодня болен...», в последующих сборниках (1856, 1863) в составе «Хандры» оставлены только два первых текста. В «Стихотворениях» А. Н. Майкова 1858 г. в отделе «Мгновения» под заглавием «Летний дождь» печатаются два стихотворения: «Золото, золото падает с неба!..» и «Помнишь — мы не ждали ни дождя, ни грома...».

из которых осуществляется выбор). При этом гипертекстуальные (межтекстовые) связи могут выступать в качестве парадигматических в составе системы, образуемой совокупностью текстов.

Для автора контекстные связи, понимаемые широко — как отражение действительных и художественных явлений в произведении, представляются, естественно, более многообразными, чем для читателя, хотя необходимо учитывать, что в творчестве многое происходит интуитивно, на уровне подсознания, и нередко уяснение важных оттенков «смысла» происходит уже в позднейшем читательском восприятии. Читателю в основном неизвестно то множество вариантов выбора тем, направлений развития мысли, художественных средств, из которого осуществил выбор автор. Парадигматические связи для читателя обычно менее ощутимы, чем синтагматические, особенно при первичном знакомстве с текстом. Уяснение парадигматических связей оказывается вторичным по отношению к восприятию связей синтагматических.

Основной реальностью для читателя является уже созданный автором текст, в котором, если он является подлинно художественным, значимы все составляющие. Совокупность («множество», как именуется в математике совокупность элементов, объединенных по какому-либо признаку) некоторого количества произведений данного автора может восприниматься в качестве гипертекста. Последовательность расположения текстов произведений нередко кажется читателю более значимой, чем автору. Соположение (смежное расположение) отдельных текстов неизбежно вызывает эффект «монтажа», приводящий, с одной стороны, к усилению соотнесенности составляющих, с другой — к «линейности» восприятия, побуждающей видеть в последующем развитие предшествующего, временные и причинно-следственные связи между ними. Чем меньше по объему тексты, составляющие последовательность, тем более ощутимой представляется их «линейная» связь.

Расположение отобранных автором рассказов и стихотворений в сборниках, отступающее от действительной хронологической последовательности создания произведений, очевидно, является осуществлением некоего авторского композиционного принципа, который в ряде случаев обусловлен многими обстоятельствами и не может быть исчерпывающе охарактеризован. При этом суждения о композиции одних и тех же поэтических сборников или собраний могут быть весьма разноречивыми.

Например, Г. О. Винокур утверждал: «...хотя Пушкин и готовился к своим сборникам, подготавливая их иногда даже за несколько лет, он тем не менее до очевидности не работал над ними как над особой художественной формой»; «...четыре части стихотворений, напечатанные самим Пушкиным (имеются в виду сборники 1829, 1832 и 1835 гг. — А. Б.), ни в коей мере не отражают действительного лирического наследства Пушкина и лишены той внутренне закономерной композиции, которая заставляла бы считаться с ними как с законченной и цельной формой». В качестве примеров тщательно обдуманной композиции Винокур приводил авторские сборники стихотворений Дельвига, Боратынского и Лермонтова.² Л. С. Сидяков, анализируя состав «Стихотворений Александра Пушкина» 1829 г., где произведения были расположены по хронологическому принципу, особое внимание обращает на представительность выбора автором текстов и приходит к противоположному выводу: «...нельзя говорить о случайном и немотивированном отборе стихотворений для сборника {...} можно с уверенностью говорить о том, что сборник 1829 г. вполне точно репрезентировал пушкинскую лирику 1820-х гг.»³

² См.: Винокур Г. О. Критика поэтического текста. М., 1927. С. 115, 116, 118—119 (гл. VII. Критика композиции).

³ Сидяков Л. С. Прижизненный свод пушкинской поэзии // Стихотворения Александра Пушкина. СПб., 1997. С. 426 («Литературные памятники»).

Основные этапы работы над своим первым стихотворным сборником Пушкин перечислял в письме к Я. Н. Толстому 26 сентября 1822 г. — в то время, когда предполагалось издание его стихотворений А. Я. Лобановым-Ростовским (оставшееся неосуществленным): «...в числе моих стихотворений иные должны быть выключены, многие переправлены, для всех должен быть сделан новый порядок... (по сравнению с так называемой «тетрадью Всевожского» — рукописью сборника пушкинских стихотворений, готовившегося к печати в 1820 г. — А. Б.)».⁴ По-видимому, указанные направления работы были взаимосвязаны: изменение состава сборника требовало дополнительной правки и перестановки отдельных текстов. Вышедший в 1826 году первый сборник пушкинской лирики («Стихотворения Александра Пушкина») был скомпонован еще во многом в соответствии с традиционным жанровым принципом, который, однако, выявлял сложность отнесения многих произведений к определенному жанру: так, обширный отдел «Разные стихотворения» следовал непосредственно за «Элегиями», затем шли «Эпиграммы и надписи», «Подражания древним» и лишь в конце традиционный отдел «Послания»; заключал же книгу цикл «Подражания Корану», оказавшийся композиционно «уровненным в правах» с собственно отделами. В последовавшем через три года новом издании «Стихотворений Александра Пушкина» (1829. Ч. 1—2) был принят непривычный еще для того времени хронологический принцип расположения по годам, при этом наиболее значимые, с точки зрения автора, произведения открывали годовой отдел.

По мере того как в лирике преодолеваются жанровые каноны, происходит взаимопроникновение и интеграция жанров. Вначале все более обширным становится отдел «Разные стихотворения». Например, сборник «Стихотворения Аполлона Григорьева» (1846) состоит всего из двух отделов: «Гимны» и «Разные стихотворения»; при этом второй отдел занимает три четверти объема книги. В первом сборнике А. А. Фета «Лирический пантеон» (1840) — три отдела: книга открывалась «Балладами» и завершалась «Переводами», а в качестве основного выступал универсальный отдел «Лирические стихотворения».

Одноуровневая компоновка (без выделения каких бы то ни было отделов), возникшая после отказа от жанрового распределения стихотворений, тяготела к дальнейшему объединению текстов по тематическому принципу. Так, сборник «Стихотворения Аполлона Майкова» 1842 г. состоит из 85 лирических стихотворений и драматической поэмы «Олинф и Эсфирь». «Сильными» (акцентированными) позициями одноуровневой компоновки являлись прежде всего начало и конец. У Майкова особо выделена тема поэтического творчества: свод лирики открывается (вслед за «Посвящением») «Октавой» («Гармонии стиха божественные тайны...») и завершается стихотворениями «Поэзия» и «Е. П. М.» («Люблю я целый день провести меж гор и скал...»), последние строки которого возвращают к главной теме: «...я слышу, как кипит / Во мне святой восторг, как кровь во мне горит, / Как стих слагается и прозябают мысли...»⁵ Существенно возросший объем нового собрания поэтических произведений Майкова, вышедшего в двух книгах в 1858 г., потребовал дополнительно упорядочения текстов, и появились отделы, одни из которых ориентированы на традицию распределения по жанрам, сложившуюся к началу XIX в. («В антологическом роде», «Элегии», «Послания»), другие являлись объединениями стилизаций и вольных переводов («Подражания древним», «Из восточного мира», «Из древнего мира», «Новогреческие песни», «Мотивы Гейне»), третьи были тематическими по преимуществу («Очерки Рима», «Мгновения», «Из прошлого», «Фантазии», «Житейские

⁴ Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л.: АН СССР, 1937. Т. XIII. С. 46—47.

⁵ Майков Аполлон. Стихотворения. СПб., 1842. С. 178.

думы»). Поэтические произведения, тяготеющие к эпосу как роду литературы, могли помещаться между группами лирических стихотворений: так, отдел «Эпические опыты» стоит в первой книге между «Подражаниями древним» и «Очерками Рима», а «Поэмы» открывают вторую книгу. При этом приоритет темы поэтического творчества, подчеркнутый композицией собрания 1842 г., сохраняется и в новом издании: первая книга по-прежнему начинается «Октавой», а вторая заканчивается посланием к М. Л. Михайлову, где главная тема — поэзия: «В стихах твоих, ручьем по камешкам журчащим, / Уж льется между строк поэзии струя»⁶

В «Стихотворениях» А. А. Фета 1850, 1856, 1863 гг., сохранивших во многом первоначальную компоновку А. А. Григорьева, участвовавшего, по свидетельству самого Фета, в подготовке первого («Лирический пантеон») и второго (1850) сборников фетовских произведений, различаются стихотворные циклы («Снега», «Гадания», «Вечера и ночи», «К Офелии») и «собственно тематические объединения разнородных стихотворений» («Мелодии», «Баллады», «Сонеты», «Элегии», «Подражание восточному», «Антологические стихотворения», «Разные стихотворения»).⁷ Таким образом, традиционные группировки по жанрам («Элегии» (в изданиях 1856 и 1863 гг. открывающие издание), «Баллады», «Антологические стихотворения») соседствовали с тематическими и цикловыми. «Разные стихотворения» ставились в конец.

Наряду с принципом соположения жанрово или семантически сближаемых текстов возможен принцип контрастного выделения, при котором стихотворения различных тем, жанров и размеров располагаются вперемешку. Проводимые таким образом границы между текстами подчеркивают их собственную целостность. Готовя к изданию первый сборник своих стихотворений, Пушкин настаивал на «разнообразии»: «Вообще в расположении пьес должно наблюдать некоторое разнообразие (...) Дай всему этому порядок, какой хочешь, но разнообразие!» — писал он П. А. Плетневу.⁸

За четыре без малого десятилетия публикации своих произведений Некрасов подготовил девять поэтических книг, которые можно представить четырьмя объединениями текстов: первый сборник «Мечты и звуки. Стихотворения Н. Н.» 1840 г., из которого он впоследствии не переиздал ни одного произведения; «Стихотворения Н. Некрасова» 1856 г.; затем изданное с 1861 по 1874 г. в шести частях под тем же названием собрание поэтических произведений (причем первые две части были расширенным и частично перекомпонованным сборником 1856 г.) и, наконец, «Последние песни» (1877). При этом Некрасов, выпуская в свет новые части своих «Стихотворений», переиздавал предшествующие без изменений. Это напоминало возведение многоэтажной постройки и означало отказ от радикальной перекомпоновки свода произведений. По-видимому, дело было не только в практической удобности такого решения, но еще и в том, что определившаяся в 1861 г. компоновка издания в основном устраивала автора, хотя имела свои издержки: так, первая часть цикла «О погоде» была помещена во второй части, а вторая — в четвертой. Известно, что в конце жизни Некрасов предполагал осуществить некоторые перестановки в новом издании (в частности, некоторые тексты перенести в отдел «Приложения») и дать примечания к некоторым стихотворениям. Основываясь на маргиналиях автора в первом и втором томах «Стихотворений» (первая—четвертая части), С. И. Пономарев в первом посмертном издании поэтического наследия Некрасова попытался отчасти осуществить его волю. Обратив внимание на то, что Некрасов в ряде

⁶ Майков Аполлон. Стихотворения. СПб., 1858. Кн. 2. С. 294.

⁷ См.: Фет А. А. Сочинения и письма. [Т. 1.]. Стихотворения и поэмы. 1839—1863. СПб., 2002. [Т. 1]. С. 430.

⁸ Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М., 1935. С. 230, 231.

случаев отмечал годы создания произведений, Пономарев в новом издании решил следовать «хронологическому порядку» размещения стихотворений, положив, таким образом, начало отходу от первоначальной авторской компоновки «Стихотворений».⁹

Универсальный хронологический принцип расположения текстов, характерный для изданий научного или академического типа, представляется особенно удобным, когда автор по причинам нетворческого характера (из-за цензурных препятствий, в соответствии с некоторыми этическими или деловыми соображениями) вынужден отказаться от публикации или перепечатки того или иного произведения. Такой принцип, казалось бы, дает вполне объективное представление о творческом процессе,¹⁰ однако далеко не всегда (особенно в отношении стихотворений) удастся определить время создания произведения, тем более что собственные авторские указания могут оказаться неточными.

Обращение к авторским построениям сборников позволяет в ряде случаев уточнить представления о содержательной стороне («смысле») вошедших в него произведений. Имеет значение и осуществленный автором отбор произведений, и расположение их. Для восприятия и анализа существенны следующие аспекты: 1) последовательность произведений по отношению друг к другу (определяющая развитие тех или иных тем); 2) непосредственная их смежность (соседство); 3) место произведения в определенной группе текстов (книге, скомпонованных автором циклах, отделах и т. п.); здесь представляют важность акцентированные позиции («сильные места») — такие как начало, конец, середина «ряда» текстов и в отдельных случаях границы сложившихся, но не отмеченных явным образом смысловых (первая, вторая, третья и т. д.) или пропорциональных частей (треть, четверть), а также симметрические соотношения (например, второе и предпоследнее, третье с начала и третье с конца и т. п.); 4) типографские средства выделения (шрифт, шмуцтитутулы и т. п.).

Обращение к авторской компоновке поэтических книг способно уточнить и углубить представления о творчестве Н. А. Некрасова.¹¹

* * *

Компоновка сборника «Мечты и звуки. Стихотворения Н. Н.», прошедшего цензуру летом 1839 г. и вышедшего в феврале 1840 г., весьма проста: сорок четыре стихотворения даются в подбор, членение на отделы и датировки в конце произведений отсутствуют. Расположение

⁹ См.: Некрасов Н. А. Стихотворения. Посмертное издание. СПб., 1879. Т. I. С. VIII; т. IV. С. V.

¹⁰ Б. Я. Бухштаб, руководивший подготовкой одного из лучших изданий поэтического наследия Некрасова, трехтомником «Библиотеки поэта», вышедшим в 1967 г., так характеризовал избранный принцип компоновки: «В каждом томе два раздела: в первом помещены произведения, включавшиеся автором в собрания его сочинений, и те, которые не вошли в эти собрания по цензурным или личным причинам или потому, что написаны после выхода последнего прижизненного издания. Все остальные произведения составляют второй раздел. (...) В поэзии Некрасова нет четкой границы между лирическими и эпическими жанрами, поэтому в настоящем издании все произведения в каждом разделе следуют в общем хронологическом ряду (...) Ввиду нечеткости принципов включения стихотворений в „Приложения“ и для того чтобы не делать композицию издания слишком громоздкой, стихотворения, входящие в „Приложения“, в настоящем издании не выделяются, а помещаются в первом разделе» (Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотворений: В 3-х т. Л., 1967. Т. I. С. 593).

¹¹ Сведения о компоновке поэтических сборников Некрасова были даны в некрасовской «Летописи», подготовленной Н. С. Ашукиным (см.: Ашукин Н. С. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. М., Л., 1935. С. 28—31, 160—163, 246—247, 276—279, 291—293, 354—356, 424—427, 430—433). «Стихотворения» 1856 г. и «Последние песни» были переизданы в академической серии «Литературные памятники» соответственно в 1987 и 1974 гг.

текстов представляется едва ли не самым простым из возможных по сравнению с рядом других сборников, тяготеющих к одноуровневости. Например, в «Стихотворениях Владимира Бенедиктова» 1835 г. особый отдел в конце книги объединяет сонеты (кроме того, есть еще одна композиционная составляющая — анонимное предисловие, написанное, вероятно, А. В. Никитенко); в «Стихотворениях Аполлона Майкова» 1842 г. книга открывается «Посвящением»; в «Стихотворениях Аполлона Григорьева» 1845 г. большая часть текстов отдела «Разные стихотворения» снабжена авторскими датировками. Нет отделов и дат в «Стихотворениях Н. Огарева» 1859 г., но там по крайней мере в роли посвящения и заключения выступают стихотворения «Друзьям» и «Не многим».

В первом томе двенадцатитомного «Полного собрания сочинений и писем» Некрасова «Мечты и звуки» были перепечатаны в авторской компоновке (Н 1, I, 225—288). Размещение стихотворений 1838—1839 гг. в первом томе академического 15-томного издания (Ак) изменено по сравнению со сборником 1840 г.: произведения, опубликованные ранее в периодике, а затем перепечатанные в «Мечтах и звуках», были поставлены в начале отдела «Стихотворения 1838—1844 годов». Таким образом, все впервые появившиеся в сборнике произведения были отнесены в Ак к 1839 г. При этом оказались модифицированными авторские последовательности текстов. Так, например, разделены тематически близкие, идущие в сборнике друг за другом стихотворения «Могила брата» и «Смерти», сонеты «Загадка» и «Рукоять», также поставленные автором по соседству как произведения одного жанра (см. табл. 1).

«Большинство стихотворений раннего Некрасова», объединенных в сборнике «Мечты и звуки», оценивается прежде всего как «сплав общих мест романтической лирики» (Н 2, I, 654), «некий ученический средний тип романтической философской лирики».¹² Критиками и литературоведами выявлено в некрасовских стихах конца 1830-х гг. множество реминисценций и текстуальных совпадений с произведениями поэтов первой трети XIX в. Однако помимо несомненной подражательности и художественной незрелости стихотворений юного сочинителя, стремившегося овладеть основами поэтического мастерства, «Мечты и звуки» свидетельствуют о его стремлении выразить собственное мировоззрение — целостное представление о мире и своих отношениях с ним. В «Мечтах и звуках» есть не только заимствование мыслей и художественных средств, но и освоение их — выработка «своего» на основе «чужого», которое должно было быть воспринято и осмыслено, а затем или принято, или отвергнуто. В первой книге Некрасова трудно выявить подобную дискурсу последовательность, от которой он то и дело отступал во имя «разнообразия», на чем, как отмечалось, настаивал Пушкин, готовивший к изданию свой первый лирический сборник. Темы и идеи довольно легко поддаются систематизации — парадигматические связи более или менее очевидны,¹³ однако авторская последовательность произведений (синтагматика) существенно дополняет наши представления о мировоззрении автора.

Открывается сборник произведениями, воспевающими высоту христианских идеалов: «Веры святой торжество» («Колизей»), «неизъяснимую любовь», «вечный свет» («Ангел смерти»), «счастье чистое» любящих

¹² См.: Вацуро В. Э. К литературной истории стихотворения Некрасова «Землетрясение» // Некрасовский сборник. Л., 1973. [Вып. V]. С. 280.

¹³ В. Е. Евгеньев-Максимов предложил «основные мотивы юношеских стихотворений» Некрасова «свести к трем группам»: «I. Мотивы мистико-романтические (порывы к эфиру, платоническая любовь и т.д.) и созерцательно-религиозные (награда в загробной жизни за земные страдания, Бог в природе и т.д.). II. Мотивы обличительно-религиозные (борьба со скептицизмом, злым демоном сомненья; обличения человеческих грехов и пороков). III. Мотивы пессимистические (отрицательный взгляд на мир и человечество, для которого нет обновления; невозможность личного счастья для автора)» (Максимов Владислав. Литературные дебюты Н. А. Некрасова. СПб., 1908. Вып. I. С. 70).

друг друга душ, соединяющихся на небесах, «щедрость, величие и святость» «всемогущего Творца («Встреча душ»), «истинную мудрость», состоящую в том, чтобы смиренно «явить собою тварь (...) Творца достойную» («Истинная мудрость»). Завершается книга имеющим многовековую риторическую традицию диалогом Тела и Души, в котором последнее слово принадлежит Душе, отвергающей все искушения Тела и предрекающей свое неизбежное «торжество» над «трупом бессильным» обреченного на разрушение тела («Разговор»).

Важнейшая тема книги — противоречивость природы человека, сочетающей в себе «земное» и «небесное» начала. Ясно осознанный идеал «истинной мудрости», требующей смирения, «благоговения пред мистицизмом», несовместимой с «губящим духом гордыни», выраженный уже в четвертом стихотворении книги, сменяется в следующем стихотворении — «Земляку» (название предполагает обращение к личному опыту) — повествованием о наступлении «холода раннего бесстрастья»: «Нет веры в сбыточность мечтаний, / Которым предавались мы. / Есть опыт. Хладные умы / Он отучил от ожиданий...» В сущности, в жизни героя торжествует то, что в «Истинной мудрости» названо «преступным скептицизмом». Идеал осознан, но недостижим: побеждает земное начало, вызывающее «мятеж страстей», порождающее вначале надежды на «мирское счастье», а затем осознание их несбыточности: «Узнали то, что в мире счастья / Не уловить, как ни лови...»

«Страсти» разрушительны, но их отсутствие означает одряхление, приближение смерти. Стихотворение «Мысль» посвящено не роли мысли в человеческой жизни (как это можно было предположить по названию), но развитию одной из мыслей, важных для автора: человеческое общество (по крайней мере европейское) — «печальный мир», «дряхлый мир», обновление которого возможно лишь при пробуждении «страстей, погаснувших давно». Но время не может потечь вспять, и «старец обветшалый» не может превратиться в «юношу с пылающей душой». От одного стихотворения к другому развивается мысль о трагизме человеческого бытия: страсти губительны, но без них нет жизни и мир погружается в бесконечную «ночь».

«Истинная мудрость» примиряет человека с бытием — поэзия несет ему духовное освобождение, способность не столько возвышаться от «земли» к «небу», сколько сочетать «земное» и «небесное», что свойственно прежде всего античной культуре: «Разорву покровы ночи, / Тьму веков разоблачу, / Проникать земные очи / В мир надзвездный научу. / Кто пленится сим чертогом, — / Крылья дам туда летать, / С Аполлоном, гордым богом, / Наравне позволю стать» («Поэзия»). Стихотворение «Горы» представляет собой, в сущности, одну из таких поэтических грез (тем более что сам юный поэт к тому времени на «Кавказе суровом» еще не побывал) и тематически связано с предшествующими текстами. Поэт признает себя «наследником разрушенья» (ср. «Колизей», «Мысль») и развивает «мысль» своего «друга» о неподвластности «громады гор» «все-разрушающему времени». Созерцание гор вызывает «святой восторг души» и сближает поэта с «небесами» (ср. «Истинная мудрость»).

Намеченная в стихотворении «Земляку» тема разочарования в «земном», несбыточности «надежд и упований», отказа от «суетных надежд» развивается в стихотворении «Моя судьба». В «Злом духе» продолжается начатое «Истинной мудростью» осуждение «преступного скептицизма»: носитель его предстает персонифицированным представителем враждебной человеку могущественной силы («дух коварный искушенья», «лицемерный демон»).

Стихотворение «Незабвенная», само название которого указывает на отображение любовного чувства как главную тему и повторяет название стихотворения В. Г. Бенедиктова (1835), воспевающего «деву незабвенную», напоминает о названии сборника: «звуки» поэзии («Звучал я, пол-

ный восхищенья, / На струнах пламенной души...») и «мечты» («Я и мечту лелеять буду...»). Речь в нем идет не столько о минувших событиях «земной» жизни (как у Бенедиктова), сколько о «мечтательном» идеале, достижение которого возможно лишь за гробом: «...там, в стране лазурной, / Где радость и любовь вечна». Финал напоминает, таким образом, «Встречу душ».

В «Двух мгновениях» — двенадцатом стихотворении книги — обобщаются главные темы предшествующих произведений. Противоположность «земного» и «небесного» отражается в двух контрастных состояниях «души» поэта. Одно — отсутствие вдохновения. «Грудь скоую сперта» — напоминает стихотворение «Земляку»; «Бессилен ум!» — отчасти возвращает к «Истинной мудрости»: «Земным умом измерить Бога (...) / Нет, это дерзко, это много, / Нет, это доля не твоя». Другое состояние — обретение долгожданного вдохновения (изображенного как синтез христианских и античных представлений: «Святая благодать спускается к нему:/ Горит чело любимца Аполлона / Огнем поэзии...»), позволяющее поэту преодолеть представлявшиеся ранее непреодолимыми пределы, достичь казавшейся ранее недостижимой степени духовной свободы: «Легка душа, воображенью воля, / Раскрыты перед ним земля и небосклон — / И в этот миг его завидна доля, / И безгранично счастлив он» — состояние, сходное с тем, которое изображено в стихотворении «Поэзия». Экстатический финал «Двух мгновений», по-видимому, играет роль границы группы, образованной первыми двенадцатью произведениями, графически, впрочем, ничем не обозначенной.

Далее следует стихотворение с «восточным колоритом» «Турчанка», в котором воспевается женская прелесть — совершенная красота, напоминающая о высшем, «небесном» идеале: «А эти перси, моря волны (...) Кто не почтет, восторга полон, / Тая любовь в душе своей, / За чашу благ, в которой слито / Всё, что небесное забыто / В юдоли плача и скорбей?» Но эта красота («ненаглядная краса») — одна из грез *поэта*, сближающих «земное» с «небесным», преодолевающих границы профессиональных представлений: «Я тебя, дочь Магомета, / Фантазируя, пою». Так продолжается тема творчества, начатая стихотворениями «Поэзия» и «Два мгновения».

Стихотворение «Сомнение», казалось бы, риторически варьирует размышления, содержащиеся в «Истинной мудрости», «Земляку», «Злом духе» и «Двух мгновениях». Уже в «Истинной мудрости» осуждается «преступный скептицизм», ставящий под сомнение «промысл Божий». В «Сомнении», по-видимому, тема безверия находит дальнейшее развитие. «Преступный скептицизм» несостоятелен как попытка «земным умом измерить Бога». «Мятежное сомненье» (далее «нечистое», «коварное») осуждается прежде всего потому, что оно лишает человека способности вдохновляться «картиной красоты», «постичь Творца в творении чудесном», испытывать «святой восторг при взгляде на творенье». Первая утрата, к которой ведет «сомнение», — охлаждение к красоте: «Ни красоты природы, ни искусства — / Ничто души убитой не займет...» Затем «сомненья призрак бледный» отнимает способность испытывать сильные чувства: «...мучимый сомнением всечасно, / Ты проклянешь безумную любовь (...) На сердце вновь и хлад и пустота». «Сомнение» обрекает на одиночество, отвергая «участье дружества». И наконец, привычка «сомневаться» отнимает «отрадной Веры свет», о чем ранее говорилось в «Истинной мудрости». Красота, любовь и дружба, таким образом, представляются несомненными духовными ценностями, соотносимыми с «верой».

«Песня» — первое стихотворение с названием по жанру — продолжает тему любви как земного чувства, страсти, начатую в «Турчанке» и намеченную в «Сомнении». Жизнь без любви представляется невозможной: «Дайте Любви мне — радость безумная / Вспыхнет, как пламя, в кро-

ви <...> Смят я несчастьями, горем измучен я, / Дева, явися, спаси! / С мыслью о смерти теперь неразлучен я, / Жить и любить воскреси!..» В следующем стихотворении — «Покойница» — тема любви сопрягается с темой греха, причем речь идет о греховности не любви, но клеветы, злословия «толпы» по поводу сильного и глубокого чувства: «...клевета, любви гонитель, / На самом гроба рубеже / Покоя не дает душе, / Простившейся с грехами тела...»; «Толпа <...> Судила, думала, врала, / И страшно молвить, как, злословя, / Она покойницу звала...» Теме воздаяния за грехи, укоренившиеся в обществе, посвящено стихотворение (приближающееся к небольшой поэме) «Землетрясение», восходящее к «Огню небесному» Гюго. Небесная кара («За <...> преступленья достойная казнь») обрушивается на «пышный град», в котором господствует разврат: «Присутствие греха, отсутствие святого, / Господство одного порочного и злого»; «И везде одна тревога, / Мелкой суетности шум, / И не внемлет гласу Бога / Человека гордый ум». Лишь суровое наказание — гибель «града» — смиряет «гордых детей земли».

Далее тема греха сменяется близкой темой inferнального зла в балладах «Ворон» и «Водяной». Серия из трех баллад («Ворон», «Рыцарь», «Водяной») и примыкающее к ним стихотворение «Пир ведьмы» объединены по жанровому принципу. Баллада «Рыцарь», повествующая о «загробной» любви («загробной» в буквальном смысле: волшебное кольцо позволяет Заире ненадолго покинуть гроб для встречи с возлюбленным), созвучна «Встрече душ» и как бы дополняет ее. «Пир ведьмы», по-видимому, завершает вторую группу произведений, так как вслед за ней следует контрастная по отношению к предшествующим текстам «Непонятная песня», созвучная произведениям Жуковского и Пушкина (эпиграф из Пушкина предпослан помимо «Непонятной песни» также «Незабвенной»), а названием своим напоминаящая расположенную выше «Песню». «Непонятная песня» находится в самой середине книги, занимая двадцать второе место. Вновь, в новой группе произведений, на первом плане оказывается «небесное» начало, воспринимаемое поэтом в шуме морских волн: «Нас волны пленяют гармонией стройной <...> Нет, нет, не без смысла их говор безвестный! / Прислушайтесь к звукам таинственных слов: / В них что-то поэзией веет небесной, / Как в песнях Творцом вдохновенных певцов <...> Но кто же постигнет волшебные звуки, / Кому же откроется тайна судьбы?...» В теме поэзии (ср. «Поэзия», «Два мгновения») появляется новый аспект — постижение поэтом «заветной тайны», «тайны судьбы». В стихотворении «Человек», звучащем «по-державински»,¹⁴ делается попытка приблизиться к тайне бессмертия гениев, осуществляющегося в памяти потомков.

В стихотворении «Изгнанник», близком по мыслям и образам к «Моей судьбе» и отчасти «Истинной мудрости» и «Сомнению», продолжается любимая тема романтиков — противоположность «земли» («широкой могилы») и «неба» («края лазурного»), трагическое противоречие человеческого бытия, состоящее в стремлении возвратиться «в свою небесную отчизну» и обреченности на тяготы существования в земной неволе. Утверждение стоицизма, звучащее в финале, связывает «Изгнанника» с предшествующим стихотворением «Человек»: «...я благами земными / Куплю на небе жизнь мою; / И, не смутясь житейской битвой, / Окончу доблестно свой век. / С надеждой, верой и молитвой / Чего не может человек?...» Так же, как и в «Сомнении», звучит предостережение: «Не доверяй души сомнению, / За горе жизни не кляни, / Молись святому Провиденью / И веру в Господа храни...»

¹⁴ Ср. у Державина в оде «Водопад»: «Где слава? Где великолепье? / Где ты, о сильный человек? <...> их (т. е. героев. — А. Б.) дела / Из мрака и веков блистают; / Нетлсна память, похвала / И из развалин вылетают...» (Державин Г. Р. Сочинения. СПб., 2002 С. 183 («Новая библиотека поэта»). У Некрасова: «...память века / С ним закатилась навсегда. / А память славы человека / Горит и светит как звезда...» (Н 2, I, 191).

Стихотворение «Жизнь», опубликованное еще до выхода сборника, в «Мечтах и звуках» было поставлено после сакрально-эпического «Землетрясения», что привело к некоторой актуализации темы осуждения порока и небесного отмщения за грехи, так как в «Жизни» речь шла о пороках современного общества (хотя и охарактеризованного весьма обобщенно): «Себялюбивое, корыстное волнение / Обуревают нас, блаженства ищем мы...»; «Поклонники греха, мы не рабы Христовы; / Нам тяжек крест скорбей, даруемый судьбой...»; «Терзают нашу грудь, как коршун кроважидный, / Губительный порок, бездейственная лень...» При этом представление о жизни как божественном даре («Раскрыла ты для нас все таинства искусства, / Мы можем создавать, творцами можем быть; / Долю налил ты в груди наши чувства, / Чтоб делать доброе, трудиться и любить») оказывается контрастным по отношению к предшествующему «Изгнаннику». Земная жизнь в «Изгнаннике» представляется «тюрьмой», «могилой», тогда как в стихотворении «Жизнь» этот пессимистический взгляд осуждается (как говорится в пушкинском «Андрее Шенье») как «ропот малодушный»: «Мы не умеем жить, мы сами на оковы / Меняем все дары свободы золотой...» В некотором противоречии по отношению к стихотворениям «Сомнение» и «Песня», где любовная страсть противопоставлена «жладу и пустоте» разочарованности, в «Жизни» подчинение «страстям» осуждается, они представляются искушением: «...только для страстей открыта наша грудь. / И что же, что они безумным нам приносят? (...) Священного огня нам искру в сердце бросят / И сами же зальют его нечистой».

«Незабвенный вечер», в сущности, продолжение «Незабвенной» (смысловая связь подчеркнута сходством названий). В «Незабвенной» утверждалась неподвластность возвышенной «любви-мечты» времени. В «Незабвенном вечере» говорится о невозвратности «прежнего блаженства» для «остынувшей души». Идеал оказывается недостижимым в силу невозвратности прошлого. (Некрасовский «Незабвенный вечер» прежде всего этой мыслью близок стихотворению Бенедиктова «Незабвенная»). Важно для автора в «Незабвенном вечере» представление о гармонической красоте мира: «Я понял, радостью горя (...) Как гармонирует с природой / Любви восходная заря». Черты «девы» в стихотворении «Незабвенная» («Явилась дева предо мной, / Одега радужною дымкой / Туманной утренней зари...») переданы отчасти луне в «Незабвенном вечере» («Луна, как девственная жрица, / Раскинув пышные лучи, / В великолепной багрянице / Из огнерадужной парчи, / Казалась видимой короной / Главы незримого Творца...»), тогда как «дева — ангел неземной» — приобретает наряду с отвлеченно-идеальными и более конкретную черту: «С живыми черными очами», но далее: «Вся из улыбки и огня».

В следующем стихотворении — «Безнадежность» — тема невозвратности «прежнего блаженства» юношеских мечтаний драматизируется и напоминает послание «Земляку», где за риторическим вопросом: «Сбылись ли наши ожиданья?» — следует ответ: «Нет веры в сбыточность мечтаний, / Которым предавались мы». В «Безнадежности» говорится о разочарованности, душевном холоде, которые в «Сомнении» и «Жизни» характеризовались как следствие утраты веры, уклонения от высшего духовного предназначения. Но последние строки «Безнадежности» неожиданно контрастируют с предшествующим. В «Жизни» так говорится о «тайном холоде неверья и раздумья»: «Поклонники греха, мы не рабы Христовы, / Нам тяжек крест скорбей, даруемый судьбой...». В «Безнадежности» о человеке, утратившем надежды, в заключение сказано: «Глубоко в сердце уязвленный, / На всё он холодно глядит, / И уж ничто во всей вселенной / Его очей не веселит. // Всеумо он чужд — и нет тяжелее / Его загробного креста, / И носит он на грешном теле / Печать поборника Христа...» Оказывается, что скорбная безнадежность может означать не отсутствие

веры во «всеблагое провиденье», но способность страдать от несовершенства общества («света»), созвучную христианскому миропониманию. (Значительно позднее имя Христа заключит стихотворение «Пророк» (1874) и также будет рифмоваться в родительном падеже со словом «крест» — Н 2, III, 154).

Стихотворение «Могила брата» (так же как и «Земляку», предполагающее автобиографичность) продолжает тему невозвратности «прежнего» в «Незабвенном вечере» и «встречи душ» в одном из первых стихотворений книги. При этом о встрече с близким человеком в «безграничных высях» говорится как о желаемой и недостижимой, а не как о неперменной в будущем.: «Увидел бы брата — и с ним не расстался; / Но небо высоко, а на небе он. / Лишь труп охладельный на память остался / И в душевной могиле давно погребен». Финал «Незабвенной», где речь идет о любви, более оптимистичен: «И верю — там, в стране лазурной, / Где радость и любовь вечна — / В награду бедствий жизни бурной / Осуществится мне она». Путь на небо («в обитель к горнему Царю») требует духовного возвышения, о котором говорится в следующем стихотворении — «Смерти», — связанном тематически с «Могилой брата». «Смерти» развивает тему творчества «Двух мгновений». В «Двух мгновениях» противопоставляются два душевных состояния в сознании поэта: отсутствие вдохновения и его обретение. В «Смерти» состояние поэтического вдохновения названо «святым вдохновением», поставлено наравне с возвышенными мечтаниями и молитвой и противопоставлено «пламени страстей» и «грешным думам» (скептическому безверию). Тема несовместимости «земного» и «небесного» близка не только «Двум мгновениям», но и стихотворению «Изгнанник», но в «Смерти» делается акцент на контрастной противоречивости человеческого сознания, в котором возвышенные помыслы неизбежно чередуются с низменными.

Композиция следующего стихотворения — сонета «Вчера, сегодня» — также основана на контрасте душевных состояний, изображенном, правда, не столь драматичным, как в предшествующем стихотворении: бесстрашие поэта, увлеченного возвышенными помыслами и вследствие этого не дорожащего «земным», и робость юноши, убедившегося в ответном любовном чувстве, ощутившего прелесть «земного» и боящегося утратить обретенное счастье. (Значительно позднее этот композиционный прием ляжет в основу стихотворения «Давно — отвергнутый тобою...» (1855), но в инвертированном виде: от «страха» за жизнь, обещавшую «любовь и счастье», к разочарованности «убитой души» — Н 2, I, 145). «Вчера, сегодня» (тридцатое стихотворение книги) подчеркивает в некоторой степени характерную черту компоновки последней трети сборника — чередование противоположных настроений: увлечения и охлаждения, надежды и безнадежности, страсти и смирения, которые составляют душевный мир поэта.

В стихотворении «Ночь» (соотносящемся с «Поэзией», «Двумя мгновениями» и первой частью предшествующего «Вчера, сегодня») главенствует мотив духовного возвышения «из сферы жизни душевной (...) в мир фантазии святой», и «буря» («Зашумела страшно буря, / Ветер буйный зашумел...») оказывается символом свободы («ветер вольный»). («Буря» и «воля» сближены в позднейшем некрасовском стихотворении «Душно! Без счастья и воли...» (1868)). Стихотворение «Дни благоденственные» (напоминающее «Незабвенную» и «Незабвенный вечер» и в то же время вторую часть «Вчера, сегодня») продолжает тему возвращения «на миг» «промелькнувшей радости», противоположной «тоске и холоду» настоящего. В «Обете» и «Красавице» доминирует настроение разочарования и безнадежности (сходное с посланием «Земляку» и «Безнадежностью»): «...в год несчастья / Я узнал земных друзей, / И чуждаться их участия / Дал обет в душе моей» («Обет»); «...побежден житейской битвой...» («Красавице»). В стихотворении «Красавице», где противопоставлены

«песнь веселья и забавы» («песнь радости беспечной») и «песнь грусти» («печальные напевы»), у Некрасова впервые появляется тема матери: услышанный в младенчестве «печальный тон напева» оказывается не только драгоценным воспоминанием, но способен сообщить душе «надежду и отвагу». (Позднее этот мотив станет важнейшим в «Рыцаре на час» (1862)). Именно за стихотворением «Красавице» следует первая некрасовская поэтическая декларация «Тот не Поэт», где перечисление необходимых истинному поэту качеств начинается с силы духа и способности противостоять судьбе: «Кто духом слаб и немощен душою, / Ударов жребия могу чую рукою / Бесстрашно отразить в чьем сердце силы нет (...) Тот не Поэт!»

«Тот не Поэт» представляет собой объединение ряда тем предшествующих стихотворений. Определенные «мечты» оказывались таким образом обязательными для поэта. Осуждение подчинения «чувствам и страстям» напоминает «Земляку» и «Жизнь»; «Кто пред грозой разгневанного Бога / С мольбой в устах во прах не упал...» созвучно «Землетрясению»; способность к «любви святой, высокой, благородной» возвращает к «Незабвенному вечеру»; беседы «с гением» в «часы ночные» созвучны «Двум мгновениям» и «Ночи». По своему значению это явно программное стихотворение, и выбор места для него в компоновке книги представляется немаловажным. Возможно, здесь играет акцентирующую роль некоторая пропорциональная упорядоченность: стихотворение «Тот не Поэт», стоящее на восьмом месте с конца, как бы уравнивает созвучное ему стихотворение «Поэзия», находящееся на седьмом месте с начала, и при этом тема поэтического призвания получает важное развитие. В первом стихотворении речь идет о всемогуществе поэзии и наслаждении, которое она способна принести; во втором — о суровых требованиях, которые она предъявляет к поэту. Отметим еще и то, что стихотворение «Тот не Поэт» стоит посередине последней трети сборника, в которой особо существенную роль играет отображение противоположных состояний и качеств.

Возможно стоящая после стихотворения «Тот не Поэт» «Песня Замы» по контрасту обособляет предшествующий текст и явно соотносится с «восточным» стихотворением «Турчанка», причем и в этом случае заметно развитие темы. В «Песне Замы» автором делается в сущности первая (из известных нам) попытка передачи восприятия, отличного от «лирического Я», — «иносубъектности», которая в дальнейшем будет играть важнейшую роль в поэтике Некрасова.

Идущие за стихотворением «Тот не Поэт» произведения представляются по преимуществу варьированием предшествующего, выполняющим функцию «обрамления справа» (особенно остающееся в пределах традиционной риторики стихотворение «Весна»). Однако и там присутствуют моменты развития прехжних тем. «Час молитвы» напоминает и «Ангела смерти» («...и буду я молиться, / И горько плакать буду я...»), и «Изгнанника» («Молись святому Провиденью / И веру в господа храни»), и «Смерти» («Когда я мыслью улетаю / В обитель к горнему Царю, / Когда пою, когда мечтаю, / Когда молитву говорю»), но здесь упоминается о молитве, которая совершается в храме («...с душою умиленной, / Меж всех стою»). Композиционно в «Часе молитвы» вновь противопоставляются два душевных состояния: кроткого умиления (в храме, в погожий день) и экстатического воодушевления «в грозный час кипучей непогоды», подобного изображенному в сонете «Вчера, сегодня». «Вселенной гроза» сообщает особое воодушевление молитве («пошлю к Творцу усердную молитву»), главное в которой — избавление от «враждующей битвы (...) страстей». Тема «страстей» — и разрушительных, и возвышающих — остается важнейшей в книге. За «Часом молитвы» следует стихотворение «Смуглянке», перекликающееся с «Турчанкой» и воспевающее «вольную страсть». «Признание» — то же оправдание «страсти роковой». «Без тебя

мне мир темница...» напоминает внешне уподобление земного мира «тюрьме» в «Изгнаннике», но приобретает совсем иной смысл: «И откуда будет биться / Жизнь в пылающей крови, / Лишь к тебе, моя царица, / Буду полн огнем любви». «Мольба» «страстного, как вулкан», влюбленного оказывается в контексте книги противопоставленной «молитве»: «...молю: / Полюби, не отвергая, / Так, как я тебя люблю». Стихотворение «Сердцу», стоящее между стихотворениями «Смуглянке» и «Признание», вносит особый оттенок в развитие темы неразделенной любви: речь идет о драматической напряженности отношений (реальный характер их не вполне ясен (не то она его невеста, не то супруга): «Она, казалось, неохотно / Взяла венчальное кольцо»...), в которых любовь героя сталкивается с равнодушием его возлюбленной, казавшейся в «былые дни» любящей и «нежной»: «...она ребенок, / Она и любит — только час». Но он не в силах преодолеть свою «страсть»: «Мне суждено молчать угрюмо / Под гнетом рока и любви. / Уймись же, сердце! Не надейся...» Так звучавшая философски обобщенно в стихотворении «Безнадежность» тема «жизни без надежд» приобретает иное, «приземленное» качество: изображение «страсти роковой, бесплодной» (по выражению самого поэта в стихотворении «Застенчивость» (1852) — ср. Н 2, I, 113).

Завершающий книгу «Разговор» Тела и Души — непримиримых антагонистов — после стихотворений, развивающих тему «страстей», представляющих поэту то греховными и мучительными, то возвышающими, оказывается композиционным завершением книги (в котором последнее слово принадлежит Душе), но отнюдь не логическим. Противоборство «реального» («земного») и «идеального» («небесного»), страсти и долга становится темой нового поэтического диалога, открывавшего второй сборник Некрасова — «Стихотворения» 1856 года, который сам автор считал первой собственной (не подражательной) поэтической книгой.

* * *

Композицию сборника 1856 г.¹⁵ можно назвать трехуровневой: книга делится на пять частей, в составе которых имеются два циклических построения, включающие по три произведения каждое: «На улице» (1-й отдел), где каждое стихотворение имеет собственное название, в соответствии с тенденцией к эпическому изображению, характерной для 1-го отдела («Вор», «Проводы», «Ванька»), и «Последние элегии» (4-й отдел) — цикл, в котором стихотворения даются под порядковыми номерами, что характерно для лирических произведений, преобладающих в 4-м отделе.

Книга состоит из четырех нумерованных отделов, которым предпослан поэтический диалог «Поэт и Гражданин», представляющий собой своеобразное введение к книге и выделенный более крупным шрифтом. В функциональном отношении он напоминает отчасти «Театральное вступление» к трагедии И.-В. Гёте «Фауст» (где также вначале определяются эстетические позиции автора, а затем уже следует его произведение)¹⁶ и еще более — пушкинский «Разговор Книгопродавца с Поэтом», предшествовавший началу публикации «Евгения Онегина». Таким образом оказывалась подчеркнутой соотнесенность произведений, следующих за прологом-диалогом, с эпосом и драмой как родами литературы,

¹⁵ В 1987 г. по инициативе В. В. Жданова было осуществлено научное переиздание этого сборника: Некрасов Н. А. Стихотворения. 1856 / Изд. подг. И. И. Подольская. М., 1987 («Литературные памятники»).

¹⁶ Сходство это было отмечено и негативно оценено как подражательность А. В. Дружининым и А. И. Герценом (см.: Некрасовский сборник. Л., 1967. [Вып.] IV. С. 249; Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1962. Т. XXVI. С. 69).

тем более что в ряде стихотворений, традиционно относимых к лирике, присутствуют драматические коллизии и соответствующий им событийный ряд («Мерещится мне всюду драма», — заключает сам автор в стихотворении «Ванька» (Н 2, I, 79)). Главная тема диалога «Поэт и Гражданин» — подлинная и мнимая свобода творчества. «Свободное слово» оказывается опасным для поэта, обратившегося к отражению в своем творчестве актуальных социальных проблем. Свобода выбора темы и мировоззренческой позиции может привести к гибели. Но отказ от «опасных» тем, вынужденное самоограничение для самосохранения, духовное отступление перед явной угрозой также губительны для Поэта, так как ведут к утрате им поэтического дара, о которой говорится в самом начале и самом конце стихотворения («Лежит — и ничего не пишет»; «И Муза во все отвернулась, / Презренье горького полна»). Положение Поэта в современном ему обществе («в ночи, «в глубокой темноте») оказывается трагическим: его положение по существу безвыходно. В отличие от «Разговора», завершающего «Мечты и звуки», душа не является, как у романтиков, идеальным бескомпромиссным началом, непримиримо враждебным греху. В стихотворении «Поэт и Гражданин» таким идеальным началом является, скорее, Муза, тогда как душа Поэта «ленива, самолюбива и пуглива», может «пугливо отступить» и «погнуться» «под игом лет» (Н 2, I, 10, 12, 13). Душа, представляющая собой духовное существо человека, может быть, напротив, и «сильной» («Учить других потребен гений, / Потребна сильная душа» — Н 2, I, 10).

В 1-м отделе сборника помещены произведения, посвященные народной жизни и имеющие определенный сюжет. Открывает эту группу стихотворение «В дороге», напоминающее по композиции диалог (монолог ящика обрамлен репликами седока-автора), замыкает — стихотворение «Школьник». Настроение безнадежности (характерное для ряда романтических стихотворений в «Мечтах и звуках»), присутствующее почти во всех произведениях этого отдела, сменяется в конце уверенностью в грядущем возрождении «родной Руси» благодаря лучшим духовным качествам ее народа: «Не погиб еще тот край, / Что выводит из народа / Столько славных (<...> Столько добрых, благородных, / Сильных любящей душой / Посреди пустых, холодных / И напыщенных собой!» (Н 2, II, 35). Финал «Школьника» возвращает к «Поэту и Гражданину»: «сильной» оказывается душа, способная любить, и эту способность автор находит в народном сознании.

Немаловажной в ряде случаев для автора представляется симметрическая упорядоченность соотносящихся по тематике произведений. Так, стихотворения со сходными названиями — «В деревне» и «Забытая деревня» — располагаются соответственно в начале и в конце отдела (соответственно на 2-м от начала и 3-м от конца мест). В середине 1-го отдела помещены стихотворения, повествующие о негативных («темных») проявлениях народного сознания, вызванных бесправием и бедностью. В стихотворении «Извозчик» рассказывается о крестьянине, отработавшем свой оброк барину извозом в столице и совершившем тяжкий грех самоубийства («поддался силе вражьей», «лукавому бесу»), когда он вдруг узнал, что не заметил забытого в его санях «седоком-купцом» мешка с деньгами и тем самым упустил возможность разбогатеть. Следующее стихотворение — «Так, служба! сам ты в той войне...» — воспоминание крестьянина об убийстве зимой 1812 года семьи французов, причем, по его рассказу, участники расправы чувствовали жалость к жене француза и их детям и «из жалости» довели начатое до конца в убеждении, что иноземцы обречены на неизбежные муки и гибель в чужой стране. Наконец, в стихотворении «Проводы» упоминается об избииении лошади музикантами, отцом и сыном, выместившими таким образом свое «бесполозное» (то есть безысходное, неустрашимое,) «горе»: по-видимому, речь идет о прощании семьи с отданным «в солдаты» молодым крестьянином.

В стихотворениях 2-го отдела — также повествовательно-сюжетных — на первом плане оказываются те, кто обладает властью и богатством. Они в большинстве своем представляются автору «пустыми, холодными и напыщенными собой», чуждыми подлинной доброте и благородству существами, о которых упоминается в финале «Школьника». В большинстве стихотворений этой группы присутствует ирония, часто переходящая в сатиру. Явно ироничны названия таких стихотворений, как «Нравственный человек», «Прекрасная партия», «Филантроп», «Современная ода». Начало и конец отдела — «Псовая охота» и «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» — соотносятся друг с другом, являясь подробным изображением помещичьих нравов и жизни крепостных. Ироническое повествование в «Псовой охоте» тяготеет к юмористическому освещению барской «ратной забавы», в «Отрывках из путевых записок...» преобладает уже сатира.

Важный для Некрасова принцип контрастного сопоставления (характерный для его романтических стихотворений) играет существенную роль в развитии темы социальной несправедливости. В компоновке книги оказываются соотнесенными произведения как 1-го и 2-го отделов (народ и «власть имущие»), так и внутри 2-го отдела. Стихотворение «Пьяница», созвучное стихотворениям «Извозчик» и «Вино» предшествующего 1-го отдела, повествует о жизни «бедняков», страдающих от безысходности своего положения, обреченных на бесплодные мечты и «злобу тайную» к тому, что «роскошно и светло». Своекорыстным и «напыщенным собой», бесчестным и лицемерам в стихотворениях 2-го отдела («Нравственный человек», «Отраднo видеть, что находит...», «Современная ода») противопоставлены чиновники, дорожащие своей честью, — герои стихотворений «Маша» («Человек он был новой породы: / Исключительно честь понимал...») и «Филантроп» («Честность ярая одолела до ногтей...»), «честный бедняк сочинитель» («В больнице»).

3-й отдел сборника составляет поэма «Саша», не имеющая особого жанрового обозначения и сближенная таким образом с большими сюжетными стихотворениями 2-го отдела (такими как «Секрет (Опыт современной баллады)», «Княгиня», «Прекрасная партия», «Филантроп»). Повествование о юной девушке, выбирающей жизненный путь, созвучно «Гадающей невесте» и «Прекрасной партии» — предшествующим стихотворениям 2-го отдела. В то же время «Саша» продолжает тему противопоставления «сильных любящей душой» и «холодных», намеченную в финале «Школьника». Лев Агарин в поэме — «современный герой», неспособный «любить глубоко», хотя «любит он сильно, сильнее ненавидит». «Любить глубоко» означает способность к «делу», «страсть», побуждающую стремиться к осуществлению высокой цели: «Всё, что высоко, разумно, свободно, / Сердцу его и доступно и сродно, / Только дающая силу и власть / В слове и деле чужда ему страсть!» Агарин не пуст, но «холоден»: ему недостает «чувства свободы», придающего «человеку» уверенность в своем праве на счастье, в отличие от постоянно сомневающегося и неуверенного в своих силах «раба». Авторская сентенция: «Нужны столетья, и кровь, и борьба, / Чтоб человека создать из раба» (Н 2, IV, 25), — связывает «Сашу» с завершающими 2-й отдел «Отрывками из путевых записок...», где повествуется о нравах общества, в котором узаконено рабство.

В отличие от предшествующих отделов 4-й отдел составляют преимущественно лирические произведения, где на первом плане оказывается сознание самого поэта. Благодаря соотнесенности первого и заключительного стихотворений — «Муза» и «Замолкни, Муза мести и печали» — особо выделена тема поэтического призвания. Образ Музы в первом стихотворении соткан из противоречивых черт и стремлений. Муза, божество, пробуждающее творческую способность в художнике, предстает в облике крестьянки: «В убогой хижине, пред дымною лучиной, / Согбен-

ная трудом, убитая кручиной, / Она певала мне...» Это муза «неласковая» и «нелюбимая», она, подобно «печальным беднякам», оказывается отнюдь не привлекательной: «...плачущей, скорбящей и болящей, / Всечасно жаждающей, униженно просящей, / Которой золото единственный кумир...» Она способна воодушевиться идеей мщения за испытанные унижения: «В порыве ярости, с неправдою людской / Безумная клялась начать упорный бой», призывает к мщению «буйным языком». И она же «в божественно-прекрасную минуту» шепчет: «Прощай врагам своим». Поэт пытается высвободиться из-под власти ее «суровых напевов» и вступает с ней «в ожесточенный бой». Но Муза, «непонятная дева», не отпускает его: «...с детства прочного и кровного союза / Со мною разорвать не торопилась Муза». Она олицетворяет осознанное поэтом собственное призвание — мучительное, но имеющее высший смысл: «Чрез бездны темные отчаянья и зла, / Труда и голода она меня вела — / Почувствовать свои страдания научила / И свету возвестить о них благословила...» Поэт («избранник неба, / Глашатай истин вековых») призван отразить в своем творчестве («воспеть») физические и духовные страдания бедных и неправых.

В стихотворении «Новый год», поставленном вслед за «Музой», речь идет о бесконечном возрождении в обществе одних и тех же «надежд» и «мечтаний», неизменно несбывающихся. Жизнь оказывается не развитием, а повторением, возобновлением. Ощущение безысходности присутствует и в «Музе», которая изображена «всечасно жаждающей», «вечно плачущей». Выражение «обычной чередой» сближает оба стихотворения: «...покуда наконец *обычной чередой* / Я с нею не вступил в ожесточенный бой» («Муза»); «При звуках тех же чаш и лир, / *Обычной чередой* / Бесстрастный гость вступает в мир / Бесстрастную стопой» («Новый год») (курсив автора статьи). «Новый год» звучит, впрочем, отнюдь не пессимистически, так как в соответствии со сложившейся традицией наступление нового года не столько отмечается, сколько празднуется, и почти обязательная для новогоднего настроения грусть воспоминаний должна сменяться радостью надежды, хотя и недолговечной.

Обращение к теме любви в лирике, в той или иной мере обусловленное собственными переживаниями поэта, в читательском восприятии обычно порождает представления о некоем «сюжете», *действительной* последовательности ощущений, отразившейся в совокупности текстов. При этом последовательность реально пережитого может как непосредственно соответствовать данной последовательности произведений, так и реконструироваться из их совокупности — складываться из фрагментов. Особенно существенной представляется читателю идентичность образов: идет речь об одном лице или же о разных?¹⁷ В стихотворениях, традиционно относимых к так называемому «панаевскому циклу», настроения контрастны и противоречивы, особенно если руководствоваться при чтении авторским порядком расположения текстов. При этом личные, интимные, и социально обусловленные переживания оказываются тесно связанными.

В стихотворении «Тяжелый крест достался ей на долю...» говорится о любви, перешедшей под гнетом жизненных невзгод в свою противоположность — тоскливое отчуждение, причем психологическая коллизия изображена отстраненно: вместо «лирического я» — прямая речь персонажа. Настроение тоски и безнадежности в этом стихотворении близко предшествующему — «Перед дождем», в котором уныние навевает все окружающее, все происходящее: от осенней погоды («заунывный ветер») до «жандарма с нагайкой», везущего арестованного. Ситуация приближа-

¹⁷ Так, стихотворение «Ты всегда хороша несравненно...» связывается то с неизвестной нам женщиной (см.: Н 2, I, 595), то с А Я Панаевой (см.: Некрасов Н. А. Стихотворения. 1856. М., 1987 С. 437).

ющейся смерти присутствует и в следующем стихотворении — «Из Гейне» («Ах, были счастливые годы!»): «...у постели больного <...> Старуха Забота сидит».

Главная тема стихотворения «В неведомой глуши, в деревне полудикой...» — губительность «разврата», порождаемого узаконенным бесправием. «До времени убитую» душу возрождает любовь (ситуация, сходная с изображенной Пушкиным в стихотворении «Я помню чудное мгновенье...»), хотя она мучительна и безответна: «Во мне опять мечты, надежды и желанья.../ И пусть меня не любишь ты, / Но мне избыток слез и глущее страданье / Отрадной мертвой пустоты...» В следующем стихотворении — «Мы с тобой bestолковые люди...» — уже иная ситуация: речь идет о примирении любящих после размолвки: «После ссоры так полно, так нежно / Возвращенье любви и участия...» Далее, с интервалом в два произведения, следует стихотворение «Письма» («Плачь, горько плачь! Их не напишешь вновь...»), где говорится уже о «навек» погибшей любви: «Грядущее опоры лишено, / Прошедшее поругано жестоко...» Чувство безнадежности в «Письмах», неожиданное по отношению к стихотворению «Мы с тобой bestолковые люди...», созвучно двум непосредственно предшествующим — «Свадьба» и «Воспоминание». «Свадьба» тяготеет к сюжетному повествованию и перекликается с «Тройкой», где также в конце берет верх настроение безысходности («Бедная! Лучше вперед не гляди!»). Это же настроение преобладает в «Воспоминании», посвященном драматической судьбе В. Н. Асенковой: «...Театр рукоплескал / С тоскою безнадежной! <...> Твой голос, погасая, пел / О счастье и надежде».

«Письма», по-видимому, выступают в качестве смысловой границы первой в 4-м отделе сборника группы стихотворений (составляющей по объему примерно треть отдела), так как идущие далее «стихотворение на случай» «14 июня 1854 года» и «Петербургское утро» (отрывок из будущей поэмы «Несчастные») явно тяготеют к эпическому повествованию.

Стихотворение «Пускай мечтатели осмеяны давно...» представляется отчасти воспоминанием о прошлом, отчасти возвращением в прошлое. Это, в сущности, элегия, с одной стороны, созвучная лирике Пушкина и Фета, с другой — напоминающая «Незабвенный вечер» в «Мечтах и звуках». Воспоминания о мечтах и надеждах юности, о прежней вере в осуществимость идеалов и готовности бороться за их торжество (ср. «Поэт и Гражданин») ведут в поэзии Некрасова к усилению социальной проблематики, подобно тому как это происходит в следующих далее лирических произведениях: «Самодовольных болтунов...», «Чуть-чуть не говоря: „Ты сушая ничтожность!“...», «За городом», «Безвестен я. Я вами не стяжал...». Последнее из перечисленных стихотворений, где говорится о «терновом венце» и гибели «под кнутом без звука» «обесславленной Музы», созвучно вступлению к поэме «Саша»: «...про убитую Музу мою / Я похоронные песни пою» (Н 2, IV, 11).

Как уже отмечалось, отдельные произведения в поэтическом сборнике соотносятся друг с другом как в парадигматическом отношении (близость тематики, образного строя, особенностей формы), так и в синтагматическом (смысловая связь с непосредственно предшествующим). «Пропорции» того и другого аспекта (причем для читателя синтагматика важна в большей степени, чем для автора) зависят в свою очередь от общей модальности, т.е. авторской позиции по отношению к изображаемому, сказывающейся прежде всего во временном и субъективно-оценочном планах.

Сборник 1856 г. строился преимущественно как подведение итогов поэтом, завершающим свой жизненный и творческий путь. К середине 4-го отдела книги круг тем в основном определен. Расположение стихотворений становится все более свободным, соответствуя не столько развитию мыслей (уже в основном высказанных в предшествующих произведениях), сколько чередованию воспоминаний, обусловленному

трудновыразимым движением чувств.¹⁸ Мысль, таким образом, уточняется чувством. Парадигматические связи во второй половине 4-го отдела оказываются более осязаемыми, чем синтагматические.

Так, после стихотворения «Письма», где говорится о совершившемся разрыве, следует, с интервалом протяженностью в десять текстов, стихотворение «Так это шутка? Милая моя...», в котором преобладает радость надежды на возвращение «прежней любви». Вслед за циклом «Последние элегии», в котором троекратно, в трех стихотворениях, развивается тема уныния (вызванного одиночеством и безнадежностью), в тон этому настроению идет «Давно — отвергнутый тобою...» («Брожу с убитою душою / Опять у этих берегов...»). И следом — стихотворение «Если, мучимый страстью мятежной ...» (варьирующее «Мы с тобой бестолковые люди...»), в котором говорится о преодолении «злого чувства» любовью. Затем — «Отрывок» («О письма женщины нам милой!»), продолжающий тему «Писем», то есть окончательного разрыва. В конце книги идут почти подряд «В черный день» («Поражена потерей невозвратной...»), «Я не люблю иронии твоей...», «Прости» и «Как ты кротка, как ты послушна!». Стихотворение «В черный день» — воспоминание о совместно пережитом горе. В стихотворении «Я не люблю иронии твоей...» говорится об «остатке чувства» и «неизбежной», но еще не наступившей развязке. Затем идет контрастирующее с общим настроением книги послание «Т<ургене>ву», адресат которого представляет автору вполне и по праву счастливым человеком («Счастливец! (...) Бог дал тебе свободу, лиру / И женской любящей душой / Благословил твой путь земной»). За характеристикой счастливой судьбы, противоположной собственной «плачевной», следует стихотворение «Прости», основной смысл которого предстает (по-видимому, в соответствии с авторским замыслом) не вполне определенным: то ли это призыв к прощению во имя прежней любви, то ли прощание навсегда с пожеланием помнить о минувшем счастье. Завершается же эта тема стихотворением «Как ты кротка, как ты послушна...», возвращающим к «исходной точке» — «Тяжелый крест достался ей на долю...». В контексте книги стихотворение «Я посетил твоё кладбище...» явно соотносится со стихотворением «Ты всегда хороша несравненно...»: «Ты хочешь так бойко и мило...» («Ты всегда хороша несравненно...») и «Ни смех, ни говор твой веселый / Не прогоняли грустных дум...»; «Звонкий смех твой отдается / Больше слез в душе моей...» («Я посетил твоё кладбище...»).

Созвучны стихотворения «Старые хоромы (Из Ларры)» («И вот они опять, знакомые места...») и «На родине», поднимающие тему крепостного рабства. К ним примыкает стихотворение со сходным названием «(Из Ларры)» («Я за то глубоко презираю себя...»), развивающее тему духовного рабства («...лениво твердя: я ничтожен, я слаб! — / Добровольно всю жизнь пресмыкался, как раб...»). Но финал стихотворения: «...злорада во мне и сильна и дика, / А хватаясь за нож — замирает рука!» — приобретает значительно более конкретный социальный смысл в соотношении с концовкой предшествующего «Еду ли ночью по улице темной...»: «Кто ж защитит тебя? Все без изытья / Именем страшным тебя назовут, / Только во мне шевельнутся проклятья — / И бесполезно замрут!..» «Несжатая полоса» близка тематически не только произведениям 1-го отдела, посвященным народной жизни, но и тем стихотворениям 4-го отдела, где присутствует тема болезни и упадка сил. Самохарактеристика автора в «Последних элегиях»: «Я как путник безрассудный, / Пустившийся в далекий, долгий путь, / Не соразмерив сил с дорогой трудной...» (1-е стихотворение) и «Вперед, вперед!.. Но изменили силы — / Очнулся я на рубеже могилы» (2-е стихотворение) — напоминает сказанное

¹⁸ О подобном состоянии писал Пушкин в «Евгении Онегине»: «...перед ним вообразенье / Свой пестрый мечет фараон» (гл. VIII, строфа XXXVII).

о «пахаре»: «Знал, для чего и пахал он и сеял, / Да не по силам работу затеял».

Стихотворение «Сознание», где говорится о ненависти во имя подлинной любви, развивает сказанное в стихотворениях «Муза» и «Блажен незлобивый поэт...». В «Музе» речь идет о мучительной раздвоенности души поэта, «озлобленной, но любящей и нежной». В стихотворении «Блажен незлобивый поэт...» говорится об утверждении любви «враждебным словом отрицанья» как о «высоком призвании». «Сознание» близко по мысли к «Блажен незлобивый поэт...», однако в конце книги, выстроенной как прощальная, усилен мотив трагической обреченности поэта, обратившегося к социальной тематике: «...Та любовь, что добрых прославляет, / Что клеймит злодея и глупца / И венком терновым наделяет / Беззащитного певца...» Эта концовка возвращает к финалу пролога «Поэт и Гражданин»: «...шел один венок терновый / К твоей угрюмой красоте...»

* * *

Сборник «Стихотворения Н. Некрасова» был переиздан в 1861 г. в двух частях со следующим пояснением на титульном листе: «Издание второе, с издания 1856 года, с прибавлением стихотворений, написанных после этого года». Сборник был, впрочем, не только расширен, но и сокращен: явно по цензурным соображениям были исключены «Колыбельная песня» и «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», видимо, по той же причине был изъят и «Новый год». Отказался Некрасов и от перепечатки «14 июня 1854 года». «Прибавление» же в общей сложности составило девятнадцать текстов.

Сборник более не членился на части. Радикально была преобразована последовательность текстов. Так, диалог «Поэт и Гражданин» был перемещен (явно по цензурным причинам) с первого места в книге во 2-ю часть сборника и следовал за «Княгиней». Сборник открывался, как и все последующие издания, стихотворением «В дороге», но далее следовал уже не «Влас», а сатира «Современная ода». Затем, вместо стихотворения «В деревне», помещался «Пьяница», после него опять сатира — «Отраднo видеть, что находит...». Почти на прежнем месте остался «Огородник». Но за ним следовал уже не «Извозчик», а «Когда из мрака заблужденья...». Потом шла сатира — «Нравственный человек», а за ней — лирическое стихотворение «Ты всегда хороша несравненно...». Затем помещались автобиографическое стихотворение «Старые хоромы», за ним — балладное повествование «Секрет», вслед за которым шло лирическое стихотворение «Если, мучимый страстью мятежной...», потом цикл «На улице». Таким образом, в издании 1861 г. оказались объединенными в одном ряду произведения 1-го, 2-го и 4-го отделов. Произведения о народной жизни, тяготеющие к эпическому повествованию, сатира и собственно лирика чередовались.

Автор, очевидно, стремился к разнообразию в чередовании текстов, преобразовывая закрытую структуру итоговой книги 1856 г. в сборник принципиально открытой структуры, который можно было бы дополнять, издавая новые части, и в котором произведения, контрастируя с соседствующими текстами (принцип, применявшийся еще в «Мечтах и звуках»), воспринимались бы с большей отчетливостью. Но такое контрастное (в отношении тем и форм) размещение отнюдь не исключало в ряде случаев усиления содержательных моментов: благодаря смежности расположения произведений возникали новые смысловые соотношения.

Например, «Я за то глубоко презираю себя...» и «В неведомой глуши, в деревне полудикой...», поставленные по соседству, усиливают социально-психологические аспекты сознания лирического героя. Смежность

стихотворения «Я сегодня так грустно настроен...» и цикла «Последние элегии» создает некоторое подобие кольцевой композиции, подчеркивающей драматизм положения героя, колеблющегося между надеждой и безнадеежностью: «Завтра встану и выбегу жадно / Встречу первому солнца лучу: / Вся душа встрепадется отраднo / И мучительно жить захочу!» («Я сегодня так грустно настроен...»); «Чем солнце ярче, люди веселей, / Тем сердцу сокрушенному больней!» («Последние элегии. III»). Расположение стихотворений, относимых к «панаевскому циклу», в сборнике 1861 г. приобретает более отчетливую сюжетность, повествуя о постепенном угасании любви:

«Стихотворения» 1856 г.

«Тяжелый крест достался ей на долю...»
 «Мы с тобой бестолковые люди...»
 «Письма»
 «Так это шутка? Милая моя...»
 «Да, наша жизнь текла мятежно...»
 «Давно — отвергнутый тобою...»
 «Если, мучимый страстью мятежной...»
 «Отрывок» («О письма женщины, нам милой!...»)
 «Я не люблю иронии твоей...»
 «Прости»
 «Как ты кротка, как ты послушна...»

«Стихотворения» 1861 г.

«Так это шутка? Милая моя...»
 «Я не люблю иронии твоей...»
 «Мы с тобой бестолковые люди...»
 «Да, наша жизнь текла мятежно...»
 «Письма»
 «Тяжелый крест достался ей на долю...»
 «Как ты кротка, как ты послушна...»
 «Давно — отвергнутый тобою...»
 «О письма женщины, нам милой!...»
 «Поражена потерей невозвратной...»
 «Прости»

«Демону» — одно из самых загадочных некрасовских стихотворений¹⁹ — помещено вслед за «Власом», посвященным одной из сторон народного сознания. Обращение к образу Демона, характерное для романтиков, представляется весьма далеким от сюжетного повествования предшествующего произведения. Тем не менее при соотнесении смежных в составе книги произведений оказывается, что их сближает общность понятия «душа». Во «Власе» повествуется о спасении души грешника. Устрашившись «тьмы кромешной», неизбежного возмездия за страдания, причиненные им ближним, Влас «...последний дал обет... / Внял Господь — и душу грешную / Воротил на белый свет». Стихотворение «Демону» отчасти созвучно раннему некрасовскому стихотворению «Злой дух», помещенному в «Мечтах и звуках», где присутствует вполне традиционный образ «духа нечистого», «духа порочного», «духа коварного искушения», подобного «злобному гению» в пушкинском «Демоне», цель которого — погубить юную душу («И от каждой новой встречи / Больше в сердце мрачных дум. / Дух коварный искушения / Ими душу окружит / И мятежное сомненье / В чистом сердце поселит» — Н 2, I, 217). В стихотворении «Демону» герой, одолеваемый сомнениями, обращается за помощью не к Богу, а к тому, кто ранее внушал ему их, — «Демону бессонных ночей», «учителю» в пору «гордой юности». Этот Демон ближе лермонтовскому — «духу отрицанья, духу сомненья», он, скорее, олицетворение гордости, уверенности в собственных силах и правоте. Главная тема некрасовского стихотворения — охлаждение души, наступающее вслед за обретенной способностью постигать закономерность и, следовательно, неизбежность происходящего («Нынче я всё понимаю, / Всё объяснить я хочу...»), подобное «примирению с действительностью», пережитому Белинским. Это понимание, впрочем, еще не привело к отказу

¹⁹ «Нужно примечание», — заметил Некрасов в связи с этим стихотворением, но пояснения не были им написаны (см.: Н 2. XIII₂, 42)

от потребности высказать собственную оценку происходящего: «Всё так охотно прощаю, / Лишь неохотно молчу». Речь идет о противоречии между осознанием закономерности и стремлением противостоять неизбежному. Герой стихотворения пытается найти способ «сладить (...) с угрюмой душой», не находящей успокоения, несмотря на обретение понимания. Стихотворение заканчивается вопросами-предположениями, обращенными к Демону: «Всё бы тотчас объяснилось, / Да не докличусь тебя! / Способа ты не находишь / Сладить с угрюмой душой? / Иль потому не приходишь, / Что уж доволен ты мной?» Демон-искуситель, по-видимому, может быть удовлетворен, если ему удалось внушить человеку осознание тщетности борьбы за осуществление идеала, скептическое неверие в свои силы. Соседство «Власа» и «Демону» подчеркивало важную для Некрасова (особенно в ранней его поэзии) тему противопоставления веры безверию.²⁰

Помимо непосредственного соседства в сборнике существенную роль играла последовательность по отношению друг к другу текстов, развивающих ту или иную тему. Так, например, в издании 1856 года стихотворение «Памяти приятеля», где имеется в виду Белинский, предшествует стихотворению «Блажен незлобивый поэт...», написанному в связи с кончиной Гоголя. В издании 1861 г. тема судьбы литератора приобретает иные очертания. Вначале идет «Блажен незлобивый поэт...» — стихотворение программно-обобщающего характера. Сразу после него впервые публикуется «Ночь. Успели мы всем насладиться...», где речь идет о долге интеллигенции перед народом, обреченным на тяжкий безрадостный труд. Далее, с интервалом в одно стихотворение («Письма»), идет «Памяти приятеля», где говорится о труде, который «живет и долго не умрет», в то время как имя труженика оказывается обреченным на безвестность. Затем, с интервалом в четыре текста, следует стихотворение «Праздник жизни — молодости годы...», повествующее о собственном тяжком труде и поэзии, отстаивающей добро в борьбе с «злодеем» и «глупцом». Декларативное утверждение о необходимости средствами искусства «проповедовать любовь враждебным словом отрицанья», звучащее в стихотворении «Блажен незлобивый поэт...», оказывается осуществленным автором ценой собственной жизни. Еще дальше, с интервалом в восемь текстов, идет «Безвестен я. Я вами не стяжал...».²¹ И так же, как в 4-м отделе сборника 1856 г., сохранено обрамляющее положение стихотворений «Муза» и «Замолкни, Муза мести и печали...».

20 См. также: *Зими́на А. Н.* Стихотворение Н. А. Некрасова «Демону». (К вопросу о становлении творческого метода Некрасова) // Проблемы реализма в русской литературе (метод и позиция писателя). Свердловск, 1963. С. 40—53. — По предположению А. М. Гаркави, стихотворение «Демону», созданное «очевидно в 1855 году», «было задумано и написано как зашифрованное от цензуры обращение к памяти Белинского». По-видимому, главным аргументом для исследователя явилось употребленное в стихотворении слово «учитель», которое применительно к Белинскому в поэзии Некрасова встречается дважды: в поэме «В. Г. Белинский» и в «Медвежьей охоте» (см.: Н 2, IV, 8; Н 2, III, 19). А. М. Гаркави напоминает и о том, что Белинский «был горячим проповедником социального „отрицания“» (см.: *Гаркави А. М.* К теме «Некрасов и Белинский» // Некрасовский сборник. Калининград, 1972. С. 62—66). Был ли, однако, Белинский для Некрасова отрицателем по преимуществу? В стихотворении «Памяти Белинского» («Памяти приятеля» в прижизненных изданиях) подчеркиваются другие черты: «Наивная и страстная душа, / В ком помыслы прекрасные кипели, / Упорствуя, волнуясь и спеша, / Ты честно шел к одной высокой цели...» (Н 2, I, 121). Назвать «демоном» Белинского мог бы, скорее, Ф. М. Достоевский, потрясенный антирелигиозными высказываниями критика. Для Некрасова Белинский был, по-видимому, деятельным мечтателем. Демон, как и Муза, для Некрасова — это, по-видимому, персонафикация разных сторон собственного духовного «я».

21 Причины, по которым стихотворение «Безвестен я. Я вами не стяжал...» было исключено из последнего прижизненного издания стихотворений в 1873 г., могли быть как биографическими (утверждение «Безвестен я» давно не соответствовало действительному положению вещей, а упоминание о собственной бескомпромиссности после событий апреля 1866 г. звучало не вполне убедительно), так и собственно композиционными: «Безвестен я...» варьировало отчасти «Праздник жизни — молодости годы...».

После стихотворений, в которых декларировалась приверженность социальной проблематике, «Замолкни, Муза мести и печали...» должно было восприниматься не как вынужденный отход от прежней творческой позиции, а как признание в упадке собственных жизненных сил, вслед за которым в новом издании повествовалось о возвращении к жизни благодаря «стороне родной», «родине» в поэме «Тишина».

«Тишина» фактически открывает новый отдел (хотя и не выделенный типографскими средствами), составляющий примерно треть первой части издания 1861 г. Завершает 1-ю часть стихотворение «В столицах шум, гремят витии...», созвучное «Тишине». Компоновка последней трети 1-й части напоминает 1-й отдел издания 1856 года: в ней преобладает тема народной, преимущественно крестьянской, жизни. Из 11 произведений этой группы в двух стихотворениях говорится о жизни городской бедноты (1-я часть «Убогой и нарядной» и «Плач детей»), в одном, подобно 2-му отделу издания 1856 г., сатирически обличаются «тупоумие, праздность и скука» (2-я часть «Убогой и нарядной»), на предпоследнем месте — 16-строчный отрывок из будущей поэмы «Мать» («Начало поэмы»), звучащий как лирическое стихотворение.

2-ю часть издания 1861 г. составили крупные произведения, расположенные в общей хронологической последовательности: стихотворения «Псовая охота», «Прекрасная партия», «Филантроп», «Княгиня», «Поэт и Гражданин», цикл «О погоде, уличные впечатления», «Крестьянские дети» и три поэмы — «Саша», «Несчастные» и «Коробейники».

В дальнейшем компоновка издания 1861 года воспроизводилась с незначительными изменениями во всех последующих изданиях первой и второй частей «Стихотворений Н. Некрасова».

* * *

Третья часть «Стихотворений», впервые вышедшая в 1864 году, была разделена на две части: основной отдел и «Приложение первое», включающее в себя, как указано автором, «юмористические стихотворения 1842—45 годов». В действительности «приложение» состояло из произведений не столько собственно юмористических (таких как стихотворные фельетоны «Новости» и «Говорун»), сколько сатирических, среди которых были долгое время не допускавшиеся цензурой к перепечатке «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», «Новый год» и «Колыбельная песня», вошедшие в сборник 1856 года. Причем «Отрывки из путевых записок...» предварял специальный шмуцтитул с пояснением: «Писано в 1853 году», вступающий в противоречие с обозначенными ранее хронологическими рамками. Более ранняя «Колыбельная песня» (1845) заключала и книгу, и отдел «Приложения», открывавшийся иронически звучащей поэтической декларацией «Стишки! Стишки! давно ль и я был гений?», оказывающейся сближенной со стихотворением «Новый год» общностью темы несбывшихся надежд.

Важнейшими темами книги являются драматические стороны народной жизни и размышления поэта над собственной литературной судьбой. Так же как и в 1-й части, соседство близких по тематике произведений сочетается с контрастными их соположениями. Открывается книга «Размышлениями у парадного подъезда», выполняющими, по-видимому, роль своеобразного предисловия. Затем идет поэма «Мороз, Красный нос», за которой следует стихотворение «Надрывается сердце от муки...», соотносящееся с финалом предшествующей поэмы темами смерти и воскресения: «Ни звука! Душа умирает / Для скорби, для страсти...» («Мороз, Красный нос» — Н 2, IV, 108; «Мать-природа! Иду к тебе снова / Со всегдашним желаньем моим — / Заглуши эту музыку злости! / Чтоб душа ощутила покой / И прозревшее око могло бы / Насладиться твоей красотой») («Надрывается сердце от

муки...» — Н 2, II, 152). «Гармония жизни», разлитая в весенней природе, о которой говорится во 2-й части стихотворения, напоминает XXXIII—XXXIV главы поэмы, где идет речь о состоянии «довольства и счастья», испытываемого героиней поэмы в жаркий летний день. И это же стихотворение, композиционно основанное на контрастных переживаниях, соотносится со стоящим в конце книги «Зеленым Шумом».

К стихотворению «Рыцарь на час» тесно примыкает по смыслу (размышления о своем призвании и жизненном пути) следующее за ним небольшое шестистишное стихотворение «Стихи мои! Свидетели живые...». Начало его: «Стихи мои! Свидетели живые / За мир пролитых слез...» — соотносится с финалом следующего за ним произведения — «Орина, мать солдатская», последние два стиха которого, отделенные чертой: «Мало слов, а горя реченька, / Горя реченька бездонная!» (Н 2, II, 164), — принадлежат не Орине, а самому автору. (Попутно отмечу, что упоминание о слезах присутствует в ряде стихотворений третьей части: помимо упомянутых, это «Дешевая покупка», «Кумушки», «В полном разгаре страда деревенская...», «Что ни год — уменьшаются силы...»). Образ «матери солдатской», Орины, в свою очередь соотносится с образом «бедной матери» в «Рыцаре на час», где мать представляется «чистейшим любви божеством» (Н 2, II, 138).

Представляющиеся поначалу весьма разнородными стихотворение «Калистрат», посвященное крестьянской жизни, и напоминающее стихотворный фельетон «Дешевая покупка» имеют общую тему счастья: «Надо мной певала матушка, / Колыбель мою качаючи: «Будешь счастлив, Калистратушка! / „Будешь жить ты припеваючи!”» («Калистрат» — Н 2, II, 151); «Всё это куплено с мыслью о счастье, / С этим уходит — счастливое прошлое! (...) Чуть над тобой не заплакал я, бедная! / Вот одолжил бы... Прощай, бесталанная!» («Дешевая покупка» — Н 2, II, 132—133).

Упоминание о крестьянской бедности в стихотворении «Пожарище»: «Ой! Надоела ты, глушь новгородская! / Ой! Истомила ты, бедность крестьянская!» (Н 2, II, 160) — связывает его с предшествующим стихотворением «Литература, с трескучими фразами...»: «...крестьяне с унылыми лицами / Не услаждают очей; / Их нищета, их терпенье безмерное / Только досаду родит...» (Н 2, II, 140).

Последнее стихотворение основного отдела третьей части — «Что ни год — уменьшаются силы...» — возвращает к началу книги, открывающейся «Размышлениями у парадного подъезда». В «Размышлениях...»: «...великою скорбью народной / Переполнилась наша земля — / Где народ, там и стон...» (Н 2, II, 49). В стихотворении «Что ни год...»: «Чтобы ветер родного селенья / Звук единый до слуха донес, / Под которым не слышно кипенья / Человеческой крови и слез» (Н 2, II, 126). В то же время стихотворение «Что ни год...» созвучно концовке «Рыцаря на час» — не только ощущением упадка сил, вызванного болезнью, но и представлением о подлинной свободе народа как великом и труднодоступном идеале: «Пламя юности, мужество, страсть / И великое чувство свободы — / Всё в душе угнетенной моей / Пробудилось... но где же ты, сила?» («Рыцарь на час» — Н 2, II, 139); «Мать-отчизна! Дойду до могилы, Не дождавшись свободы твоей!» («Что ни год — уменьшаются силы...» — Н 2, II, 126).

* * *

Четвертая часть «Стихотворений» вышла в конце 1868 г. с подзаголовком «Сатиры и песни (1864—1868)». Кроме основного отдела книга включала «Приложение второе», содержавшее, как указывал автор, «стихотворения 1860—1863 годов, не вошедшие в предыдущие части». Собственно сатирическими были первые шесть стихотворений — вторая часть «О погоде», «Балет», «Газетная», цикл «Песни о свободном слове», «Суд», «Еще тройка», — расположенных, согласно указаниям на шмуц-

титулах, в основном в хронологической последовательности первых публикаций.²²

Смысловые «горизонтальные» связи присутствуют и в этой книге. Тема пути связывает стихотворения «Еще тройка» и «Железная дорога», на специальном шмуцтитуле которой значилось: «Посвящается детям». Это посвящение в свою очередь соотносит «Железную дорогу» с идущим далее циклом «Стихотворения, посвященные русским детям». Стихотворение «Эй, Иван!», имеющее подзаголовок «Тип недавнего прошлого», повествующее о судьбе дворового, связано с предшествующей «Железной дорогой» темой человеческого достоинства, которого, по мнению «господ», лишены люди, обреченные на подневольный труд: «Ваш славянин, англосакс и германец / Не создавать — разрушать мастера, / Варвары, дикое скопище пьяниц!..» (слова генерала в «Железной дороге» — Н 2, II, 171); «Господа давно решили, / Что души в нем нет» («Эй, Иван!» — Н 2, III, 57).

Стихотворение со сказочным сюжетом «Выбор» контрастно по отношению к «Стихотворениям, посвященным русским детям» прежде всего из-за настроения безнадежности, неуместного при обращении к читателю-ребенку. Однако один из образов их сближает: это медведь, который оказывается в «Генерале Топтыгине» главным героем, а в «Выборе» «падает» на пути Девице и Лешему.

Выделенным по отношению к предшествующим оказывается стоящее в середине книги стихотворение «Возвращение». Оно контрастирует с предшествующим «Выбором» по своей образности и нравственной проблематике (тема не исполненного поэтом долга близка «Рыцарю на час») и, согласно указанию автора, оказывается более ранним, чем соседствующие с ним произведения: датировано 1864 г., тогда как смежные произведения отнесены к 1867 г.

За «Возвращением» следуют стихотворения о народной жизни — «Притча о Ермолае трудящемся» и «С работы». Посвященные теме крестьянского труда, они соотносятся с «Песней о труде (Из «Медвежьей охоты»)». Труду бесправного крестьянина, изнурительному и безрадостному, противопоставлен тяжелый, но способный принести радость труд свободного человека: «Трудись по силам и желай, / Чтоб труд был вечно сладок» — Н 2, III, 24).

Пять стихотворений в конце основного отдела образуют цикл, обозначенный в оглавлении как «Стихотворения 1868 года»: «Душно! Без счастья и воли...», «Не рыдай так безумно над ним...», посвященное памяти Д.И. Писарева, «Дома — лучше!», «Мать», «Наконец не горит уже лес...». Совокупность этих стихотворений создает образ исторического времени — состояния общества, в котором сосуществуют весьма контрастные настроения: и готовность к самопожертвованию во имя осуществления социального идеала («Не рыдай так безумно над ним...», «Мать»), и тоскливая безнадежность («Дома — лучше!», «Наконец не горит уже лес...»). Стихотворение «Душно! Без счастья и воли...» связано с предшествующей ему в составе книги «Песней Любы (Из «Медвежьей охоты»)» упоминанием о «буре», несущей решительные перемены: «Скучно! В этой жизни вялой / Дни так долго длятся {...} Все равно сегодня счастье, / Завтра буря грянет...» («Песня Любы» — Н 2, III, 25—26); «Душно! Без счастья и воли / Ночь бесконечно длинна. / Буря бы грянула, что ли? / Чаша с краями полна!» (Н 2, III, 64). Завершает основной отдел стихотворение «Умру я скоро. Жалкое наследство...», развивающее вслед за «Возвращением» тему призвания и исполнения своего долга.

²² Обзор состава четвертой части «Стихотворений Н. Некрасова» с точки зрения прежде всего «критической» («сатирической», «обличительной») направленности и «жанровых разновидностей» вошедших в книгу произведений был предпринят И. А. Юделевич (см.: Юделевич И. А. О композиции книги Н. А. Некрасова «Сатиры и песни» // Жанр и композиция литературного произведения. Межвузовский сборник. Калининград, 1978. Вып. IV. С. 80—82).

Пятую часть «Стихотворений», вышедшую в феврале 1873 г., составили главным образом крупные произведения: поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (1-я часть), «Дедушка», «Русские женщины», сатира «Недавнее время» и лишь два стихотворения, примыкающие к начатому в предыдущей части циклу «Стихотворения, посвященные русским детям» — «Дедушка Мазай и зайцы» и «Соловьи».

В основном разделе шестой части «Стихотворений», вышедшей в феврале следующего 1874 г., кроме глав из 2-й и 3-й частей «Кому на Руси жить хорошо» было помещено лишь одно стихотворение — «Детство (Неоконченные записки)». Зато в «Приложении третьем (Юмористические стихотворения разных годов)» перепечатывались десять стихотворений преимущественно сатирической направленности (юмористический характер носит лишь «Мое разочарование»), расположенных по принципу «контрастного разнообразия», причем в конце каждого указывался год. В середине (пятым по счету) было помещено небольшое впервые публикуемое стихотворение «Явно родственны с землей...», датированное 1863 г., что несколько выделяло его среди расположенных по соседству произведений — стихотворений «Мое разочарование» (1850) и «Деловой разговор» (1851).

* * *

План издания книги, которую бы составили произведения, написанные после выхода шестой части, претерпел в начале 1877 г. некоторые изменения. Новая книга Некрасова не стала седьмой частью «Стихотворений» — сборника «открытой структуры». Как и при формировании сборника 1856 г., был избран «закрытый» тип композиции. Книга должна была стать прощальной, и поэтому ряд завершенных стихотворений, не вполне созвучных ее общему настроению («Три элегии», «Горе старого Наума», «Элегия (А. Н. Е(раков)у)», цикл «Ночлеги»), остался за ее пределами. Вначале название сборника звучало так: «В черные дни. Новые стихотворения Н. А. Некрасова (1874—1877)» (Н 2, III, 485).²³ Вскоре, однако, это заглавие, акцентировавшее тему страдания, было заменено названием стихотворного цикла, опубликованного в январском номере «Отечественных записок» за 1877 г.: «Последние песни». Во «Вступлении к песням 1876—1877 годов» на первом плане оказывалось стремление поэта преодолеть «страдания тела» «могучей силой вдохновенья».²⁴ Первый отдел — «Лирические стихотворения» — открывался обращением к Музе: «О, Муза! Ты была мне другом, / Приди на мой последний зов!» («Вступление...» — Н 2, III, 184), — которое вновь появлялось в середине отдела («Музе»).

Уже отмечалось, что композиция «Последних песен» складывалась как «*лирический дневник поэта*, что особенно подчеркивается точным указанием времени написания отдельных стихотворений».²⁵ Это утверждение справедливо лишь отчасти. Точные (вплоть до числа) датировки действительно напоминают о реальном времени, несущем больному всё новые страдания. Но между приступами мучительного недуга, в

²³ См. также: Краснов Г. В. Последняя книга поэта // Некрасов. Последние песни. М., 1974. С. 228—229.

²⁴ Возможно, эта тема преемственно связана со стихотворением Е. А. Боратынского «Болящий дух врачует песнопенье...» (1834), переосмысливая его: творчество способно стать средством преодоления не только душевных, но и физических страданий.

²⁵ См.: Щиглин Р. А. От жанрообозначения к жанрообразованию. (Название как структурный компонент поэтической книги: итоговые сборники Е. А. Баратынского «Сумерки», Н. А. Некрасова «Последние песни», А. А. Фета «Вечерние огни») // Развитие жанров русской лирики конца XVIII—XIX веков. Межузовский сборник научных трудов. Куйбышев, 1990. С. 143.

сопротивлении ему, слагаются стихи о высшем предназначении человека — гражданина и поэта («Сеятелям», «Друзьям», «З(и)не» («Ты еще на жизнь имеешь право...»), «Пророк», «Поэту» («Любовь и труд — под горами развалин...», «Приговор»), о бесчеловечности современного общества («Дни идут... всё так же воздух душён...», «Страшный год», «Утро»), об итогах прожитой жизни («Уныние», «Три элегии», «Горящие письма»). Обращение к творчеству позволяет пересиливать боль, власть времени кажется поэту ослабевающей, и в расположении стихотворений появляются отступления от хронологической последовательности. Так, помеченное февралем 1877 г. стихотворение «Поэту» («Любовь и труд — под горами развалин...») предшествует «Приговору», под которым стоит дата: «1877. Ночь с 7-го на 8 января».

Завершает «Лирические стихотворения» обращение «З(и)не» («Подвинь перо, бумагу, книги...» — датировано 13 февраля 1877 г.), в концовке которого сообщается об исполнении желания, высказанного в конце «Вступления...»: «В торжестве одержанных побед / Над своим мучителем недугом / Позабыл о смерти твой поэт!» (Н 2, III, 201). Таким образом контекстная соотнесенность заключительного и первого стихотворений данного отдела подводит к выводу о том, что в итоге не Муза приносит поэту облегчение, а он сам, при поддержке любящего человека, превозмогает страдания: «Помогай же мне трудиться, З(ина)! / Труд всегда меня животворил» (Н 2, III, 201).

Интенсификация смысла благодаря смежности произведений ощущается и в «Последних песнях». Тема служения народу в стихотворении «Сеятелям» переходит в тему тягот народной жизни в стихотворении «Молебн»: «Холодно, голодно в нашем селении (...) О прекращении лютого голода / Молится жарко народ» (Н 2, III, 181). Тема самопожертвования в «служении добру» присутствует и в «Пророке», и в «Скоро стану добычею тленья...». Соседствующие стихотворения «З(и)не» («Ты еще на жизнь имеешь право...») и «Музе» («О Муза! Наша песня спета...») развивают тему недолговечности собственной поэтической «славы».

Во втором отделе сборника печаталась поэма «Современники». Третий отдел составляли «отрывки» из поэмы «Мать» и стихотворение «Баюшки-баю», датированное 3 марта 1877 г. Заключительное произведение книги соотносилось как со «Вступлением...» (уход навсегда обессилевшей Музы), так и с предшествующей поэмой «Мать». Именно «матери родной» принадлежат последние слова, обещающие исполнение заветного желания увидеть свой народ свободным («Свободной, гордой и счастливой / Увидишь родину свою»), прощение прегрешений («венец прощенья») и жизнь в народной памяти («Услышишь песенку свою / Над Волгой, над Окой, над Камой...» — Н 2, III, 204).

Последовательный анализ авторских поэтических сборников Некрасова с точки зрения их синтагматики приводит к выводу о том, что в них наряду со смежностью произведений, развивающих одну (или близкую) тему, существенную роль играет расположение по принципу контраста (созвучное романтической поэтике), в одних случаях отражающее противоречия самой действительности, в других — служащее средством выделения конкретных текстов.

Приводимые далее таблицы представляют содержание основных поэтических книг Некрасова и соотносят определенную самим автором последовательность произведений с их датировками — как авторской (не всегда соответствующей действительному времени написания текста), так и установленной (в ряде случаев предположительно) исследователями. Указание условных порядковых номеров, отражающих порядок следования текстов в конкретной книге, позволяет сопоста-

вить последовательность расположения произведений в нескольких изданиях.

В заключение отмечу, что в научных (и тем более академических) изданиях следовало бы в специальных приложениях давать росписи сборников, подготовленных самим автором. Особенно это важно в тех случаях, когда по тем или иным причинам авторские компоновки не берутся за основу при расположении текстов.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

Мечты и звуки. Стихотворения Н. Н. СПб., 1840

Условный порядковый номер МиЗ	Название стихотворного произведения	Первая жизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
<1>	Колизей	МиЗ		1839	I, <98>
<2>	Ангел смерти	МиЗ		1839	I, <99>
<3>	Встреча душ	МиЗ		1839	I, <100>
<4>	Истинная мудрость	МиЗ		1839	I, <101>
<5>	Земляку	МиЗ		1839	I, <102>
<6>	Мысль	СО, 1838, № 10		1838	I, <88>
<7>	Поэзия	МиЗ		1839	I, <92>
<8>	Горы	МиЗ		1839	I, <103>
<9>	Моя судьба	ЛПРИ, 1839, 25 марта		1839	I, <93>
<10>	Злой дух	МиЗ		1839	I, <104>
<11>	Незабвенная	МиЗ		1839	I, <105>
<12>	Два мгновения	ЛПРИ, 1839, 7 апреля		1839	I, <94>
<13>	Турчанка	МиЗ		1839	I, <106>
<14>	Сомнение	МиЗ		1839	I, <107>
<15>	Песня	МиЗ		1839	I, <108>
<16>	Покойница	МиЗ		1839	I, <109>
<17>	Землетрясение	МиЗ		1839	I, <110>
<18>	Ворон. Баллада	МиЗ		1839	I, <111>
<19>	Рыцарь. Баллада	МиЗ		1839	I, <112>
<20>	Водяной. Баллада	МиЗ		1839	I, <113>
<21>	Пир ведьмы	МиЗ		1839	I, <114>
<22>	Непонятная песня	МиЗ		1839	I, <115>
<23>	Человек	СО, 1838, № 11		1838	I, <91>
<24>	Изгнанник	СО, 1839, № 6		1839	I, <95>
<25>	Жизнь	БдЧ, 1839, № 7		1839	I, <97>
<26>	Незабвенный вечер	МиЗ		1839	I, <116>
<27>	Безнадежность	СО, 1838, № 11		1838	I, <90>
<28>	Могилы брата	МиЗ		1839	I, <117>
<29>	Смерти	СО, 1839, № 1		1838	I, <89>
<30>	Вчера, сегодня	МиЗ		1839	I, <118>
<31>	Ночь	МиЗ		1839	I, <119>

Таблица 1 (продолжение)

Условный порядковый номер МиЗ	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
<32>	Дни благословенные	МиЗ		1839	I, <120>
<33>	Загадка. Сонет	МиЗ		1839	I, <121>
<34>	Рукоять. Сонет	ЛПРИ, 1839, 24 июля		1839	I, <96>
<35>	Обет	МиЗ		1839	I, <122>
<36>	Красавице	МиЗ		1839	I, <123>
<37>	Тот не Поэт	МиЗ		1839	I, <124>
<38>	Песня Замы	МиЗ		1839	I, <125>
<39>	Час молитвы	МиЗ		1839	I, <126>
<40>	Смуглянке	МиЗ		1839	I, <127>
<41>	Весна	МиЗ		1839	I, <128>
<42>	Сердцу	МиЗ		1839	I, <129>
<43>	Признание	МиЗ		1839	I, <130>
<44>	Разговор	МиЗ		1839	I, <131>

Таблица 2

Стихотворения Н. Некрасова. СПб., 1856

Условный порядковый номер Ст 1856	Название стихотворного произведения	Условный порядковый номер Ст 1861
<1>	Поэт и Гражданин	Ч. 2, <6>
	<Отдел> I	
<2>	В дороге	Ч. 1, <1>
<3>	Влас	Ч. 1, <46>
<4>	В деревне	Ч. 1, <30>
<5>	Огородник	Ч. 1, <5>
<6>	Извозчик	Ч. 1, <9>
<7>	«Так, служба! сам ты в той войне...»	Ч. 1, <22>
<8>	На улице 1) Вор 2) Проводы 3) Ванька	Ч. 1, <14>
<9>	Вино	Ч. 1, <21>
<10>	Тройка	Ч. 1, <8>
<11>	Забывтая деревня	Ч. 1, <59>
<12>	Школьник	Ч. 1, <63>
	<Отдел> II	
<13>	Псовая охота	Ч. 2, <1>
<14>	Гадающей невесте	Ч. 1, <45>
<15>	Пьяница	Ч. 1, <3>
<16>	Нравственный человек	Ч. 1, <7>
<17>	Маша	Ч. 1, <25>

Таблица 2 (продолжение)

Условный порядковый номер Ст 1856	Название стихотворного произведения	Условный порядковый номер Ст 1861
<18>	Секрет (Опыт современной баллады)	Ч. 1, <12>
<19>	Княгиня	Ч. 2, <5>
<20>	Прекрасная партия	Ч. 2, <2>
<21>	В больнице	Ч. 1, <43>
<22>	Колыбельная песня	Не вкл.
<23>	«Отраднo видеть, что находит...»	Ч. 1, <4>
<24>	Филантроп	Ч. 2, <3>
<25>	Современная ода	Ч. 1, <2>
<26>	Отрывки из путевых записок графа Гаранского	Не вкл.
<Отдел> III		
<27>	Саша	Ч. 2, <4>
<Отдел> IV		
<28>	Муза	Ч. 1, <24>
<29>	Новый год	Не вкл.
<30>	«Ты всегда хороша несравненно...»	Ч. 1, <10>
<31>	Памяти приятеля	Ч. 1, <37>
<32>	Перед дождем	Ч. 1, <17>
<33>	«Тяжелый крест достался ей на долю...»	Ч. 1, <39>
<34>	Из Гейне («Ах, были счастливые годы!..»)	Ч. 1, <33>
<35>	«Блажен незлобивый поэт...»	Ч. 1, <34>
<36>	(Из Лары) («В неведомой глуши, в деревне полудикой...»)	Ч. 1, <16>
<37>	«Мы с тобой бестолковые люди...»	Ч. 1, <26>
<38>	Свадьба	Ч. 1, <48>
<39>	Воспоминание (Отрывок) [Памяти <Асенков>ой]	Ч. 1, <27>
<40>	Письма	Ч. 1, <36>
<41>	14 июня 1854 года	Не вкл.
<42>	Петербургское утро (Отрывок) [Из поэмы «Несчастные»]	Ч. 2, <7>
<43>	«Пускай мечтатели осмеяны давно...»	Ч. 1, <19>
<44>	«Самодовольных болтунов...»	Ч. 1, <44>
<45>	«Чуть-чуть не говоря: „Ты сушая ничтожность!..”»	Ч. 1, <29>
<46>	За городом	Ч. 1, <32>
<47>	«Безвестен я. Я вами не стужал...»	Ч. 1, <54>

Таблица 2 (продолжение)

Условный порядковый номер Ст 1856	Название стихотворного произведения	Условный порядковый номер Ст 1861
<48>	Влюбленному	Ч. 1, <55>
<49>	«Еду ли ночью по улице темной...»	Ч. 1, <18>
<50>	(Из Лары) («Я за то глубоко презираю себя...»)	Ч. 1, <15>
<51>	«Так это шутка? Милая моя...»	Ч. 1, <20>
<52>	Несжатая полоса	Ч. 1, <57>
<53>	«Я посетил твое кладбище»	Ч. 1, <61>
<54>	Старые хоромы	Ч. 1, <11>
<55>	(Из Шенье) («Да, наша жизнь текла мятежно...»)	Ч. 1, <31>
<56>	Застенчивость	Ч. 1, <52>
<57>	«Внимая ужасам войны...»	Ч. 1, <56>
<58>	«Я сегодня так грустно настроен...»	Ч. 1, <49>
<59>	«Когда из мрака заблужденья...»	Ч. 1, <6>
<60>	Старики	Ч. 1, <38>
<61>	На родине	Ч. 1, <42>
<62>	Буря	Ч. 1, <28>
<63>	Последние элегии	Ч. 1, <50>
<64>	«Давно — отвергнутый тобою...»	Ч. 1, <51>
<65>	«Если, мучимый страстью мятежной...»	Ч. 1, <13>
<66>	Отрывок («О, письма женщины нам милой!..»)	Ч. 1, <53>
<67>	Сознание («Праздник жизни — молодости годы...»)	Ч. 1, <41>
<68>	В черный день («Поражена потерей невозвратной...»)	Ч. 1, <62>
<69>	«Я не люблю иронии твоей...»	Ч. 1, <23>
<70>	Т<ургене>ву	Ч. 1, <58>
<71>	Прости	Ч. 1, <64>
<72>	«Как ты кротка, как ты послушна...»	Ч. 1, <40>
<73>	«Замолкни, Муза мести и печали!..»	Ч. 1, <65>

Таблица 3

Стихотворения Н. Некрасова. СПб., 1873—1874

Часть и условный порядковый номер Ст 1873—1874	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
Ч. 1, <1>	В дороге	ПСб, 1846, янв.		1845	I, <1>
Ч. 1, <2>	Современная ода	ОЗ, 1845, № 4	1844 (А), 1845 (Р)	1845	I, <8>
Ч. 1, <3>	Пьяница	ПСб, 1846, янв.	1845 (П)	1845	I, <2>
Ч. 1, <4>	«Отраднo видеть, что находит...»	ПСб, 1846, янв.	1845 (П)	1845	
Ч. 1, <5>	Огородник	ОЗ, 1846, № 4		1846	I, <15>
Ч. 1, <6>	«Когда из мрака заблужденья...»	ОЗ, 1846, № 4	1845 (П)	1845	I, <11>
Ч. 1, <7>	Нравственный человек	С, 1847, № 3		1847	I, <22>
Ч. 1, <8>	Тройка	С, 1847, № 1		1846	I, <17>
Ч. 1, <9>	Извозчик	С, 1855, № 5	1848 (П)	1855	I, <66>
Ч. 1, <10>	«Ты всегда хороша несравненно...»	С, 1850, № 9	1847 (П)	1847	I, <26>
Ч. 1, <11>	Родина	Ст 1856	1846 (П)	1846	I, <18>
Ч. 1, <12>	Секрет	С, 1856, № 8	1846 (А)	1855	I, <71>
Ч. 1, <13>	«Если, мучимый страстью мятежной...»	С, 1847, № 7	1847 (А)	1847	I, <24>
Ч. 1, <14>	На улице	Ст 1856, 1862	1850 (П)	1850	I, <35>
Ч. 1, <15>	«Я за то глубоко презираю себя...»	Ст 1856	1846 (А), 1847 (П)	1846	I, <16>
Ч. 1, <16>	«В неведомой глуши, в деревне полудикой...»	С, 1851, № 11	1846 (П)	1846 (П)	I, <20>
Ч. 1, <17>	Перед дождем	ПА, 1846, март		1846	I, <13>
Ч. 1, <18>	«Еду ли ночью по улице темной...»	С, 1847, № 9		1847	I, <25>
Ч. 1, <19>	«Пускай мечтатели осмеяны давно...»	С, 1851, № 1	1845 (П)	1845	I, <12>
Ч. 1, <20>	«Так это шутка? Милая моя...»	С, 1854, № 1		1850	I, <32>
Ч. 1, <21>	Вино	Ст 1856		1848	I, <28>
Ч. 1, <22>	«Так, служба! сам ты в той войне...»	Ст 1856	1846 (П)	1846	I, <21>

Таблица 3 (продолжение)

Часть и условный порядковый номер Ст 1873—1874	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
Ч. 1, <23>	«Я не люблю иронии твоей...»	С, 1855, № 1	1850 (А)	1850	I, <34>
Ч. 1, <24>	Муза	С, 1854, № 1	1851 (П), 1852 (А)		I, <41>
Ч. 1, <25>	Маша	С, 1855, № 3	1851 (П)	1855	I, <61>
Ч. 1, <26>	«Мы с тобой бестолковые люди...»	С, 1851, № 11		1851	I, <38>
Ч. 1, <27>	Памяти <Асенков>ой	С, 1855, № 9	1854—1855 (А)	1855	I, <65>
Ч. 1, <28>	Буря	Ст 1856		1853	I, <51>
Ч. 1, <29>	В деревне	С, 1854, № 11	1853 (П)	1854	I, <53>
Ч. 1, <30>	«Да, наша жизнь текла мятежно...»	С, 1854, № 1		1850	I, <33>
Ч. 1, <31>	За городом	Ст 1856		1852	I, <43>
Ч. 1, <32>	«Ах, были счастливые годы!..»	С, 1853, № 1		1853	I, <42>
Ч. 1, <33>	«Блажен незлобивый поэт...»	С, 1852, № 3	1852 (А)	1852	I, <40>
Ч. 1, <34>	«Ночь. Успели мы всем насладиться...»	Ст 1861, ч. 1		1858	II, <29>
Ч. 1, <35>	Письма	Ст 1856		1856	III, <77 >
Ч. 1, <36>	Памяти приятеля <Памяти Белинского>	С, 1855, № 3	1853(П)		I, <50>
Ч. 1, <37>	Старики	С, 1853, № 1		1852	I, <44>
Ч. 1, <38>	«Тяжелый крест достался ей на долю...»	Ст 1856		1855	I, <74>
Ч. 1, <39>	«Как ты кротка, как ты послушна...»	С, 1856, № 8		1856	II, <17>
Ч. 1, <40>	«Праздник жизни — молодости годы...»	С, 1856, № 8	1855 (А)	1855	I, <73>
Ч. 1, <41>	На родине	Ст 1856		1855	I, <79>
Ч. 1, <42>	В больнице	С, 1855, № 10		1855	I, <83>

Таблица 3 (продолжение)

Часть и условный порядковый номер Ст 1873—1874	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
Ч. 1, <43>	«Самодовольных болтунов...»	С, 1856, № 9		1856	II, <15>
Ч. 1, <44>	Гадающей невесте	Ст 1856	1855 (Р)	1855	I, <82>
Ч. 1, <45>	Влас	С, 1855, № 6	1854 (П)	1855	I, <67>
Ч. 1, <46>	Демону	МВ, 1860, № 7, 20 февр.		1855	I, <87>
Ч. 1, <47>	Свадьба	С, 1855, № 11	1855 (Р)	1855	I, <63>
Ч. 1, <48>	«Я сегодня так грустно настроен...»	С, 1855, № 5		1855	I, <62>
Ч. 1, <49>	Последние элегии	Ст 1856		1855	I, <75>
Ч. 1, <50>	«Давно — отвернутый тобою...»	С, 1856, № 9		1855	I, <64>
Ч. 1, <51>	Застенчивость	С, 1855, № 1	1852 (П)	1852	I, <47>
Ч. 1, <52>	«О, письма женщины нам милой!»	Ст 1856		1852	I, <46>
Ч. 1, <53>	Влюбленному	Ст 1856		1856	II, <13>
Ч. 1, <54>	«Внимая ужасам войны...»	С, 1856, № 2		1855—1856	II, <2>
Ч. 1, <55>	Несжатая полоса	С, 1855, № 1		1854	I, <57>
Ч. 1, <56>	<Тургене>ву	С, 1856, № 10		1856	II, <20>
Ч. 1, <57>	Забытая деревня	Ст 1856	1855 (Р)	1855	I, <84>
Ч. 1, <58>	«Тяжелый год — сломил меня недуг...»	Ст 1861, ч. 1		1855—1856	II, <3>
Ч. 1, <59>	«Я посетил твое кладбище...»	С, 1856, № 9		1856	II, <18>
Ч. 1, <60>	«Поражена потерей невозратной...»	С, 1856, № 5		1848	I, <29>
Ч. 1, <61>	Школьник	БдЧ, 1856, № 10		1856	II, <19>
Ч. 1, <62>	Прости	БдЧ, 1856, № 10		1856	II, <16>
Ч. 1, <63>	«Замолкни, Муза мести и печали!...»	С, 1856, № 3	1855 (Р)	1855	I, <85>
Ч. 1, <64>	Тишина	С, 1857, № 9		1856—1857	IV, <4>
Ч. 1, <65>	Убогая и нарядная	С, 1860, № 1	[1859], 23 дек. (А)	1857	II, <22>
Ч. 1, <66>	Песня Еремушке	С, 1859, № 9		1859	II, <32>

Таблица 3 (продолжение)

Часть и условный порядковый номер Ст 1873—1874	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
Ч. 1, <67>	Знахарка	С, 1860, № 11		1860	II, <38>
Ч. 1, <68>	Деревенские новости	Век, 1861, № 1		1860	II, <44>
Ч. 1, <69>	Плач детей	С, 1861, № 1		1860	II, <40>
Ч. 1, <70>	Дума («Сторона наша убогая...»)	С, 1861, № 9	1861, 6 авг. (Р)	1861	II, <53>
Ч. 1, <71>	На Волге (Детство Валежникова)	С, 1861, № 1		1860	II, <41>
Ч. 1, <72>	Похороны	С, 1861, № 9	1861, 22—25 июня (Р)	1861	II, <51>
Ч. 1, <73>	Начало поэмы («В насмешливом и дерзком нашем веке...»)	Ст 1861	1860, 18 дек. (Р)	1860	IV, <11>
Ч. 1, <74>	«В столицах шум, гремят витии...»	Ст 1861	1858 (А)	1858	II, <27>
Ч. 2, <1>	Псовая охота <i>Шм.</i>	С, 1847, № 2	1846 (А)	1846	I, <19>
Ч. 2, <2>	Прекрасная партия <i>Шм.</i>	БдЧ, 1856, № 10	1852 (А)	1852	I, <45>
Ч. 2, <3>	Филантроп <i>Шм.</i>	С, 1856, № 2	1853 (А)	1853	I, <48>
Ч. 2, <4>	Саша <i>Шм.</i>	С, 1856, № 1	1852—1855 (А)	1855	IV, <2>
Ч. 2, <5>	Княгиня <i>Шм.</i>	С, 1856, № 4	1856 (А)	1856	II, <14>
Ч. 2, <6>	Поэт и Гражданин <i>Шм.</i>	Ст 1856	1856 (А)	1855—1856	II, <1>
Ч. 2, <7>	«Несчастные» <i>Шм.</i>	С, 1858, № 2	1856 (А)	1856	IV, <3>
Ч. 2, <8>	О погоде <Часть первая> <i>Шм.</i>	С, 1859, № 1—3	1858—1859 (А)	1858—1859	II, <79>
	1) Утренняя прогулка	С, 1859, № 1	1858, 27 дек. (А)	1858	
	2) До сумерек	С, 1859, № 2	1859, 9 февр. (А)	1859	
	3) Сумерки	С, 1859, № 3		1859	
Ч. 2, <9>	Крестьянские дети <i>Шм.</i>	Время, 1861, № 10	1861 (А)	1861	II, <52>
Ч. 2, <10>	Коробейники <i>Шм.</i>	С, 1861, № 10	1861 (А)	1861	IV, <5>

Таблица 3 (продолжение)

Часть и условный порядковый номер Ст 1873—1874	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
Ч. 3, <1>	Размышления у парадного подъезда <i>Шм.</i>	Колокол, 1860, 15 янв.	1858 (А)	1858	II, <28>
Ч. 3, <2>	Мороз, Красный нос <i>Шм.</i>	С, 1864, № 1	1863 (А)	1863—1864	IV, <6>
Ч. 3, <3>	«Надрывается сердце от муки...»	С, 1863, № 9		1863	II, <68>
Ч. 3, <4>	Рыцарь на час <i>Шм.</i>	С, 1863, № 1—2		1862	II, <60>
Ч. 3, <5>	«Стихи мои! Свидетели живые...»	Ст 1864		1858	II, <25>
Ч. 3, <6>	Орина, мать солдатская <i>Шм.</i>	С, 1864, № 2		1863	II, <73>
Ч. 3, <7>	Калистрат	С, 1863, № 9	1863, 5 июня (Р)	1863	II, <67>
Ч. 3, <8>	Дешевая покупка	С, 1862, № 2		1862	II, <59>
Ч. 3, <9>	Кумушки	Солдатская беседа, 1863, № 1	1863, янв. (А)	1863	II, <65>
Ч. 3, <10>	«Где твое личико смуглое...»	С, 1861, № 1		1855	I, <86>
Ч. 3, <11>	«Что ты, сердце мое, расходилося?...»	Ст 1864		1860	II, <42>
Ч. 3, <12>	«...одинокий, потерянный...»	Ст 1864		1860	II, <43>
Ч. 3, <13>	«В полном разгаре страда деревенская...»	С, 1863, № 4		1862—1863	II, <62>
Ч. 3, <14>	Что думает старуха, когда ей не спится	С, 1863, № 3		1862—1863	II, <64>
Ч. 3, <15>	Зеленый Шум	С, 1863, № 3		1862—1863	II, <63>
Ч. 3, <16>	20 ноября, 1861	С, 1862, № 1		1861	II, <54>
Ч. 3, <17>	«Литература с трескучими фразами...»	Ст 1864		1862	II, <61>
Ч. 3, <18>	Пожарище	С, 1863, № 9—10		1863	II, <72>

Таблица 3 (продолжение)

Часть и условный порядковый номер Ст 1873—1874	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
Ч. 3, <19>	«Что ни год — уменьшаются силы...» Приложение первое. Юмористические стихотворения 1842—1845 годов	Ст 1864		1861	II, <55>
Ч. 3, Прил. 1 <1>	«Стишки! Стишки! давно ль и я был гений?..»	ЛГ, 1845, 11 янв.	1845 (А)	1845	I, <5>
Ч. 3, Прил. 1 <2>	Чиновник <i>Шм.</i>	ФП, ч. 2 (1845, янв.)		1844	I, <156>
Ч. 3, Прил. 1, <3>	Новости (Газетный фельетон) <i>Шм.</i>	ЛГ, 1845, 8 марта	1845 (А)	1845	I, <7>
Ч. 3, Прил. 1, <4>	Говорун. Записки петербургского жителя А.Ф. Белопяткина <i>Шм.</i>	СвС, т.1, 2 (1843); ЛГ, 1845, 11 янв.	1842—1845 (А)	1843—1845	I, <151>
Ч. 3, Прил. 1, <5>	Отрывки из путевых записок графа Гаранского <i>Шм.</i>	Ст 1856	1853 (А)	1853	I, <52>
Ч. 3, Прил. 1, <6>	Новый год	С, 1852, № 1		1851	I, <39>
Ч. 3, Прил.1, <7>	Колыбельная песня	ПСб (1846, янв.)		1845	I, <4>
Ч. 4, <1>	Сатиры и песни (1864—1868) <i>Шм.</i> О погоде. Часть вторая <i>Шм.</i> 1) Крещенские морозы 2) Кому холодно, кому жарко!	С, 1865, № 2, 3 С, 1865, № 2 С, 1865, № 3	1865 (А)	1863—1865 1863—1864 1865	II, <80>
Ч. 4, <2>	Балет <i>Шм.</i>	С, 1866, № 2	1866 (А)	1866	II, <87>

Таблица 3 (продолжение)

Часть и условный порядковый номер Ст 1873—1874	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
Ч. 4, <3>	Газетная <i>Шм.</i>	С, 1865, № 8	1865 (А)	1865	II, <81>
Ч. 4, <4>	Песни о свободном слове <i>Шм.</i> 1) Рассыльный 2) Наборщики 3) Поэт 4) Литераторы 5) Фельетонная букашка 6) Публика 7) Осторожность 8) Пропала книга!	С, 1866, № 3 Там же Там же Там же Там же Там же ОЗ, 1868, № 3 ОЗ, 1868, № 4	1865 (А)	1865—1866	II, <85>
Ч. 4, <5>	Суд. Современная повесть <i>Шм.</i>	ОЗ, 1868, № 1	1867 (А)	1867	III, <6>
Ч. 4, <6>	Еще тройка. Романс <i>Шм.</i>	Ст 1869	1867 (А)	1867	III, <8>
Ч. 4, <7>	Железная дорога <i>Шм.</i>	С, 1865, № 10	1864 (А)	1864	II, <76>
Ч. 4, <8>	Эй, Иван! <i>Шм.</i>	ОЗ, 1868, № 1	1867 (А)	1867	III, <12>
Ч. 4, <9>	Стихотворения, посвященные русским детям <i>Шм.</i> 1) Дядюшка Яков 2) Пчелы 3) Генерал Топтыгин	ОЗ, 1868, № 2 Там же Там же	1867 (А)	1867 1867 1867	III, <25> III, <26> III, <27>
Ч. 4, <10>	Выбор <i>Шм.</i>	ОЗ, 1868, № 1	1867 (А)	1867	III, <11>
Ч. 4, <11>	Возвращение	С, 1865, № 9	1864 (А)	1864	II, <75>
Ч. 4, <12>	Притча о Ермолае трудящемся	Ст 1869		1864	II, <78>
Ч. 4, <13>	С работы	ОЗ, 1868, № 3	1867 (А)	1867	III, <13>
Ч. 4, <14>	Памяти <Добролюбо>ва	С, 1864, № 11—12		1864	II, <77>
Ч. 4, <15>	Песни 1) «У людей—то в дому...» 2) Катерина	Ст 1869 Там же		1866	II, <94>

Таблица 3 (продолжение)

Часть и условный порядковый номер Ст 1873—1874	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
Ч. 4, <16>	3) Молодые	Там же			
	4) Сват и жених	ОЗ, 1868, № 4			
	5) Гимн Из лирической комедии «Медвежья охота» Шм.	ОЗ, 1868, № 12	1867 (А)	1866—1867	
Ч. 4, <17>	1) Сцены	ОЗ, 1868, № 9	1867, весна (А) 1867 (А)		III, <1>
	2) Песня о Труде	Ст 1869			III, <2>
	3) Песня Любы	Ст 1869			III, <3>
	Стихотворения 1868 г.				
	1) Из Гейне («Душно! Без счастья и воли...»)	Ст 1869	1868 (А)	1868	III, <18>
Ч. 4, <18>	2) «Не рыдай так безумно над ним...»	Ст 1869	1868 (А)	1868	III, <15>
	3) Дома — лучше!	ОЗ, 1868, № 11	1868 (А)	1868	III, <17>
	4) Мать («Она была исполнена печали...»)	ОЗ, 1868, № 10	1868 (А)	1868	III, <16>
	5) «Наконец не горит уже лес»	Ст 1869	1868 (А)	1868	III, <19>
	Стихотворение, посвященное неизвестному другу («Умру я скоро. Жалкое наследство...»)	Ст 1869	1867 (А)	1867	III, <7>
Ч. 4, Прил. 2, <1>	Приложение второе. (Стихотворения 1860—1863 годов, не вошедшие в предыдущие части) Шм. Папаша	С, 1860, № 3	1860, 14 марта (А)	1860	II, <34>

Таблица 3 (продолжение)

Часть и условный порядковый номер Ст 1873—1874	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
Ч. 4, Прил. 2, <2>	Свобода	Ст 1869		1861	II, <56>
Ч. 4, Прил. 2, <3>	Начало поэмы	Ст 1869		1864	II, <74>
Ч. 4, Прил. 2, <4>	Из Лары («Ликует враг, молчит в недоуменье...»)	Ст 1869		1866	II, <92>
Ч. 4, Прил. 2, <5>	Отрывки На псарне	Ст 1869		1860	II, <45>
Ч. 4, Прил. 2, <6>	Сестре (Из посвящения к поэме «Мороз, Красный нос»)	Ст 1869		1867	IV, <6>
Ч. 4, Прил. 2, <7>	«Благодарение Господу Богу...»	Ст 1869		1863	II, <69>
Ч. 4, Прил. 2, <8>	(Из поэмы «Мать») («Таблестная рука, ласкавшая меня...»)	Ст 1869		Кон. 1850—нач. 1860-х	IV, <11>
Ч. 5, <1>	Кому на Руси жить хорошо. Часть первая: <i>Шм.</i> Пролог Глава I. Поп Глава II. Сельская ярмонка Глава III. Пьяная ночь Глава IV. Счастливые Глава V. Помещик	ОЗ, 1866, № 1 ОЗ, 1869, № 1 ОЗ, 1869, № 2 Там же ОЗ, 1870, № 2 Там же	1865 (А)		V
Ч. 5, <2>	Стихотворения, посвященные русским детям <i>Шм.</i> Дедушка Мазай и зайцы Соловьи	ОЗ, 1871, № 1 ОЗ, 1870, № 10	1870 (А)		III, <28> III, <29>

Таблица 3 (продолжение)

Часть и условный порядковый номер Ст 1873—1874	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
Ч. 5, <3>	Дедушка <i>Шм.</i>	ОЗ, 1870, № 9	1870 (А)	1870	IV, <7>
Ч. 5, <4>	Недавнее время, очерки <i>Шм.</i> Русские женщины I. Княгиня Т<рубецк>ая, поэма в двух частях (1826 год) <i>Шм.</i> II. Княгиня Вол<кон>ская. Бабушкины записки (1826—1827 г.) <i>Шм.</i>	ОЗ, 1871, № 10 ОЗ, 1872, № 4 ОЗ, 1873, № 1	1871 (А) 1871 (А) 1872 (А)	1871 1871 1872	III, <22> IV, <9>
Ч. 6, <1>	Последыш (из 2-й части «Кому на Руси жить хорошо») <i>Шм.</i>	ОЗ, 1873, № 2	1872 (А)	1872	V
Ч. 6, <2>	Крестьянка (из 3-й части «Кому на Руси жить хорошо») <i>Шм.</i>	ОЗ, 1874, № 1	1873 (А)	1873	V
Ч. 6, <3>	Детство (Неоконченные записки) <i>Шм.</i> Приложение третье. Юмористические стихотворения разных годов	ОЗ, 1873, № 8	1873 (А)	1873	III, <32>
Ч. 6, Прил. 3, <1>	Признания труженика	С, 1854, № 11	1854 (А)	1854	I, <56>
Ч. 6, Прил. 3, <2>	Первый шаг в Европу	С, 1860, № 5	1861 (А)	1860	II, <35>
Ч. 6, Прил. 3, <3>	Песня об «Аргусе»	С, 1863, № 4	1864 (А)	1863	II, <66>
Ч. 6, Прил. 3, <4>	Мое разочарование	С, 1851, № 5	1850 (А)	1851	I, <36>

Таблица 3 (продолжение)

Часть и условный порядковый номер Ст 1873—1874	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
Ч. 6, Прил. 3, <5>	«Явно родственны с землей...»	Ст 1874	1863 (А)	1863	II, <70>
Ч. 6, Прил. 3, <6>	Деловой разговор	С, 1851, № 8	1851 (А)	1851	I, <37>
Ч. 6, Прил. 3, <7>	Притча о «Киселе»	ОЗ, 1868, № 1	1865 (А)	1867	III, <10>
Ч. 6, Прил. 3, <8>	Из автобиографии генерал-лейтенанта Федора Илларионовича Рудометова 2-го...	С, 1863, № 4	1857 (А)	1863—1866	II, <84>
Ч. 6, Прил. 3, <9>	Перед зеркалом	Будильник, 1872, № 1	1853 (А)	1866—1867	III, <5>
Ч. 6, Прил. 3, <10>	Отрывок («Родился я в губернии...»)	С, 1851, № 11	1844 (А)	1844	I, <157>
Ч. 6, Прил. 3, <11>	Литературная травля, или «Не в свои сани не садись»	Ст 1874	1860 (А)	1874	III, <49>

Таблица 4

Последние песни. Стихотворения Н. Некрасова. СПб., 1877

Условный порядковый номер ПП	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
------------------------------	-------------------------------------	--------------------------------	---------------------	-----------------------------	--------------------------------------

Отдел первый. Лирические стихотворения

<1>	Вступление к песням 1876—1877 годов	ОЗ, 1877, № 1		1876	III, <64>
<2>	Сеятелям	ОЗ, 1877, № 1		1876	III, <60>
<3>	Молебен	ОЗ, 1877, № 1		1876	III, <61>
<4>	З<и>не («Двести уж дней...»)	ОЗ, 1877, № 1	4-го дек. 1876, ночь	1876	III, <59>
<5>	Пророк (Из Барбсье)	ОЗ, 1877, № 1	1874(?)	1874	III, <45>

Таблица 4 (продолжение)

Условный порядковый номер ПП	Название стихотворного произведения	Первая прижизненная публикация	Авторская датировка	Редакторская датировка в Ак	Том и условный порядковый номер в Ак
<6>	Скоро стану добычею тленья...	ОЗ, 1877, № 1		1876	III, <57>
<7>	Дни идут... все так же воздух душен...	ОЗ, 1877, № 1	1877, ночь с 8 на 9 янв.	1877	III, <73>
<8>	Друзьям	ОЗ, 1877, № 1		1876	III, <62>
<9>	З<и>не («Ты еще на жизнь имеешь право...»)	ПП		1876	III, <56>
<10>	Музе	ПП		1876	III, <63>
<11>	Уньние	ОЗ, 1875, № 1	1875	1874	III, <39>
<12>	Три элегии	Складчина. 1874		1874	III, <37>
<13>	Страшный год	Братская помощь... 1876	1870	1872—1874	III, <34>
<14>	Поэту (Памяти Шиллера)	ОЗ, 1874, № 9		1874	III, <48>
<15>	Утро	ОЗ, 1874, № 2	1874	1872—1873	III, <31>
<16>	Поэту	ОЗ, 1877, № 2	Февр. 1877	1877	III, <79>
<17>	Горящие письма	ОЗ, 1877, № 2		1877	III, <77>
<18>	Приговор	ОЗ, 1877, № 2	1877, ночь с 7-го на 8-е янв.	1877	III, <72>
<19>	З<и>не («Подвинь перо, бумагу, книги...»)	ОЗ, 1877, № 2	1877, 13 февр.	1877	III, <78>
Отдел второй. Современники					
<20>	Часть первая: Юбилеяры и триумфаторы	ОЗ, 1875, № 8;		1875	IV, <10>
	Часть вторая: Герои времени (трагикомедия)	ОЗ, 1876, № 1		1875	
Отдел третий. Из поэмы «Мать». Отрывки					
<21>	Из поэмы «Мать». Отрывки	ПП	1877, 9 февр.	1877	IV, <11>
<22>	Балюшкибаю	ОЗ, 1877, № 3	1877, 3 марта	1877	III, <80>

Условные обозначения

- (А) — Авторская датировка произведения в публикации.
Ак — Полн. собр. соч. и писем: В 15-ти т. Л., 1981 — СПб., 2000. Т. I—XV.
- БдЧ — «Библиотека для чтения».
Братская помощь — Братская помощь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины. СПб., 1876.
- ЛГ — «Литературная газета».
ЛПРИ — «Литературные прибавления к „Русскому инвалиду“».
МВ — «Московский вестник».
МиЗ — Мечты и звуки. Стихотворения Н. Некрасова. СПб., 1840.
ОЗ — «Отечественные записки».
- (П) — Датировка в Ст 1879, принятая С. И. Пономаревым на основании специального указания автора.
- ПА — Первое апреля. Комический иллюстрированный альманах, составленный из рассказов в стихах и прозе, достопримечательных писем, куплетов, пародий, анекдотов и пуфов. СПб., 1846.
- ПП — Последние песни. Стихотворения Н. Некрасова. СПб., 1877.
ПСБ — Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым. СПб., 1846.
- (Р) — Авторская датировка в рукописи.
С — «Современник».
СвС — Статейки в стихах. Без картинок. СПб., 1843. Т. 1—2.
Складчина — Складчина. Литературный сборник, составленный из трудов русских литераторов в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии. СПб., 1874.
- СО — «Сын отечества».
Ст 1856 — Стихотворения Н. Некрасова. М., 1856.
Ст 1861 — Стихотворения Н. Некрасова. Ч. 1—2. Изд. 2-е. СПб., 1861.
Ст 1864 — Стихотворения Н. Некрасова. Ч. 3. СПб., 1864.
Ст 1869 — Стихотворения Н. Некрасова. Ч. 4. СПб., 1869.
Ст 1873—1874 — Стихотворения Н. Некрасова. СПб., 1873. Т. I, ч. 1—2; т. II, ч. 3—4; т. III, ч. 5; 1874. Ч. 6.
Ст 1879 — Стихотворения Н. А. Некрасова. Посмертное издание. СПб., 1879. Т. I—IV.
- ФП — Физиология Петербурга, составленная из трудов русских литераторов, под редакцию Н. Некрасова. СПб., 1845. Ч. 1—2.
- Шм. — наличие специального шмуцтитла.



Г. Ю. Филипповский

МОЛОДОЙ НЕКРАСОВ: АСПЕКТЫ ПОЭТИКИ

I. МИФОПОЭТИКА Н. А. НЕКРАСОВА («В ДОРОГЕ»)

Стихотворение «В дороге» занимает особое место в творчестве поэта, с него начинается «реальный» Некрасов. Позади эпигонский по тексту, романтический по методу и характеру циклизации поэтический эксперимент сборника «Мечты и звуки».¹ Знаменательно, что в том же «Петербургском сборнике», где в 1845 г. опубликовано «В дороге» Некрасова, увидел свет первый роман «реального» Достоевского — «Бедные люди». Великий русский писатель никогда не забывал об этом «едином истоке» с великим русским поэтом, что однозначно продемонстрировала речь Достоевского на могиле Некрасова, оценка Музы поэта как «страстной (...) ко всему, что страдает от насилия»² (та же оценка может быть отнесена к художественному пафосу произведений и самого Ф. М. Достоевского).³ Знаменательно, что этот высокий духовно-христианский по сути поэтический критерий оказался контрастно соотносён, совмещён с прозой жизни земного человека, интерес к которой в том же 1845 г. программно декларировал первый литературный манифест «натуральной школы» «Физиология Петербурга», вышедший опять же с участием Н. А. Некрасова.⁴ Контрастно-интегративный принцип ляжет в основу некрасовской поэтики. В 1845 г. написаны «Колыбельная песня» (подражание Лермонтову) и ряд других произведений Некрасова, утверждающих и изобличающих «прозу» жизни через пародийное, ироническое, контрастное в основе начало. Характерно, что пафосное «Всему начало здесь, в краю моем родимом» прозвучало в стихотворении «Родина» (1846) именно в остраненном, желчно-ироническом контексте.⁵ В том же 1845 г. и по поводу того же стихотворения «В дороге» к Некрасову придет признание ведущих, очень разных, подчас весьма критически настроенных к нему литературных деятелей — Белинского и Тургенева, Герцена и А. Григорь-

¹ См.: Шатин Ю. В. 1) Жанровый эксперимент в «Мечтах и звуках» Н. А. Некрасова // Историко-литературный процесс. Методологические аспекты. Рига, 1989. Вып. 2. С. 40—41; 2) «Мечты и звуки» как этап становления творческой системы Н. А. Некрасова // Проблема стиля и жанра в русской литературе XIX века. Свердловск, 1991. С. 44—54; Пайков Н. Н. Поэтическая эволюция раннего Некрасова в первой книге его стихов «Мечты и звуки» (1840) // Пайков Н. Н. Феномен Некрасова. Ярославль, 2000. С. 21—39.

² Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30-ти т. М., 1984. Т. 26. С. 112.

³ О Некрасове и Достоевском в «Петербургском сборнике» см.: Старикова Е. В. Достоевский о Некрасове // Н. А. Некрасов и русская литература (1821—1971). М., 1971 С. 294.

⁴ Об этом см.: Прокшин В. Г. «Где же ты, тайна довольства народного?..» М., 1990. С. 8—9.

⁵ Ср.: «...самое искусство (Некрасова — Г. Ф.), принцип сочетания и противопоставления элементов...». См.: Тынянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. Избранные труды. М., 2002. С. 340.

ева, Достоевского и И. Аксакова (некоторые, правда, письменно или печатно выскажут свое мнение несколько позже).⁶ От стихотворения «В дороге» тянется прямая нить ко всему последующему творчеству поэта: речь идет не только о содержании, в частности о крестьянской, народной теме,⁷ с характерным некрасовским акцентом на женской доле, не только о форме, в частности обрамленно-повествовательной поэтической текстовой модели,⁸ не только о пародийно-ироническом начале — внутренне контрастной структуре текста, не только о специфике поэтического языка «из глубинки»,⁹ — обретает принципиальные самобытные черты некрасовская поэтика.¹⁰

Парадоксально, но анализу поэтического своеобразия текста «В дороге» — ключевого в осознании первооснов художественного метода Некрасова — корифеями некрасоведения М. М. Гином, Б. О. Корманом, Н. Н. Скатовым, В. Г. Прокшиным, Ю. В. Лебедевым и другими не было посвящено практически ни одной монографической статьи. В лучшем случае это были подчас достаточно удачные фрагменты глав (3—6 страниц текста) в обобщающих монографиях по творчеству Некрасова (статья Н. Н. Пайкова, хотя и более просторная и посвященная конкретно анализу «В дороге», в сущности следует уже наработанным суждениям в размытом и ослабленном их варианте).¹¹ Д. С. Мережковский, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум в своих глубоких статьях о природе и стиховой поэтике некрасовских текстов полностью или почти полностью обошли материал стихотворения «В дороге». ¹² Принципиальные и предельно многообразные наблюдения исследователей (и не только К. И. Чуковского, Б. В. Томашевского, В. В. Гиппиуса, Н. Н. Скатова,¹³ но и десятков других ученых) о связях некрасовского и пушкинского наследия никем до сих пор, что совершенно необъяснимо, не собраны воедино из многих десятков (если не сотен) научных публикаций, не проанализированы в рамках обобщающей работы.

По-видимому, недооценена оказалась внешне очевидная «простота» текста «В дороге», лучше сказать, кажущаяся простота его. Прост до при-

⁶ См.: Гин М. М. От факта к образу и сюжету. О поэзии Н. А. Некрасова. М., 1971. С. 128—129.

⁷ Здесь едины все исследователи. См., например: Гин М. М. От факта к образу и сюжету... С. 140.

⁸ См.: Зубков М. Н. Предшественники Некрасова в создании народной героической эпопеи. И. С. Аксаков, И. С. Никитин // Некрасовский сборник. Л., 1967. Вып. IV. С. 41; Филипповский Г. Ю. Некрасовские тексты: поэтическая обрамленно-повествовательная модель // Текст в фокусе литературоведения, лингвистики и культурологии: Межвузовский сборник научных трудов. Ярославль, 2002. С. 37—50.

⁹ См., например: Современное прочтение Некрасова. Пятые Некрасовские чтения. Тезисы докладов. Ярославль, 1990.

¹⁰ Ср. высказывание Ап. Григорьева: «Это небольшое стихотворение, как всякое могучее произведение, забрасывало сети и в будущее» (Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 267).

¹¹ Гин М. М. От факта к образу и сюжету... С. 128—140; Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. Воронеж, 1964. С. 321—322; Скатов Н. Н. «Я лиру посвятил народу своему...». О творчестве Н. А. Некрасова. М., 1985. С. 12—15; Прокшин В. Г. Н. А. Некрасов. Путь к эпопее. Уфа, 1979. С. 34—35; Пайков Н. Н. Стихотворение Некрасова «В дороге»: проблема народа и мир современный // Пайков Н. Н. Феномен Некрасова. С. 40—54.

¹² Мережковский Д. С. Две тайны русской поэзии. Тайна Некрасова // Мережковский Д. С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. М., 1991. С. 421—446; Тынянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова; Эйхенбаум Б. М. Некрасов // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 35—74.

¹³ Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М., 1962 Томашевский Б. В. Пушкин. Работы разных лет. М., 1990. С. 219, 225—226; Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966; Скатов Н. Н. «Пушкинское» стихотворение Некрасова («Элегия») // Скатов Н. Н. «Я лиру посвятил народу своему...» С. 152—160; Нольман М. Л. Некрасов и Пушкин. Эволюция поэтического жанра воспоминания-исповеди // Н. А. Некрасов и русская литература (1821—1871). С. 204—265; Гаркави А. М. Пушкинская традиция в поэме Некрасова «Несчастные» // О Некрасове. Статьи и материалы. Ярославль, 1975. Вып. IV. С. 91—108. и многие другие работы.

митивности центральный персонаж произведения — ямщик (у него даже нет имени), просты до примитивности его менталитет и его язык, через который этот менталитет обнаруживает себя. Сразу возникла и утвердилась гипотеза «реалистичности» некрасовского текста вкупе со спецификой художественного метода самого поэта.¹⁴ Правда, тут же, практически одновременно, возникло сомнение в «центральности» этого образа (ямщика) в художественной текстовой структуре произведения.¹⁵ Действительно, все, о чем говорит ямщик, имеет отношение не столько к нему (каков бы ни был его монологический текст), сколько к его жене Груше, его сыну, к его семье. Единственным персонажем произведения, названным по имени, является жена ямщика Груша, что, конечно, не случайно. Ее образ возникает буквально в первых словах «жалобы» ямщика на тяжкую судьбу: «Самому мне невесело, барин: / Сокрушила злодейка жена!..» Сразу становится ясно, что ямщик противопоставляет себя и жену, противопоставляет серьезно и бесповоротно, окончательно. «Фатальность» интонации почти автоматически, на бессознательном уровне «прочитывает» ту же фразу: «Самому мне невесело, барин: / Сокрушила злодейка судьба!..» Так оно и оказывается: речь далее идет не столько о ямщике и его судьбе, сколько о судьбе Груши, а в связи с ней — и о судьбе семьи ямщика. И все же ямщик в первой фразе говорит именно о жене, имя которой он затем дважды называет в своем рассказе. Подтекст фразы изначально ироничен: ямщик сравнивает или даже «уравнивает» свою «невеселость» с дорожной скукой ездока, стремящегося скоротать время унылого пути. Очевидно, между «невеселостью» ямщика и ездока — пропасть, что иронически фиксирует два контрастных уровня сознания: ямщика и ездока. Начальная фраза, выясняется, не так проста, как кажется на первый взгляд: она выявляет сразу два уровня контрастности: ямщика и ездока (диалогическая пара), а также — ямщика и жену. Эпитет «злодейка» отнюдь не номинален и безобиден, речь идет о причастности к Злу. Здесь в подтексте просматривается еще одна контрастная оппозиция, на сей раз нравственная, которая, правда, выходит за границы примитивного сознания ямщика. «Сокрушила», выходит, не столько на «кручину», сколько на «сокрушение» (сердечное) — первооснову христианского нравственного чувства. Последний уровень контрастности внутри все той же фразы, очевидно, достигается только опять же через скрытую иронию. Но обозначенное существует только на уровне подтекста. А что же на уровне текста? Единственно — контрастное противопоставление ямщика и жены. В чем основа этого противопоставления? В чем суть ее «злодейства»? Нет нужды ходить далеко, на них прямо намекает или указывает уже следующая за первой фраза ямщика: «Слышь ты, смолоду, сударь, она / В барском доме была учена / Вместе с барышней разным наукам...»

Она учена, а он неучен. Ямщик нигде об этом не говорит, за него «говорит» его грубая, примитивная речь: «Всем дворянским манерам и штукам»; «Вид вальжный имела такой, / Хоть бы барыне, слышь ты, природной...»; «учитель-ста врезамшись был»; «Сам-ат, слышь ты...»; «она согрубила ему...»; «Знай-де место свое ты, мужичка! / Взвыла девка — крутенько пришло: / Белоручка, вишь ты, белоличка!»; «да куды!»; «патрет»; «ревет как шальная»; «А была бы бабенка лихая!»; «Тоись, сколько я нажил хлопот!». Наиболее проникательные исследователи, говоря, что «поэт здесь противопоставляет два уровня (типа) сознания» (М. М. Гин),¹⁶ о «примитивности сознания и языка ямщика» (В. Г. Про-

¹⁴ См., например: Гин М. М. О своеобразии реализма Н. А. Некрасова. Петрозаводск, 1966; Осмаков Н. В. Реализм Некрасова и поэзия второй половины XIX века // Н. А. Некрасов и русская литература. 1821—1971... С. 5—61.

¹⁵ См.: Гин М. М. От факта к образу и сюжету... С. 128—140 (подглавка «Крепостная интеллигентка»).

¹⁶ Гин М. М. От факта к образу и сюжету... С. 134, 140.

кшин),¹⁷ что «стихотворение, воспроизводящее два сознания (...) приобретает черты очерка социальной психологии, где (...) ощутим целый социально-бытовой уклад» (Б. О. Корман),¹⁸ о выявлении «типа народного сознания» (Н. Н. Скатов),¹⁹ — особое внимание останавливают на трех эпизодах. В. Г. Прокшин²⁰ отмечает, что «примитивность сознания рассказчика особенно явно обнаруживается в страхе за сына — отцу кажется: «Что погубит она и сынишку: / Учит грамоте, моет, стрижет, / Словно барченка, каждый день чешет, / Бить не бьет — бить и мне не дает...» Одно из важных наблюдений принадлежит Б. О. Корману: «Для ямщика то, что он рассказывает, — это история его несчастной семейной жизни, неудачной женитьбы, но собственно трагической сторона происходящего ему неясна: „Чай свалим через месяц в могилу... / А с чего?..“»²¹ Истинная причина гибели жены остается неясна ямщику, ведущему рассказ на уровне «физиологического очерка».²² Его «физиология души» вполне очерчена вульгарно-первобытным словосочетанием «свалим в могилу» или его пониманием «достоинства или уважения личности»: «Одевал и кормил, без пути не бранил, / Уважал, тоись, вот как, с охотой...» Здесь первая часть фразы ямщика призвана объяснить вторую (уважать — уважить покупками, едой и пр.). Фраза: «Погубили ее господу, / А была бы бабенка лихая!» — отнюдь не прочитывается в привычном для многих советских исследователей Некрасова духе социально-классового протеста, а в связи с реальной могилкой, на краю которой Груша «как шепка худая и бледна», а была бы «лихая». То есть в лексиконе ямщика «здоровая, бодрая, сильная», не «благородная», а «лихая».

Если вернуться к исходной фразе рассказа ямщика: «Самому мне невесело, барин: / Сокрушила злодейка жена» — и суммировать все, что далее им говорилось о Груше и сыне, то единственно приходим к тезису о крахе семьи, о семейной, родовой архаической природе сознания ямщика, противопоставленной индивидуально-личностному характеру самосознания Груши. Именно сюда сходятся все изложенные мнения о двух типах, уровнях сознания (лучше сказать, двух природах), о пропасти, разделяющей ямщика и Грушу. На дефицит личностного самосознания ямщика указывает лишь единственный эпизод, где он Богом клянется от первого лица, в остальном использует безличные конструкции речи («мне невесело...», «мне случись...»). Опять же парадоксально, но никому из исследователей «В дороге» почему-то не пришла в голову параллель с архетипическим библейским сюжетом грехопадения. Действительно, жалоба ямщика по архаичной примитивности сюжета и текста не может быть ничем иным, как «жалобой Адама», встретившего Еву, вкушившую с Древа Познания. Речь идет о сюжете величайшей трагедии человечества, вместе с тем трагедии семьи первого человека.

Жена, по убеждению ямщика, «злодейка» (какой бы кроткий образ «интеллигентки из народа» ни возникал реально из всего рассказа ямщика о ее трагической судьбе и доле), именно она повинна в беде, свалившейся на него, его сына, на всю их семью, вина же Груши и корень Зла — в господской науке, в том знании (учении), которое дали ей господа. Если бы не менталитет архаического Адама, которым наделил Некрасов своего героя, невольно могла бы возникнуть близкая параллель с размышлениями Государя Императора Николая I, без сомнения хорошо известными Некрасову. В выступлении на Государственном совете 30 марта 1842 г. (то есть за три года до появления текста «В дороге») при обсужде-

¹⁷ Прокшин В. Г. Н. А. Некрасов. Путь к эпопее. С. 35.

¹⁸ Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. С. 321.

¹⁹ Скатов Н. Н. Н. А. Некрасов. Современники и продолжатели. М., 1986. С. 16.

²⁰ Прокшин В. Г. Н. А. Некрасов. Путь к эпопее. С. 35.

²¹ Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. С. 321.

²² См. Гин М. М. Стихотворный фельетон и физиологический очерк // Гин М. М. О своеобразии реализма Н. А. Некрасова. С. 87—110.

нии вопроса о крепостном праве в связи с тем, что «теперь мысли не те, какие были прежде», царь увидел «причину этой перемены мыслей и чаще повторяющихся в последнее время беспокойств (...) в собственной неосторожности помещиков, которые дают своим крепостным несвойственное состоянию последних воспитание, а через то, развивая в них новый круг понятий, делают их положение еще более тягостным». ²³

Вложив жалобу на его беды в уста наделенного примитивно-архаическим сознанием героя и указав на источник, причину этой беды в приобретенном знании (познании) женой героя, автор текста *de facto* интерпретирует древнейший миф человечества об Адаме и Еве, преступившей Заповедь и вкусившей с Древа Познания, за что первые люди и были наказаны Богом. Поэт интерпретирует библейский ветхозаветный миф о грехопадении не без скрытой иронии (об этом частично уже говорилось выше), что в свою очередь отзывается в ироничной, по мнению всех без исключения исследователей, финальной реплике-реакции ездока: «Ну, довольно, ямщик! Разогнал / Ты мою неотвязную скуку!..» ²⁴ Хорошо скрытая ирония поэта вкупе с объективно разоблачительным антикрепостническим материалом рассказа ямщика спровоцировала многих исследователей текста «В дороге» на социологизированный в принципе контекст анализа этого поэтического текста (учитывая вдобавок эти пресловутые некрасовские «прозаизмы») и на взгляд на крепостного раба-ямщика чуть ли не как на «добряка», «гуманиста», «обличителя». ²⁵ С другой стороны, представляется, что именно стремление удержаться от подобных и очевидных переделжек руководило большинством здравомыслящих и честных ученых-филологов, работавших с некрасовскими текстами, и вызвало, в частности, реальную ситуацию практически отсутствия специальных монографических статей с филологическим анализом поэтики стихотворения «В дороге», о чем говорилось выше.

Повышенное внимание к тексту рассказа ямщика (в связи с его особым пафосом) привело ряд исследователей к размышлениям над его монологической поэтикой. В. Г. Прокшин, например, считал, что автор, обладая способностью «перевоплощения в демократических героев (...) как бы переселился в душу рассказчика, увидел последствия барского произвола его глазами, поведал о страданиях Груши и ее мужа словами, характерными для народного просторечия, не искажая ни склада мужицкой речи, ни мужицкого взгляда на вещи». Ученый приходит к выводу, что «форма рассказа от имени мужика оказалась чрезвычайно выразительной и емкой», и, вспомнив кредо позднего Л. Н. Толстого: «смотреть с точки зрения мужика», — находит «простейший вариант этой формы в творчестве Некрасова» именно в стихотворении «В дороге». ²⁶ Хотя все вышесказанное в данной статье вряд ли позволяет поддержать оценку поэтики «В дороге» как «простейшей», несколько наивные, на наш взгляд, рассуждения В. Г. Прокшина не беспочвенны. Ученому нужно было для подтверждения своих мыслей обратиться не к позднему Л. Н. Толстому, а непосредственно к самому Н. А. Некрасову в его едва ли не основном литературно-критическом труде «Заметки о журналах». Там поэт, в частности, приводит тезис о «самостоятельной» жизни художественных характеров. Правда, речь идет прежде всего о драматургии А. Н. Островского (с опорой на традиции Шекспира). Некрасов настаивает на «духе художественной свободы» применительно к художественному произведению, где естественно «разливается и играет сама жизнь». Автору не стоит прибегать

²³ Цит. По: Гин М. М. От факта к образу... С. 132.

²⁴ См., например: Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. С. 321.

²⁵ См.: Архипов В. А. 1) Поэзия борьбы и труда. М., 1973 (1-е изд. Ярославль, 1961); 2) Поэзия труда и борьбы // Некрасов Н. А. Избранные стихотворения. Ярославль, 1959. С. 3—59.

²⁶ Прокшин В. Г. Свообразие психологизма в поэзии Н. А. Некрасова // О Некрасове. Статьи и материалы. Ярославль, 1968. Вып. II. С. 5—6.

к прямым эмоциональным оценкам своих персонажей, — убеждает Некрасов Островского: «Это все это дело самой жизни, самих лиц. Глядите на них прямо и открыто, и они, как в чистом зеркале, отразятся в вашем произведении. И нравственный урок скажется сам собою» (Н 2, XI₂, 226).²⁷

Если начать с последнего тезиса Некрасова, то «нравственный урок» стихотворения «В дороге» очевиден, «слезы людские» (говоря словами Ф. И. Тютчева) и нравственная трагедия Груши безмерны, что полностью подтверждает оценку Ф. М. Достоевским нравственного таланта Некрасова-поэта, автора «В дороге»: «Это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и не закрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простолюдина в горькой, так часто, доле его...»²⁸

Однако применительно к стихотворению «В дороге» все дело не исчерпывается «нравственным уроком» и «слезами людскими», даже если в «кусочке», то есть части целого текста, каким является рассказ ямщика, «слишком много слез». Содержание «нравственного урока», если таковым считать рассказ крепостного раба-ямщика, по общему признанию, неотделимо от формы, суровой его прозы, отягощенной подчеркнuto демократическим снижением до диалектизмов—вульгаризмов—примитивизмов словоупотребления («Чай, свалим через месяц в могилу»), в целом — предельно сниженным языком, стилем. Получалось, что высокое нравственное чувство извлекалось реально из низкого по уровню сознания, ментальности, языковой и иной культуры «откровения» раба, в обиде обвиняющего в «злодействе» жену Грушу — безвинную жертву тирании и насилия, высокоорганизованную духовную личность. Становится понятным парадоксальное итоговое суждение Ю. Н. Тынянова в его статье «Стиховые формы Некрасова»: «Внося прозу в поэзию, Некрасов обогащал ее».²⁹

Проблема стиховой «прозы» некрасовской поэзии — одна из центральных, фундаментальных в исследовании его поэтики. К счастью, существуют как минимум две выдающиеся статьи, во многом эту проблему не только изучающие, но и разрешающие. Речь идет об упомянутой статье Ю. Н. Тынянова и работе «Некрасов» Б. М. Эйхенбаума. Ю. Н. Тынянов так говорит о постановке научной задачи (и ее решении): «Меня интересовал главным образом вопрос о том сложном соотношении стиха с прозой, которое было в некрасовское время и которое, в частности, в поэзии Некрасова сказалось „прозаизацией“ поэтических жанров (...) Пути к этой особой организации поэтических жанров (через пародию и связанное с нею введение в стих прозаических тем и лексик) я и хотел выяснить в своей (...) статье. „Прозаизм“ и „прозаичность“ для меня отнюдь не оценочное и не укоризненное понятие. У стиха с прозой есть соотнесенность. Бывают эпохи, когда высшим пунктом этой соотнесенности бывает стиховая речь, лексически и синтаксически совершенно подобная прозе».³⁰ Интерпретация Некрасовым библейского мифа о грехопадении не только моделирована пародийным и ироническим снижением, «приземлена» всей «прозой» текста монолога ямщика, но, как ни парадоксально, сумела сохранить всю высокую поэзию первоисточника (прекрасный образ Груши), всю первозданность мифопоэтической повествовательности (миф — повествование об истоках), цельность и монументальность мифопоэтического текста.

²⁷ Ср.: также: Николаев П. А. Теоретико-литературные принципы Некрасова // Н. А. Некрасов и русская литература (1821—1971). С. 72.

²⁸ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Т. 26. С. 112.

²⁹ Тынянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова // Литературная эволюция. С. 351.

³⁰ Там же. С. 351—352.

Если говорить не только о «прозе» некрасовской поэзии, но и о жанровых аспектах этой проблемы (об этом также говорил Ю. Н. Тынянов), то придется выйти за рамки фрагмента — монолога ямщика, выйти в «большой» текст произведения. Ведущая роль здесь принадлежит вступлению: «Скучно! скучно!.. Ямщик удалой, / Разгони чем-нибудь мою скуку! / Песню что ли, приятель, запой / Про рекрутский набор и разлуку; / Небылицей какой посмеши / Или что ты видал, расскажи — / Буду, братец, за все благодарен». Из веера трех жанровых возможностей, предложенных ездоком, ямщик однозначно выбирает третью — рассказ, повествование-историю краха семьи, мономиф, как бы пародийно, иронически он ни был моделирован автором «большим» текстом (то есть, включая вступление и финальные слова ездока), контрастным примитивному сознанию рассказчика культурным самосознанием образованного ездока. Его культура, в частности, вполне охарактеризована культурой экспозиционного рассуждения о жанре (выбор жанра) в традиции лучших произведений мировой словесности (и риторики) с древнейших времен, что говорит об уровне гуманитарной образованности ездока — лирического героя (и стоящего за ним автора).

Если же говорить о прозаизации, снижении, то оно вполне обозначено уже во вступлении-экспозиции. Ездок, обращаясь к ямщику, чтобы завязать отношения, попервоначально «героизирует» ситуацию: «Ямщик удалой!» Но на втором этапе жанровых предложений происходит некоторое снижение: «Песню, что ли, *приятель*, запой...» Обращение «приятель» точно соответствует некоему «нейтральному» стилю общения, в меру демократичному и слегка фамильярному. Третья фаза жанрового выбора сочетается с обращением «братец», откровенно сниженным по иерархичности стиля, соответствующего обращению к слугам в трактире, нижним чинам, не без доли иронии (с неким покровительственным похлопыванием по плечу). Тем самым вступление по сути выполняет явственно текстовую функцию экспозиции, реализуя трехступенчатую назывную структуру *снижения*: (ямщик) «удалой» — «приятель» — «братец», как бы предваряя сложно структурированную изнутри, но однозначно «прозу» рассказа ямщика. Вспомнив начальную интонацию «героизации», можно вполне добавить, учитывая отмеченную трехступенчатую назывную структуру снижения стиля обращений к герою произведения — ямщику со стороны первого текстового персонажа — ездока, что по итогам текстовой динамики экспозиции произошла некая «дегероизация». Она же привнесла толику текстовой иронии как бы по инерции и в первую фразу рассказа — «откровения» ямщика (о чем шла речь выше). Говорить о жанре «откровения» ямщика как о некоей «исповеди», по-видимому, не представляется возможным. В рассказе ямщика о смерти барина говорится: «Отдал Богу господскую душу», затем как бы на контрасте и вполне нарицательно упомянуто, что «зятек перебрал по ревизии души». Очевидно, что здесь же и опять же вполне нарицательно числит и свою «ревизскую душу» рассказчик.

Структурно-текстовые аспекты экспозиции и их функционально-соотносительные связи с текстом монолога ямщика и всем массивом текста «В дороге» не ограничиваются отмеченными выше особенностями. Троиичный жанровый «веер» возможностей, предложенный ямщику ездоком (песня, небылица, рассказ) и усугубленный троичным же (трехступенчатым) назывным рядом обращений ездока к ямщику (ямщик удалой — приятель — братец), находит соотносительный отклик в структуре второй части текста. В ней речь идет о семье, судьбе всех ее трех членов: ямщик — жена Груша — сын. Нам же приходилось отмечать троичность, вполне знаковую, в упоминании рассказчиком слова Бог и опять же знаковое и текстово обусловленное упоминание Троицы: «Да, знать, счастья ей Бог не судил»; «Захворал и на Троицу в ночь / Отдал Богу господскую душу»; «А с чего? Видит Бог, не томил / Я ее безустанной работой...» Троичность

характеризует, и весьма однозначно, и композиционную структуру произведения в целом: вступление — экспозиция, основная часть — рассказ ямщика, третья часть — финальная реплика ездока с повтором мотива дорожной скуки, уже иначе, с иным смыслом. Троичная знаковость, троичный символизм текста стихотворения «В дороге», очень последовательный, четкий, несомненный и далекий от какой бы то ни было гипотетичности, не находит прямых аналогов или параллелей в русской литературно-поэтической традиции первой половины XIX в., и даже XVIII в. Парадоксально, но непосредственные аналогии подобному типу троичного символизма обнаруживаются в начальный период развития русской литературы, с конца XI—XII в. Именно такого рода троичный символизм составил предмет нашего анализа в статье «Поэтика экспозиций в литературных памятниках Руси XII века».³¹ Там речь идет прежде всего о двух базовых троичных повторах в тексте экспозиции «Повести об ослеплении князя Василька Ростиславича» начала XII в. (троичные повторы образа-символа Креста), а также о системе троичных знаковых повторов на всем пространстве текста (композиции) этого важнейшего литературного памятника ранней Руси. Аналогичные структуры текстовых повторов выявлены в экспозициях и текстах «Сказания о чудесах Владимирской иконы Божьей Матери» (середина XII в.), Поучения Владимира Мономаха (первая четверть XII в.), «Слова о полку Игореве», где к подобной же системе текстовых троичных повторов и в экспозиции, и в тексте произведения добавляются рассуждения о троичном «веере» выбора жанра (слово, песнь, повесть), что напрямую соотносится с текстом экспозиции некрасовского стихотворения «В дороге». Все перечисленные произведения ранней русской литературы отмечены четкой архаизирующей тенденцией с точки зрения разнообразных особенностей их художественной поэтики (образы-символы, мотивы, хронотоп и, конечно же, числовой, прежде всего троичный, символизм, черты мифопоэтики). Архаизацию, черты мифопоэтики стихотворения «В дороге» обнаруживает не только отмеченный выше и несомненный троичный символизм, но соотнесенность базового сюжета о трагедии ямщика и его жены, семьи с библейским мифом о трагедии первых людей (семьи) Адама и Евы, наказанных Богом после нарушения Евой запрета на вкушение с Древа Познания Добра и Зла. Ментальности ямщика приданы черты родовой архаики, примитивного семейно-родового сознания, выявленного по контрасту с личностным самосознанием Груши (о чем шла речь выше). Композиционная структура стихотворения основана на архаической трехчастной модели возвращения: характерная для литератур Древнего мира обрамленно-повествовательная модель привлечена Некрасовым и соединена с мотивом дорожной скуки, распространенным в русской романтической поэзии первой половины XIX в. Этот мотив открывает произведение, он же его и завершает. Однако финальные слова ездока придают этому мотиву новое качество, содержание, вывод читателя на новую глубину восприятия текста в целом. Поэтика стихотворения «В дороге» на всем пространстве текста опирается на систему контрастных оппозиций, противопоставлений, не только образных, но и концептуальных, ценностных. Ведущей среди них выступает базовая мифопоэтическая оппозиция «сакральное—профанное». Успех художественного решения мифопоэтического контекста «В дороге» во многом обеспечило введение профанного мотива скуки (дорожной скуки), контрастно соположенного с исполненным сакрального жертвенного символизма сюжетом о трагической судьбе Груши, жены ямщика. Самые непосредственные отношения к мифопоэтической концепции текста произведения имеют названные выше контрастно со-

³¹ Филипповский Г. Ю. Поэтика экспозиций в литературных памятниках Руси XII века // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2001. №1 (март). С. 50—59; см. также: Кириллин В. М. Символика чисел в литературе Древней Руси (XI—XVI в.). СПб., 2000.

отнесенные в тексте пары — образы ямщика и Груши, а также ездока и возницы, они разведены внутренне противопоставленными уровнями, типами сознания. Сниженный, профанный полюс оппозиции в обоих случаях связан с образом ямщика, его ментальностью (в немалой степени речевой). На сакральный уровень, безусловно, в одной из оппозиций выведен образ Груши как олицетворение высокого духовного жертвенного начала. Равно же в обоих названных примерах контрастных оппозиций интегративный принцип выражен абсолютно явно: ямщик и Груша — одна семья, одна беда, ямщик и ездок — единая дорожная ситуация, диалогическая пара. Мифопоэтическая концепция текста столь же противопоставляет, разводит героев, сколь и соединяет их целью, единым текстовым пространством, мифопоэтическим триединым символизмом. Успех мифопоэтической авторской интерпретации обеспечило усиление обоих полюсов базовой мифопоэтической оппозиции, но прежде всего — профанного. Прием снижения, «прозаизации» мифопоэтического контекста, ироническая, а вместе с ней и пародийная тональность, связанные прежде всего с образом и «текстом» ямщика (вклад образа и текста ездока здесь, как уже отмечалось, — тема, профанный мотив скуки), отнюдь не разрушили мифопоэтическую модель «сакральное—профанное»,³² но дали ей новое качество, перевели ее на некий новый уровень осмысления. Здесь нужно видеть черты принципиального поэтического новаторства раннего Некрасова, имеющие ярко интерпретационную мифопоэтическую природу. Интерпретационное снижение, «прозаизация» мифа (в данном случае об Адаме и Еве) — путь, по которому пошла мировая литература XX в. Некрасов в своем первом уже значительном произведении прокладывал новые пути развития отечественной и мировой литературы.

Конечно, как уже отмечалось, Некрасов многим был обязан Пушкину, Гоголю, Лермонтову. Гоголь немислим вне мифопоэтического контекста. Однако Некрасов-поэт шел прежде всего за Пушкиным, развивая, по-своему самобытно углубляя проложенные им пути. Все это прямо относится и к традициям мифопоэтического контекста. Преимуществом не пушкинской «Зимней дороги» тема скуки стала исходным моментом некрасовского текста «В дороге». Троичный повтор этого мотива у Пушкина, формирующий классическую ритмическую организацию текста с элегической установкой, у Некрасова подхвачен совершенно иначе. Мотив скуки организует обрамленно-повествовательную модель текста «В дороге», где повествовательность его уже принципиальна. В свою очередь троичный символизм стал стержнем мифопоэтического единства текста, не элегического, созерцательного, а интерпретационно-мифологического. Психологический пантеистический антропоцентризм поэтического текста сменяется мифологическим антропоцентризмом — судьбы человека у Некрасова, судьбы мира (природа выведена за скобки).

Особенно наглядна динамика мифопоэтического контекста в сопоставлении пушкинских «Бесов» и некрасовского «В дороге». Очевидно, что, как и в случае с «Зимней дорогой» Пушкина, Некрасов отгалкивался, шел от пушкинских «Бесов». Речь идет не только о путевой диалоги-

³² См.: Филипповский Г. Ю. 1) О мифопоэтической концептуальности некрасовских текстов // Н. А. Некрасов: современное прочтение. К 180-летию со дня рождения русского национального поэта. Материалы межвузовской научной конференции. Кострома, 2002. С. 16—28. 2) Модель мифопоэтической оппозиции в текстах малых поэм Некрасова // Некрасов в контексте русской культуры. Ярославль, 2001. С. 9—10; 3) «Тишина» Некрасова и поэтическая традиция Пушкина // Карабиха: Историко-литературный сборник. Ярославль, 1997. Вып. 3. С. 80—86; 4) «Железная дорога» Н. А. Некрасова: аспекты мифопоэтики // Н. А. Некрасов в контексте русской культуры. Ярославль, 1999. С. 58—60; 5) Архетипические мотивы поэзии Н. А. Некрасова (стихотворение «В деревне») // Проблемы региональной лингвистики. Сборник статей. Ярославль, 1996. С. 81—84; 6) Образы-архетипы поэзии Н. А. Некрасова // Тезисы докладов XXVIII Некрасовской конференции. К 175-летию со дня рождения поэта. Ярославль, 1996. С. 7—9.

ческой ситуации ямщик—ездок (она повторена у Некрасова), но о качестве этой ситуации, прежде всего мифопоэтическом. Вспомним первые фразы ездока и ямщика: «„Эй, пошел, ямщик!..” — „Нет мочи: / Коням, барин, тяжело; / Вьюга мне слипает очи; / Все дороги занесло; / Хоть убей, следа не видно; / Сбились мы. Что делать нам! / В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам. // Посмотри: вон, вон играет, / Дует, плюет на меня; / Вот — теперь в овраг толкает / Одичалого коня; / Там верстою небывалой / Он торчал передо мной; / Там сверкнул он искрой малой / И пропал во тьме пустой”».³³ Ямщику видится дух природы, нечистой силы — бес, персонаж, как известно, так называемой «низшей мифологии», олицетворение сил природы. Мифологический, точнее народно-мифологический, контекст налицо, затем в произведении он подержан образами духов природы, а также иных персонажей русской народной мифологии: «Домового ли хоронят, / Ведьму ль замуж выдают?» Есть ли что-либо подобное в путевом стихотворении Некрасова? В данном случае мир Природы поэта совсем не интересует, его как бы нет. Из «первобытности» Природы присутствует совсем парадоксально... ямщик с его диким говором (у Пушкина в «Бесах» в тексте ямщика присутствуют разговорные, народно-пословичные, фразеологические речения, весьма «добротные» с точки зрения языка, в отличие от диалектизмов на грани вульгаризмов, примитивизмов лексики и особенно синтаксиса в речи некрасовского ямщика). Мифопоэтический контекст, интерпретационно осмысленный, у Некрасова отнюдь не сфера народной «низшей мифологии», как можно было бы предполагать, имея в виду пресловутое некрасовское «снижение», «прозаизацию» стиха и поэтического текста. Напротив, Некрасов обращается к интерпретации библейского ветхозаветного мифа, точнее, его сюжета, мотива, базовой модели его, нигде, правда, не обозначая в тексте позиции оригинальной книжной (а не народнопоэтической) его первоосновы. Речь идет прежде всего о мифопоэтическом контексте как основе сюжетной интерпретации. Между тем факт остается фактом: монолог ямщика у Некрасова «спровоцирован» пушкинским монологом ямщика в «Бесах» с его народно-мифологическим контекстом. Разумеется, и у Пушкина он интерпретирован на всем последующем протяжении поэтического текста произведения, и в концовке именно те же бесы, что «мчатся <...> рой за роем / В беспредельной вышине», определяют психологическое настроение лирического героя: «Визгом жалобным и воем / Надрывая сердце мне». Романтически настроенный ездок попадает под влияние народно-лирического контекста, инициированного ямщиком. Уже здесь можно говорить о чертах народности поэзии, которые по-своему затем преемствовал у Пушкина Некрасов. У Некрасова характер интерпретации совершенно иной — нравственно-учительный: ямщик-«рассказчик» — хотя совсем и не учитель, но в итоге барин-ездок получает «урок жизни», который вмиг способен разогнать дорожную скуку, пусть даже и заявлено это не без иронии. Отсюда — как лакмусовая бумажка — характерная нравственная реакция Ф. М. Достоевского (уж не повлияло ли стихотворение «В дороге» и на раннего Достоевского?).

Все сказанное приводит к выводу: мифопоэтическая интерпретационная составляющая выступает основой художественного своеобразия и поэтического новаторства Некрасова — автора «В дороге». Но, если действительно это произведение явилось не только этапным, но и программным, принципиальным в творчестве Некрасова в целом, каковы же иные эпизоды мифопоэтической интерпретации в творческой, поэтической биографии Некрасова? Они, конечно, есть. Не случайно Б.М. Эйхенбаум, говоря об исключительном эстетическом чутье поэта, считал, что «к этой системе приемов Некрасов пришел не с улицы, не в качестве са-

³³ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10-ти т. Л., 1977. Т. 3. С. 167—168.

мородка, а прямо из литературы».³⁴ Ход от литературы — это уже интерпретационный прием. Если говорить о Библии, как в случае со стихотворением «В дороге», то «Зеленый Шум» при всем его своеобразии следует опыту «В дороге». Речь идет об интерпретации все того же сюжетного мотива «грехопадения» (нарушения запрета). В «Зеленом Шуме» это измена жены и потенциальная расплата за грех. Однако в дело вмешивается чудесная сила Природы, весны, пробуждения жизни, цветения, любви: «Слабеет дума лютая, / Нож валится из рук, / И всё мне песня слышится / Одна — в лесу, в лугу: / „Люби, покуда любишь, / Терпи, покуда терпится, / Прощай, пока прощается, / И — Бог тебе судья”» (Н 2, II, 143). «Урок» финала чисто христианско-нравственный, но вспомним, что базовый мифопоэтический контекст — библейский, ветхозаветно-мифологический (сюжетный мотив грехопадения). Мотив греха, тема покаяния — магистральные в поэзии Некрасова. Библейский мотив творения (снова ветхозаветно-мифологический) интерпретирован Некрасовым вслед за Пушкиным на материале архетипической петербургской темы, ставшей классической в русской литературе и поэзии. Некрасовская интерпретация в поэме «Несчастные», в стихотворении «Утро» настолько необычна в своей сниженности, что, по словам Б. М. Эйхенбаума, «ошеломляет диссонансами».³⁵ Видимо этим же ошеломило В. Г. Белинского первое знакомство со стихотворением «В дороге»: «Как топор» (мало где потом у Некрасова с такой силой и эффективностью реализована исходная мифолого-интерпретационная концепция). Тот же Б.М. Эйхенбаум считает основным интерпретационным приемом в поэзии Некрасова остранение. У Некрасова «душа болит» в Петербурге, «в приютах нищеты печальных / Блуждает грустная мечта» (Н 2, IV, 31). Утреннее «творение» жизни Петербурга в стихотворении «Утро» (1872—1873) фантазмагорично (но вспомним, мало ли фантазмагоричных мифопоэтических интерпретаций дала мировая литература XX в.?). Уже приходилось писать о некрасовских интерпретациях древнего мифа об охотнике («В деревне»), архетипического мотива Детства-истоков (цикл, посвященный детям), древнего мифа возвращения (например, Одиссея на родину), библейско-мифопоэтического сюжета «возвращение блудного сына» в поэме «Тишина» и других произведениях, древнейшего архаического мифа о Праматери всего живого — в многочисленных произведениях с ведущим образом Матери.³⁶ Сюда примыкает кладезь мифопоэтической интерпретации поэмы «Мороз, Красный нос», глубины поэтического мира которой в их постижении до сих пор не исчерпаны. То же можно сказать о поэме «Кому на Руси жить хорошо» и многих других произведениях Некрасова, сердцевины художественного метода которых, как и у Некрасова-поэта, составляет прием мифопоэтической интерпретации.

II. МОТИВ ГРЕХОВНОГО ИСКУШЕНИЯ (ГРЕХОПАДЕНИЯ) В ПОЭЗИИ РАННЕГО НЕКРАСОВА

Образ грешника находился в поле зрения многих ведущих писателей и поэтов второй половины XIX в., среди них особенно выделяются Некрасов и Достоевский. Достаточно вспомнить известный текст Достоевского о Некрасове (помещенный как статья в «Дневнике писателя» 1873 г.) с анализом стихотворения «Влас»,³⁷ а также его же замысел романа «Жи-

³⁴ Эйхенбаум Б. М. Некрасов. С. 47.

³⁵ Там же.

³⁶ См. цикл работ о мифопоэтике Некрасова (с. 54, примеч. 32).

³⁷ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30-ти т. Л., 1980. Т. 21. С. 31—41.

тие великого грешника».³⁸ Один из ведущих некрасоведов М. М. Гин справедливо считает, что «образы Кудеяра и пана Глуховского являются олицетворением двух жизненных путей» как поэтической квинтэссенции «Кому на Руси жить хорошо».³⁹ Два великих грешника в поэме Некрасова олицетворяют два принципиально различных пути грешного человека: торная дорога «страстей раба» — преступный эгоцентризм пана Глуховского и честный путь покаяния, молитвы в итоге за «обойденного, за угнетенного» — атамана Кудеяра. Здесь вся глубина и вся значительность нравственных исканий Некрасова-поэта, начало которых, конечно же, отнюдь не положено только вне всякого сомнения важным и этапным стихотворением «Влас», появившимся на многих писателей-современников (в их числе и на Ф. М. Достоевского).⁴⁰ Образ грешника находим и в раннем творчестве Некрасова, более того, он составляет целый пласт в поэтическом наследии раннего Некрасова. Народнопоэтические корни, истоки «легенды о двух великих грешниках» исследовал известный фольклорист Н. П. Андреев⁴¹ на материале не только русского, но и мирового фольклора. Важное место в его работе уделено и некрасовским интерпретациям («Влас», «Кому на Руси жить хорошо»). Отдельную главу «Спор о великом грешнике» в своей книге «От факта к образу и сюжету. О поэзии Н. А. Некрасова» посвятил этой теме М. М. Гин.⁴² И все же истоки образа грешника в раннем творчестве Некрасова остаются малоисследованными.

Набросок «двух путей» грешного человека в жизни, как уже отмечалось выше, — фундаментально развернутый мотив легенды о двух грешниках «Кому на Руси жить хорошо» — находим у раннего Некрасова в его стихотворении «Пьяница» (1845). Его герой стремится мысленно «покинуть путь губительный» и найти «путь иной, / И в труд иной — свежительный — / Поник бы всей душой». Имеется в виду, конечно, путь (труд) духовного обновления, который зрелый Некрасов символизировал образом Гриши Добросклонова в главе «Пир на весь мир». Пока же в «Пьянице» (1845) рассуждения и мечты героя заходят в тупик: «Но мгла отвсюду черная / Навстречу бедняку... / Одна открыта торная / Дорога к кабаку» (Н 2, I, 15). И все же именно отсюда, из своего раннего стихотворения, Некрасов перенесет образ «дороги торной» в главу «Пир на весь мир» своего итогового эпоса «Кому на Руси жить хорошо». Отсюда придет в зрелые произведения Некрасова стремление героев «стряхнуть ярмо тяжелого, / Гнетущего труда». Балладные мотивы раннего Некрасова предвосхищают центральную тему стихотворения «Зеленый Шум» уже строками «Пьяницы» (1845): «Всё — повод к искушению, / Всё дразнит и язвит / И руку к преступлению / Нетвердую манит...» Пока же в «Пьянице» явно доминирует мотив соблазна, искушения: «И хочется тогда / То славы соблазнительной, / То страсти, то труда»; «Всё, что во сне мерещится, / Как будто бы назло, / В глаза вот так и мечется / Роскошно и светло!»; «Ах! если б часть ничтожную! / Старушку полечить, / Сестрам бы не роскошную / Обновку подарить!» (Н 2, II, 14—15). Трагический финал цепочки искушений, очерченной в «Пьянице», вполне предвещает будущий сюжет «Извозчика» (1855), где герой, Ванюха ражий, повесился, не перенеся испытания, посланного судьбой. Мешок с серебром, забытый в саях извозчика, вполне мог бы решить жгучую мечту жизни Ванюхи — выкупиться, чтобы жениться на гордой красавице-соседке. Проблема героя обозначена еще в первых строках «Пьяницы»: «В томительном борении /

³⁸ См. об этом: Долинин А. С. В творческой лаборатории Достоевского. Л., 1947. Гл. XV, XXV.

³⁹ Гин М. М. От факта к образу и сюжету... С. 229.

⁴⁰ Старикова Е. В. Достоевский о Некрасове. С. 294—318.

⁴¹ Андреев Н. П. 1) Легенда о двух великих грешниках. Хельсинки, 1924 (на нем. яз.); 2) Легенда о двух великих грешниках // Изв. Ленинград. пед. ин-та им. А. И. Герцена. Л., 1928. Вып. I. С. 185—198.

⁴² Гин М. М. От факта к образу и сюжету... С. 215—242.

Сама с собой душа». Этого борения не выдержала душа извозчика Ванюхи, дьявольское искушение оказалось несовместимо с жизнью: «Парень был Ванюха ражий, / Рослый человек, — / Не поддайся силе вражей, / Жил бы долгий век» (Н 2, I, 149).

М. М. Гин справедливо считает в своем анализе этого произведения, что стихотворение «Извозчик» является по существу «народной биографией», близкой по типу к таким его стихотворениям 1840-х гг., как «В дороге», «Огородник», «Вино», — его гораздо естественнее рассматривать в одном ряду с этими стихотворениями.⁴³ Действительно, упомянутое в данном сопоставительном ряду стихотворение «Вино» (1848), которое тематически перекликается с выше цитированным стихотворением «Пьяница» (1845), включает в трижды повторенный рефрен фразу «силен сатана!», напрямую соотносимую с метафорой «силы вражей» («Извозчик») как образа-символа дьявольского, сатанинского искушения: «Не водись-ка на свете вина, / Тошен был бы мне свет. / И пожалуй — силен сатана! — / Натворил бы я бед» (Н 2, I, 66). Мотив греховного, дьявольского искушения — не редкость в произведениях раннего Некрасова: «Нашептал мне нечистый в ночи / Неразумных и буйных речей» («Вино»); «„Что такое? ...“ Ванька бедный — / Бог ему судья! — / Совладать с лукавым бесом, / Видно, не сумел: / Над санями под навесом / На вожжах висел!» («Извозчик» — Н 2, I, 151). Естественно, греховное, дьявольское искушение всякий раз несет погибель, оно гибельно по самой своей природе. Как правило, оно окрашено в черные тона: «Как подумаю, весь задрожу, / На душе все черней и черней» («Вино» — Н 2, I, 66); «Но мгла отсюда черная / Навстречу бедняку..» («Пьяница» — Н 2, I, 15). Здесь истоки некрасовского образа-символа черного воронья: «Вот поднялись и закаркали разом. / „Слушай, равняйся!“ — Вся стая летит: / Кажется, будто меж небом и глазом / Черная сетка висит» («В деревне» — Н 2, I, 129).⁴⁴ Впервые эти мрачные, трагические образы-символы появляются у Некрасова опять же в его произведениях 1845—1846 гг., в частности «Перед дождем» (1846): «Заунывный ветер гонит / Стаю туч на край небес (<...> Полумрак на все ложится; / Налетев со всех сторон, / С криком в воздухе кружится / Стая галок и ворон» (Н 2, I, 37).

Базовая мифопоэтическая дихотомия, столь характерно у Некрасова обозначенная в финале поэмы «В деревне» (1852) («сакральное—профанное», «горнее—дольное»):⁴⁵ «Кажется, будто меж небом и глазом / Черная сетка висит», — фактически предварена контрастами в духовной структуре образа лирического героя стихотворения «Я за то глубоко презираю себя...» (1845): «Что любить я хочу... что люблю я весь мир, / А брожу дикарем — бесприютен и сир, / И что злоба во мне и сильна и дика...» (Н 2, I, 42). Вместе с тем признается слабость природы человека: «...я ничтожен, я слаб! — / Добровольно всю жизнь пресмыкался как раб». Как естественное проявление слабости, греховности человеческой природы в стихотворениях 1845 г. появляются мотивы пьянства («Пьяница»), преступления: «Я за то глубоко презираю себя..»; «И что злоба во мне и сильна и дика, / А хватаясь за нож — замирает рука!» Образ-символ ножа как низкого орудия преступления появляется и в стихотворении «Вино» (1848): «Наточил я на старосту нож / И для смелости выпил вина»; «От души невзначай от-

⁴³ Там же. С. 145.

⁴⁴ Анализ поэтики «В деревне» см.: Филипповский Г. Ю. Архетипические мотивы поэзии Н. А. Некрасова (Стихотворение «В деревне») // Проблемы региональной лингвистики. Ярославль, 1996, С. 81—84; см. также: Филипповский Г. Ю. О мифопоэтической концептуальности некрасовских текстов // Н. А. Некрасов: современное прочтение. К 180-летию со дня рождения русского национального поэта. Материалы межвузовской научной конференции. Кострома, 2002. С. 16—28.

⁴⁵ См.: Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М., 1990, С. 161—162; Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1994. Т. 1. С. 318—321; Грех—Грехопаденис // Христианство. Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. С. Аверинцев. М., 1993. Т. 1. С. 430—433.

легло, / Позабыл я в тот день об ноже» (Н 2, I, 67), — а у зрелого Некрасова — в малой поэме «Зеленый Шум». Мотив греховного искушения у раннего Некрасова всегда связан с мотивом преступления, что нередко принимает форму нарушения запрета, преступления установленного закона, за чем следует неотвратимое наказание, расплата.

Ярче всего мотив греховного искушения развит в ранней балладе Некрасова «Огородник» (1846). С самого начала уже говорится, что огородник, то есть крепостной «мужик-вахлак», работавший в «немецком саду», в именовании, «свой век загубил за девицу-красу, / За девицу-красу, за дворянскую дочь». Герой стремится преодолеть соблазн, но в итоге поддается ему: «„Дай-ка яблоньку я за тебя посажу, / Ты устал, — чай, пора уж тебе отдохнуть“». — Ну, пожалуй, изволь, госпожа, поучись, / Пособи мужику, поработай часок». И снова дьявольское искушение, соблазн окрашены в темные, черные тона: «Очи стали темней непогодного дня <...> — Что с тобой, госпожа? Отчего на меня / Неприветно глядишь, хмуришь черную бровь? <...> Потемнело в глазах, душу кинуло в дрожь...» Итог любовного увлечения трагичен: «И красу с головы острой бритвой снесли, / И железный убор на ногах зазвенел», — следует изгнание: «...и уведят дружка / От родной стороны и от лапушки прочь / На печаль и страду!» (Н 2, I, 39—41). Не впервые Некрасов разрабатывает, интерпретирует архетипический сюжет грехопадения, но в балладе 1846 г. «Огородник» наиболее полно представлены архетипические составляющие этого мирового мифопоэтического сюжета.⁴⁶ Огородник, как первородный Адам, работает в саду, причем упомянуто именно яблоневое дерево, и слова о яблоне вложены в уста искусительницы-героини как первородной Евы. Любовь героя и героини расцветает, как райское чувство в райском саду, и так же запретна изначально, и так же герои преодолевают этот запрет. Итог — изгнание из Рая.

Характерно, что именно поэтические тексты Некрасова 1845—1846 гг., как уже отмечалось выше, изобилуют указаниями на греховное искушение в его тесной связи с дьявольским, бесовским началом. Мифопоэтический мотив грехопадения как тему «падшей души» находим уже в стихотворении 1845 г. «Когда из мрака заблужденья...» со всеми атрибутами прошедшей через греховное искушение Евы: «Когда из мрака заблужденья / Горячим словом убежденья / Я душу падшую извлек, / И, вся полна глубокой муки, / Ты прокляла, ломая руки, / Тебя опутавший порок; // Когда, забывчивую совесть / Воспоминанием казня <...> Стыдом и ужасом полна...» (Н 2, I, 34). Воспоминание о порочном деянии со всеми последствиями в виде мук совести, стыда и ужаса относится прежде всего к женской героине как к некой первородной Еве. В свою очередь воспоминаниям о потерянном Рае отлученных от него посвящено другое стихотворение 1845 г. «Пускай мечтатели осмеяны давно...». Здесь, как мечта об ушедшем прекрасном прошлом, встает образ сада: «Припоминать тот сад, ту темную аллею, / Откуда мы луной пленялись вместе с нею, <...> Влюбленные глаза друг к другу обращали...» Однако это взгляд в прошлое через изгнание, утрату и разлуку: «...мне в часы разлуки / Отраднее всего, среди душевной муки <...> В минуту горького раздумья и печали...» (Н 2, I, 36). Здесь, конечно, еще много общего с романтическими увлечениями периода сборника «Мечты и звуки», но в целом мотив утраченного Рая выходит уже за рамки чисто элегического настроения, во многом предваряя ту тему падшей души, собственно мотив грехопадения, о котором выше шла речь на материале стихотворения «Когда из мрака заблужденья...». Мифопоэтическая тональность «мрака заблужденья» в стихотворении «Пускай мечтатели осмеяны давно...» соотнесена с темными алле-

⁴⁶ См.: Прозоров Ю. М. Книга Некрасова «Мечты и звуки» и русская романтическая поэзия // Влияние творчества Н. А. Некрасова на русскую поэзию. Ярославль, 1978. С. 3—14; Пайков Н. Н. Поэтическая эволюция раннего Некрасова... С. 21—39.

ями ночного сада, неким контекстом ночного видения, дань которому зрелый Некрасов отдаст в своих лучших произведениях «Рыцарь на час», «Железная дорога», «Мать», но которое появляется в раннем творчестве Некрасова в стихотворении «Родина»: «Вот темный, темный сад... Чей лик в аллее дальней...» (Н 2, I, 45).

Образ «чернобровой» искусительницы кочует в текстах Некрасова 1846 г. из «Огородника» в его ставшую затем народной песней «Тройку». Героиня, вся в стихии искушения и соблазна вначале, «жадно» глядит на дорогу, бежит «торопливо за промчавшейся тройкой вослед», откуда, «подбоченьясь картинно», на нее «загляделся проезжий корнет». У нее «вьется алая лента игриво / В волосах... черных как ночь». Однако тема искушения мигрирует здесь от «чернобровой» госпожи, дворянки («Огородник») к чернобровой дикарке: «Взгляд один чернобровой дикарки, / Полный чар, зажигающих кровь, / Старика разорит на подарки, / В сердце юноши кинет любовь». Черная тональность греховного искушения, о чем шла речь выше, в «Тройке» выливается затем в долю мужички, — трагическую, гибельную: «От работы и черной и трудной / Отвечешь, не успевши расцвести, / Погрузишься ты в сон непробудный...» Мотив греховного искушения у Некрасова, как и в классическом библейском сюжете грехопадения, выходит на тему смерти, как смертны стали в финале грехопадения и изгнания из Рая первородные Адам и Ева. Финал «Тройки» трагичен: «И скоронят в сырую могилу, / Как пройдешь ты тяжелый свой путь, / Бесполозною угасшую силу / И ничем не согретую грудь» (Н 2, I, 43—44). Мотив греховного искушения в «Тройке» по силе поэтического выражения не уступает интерпретации библейского мотива грехопадения в «Огороднике», образуя своего рода альтернативный диптих. Судьба героини «Тройки» близка трагедии Груши, образованной «мужички», жены ямщика в стихотворении «В дороге». В этих двух произведениях Некрасова, созданных в 1845—1846 гг., мифопоэтическая тема грехопадения интерпретирована по-разному, хотя судьбы героинь во многом совпадают. Близка и кольцевая структура текста, хотя опять же содержание и функция этого динамического кольцевого мотива различны. Правда, в обоих случаях мотив дороги перерастает в развернутую картину жизненного пути героини из народа. Женские образы раннего Некрасова во многом предваряют знаменитые типы женщин трудной трагической судьбы поэм «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо», «Русские женщины», «Орина, мать солдатская», «Мать». Многочисленные интерпретации мотива искушения, библейского сюжета грехопадения в значительной мере локализируются в творческом наследии раннего Некрасова, хотя, как отмечалось, окажут значительное влияние на все его последующее поэтическое творчество.

Галерея народных типов, возникающая в произведениях Некрасова второй половины 40-х—начала 50-х гг. XIX в. («Пьяница», «В дороге», «Огородник», «Тройка», «Вино», «Извозчик», «Влас»), включает как мужские, так и женские образы людей из народа, которые неизменно создаются на фоне греховного искушения, интерпретации библейского мифопоэтического сюжета грехопадения. Как уже говорилось выше, данные образы формируют целый пласт в произведениях Некрасова раннего периода. Что же в художественном сознании поэта способствовало его появлению? Традиционные в некрасоведении влияния натуральной школы, ранние реалистические тенденции мало чем проясняют ситуацию. Особенности народных характеров здесь составляют безусловную новацию Некрасова, ранее в творчестве поэта периода сборника «Мечты и звуки» их не было. Однако совсем иначе дело обстоит непосредственно с использованием, обращением, осмыслением библейского мифопоэтического сюжета, мотива грехопадения. Целый ряд стихотворений конца 30-х гг., вошедших в сборник «Мечты и звуки» (1840), содержит мифопоэтический мотив грехопадения, первородного греха в контексте размышлений,

раздумий, несущих черты философских концепций европейского романтизма.⁴⁷

Стихотворение «Изгнанник» с первых строк апеллирует к характерной для романтиков теме истоков бытия: «Еще младенцу в колыбели / Мечты мне тихо песни пели, / И с ними свыклася душа.» Присутствует опять же характерное для романтиков двоемирие, уход от суетного к миру вечных ценностей: «В мир, мне неведомый дотоле, / Рванулась пылкая душа (...) И разлюбил я дольный мир...» Однако лирический герой покинул мир мечты и вернулся на землю. «Но пробил час — мечты как тени / Исчезли вдруг в туманной мгле, / И после сладких сновидений / Я очутился на земле. / Тогда рука судьбы жестоко / Меня к земному пригнала, / Оковы врезались глубоко, / А жизнь за муками пришла». Каково бы ни было качество стиха раннего Некрасова, отмеченного приметами романтического мировосприятия и мышления, последующие строки «Изгнанника» включают очевидную интерпретацию библейского мотива грехопадения: «И вот, посланник провиденья, / Незримый голос мне сказал: / „Ты осужден печать изгнания / Носить до гроба на челе, / Ты осужден ценой страдания / Купить в стране очарования / Рай, недоступный на земле...»» (Н 2, I, 196—197). Как нигде в зрелом творчестве, ранний Некрасов обращается в стихотворениях сборника «Мечты и звуки» к библейско-христианским мотивам.⁴⁸ Разумеется, и в зрелом творчестве поэт создает глубинные интерпретации евангельских притч о блудном сыне (мотив сеятеля), других сюжетов библейского круга, однако в сборнике «Мечты и звуки» христианско-романтическая тональность буквально пронизывает целые стихотворения, программные для их юного автора: «Изгнанник», «Землетрясение», «Разговор», «Безнадежность» и другие, написанные в подражание Жуковскому и Гюго.⁴⁹ В «Изгнаннике» незримый голос обращается к лирическому герою: «Молись святому провиденью / И веру в Господа храни (...) И воспарить ты величаво / В обитель горнего царя...» Удел изгнанного из Рая на землю — смерть: «Я похоронен в сей могиле, / Изгнанник родины моей, / Перегорел мой дух в горниле / Земных желаний и страстей. / Но я к страданиям приучился, / Всегда готовый встретить смерть...» Христианское кредо завершает текст «Изгнанника»: «И, не смутясь житейской битвой, / Окончу доблестно свой век. / С надеждой, верой и молитвой / Чего не может человек??» (Н 2, I, 198).

Тема наказания за грехи рода человеческого пронизывает стихотворение «Землетрясение», где рисуется апокалиптическая картина кары Божией, принуждающая людей и порочный город к покаянию: «Что буйно, безумно грехом торговали / В Бога-Творца забывали не раз, — / Пред ним все смирились и песнь о прощенье / Послали к всесильному Богу-царю» (Н 2, I, 232). Мотив наказания останется одним из магистральных в поэзии Некрасова на пространстве всего его творчества. Отдал ранний Некрасов и дань такому более чем традиционному в христианском средневековье сюжету, как спор души и тела («Разговор»). Вообще аллегории были весьма характерны для произведений его сборника «Мечты и звуки», что более всего сближает их с поэтическим наследием Европы. Такова и характерная для европейских романтиков аллегория-оппозиция

⁴⁷ См. об этом: *Жулякова Э. М.* Христианские мотивы и образы в творчестве Н. А. Некрасова (1830—1850-е годы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 269—282; *Кусков В. В.* Православные мотивы в поэзии Н. А. Некрасова // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 139—140.

⁴⁸ *Кусков В. В.* Православные мотивы... С. 140; *Розанова Л. А.* Образ сеятеля у Н. А. Некрасова и поэтов народнического лагеря (60—70-е гг.) // Учен. зап. Ивановского пед. ин-та. 1966. Т. 37. С. 94—130.

⁴⁹ *Серман И. З.* Некрасов и Виктор Гюго // Русско-европейские литературные связи. Сборник статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. М.; Л., 1966. С. 128—136.

«дряхлого мира» и «жизни молодой», которая ярче всего у раннего Некрасова развернута в его стихотворении «Мысль»: «Спит дряхлый мир, спит старец обветшалый». Здесь впервые в творчестве поэта интерпретируется евангельская притча о Зерне: «И, может быть, распутится зерно / В тебе давно угасшей жизни силы, / И новой жизнью заглохшие могилы, / Печальный мир, повеют над тобой!» Возвращение к миру первоначальной чистоты, испорченной грехопадением, — вот главная мысль стихотворения: «Забудешь старые утраченные годы / И будешь жить ты жизнью молодой, / Как в первый день создания природы!» (Н 2, I, 187).

Таким образом, представляется несомненным, что юный Некрасов — автор цикла «Мечты и звуки» отдал полную дань не просто христианско-романтической и философской проблематике вообще, но и мифопоэтическому библейско-христианскому сюжету грехопадения в частности. Его интерпретация, вне всякого сомнения, легла в основу философско-поэтических эссе 40—50-х гг. XIX в., о которых шла речь выше. Находим у раннего Некрасова-романтика и мотив греховного искушения, широко подхваченный затем в его стихотворениях 40-х гг. «Дух коварный искушенья / Ими душу окружит / И мятежное сомненье / В чистом сердце поселит» («Сомнение» — Н 2, I, 217).

Важно также отметить, что мотив возвращения к Истокам как основной мифопоэтический стержень почти всех малых поэм зрелого периода («Тишина» «На Волге (Детство Валежникова)», «В деревне», «Детство», «Мать», «Рыцарь на час») весьма отчетливо просматривается в тексте раннего стихотворения «Мысль». Очевидно, в сборнике «Мечты и звуки» юным Некрасовым намечена не просто программность, но некая системность философско-поэтического, христианско-романтического восприятия мира. Романтическая преданность иному, высшему, миру на фоне сюжета грехопадения апеллировала к возвращению к Истокам в духе положений теории одного из ведущих иенских философов-романтиков, Фридриха Шеллинга, в его «Системе трансцендентального идеализма»: «Система завершена, если она возвращается к своему исходному пункту... В произведении искусства полностью освобождается от субъективности, объективируется до конца та первоначальная основа всякой гармонии субъективного и объективного, которая в своей изначальной тождественности может быть дана лишь в интеллектуальном созерцании».⁵⁰ Шеллинг считал, что природа начинается с бессознательности и лишь в конце концов приходит к сознанию; в искусстве путь иной: сознательное — начало, бессознательное — завершение начатого труда. Системы немецкой философско-романтической мысли имеют глубинные христианские основы, таковой же предстает философско-поэтическая система Некрасова-романтика, автора поэтического сборника «Мечты и звуки». Философия искусства Шеллинга, утверждая, что бессознательное бесконечно, признает: подлинное произведение искусства содержит неисчерпаемость истолкований, будто автору присуще бесконечное количество замыслов.⁵¹

Некрасов — поэт, автор сборника «Мечты и звуки», исповедовал воззрения иенских романтиков-философов, основа его художественного метода — поэтическая интерпретация. Бесконечная вариативность интерпретационных толкований, в частности мифопоэтического сюжета грехопадения, наглядно просматривается и в его раннем поэтическом сборнике, и в его поэтических эссе — «народных биографиях», как их определил М. М. Гин.⁵² Программность раннего поэтического сборника-манифеста не только не оторвана от основного массива творческого наследия зрелого Некрасова, но во многом проливает свет на подлинные,

⁵⁰ Цит. по кн.: Гулыга А. В. Шеллинг. М., 1994. С. 93.

⁵¹ Там же. С. 92.

⁵² Гин М. М. От факта к образу и сюжету... С. 145.

а не мнимые философско-поэтические устои, ценности великого русского поэта. В. Г. Белинский приписал им, начиная со стихотворения «В дороге», функцию *топора*⁵³ и положил основу, базис ложной концепции творчества Некрасова, которая затем была подхвачена и развита в литературной критике и официальном литературоведении XX в. Реально же Некрасов был и остался верен принципам, заложенным в его раннем программном философско-поэтическом сборнике. Действительно, от Некрасова 40—50-х гг. идет прямая линия, преемственность к произведениям зрелого периода, но ранний Некрасов 40—50-х гг. в значительной мере проистекает концептуально из еще более ранних программных поэтических, философско-романтических циклов.

Многие стихотворения сборника «Мечты и звуки» («Безнадежность», «Изгнанник», «Земляку» и др.), поэтический пафос которых всецело опирается на концепцию первородного греха человека (мифопоэтический мотив грехопадения), земной жизни человека как цепи греховных искушений, неизбежно влекущих погибель, смерть, по сути представляют собой первые варианты столь характерного для Некрасова жития грешника, обычно соотносимого в наследии поэта с текстом более позднего стихотворения «Влас» (1855). Изгнанные из Рая Адам и Ева, отданные страданиям и смерти, — вот герои раннего Некрасова: «О, как того ужасна доля, / Кто этой жизни обречен! // Он не живет; он без сознания / Влачит томительные дни, / И цепью горького страданья / Влекутся медленно они <...> Всему он чужд — и нет тяжеле / Его догробного креста, / И носит он на грешном теле / Печать поборника Христа...» («Безнадежность» — Н 2, I, 190), Отвержен и мир падшего человека, мир, исполненный страдания и смерти: «И жизнь ли — цепь скорбей, страданий, / В которой каждое звено / Полно язвительных мечтаний / И ядом слез отравлено? / Наш мир — он место дикой брани, / Где каждый бьется сам с собой: / Кто — веры сын — с крестом во длани, / Кто в сердце с адскою мечтой. / Земля — широкая могила. / Где спор за место каждый час, / Пока всевластной смерти сила / Усопшим поровну не даст. // Я похоронен в сей могиле, / Изгнанник родины моей, / Перегорел мой дух в горниле / Земных желаний и страстей» (Н 2, I, 197—198). По сути дела эти строки «Изгнанника» представляют собой ключ к поэтической концепции поздней некрасовской «Родины» (1846) — произведения, которое рассматривают те немногие некрасоведы, которые вообще отваживаются его анализировать (часто с позиции *топора* вышеупомянутой оценки В.Г. Белинского). Даже поэтическая галерея «народных биографий» (М. М. Гин) 40—50-х гг. находит с точки зрения элементов поэтического биографизма истоки в юношеских опытах Некрасова: «Родился я в губернии / Далекой и степной / И прямо встретил тернии / В юдоли сей земной...» («Отрывок» — Н 2, I, 419).⁵⁴

Жанр «жития грешника», разумеется, не изобретен Некрасовым. Еще в древнерусской литературной традиции XVI в. князь Андрей Курбский создал свою «Историю великого князя Московского» как антижитие или житие грешника. Но, пожалуй, впервые в отечественной словесности Некрасов придал ему литературно-образцовую, так сказать, каноническую форму. И первым опытом такого «жития грешника» явилась «Колыбель-

⁵³ В. Г. Белинский в письме к И. С. Тургеневу от 19 февраля (3 марта) 1847 г. сообщал: «Некр<асов> написал недавно страшно хорошее стихотворение. Если не попадет в печать (а оно назначается в 3 №), то пришло к Вам в рукописи. Что за талант у этого человека! И что за топор его талант!» (Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М.: Л., 1956. Т. XII. С. 336). См. об этом также: Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М., 1962. С. 173; Евгенийев-Максимов В. Н. А. Некрасов в оценке классиков русской критики // Вестник АН СССР. 1947 № 1. С. 134 (примеч.).

⁵⁴ См.: Белова Н. М. Тема народа в творчестве Некрасова 40-х годов // Белова Н. М. Художественное изображение народа в русской литературе середины XIX века. Саратов, 1969. С. 53—57.

ная песня (*Подражание Лермонтову*)), написанная Некрасовым в 1845 г., в тот же год, когда были созданы программные и принципиальные для последующего творчества поэта произведения: «В дороге», «Пьяница», «Я за то глубоко презираю себя...». Конечно, в «Колыбельной» концепция греховности рода человеческого, как уже отмечалось, столь характерная для философско-романтической поэзии сборника «Мечты и звуки», впервые в творчестве поэта не только по-гоголевски, но и по-лермонтовски проникнута иронией и желчью. Вопреки мнению николаевской цензуры для Некрасова здесь несомненно важнее были мотивы не социального обличения и социальной сатиры, а художественного самосознания и индивидуального метода с точки зрения их принципиальной, программной самореализации. Не случайно в своем предсмертном поэтическом завещании Некрасов опять же программно возвращается к своей ранней «Колыбельной» («Баюшки-баю»). Безусловно, 1845 год был этапным в творческой биографии поэта.

Впервые в «Колыбельной» Некрасов на переходе от романтизма к реализму заявляет: «Стану сказывать не сказки — / Правду пропою», хотя необходимо, разумеется, сделать скидку на ироническую интонацию и явственное пародийное начало. Тем не менее перед нами не философско-романтические медитации на тему греховности рода человеческого и отстраненности от оной, а та самая «народная биография», о которой, как типичной для Некрасова 40—50-х гг., писал М.М. Гин (пусть даже здесь это «биография» чиновника, плута, мошенника и пр).⁵⁵ Нам просто сослаться на упомянутую выше галерею не просто народных типов (в духе натуральной школы), а грешников. Так именно эту галерею «народных биографий» грешников и открывает «Колыбельная песня» 1845 г. В полном соответствии с формальными требованиями житийного канона произведение начинается рождением героя (не забыто и обязательное упоминание о родителях, в данном случае об отце — «...отец твой — плут известный»), а заканчивается его смертью: «...мирно, ясно / Кончишь жизнь свою...» «Деяния» героя носят, очевидно, прижизненный характер, но они многочисленны и подробно описаны. Подобного рода пародии на средневеково-христианские жанры, в том числе и жития, были весьма характерны для России XVII в. как времени кризиса средневеково-христианской культуры. У Некрасова пародийное начало продиктовано, мотивировано кризисом романтического мировоззрения, ставшим совсем очевидным в атмосфере русских 40-х гг. XIX в. (хотя нельзя сбрасывать со счетов и феномен собственно «романтической иронии»).

Все ипостаси грешника сдобрены «Колыбельной» в русле иронической интонации, характерной для стихов Некрасова 1845 г., изрядной толикой просторечий: «Будешь ты чиновник с виду / И подлец душой, / Провожать тебя я выду — / И махну рукой! / В день привыкнешь ты картинно / Спину гнуть свою... / Спи, пострел, пока невинный! / Баюшки-баю»; «Тих и кроток, как овечка, / И крепонек лбом, / До хорошего местечка / Доползешь ужом — / И охулки не положишь / На руку свою. / Спи, покада красть не можешь! / Баюшки-баю» (Н 2, 1, 17—18). Здесь, пожалуй, в полной мере проявляется «народность» изображаемого грешника, чиновника-подлеца, казнокрада, карьериста, лжеца — падшей души, причем мерой этой «народности» выступает совсем не характерное для Некрасова-юноши сочное просторечие. Оно же составит основу художественного, поэтического своеобразия некрасовского стихотворения «В дороге», написанного и опубликованного в том же 1845 г. И Некрасов тут же становится полноправным преемником Гоголя (притом что гоголевское и характерное для раннего Некрасова христианское начало никуда от него, разумеется, не уходит).

⁵⁵ Гин М. М. От факта к образу и сюжету... С. 128—139.

Примечательно, что в том же 1845 г. Некрасов создает не только «житие грешника», но и «исповедь грешника» — «Я за то глубоко презираю себя...». Конечно, исповедальная тема в русской литературе имеет свою долгую историю, начиная с «Поучения Мономаха» конца XI—начала XII в., но и у Некрасова исповедальная интонация пронизывает отдельные стихотворения из раннего сборника «Мечты и звуки» («Изгнанник», «Отрывок» («Родился я в губернии...»)). Лирический герой стихотворения «Я за то глубоко презираю себя...» судит себя по самому большому счету: «Осудил сам себя беспощадным судом / И, лениво твердя: я ничтожен, я слаб! / — Добровольно всю жизнь пресмыкался как раб». Почему же герой считает, что он живет, «день за днем бесполезно губя», «силы своей не пытав ни на чем»? Оказывается, что он презирает себя за то, «что, доживши кой-как до тридцатой весны, / Не скопил я себе хоть богатой казны, // Чтоб глупцы у моих пресмыкалися ног, / Да и умник подчас позавидовать мог!». Лирический герой презирает себя потому, «что любить я хочу... что люблю я весь мир, / А брожу дикарем — бесприютен и сир». Иными словами, его искушения не просто велики, его амбиции безбрежны настолько, насколько они остаются не реализованы. Речь идет не только о великом грехе гордыни, но и о Зле как таковом: «И что злоба во мне и сильна и дика, / А хватаясь за нож — замирает рука!» (Н 2, I, 42). Здесь становится очевидным, что лирическое и авторское «Я» Некрасова не только не совпадают, но и не могут совпасть. Дело в том, что в некрасоведении постоянным искушением выступает так называемый «биографический метод», приводящий во многом лирическое «Я» художника непременно к автобиографическому контексту, что, как очевидно, совершенно недопустимо.

«Исповедь грешника» как некрасовский текст 1845 г. вполне вписывается в его поэтическую галерею «житий грешников», которую открывает «Колыбельная песня (Подражание Лермонтову)». В русле «исповеди грешника» выстроены текст ведущего произведения раннего Некрасова «В дороге» (1845), баллада 1846 г. «Огородник» в народно-сказовой манере (1846), «Пьяница» (1846), «Подражание Лермонтову» («В неведомой глуши, в деревне полудикой...») (1846), «Родина» (1846), пронизанные иронией «Колыбельная» (1845), «Нравственный человек» (1847) и «Вино» (1848). Речь, таким образом, идет не просто о галерее народных типов грешников, а о пространном цикле произведений раннего Некрасова, созданных в жанре «исповедей грешника», своеобразные варианты «жития грешника», подводящие к «житиям великих грешников» зрелого Некрасова — «Власу» и эпизодам «Кому на Руси жить хорошо», о чем уже говорилось выше.

Излюбленный полигон социального или «революционного» литературоведения, стихотворение «Родина» (1846), также отнесено нами к галерее «исповедей или жития грешника», как и близкое к нему и написанное в том же 1846 г. «Подражание Лермонтову» («В неведомой глуши, в деревне полудикой...»). В. А. Архипов считал, что «стихотворение „Родина“ (1846), над которым Некрасов работал по настоянию Белинского, несет в себе могучую силу ненависти и гнева расходившейся, буйной крестьянской стихии, стремящейся смести до основания все, что напоминало о тиранстве».⁵⁶ Автор, естественно, поддерживал концепцию творчества Некрасова как поэзию *топора*, *ненависти* и, как следует из вышеприведенного, поэзию социального заказа. Все это не может иметь ничего общего с реальным философско-поэтическим контекстом творчества раннего Некрасова, с его исследованием грешного человека в падшем мире, с мотивами греховного искушения и грехопадения, жанровыми разновидностями «жития грешника», «исповеди грешника». Еще в

⁵⁶ Архипов В. А. Поэзия труда и борьбы // Некрасов Н. А. Избранные стихотворения. Ярославль, 1959. С. 26.

стихотворении «Изгнанник» из сборника «Мечты и звуки» лирический герой заявил: «Я очутился на земле. / Тогда рука судьбы жестоко / Меня к земному пригнала, / Оковы врезались глубоко, / А жизнь за муками пришла. / Печально было пробужденье...» (Н 2, I, 197). Это было пробуждение романтического героя «Изгнанника». В «Родине» земля, куда возвращается лирический герой, сохранив черты падшего мира — юдоли порока, страданий и смерти, приобретает все до боли ему с детства знакомые родные черты земли предков: «И вот они опять, знакомые места, / Где жизнь отцов моих, бесплодна и пуста, / Текла среди пиров, бессмысленного чванства, / Разврата грязного и мелкого тиранства...» Здесь, как и в «Подражании Лермонтову», усилен мотив первородного греха: изображен мир, «где было суждено мне Божий свет увидеть», «где от души моей, временно растленной, / Так рано отлетел покой благословенный...» («Родина» — Н 2, I, 45).; «Вокруг меня кипел разврат волною грязной (...) И на душу мою той жизни безобразной / Ложились грубые черты. / И прежде, чем понять рассудком неразвитым, / Ребенок, мог я что-нибудь, / Проник уже порок дыханьем ядовитым / В мою младенческую грудь» («Подражание Лермонтову» — Н 2, I, 55).

Сохранив уже традиционный для его поэзии мотив грехопадения, Некрасов в «Родине» открывает отныне ставшие для него фундаментальными темы реальной родины, реального детства, матери, мотив возвращения к Истокам,⁵⁷ истокам реальной, а не воображаемой жизни, души, разделяющей муки, страдания судьбы падшего человечества: «Но все, что, жизнь мою опутав с первых лет, / Проклятьем на меня легло неотразимым, — / Всему начало здесь, в краю моем родимом!..» (Н 2, I, 46). Отныне сливаются мир поэтической мечты как мир высоких первоначал Бытия лирического героя «Изгнанника» и мир реальных земных первоначал (лирического) героя «Родины»; сливается и феномен лирического героя «Изгнанника» («Мечты и звуки») с феноменом лирического героя «Родины» и «Подражания Лермонтову». Начинается новый, реальный Некрасов, автор великих произведений зрелого периода. Наполненное, как нигде, эпизодами греховных, губительных искушений, преступных соблазнов, падших нравов помещицкой усадьбы, жертвами которых пали мать и сестра лирического героя, стихотворение «Родина» знаменует начало зрелого творчества поэта. Образ «угрюмого невежды», «губителя», «палача»-хозяина поместья претендует стать уже не просто грешником, но великим грешником, ближе к образу страшного пана Глуховского поэмы «Кому на Руси жить хорошо». С другой стороны, исполненные жертвенной силы женские образы «Родины», особенно образ матери лирического героя, открывают, может быть, самый сильный поэтический пласт поэзии Некрасова — тему русской женщины, матери, прекрасной и страдающей.

Конечно, не случайно в поэме «Мать» Некрасов возвращается к столь характерному для раннего периода образу сада, придавая ему ярко выраженные черты Рая (с иконографически фиксированными семью райскими реками): «В полдневный зной вошел я в старый сад; / В нем семь ключей сверкают и гремят. / Внимая их порывистому пенью, / Вершины лип таинственно шумят. / Я их люблю: под их зеленой сенью, / Тиха, как ночь, и легкая, как тень, / Ты, мать моя, бродила каждый день» (Н 2, IV, 252—253). Мотив трагической вины, покаяния и грядущего обновления души, столь характерный для всего творчества Некрасова, всецело опирается на его раннее философско-поэтическое наследие с центральным мотивом греха (первородного греха), мифопоэтическим библейским сюжетом грехопадения и его бесчисленными интерпретациями. Образ матери, женские темы «Родины» подтолкнули Некрасова не просто к теме жертвенности, но и мученичества, искупления. Здесь уже почти просматрива-

57 См. Филипповский Г. Ю. Образы-архетипы поэзии Н. А. Некрасова. С. 7—9.

ется образ страдающей Матери-Родины, столь значимый у Некрасова в его зрелый период (не случайно назвал поэт одно из самых сильных своих стихотворений — «Родину»). Размышления о судьбах страдающей Матери—Родины—России отныне станут лейтмотивом всей великой поэзии Некрасова.⁵⁸ Их символически и мифопоэтически предваряют, определяют строки стихотворения «Родина»: «Вот темный, темный сад... Чей лик в аллее дальней / Мелькает меж ветвей, болезненно-печальный? / Я знаю, отчего ты плачешь, мать моя!..» (Н 2, I, 45). Начинается новая полоса и в жанровом обновлении поэзии Некрасова. Стихотворения «В дороге» (1845) и «Родина» (1846) по сути представляют малые поэмы, к которым вскоре присоединятся «В деревне», «Саша», «Тишина», «На Волге» и многие другие выдающиеся произведения великого русского поэта.

⁵⁸ Скотов Н. Н. Родина в поэтической концепции Лермонтова, Тютчева, Некрасова. К проблеме реализма и народности // Проблемы реализма. Вологда, 1966. С. 240—250; Розанова Л. А. Метод, структура образа, стиль. (Произведения Н. А. Некрасова) // Там же. С. 217—240.



В. И. Мельник

ХРИСТИАНСКАЯ СВЯТОСТЬ И ХРИСТИАНСКИЕ ПОДВИЖНИКИ В ПОЭМЕ Н. А. НЕКРАСОВА «РУССКИЕ ЖЕНЩИНЫ»

Нам уже приходилось писать о своеобразии христианского мышления Н. А. Некрасова, искренне считавшего, что революционный подвиг декабристов, революционных демократов 1860-х гг. и других зиждется на истинно христианских основаниях.¹ В отношении многих из них поэт без всякой условности употребляет определение — «святой». В свое время тенденция усложнить образ декабристов библейскими характеристиками была замечена и вызвала неприятие.² К сожалению, в академическом издании Некрасова отсутствуют какие бы то ни было комментарии, поясняющие религиозный пласт поэм «Дедушка», «Русские женщины». Между тем евангельские реминисценции в этих произведениях многое проясняют. Без них невозможно правильно уяснить позицию автора, его глубокий взгляд на исторический поступок декабристов. В поэме «Дедушка», например, главный герой изображается Некрасовым как апостол нового времени. Слово «апостол» даже названо:

Строен, высокого роста,
Но как младенец глядит,
Как-то апостольски просто,
Ровно всегда говорит...
(.....)
То-то улыбка святая!
(Н 2, IV, 112—114).

Весь образ дедушки овеян евангельским светом. Комната дедушки названа «кельей», которую он оглашает «тоской вавилонской» (IV, 120). Не случайна и реминисценция из Евангелия: «Слушал — имеющий уши» (IV, 119).³ В картине возвращения героя в родовое гнездо сохранен библейский колорит, вызывающий ассоциации с самыми различными частями Священного Писания:

Благословил он, рыдая,
Дом, и семейство, и слуг,
Пыль отряхнул у порога,⁴

¹ См.: Мельник В. И. Типология житийных сюжетов у Н. А. Некрасова (к постановке вопроса) // Некрасовский сборник. СПб., 2001. [Вып.] XIII. С. 59—65; «Кому на Руси жить хорошо»: проблема христианского сознания в поэме // Там же. С. 126—134.

² См., например: Амфитеатров А. В. Литературный альбом. Пг., 1906; Ефремин А. Е. Поэт и массы. М., 1932. С. 60.

³ Перифраз из Евангелия от Матфея (13, 43) и Откровения Иоанна Богослова: «Имеющий ухо (слышать) да слышит, что Дух говорит церкви...» (2, 17).

⁴ Не совсем удачное употребление евангельского выражения: «А если кто не примет вас и не послушает слов ваших, то, выходя из дома или из города того, отрясите прах от

С шеи торжественно снял
 Образ распятого Бога
 И, покрестившись, сказал:
 — Днесь я со всем примирился,
 Что потерпел на веку!.. —
 Сын пред отцом преклонился,
 Ноги омыл старику⁵
 (Н 2, IV, 111—112).

Во всей сцене ощутима некоторая нарочитая стилизация под слог Ветхого и Нового Завета, что придает образу главного героя не только патриархальный оттенок, но и явный ореол апостольской святости.

То же желание показать в «апостоле» революционной демократии Н. Г. Чернышевском святого продиктовало Некрасову следующие строки:

В его душе нет помыслов мирских (...)
 Его еще покамест не распяли,
 Но час придет — он будет на кресте;
 Его послал Бог Гнева и Печали
 Рабам земли напомнить о Христе
 (Н 2, III, 154).

С особенной силой сакрализация образов декабристов проявилась у Некрасова в поэме, повествующей о подвиге декабристок, женщин, пошедших в Сибирь вслед за своими мужьями. Некрасова всегда привлекало в человеке полное, поистине аскетическое христианское самоотвержение, «умирание за других», как сказано в стихотворении «Пророк» («Не говори: „Забыл он осторожность!“») о Чернышевском⁶ (вспомним, например, Власа, надевшего на себя железные вериги, и др.). Сам по себе такой подвиг являлся для поэта едва ли не прямым доказательством нравственной правды его носителя. Тем более преклоняется он перед людьми, нашедшими в себе силу подвижнически изменить свое социальное положение и всю свою жизнь ради высокого идеала. Некрасов любит этим резким контрастом роскоши и бедности Христовой правды ради, контрастом замаскированной, одетой в пышные одежды лжи («Там люди заживо гниют — / Ходячие гробы...») (IV, 142), и правды, ходящей в рубище. Княгиня Волконская в поэме говорит о том, что место ее «не на пышном балу, / А в дальней пустыне угрюмой, Где узник усталый в тюремном углу / Терзается лютою думой» (IV, 160). Можно сказать, что если тема революционеров как христианских подвижников могла звучать (и звучала во времена Некрасова) двусмысленно, а многие, как например Ф. Тютчев, и не могли воспринимать декабристов как подвижников, да еще и христианского толка (см. его стихотворение «14-е декабря 1825»), то тема женского подвига как подвига христианского, святого, эту двусмысленность должна была снять и закрепить в сознании читателя любимую мысль поэта об апостольской сущности революционной деятельности.

Обратившись к образам декабристок, Некрасов приобретал благодатнейший материал с точки зрения разработки излюбленных своих тем: темы революционера-подвижника и темы русской женщины.

В самом деле, и автор поэмы, и его героини мыслят поездку в Сибирь вслед за мужем как евангельский по духу поступок. Пойти за мужем, быть верной ему и в счастье, и в лихую годину — таков долг женщины-христианки. Княгиня Трубецкая выслушивает речь губернатора о том, что ее

ног ваших» (Матф. 10, 14). Некрасов, разумеется, имел в виду то, что дедушка отряхнул у родного порога «пыль ссылки».

⁵ Продиктовано ассоциацией из Евангелия: «Иисус говорит ему: омытому нужно только ноги умыть, потому что чист весь...» (Иоан. 13, 10).

⁶ Ср. о Добролюбове: «Но более учил ты умирать» («Памяти Добролюбова») (II, 173).

отъезд убил старого ее отца, а значит, нужно вернуться. Но, выбирая между отцом и мужем, княгиня отвечает:

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. Мучитель мой!*
Давайте лошадей!
(Н 2, IV, 138).⁷

Почему же выбор княгини в пользу мужа не только «выше», но и «святее»? Этот выбор — выбор не житейский, не случайный, но — христианский. В Библии сказано: «Сего ради оставит человек отца своего и мать, и прилепится к жене своей: и будета два в плоть едину» (Быт. 2, 24). Эти слова напоминает и святитель Тихон Задонский в рассуждении «О должности мужей и жен»: «Где большия любве надеяться, как между мужем и женою? Естественною любовью любит человек отца и мать свою; но Писание святое глаголет: *«оставит человек отца и мать свою, и прилепится к жене своей, и будут оба в плоть едину»* (Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. М., 1889. Т. III. С. 365). Таким образом, княгиня поступает прямо по учению святых Отцев.

На проповеди в неделю св. жен-мироносиц Церковь говорит: «Женщины-христианки! Утвердите в своей душе образ св. жен-мироносиц и постарайтесь подражать в своей жизни их высоким, достохвальным добродетелям... Назначение женщины — семья. Она — всегда верная спутница в жизни и незаменимая помощница своему мужу. Преданная воле Божией, она понесет с ним общий крест неразлучно до самой могилы; если постигнут их какие-либо несчастья и бедствия жизни, она не только не произнесет слово ропота или укоризны, но своим упованием на милосердие Божие поддержит мужество духа своего супруга».⁸ Жены декабристов, отвергая лукавые советования своих ближних, действительно совершали свой женский христианский подвиг, собирая всю свою волю и выходя уже прямо в качестве «воинов христовых». Не случайно княгиня Трубецкая говорит своему отцу:

Но сталью я одела грудь...
Гордись — я дочь твоя!
(Н 2, IV, 124).

Героини некрасовской поэмы в своих действиях и решениях постоянно апеллируют прямо к Богу.

— Подумай!.. — Я целую ночь не спала,
Молилась и плакала много.
Я Божию Матерь на помощь звала,
Совета просила у Бога.
(Н 2, IV, 158).⁹

Найдя в себе силы сопротивляться убеждениям родных, которые в данном случае советуют «не Божеское, а человеческое», Волконская уверена, что ее волю «Сам Господь подкреплял». Принимая твердое решение следовать за мужем на каторгу, она восклицает: «И верю я твердо: от Бога оно!» (IV, 160).

⁷ Выделено мною. — В. М.

⁸ Православная семья. СПб., 1996. Т. 1. С. 259—260.

⁹ Выделено мною. — В. М.

Все эти пассажи с апелляцией к имени Божьему могли бы показаться и общими местами, если бы не вся сквозная образность и логика поэмы «Русские женщины». Логика и образность — сугубо христианские. Князь Волконский видится его жене не только в ореоле святости, но и более того — в образе самого Христа:

Напрасно чернила его клевета,
Он был безупречней, чем прежде,
И я полюбила его, как Христа...¹⁰
В своей арестантской одежде.
Теперь он бесценно стоит предо мной,
Величием кротким сияя.
Терновый венец над его головой,
Во взоре — любовь неземная...

(Н 2, IV, 161).

В другом месте поэмы снова следует сравнение Сергея Волконского с Христом: «Но кроток он был, как избравший его / Орудьем своим Искупитель» (IV, 183).

Если декабристы видятся Марии Волконской в сиянии терновых венцов, то и свой собственный путь отныне представляется ей как путь Божьего избранничества, как подвиг во имя Христа. При встрече с Екатериной Трубецкой она говорит:

И обе достойно свой крест понесем (...)
Теперь перед нами дорога добра,
Дорога избранников Бога! (...)
Чиста наша жертва — мы все отдаем
Избранникам нашим и Богу.

(Н 2, IV, 177).

Бог постоянно на устах княгини Волконской. Когда она впотьмах бежит в шахте к своему мужу Сергею и добегают невредимой, она восклицает, постоянно поминая Божье имя: «Господь, коли хочет, везде проведет!» (IV, 181); «Бог вывел меня невредимо» (IV, 181); «Я крестом осенилась» (IV, 181); «Как Бог уберег во мне душу!» (IV, 181). Желание Некрасова сакрализовать ситуацию с женами-декабристками настолько очевидно, что в дальнейшем тексте поэмы он постоянно акцентирует мысль, что все с ними (и их мужьями) происходящее — от Бога и для Него, все происходит под Его непосредственным руководством, а сами персонажи — люди, Богом избранные на святой подвиг. Даже ссыльные декабристы, увидевшие в шахте Волконскую, подчеркивают эту ситуацию:

И кто-то стоявший на самом краю
Воскликнул: «Не ангел ли Божий?
Смотрите, смотрите!» — Ведь мы не в раю:
Проклятая шахта похожей
На ад! — говорили другие, смеясь...

(Н 2, IV, 181).

Слово «святость» рефреном проходит через все описание встречи супругов Волконских: «И я подбежала... И душу мою / Наполнило чувство святое (...) / Святая, святая была тишина!» (IV, 181—184).

Поэма «Русские женщины» ясно показала, что Некрасов не случайно и во многих других своих произведениях синтезирует идею революции с идеей святости. В его представлении декабристы — не мятежники, вос-

¹⁰ Сравнение с Христом в данном случае носит двоякий смысл. В союзе жены и мужа Церковь, как известно, видит союз Церкви и главы Церкви — Христа. Истоки этого сравнения — в Послании св. апостола Павла к Ефесянам, где сказано: «Мужья, любите своих жен, как и Христос возлюбил Церковь... Тайна сия велика...» (Еф. 5, 25).

ставшие на помазанника Божия, а «орудье Искупителя», устанавливающего высшую справедливость, избранные святые люди. Едва ли не впервые в «Русских женщинах» борцы за справедливость и народное счастье представлены у Некрасова не только как святые, но и как смиренные, кроткие люди — по подобию Христа. При первой встрече с женой Сергей Волконский говорит (у Некрасова), «что полезно ему / Узнать добродетель смиренья» (IV, 185). А это в свою очередь свидетельствует об абсолютной искренности чувств и мыслей революционеров-подвижников. В сущности, будучи явными нарушителями церковных устоев (не случаен в поэме эпизод изгнания митрополита, призывающего к покаянию, с площадю: «Уйди, старик! Молись за нас!» — IV, 132), они в то же время, очевидно, ощущали себя людьми, гонимыми за Божью правду. Им должна была принадлежать, по их и Некрасова представлениям, слава одного из блаженств, о которых возвестил Христос: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное.

Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня.

Радауйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах: так гнали и пророков, бывших прежде вас» (Матф. 5, 10—12).

Ни декабристы, ни Некрасов не отвергают Бога, напротив, они призывают Его имя, апеллируют к Высшему авторитету. Это видно и в некрасовской поэме, и в последнем письме К. Ф. Рылеева, написанном в день казни — 13 июля 1826 г. — жене: «Бог и Государь решили участь мою. Я должен умереть и умереть смертью позорною. Да будет Его святая воля! Мой милый друг (...) За душу мою молись Богу (...) Не ропщи ни на Него, ни на Государя: это будет и безрассудно, и грешно. Нам ли постигнуть неисповедимые судьбы Непостижимого? Я ни разу не возроптал во все время моего заключения, и за то Дух Святой дивно утешал меня (...) О, милый друг, как спасительно быть христианином. Благодарю моего Создателя, что Он меня просветил и что я умираю во Христе (...) С рассветом будет у меня Священник, мой друг и благодетель, и опять причастить...»¹¹ Очевидно, что Рылеев покаялся в своем бунтарстве и примирился с Церковью. Только теперь он, видимо, осознал, что бунтарство несовместимо с призыванием Божьего имени. Некрасов этого, кажется, так и не понял. В поэмах «Дедушка», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо», в стихотворениях «Памяти Добролюбова», «Пророк» («Не говори: „Забыл он осторожность!..”») и других своих произведениях 60—70-х гг. он упорно возвращается к идее борьбы, идее любви—ненависти, любви—мести, к «революционному» толкованию Евангелия.

Когда-то об опасности такого «революционного» толкования Евангелия предупреждал Н. Бердяев: «Есть одна очень опасная книга... это — Евангелие. Слова Сына Божья страшны для неправды мира сего. На книге этой трудно обосновать... классовый революционный социализм, зависть и корысть рабочего, невозможно возславить революцию». И тут же философ добавляет: «Злоупотреблять можно всем. Достаточно вспомнить, что слова Ап. Павла: „если кто не хочет трудиться, тот не ест”, — красуются на всех советских заборах».¹² Некрасов был как раз одним из тех, кто в силу многих причин — «злоупотреблял». При этом следует помнить, что он был абсолютно искренен в своей вере, что Бог благословляет мятеж против социальной несправедливости как Бог «сирых и убогих». Это было историческое искушение, свойственное не одному только Некрасову, искушение, которого он так и не преодолел. Некрасов явил-

¹¹ Рылеев К. Ф. Полное собрание сочинений / Ред., вступ. статья и коммент. А. Г. Цейтлина. М.; Л., 1934 Вклейка между с. 516—517.

¹² Бердяев Николай. Дневник философа (Спор о монархии, о буржуазности и о свободе мысли) // Путь. Орган русской религиозной мысли. М., 1992. Кн. IV. С. 526.

ся, пожалуй, единственным действительно большим художником, вставшим под знамена революционной демократии и давшим столь своеобразную трактовку Евангелия.

В связи со всем сказанным встает еще один вопрос: как сами декабристы представляли свои действия в отношении к религиозной идее? Было ли у них ощущение того, что они выполняют именно Божье дело? Судя по поэме Некрасова, это были люди небезразличные к религии. Думается, что многие из них искренно верили в Бога. Современные исследования декабристского движения, решающие вопросы о том, можно ли называть декабристов родоначальниками либерализма в России и т. д.,¹³ даже не ставят подобную проблему как лишнюю собственно научного интереса. Между тем вопрос о субъективной оценке собственных действий в морально-религиозном, а тем самым и в историческом, плане представляется одним из важнейших. Любопытен упомянутый опыт поэта-декабриста К.Ф. Рылеева. Любопытно и другое: как соотносится религиозный пафос поэмы «Русские женщины» с реальным содержанием, например, «Записок» Волконской. Очевидно, что декабристки, описанные Некрасовым, были женщинами глубоко религиозными. Но в какой степени им действительно было присуще восприятие деятельности их мужей как христианского подвижничества и проявления истинной святости? Это уже вопрос иного исследования.

¹³ См., например, обзор О. И. Киянской «Кто такие декабристы и за что они боролись?» (Отечественная история. 2001. № 5. С. 207—212).



Н. Л. Ермолаева

ТЕМА СУДЬБЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. НЕКРАСОВА

Одна из самых загадочных тем в русской литературе — тема судьбы. Чаще всего о теме судьбы исследователи говорят, обращаясь к творчеству таких поэтов, как А. С. Пушкин, Е. А. Боратынский, Ф. И. Тютчев и др. Однако она актуальна и для творчества Н. А. Некрасова. Некрасов, как и Пушкин, другие его предшественники и современники, в отношении к судьбе оставался в пределах земного опыта. В отличие от романтиков его не интересовало, что там, за гробом, в отличие от просветителей он не отнесил понятие «судьба» к сфере только непросвещенного, обывательского сознания. Так же как и Пушкин, Некрасов однозначно не противопоставил судьбе разум и убеждение, что человек — хозяин своей судьбы.¹ Однако пушкинское мудрое принятие судьбы как всеобщего закона, которому неизбежно вынужден покориться человек, и оптимизм, основанный на признании непреложности этого закона, оказались свойственны Некрасову только в 1870-е гг. Уже в начале своего творческого пути в стихотворениях сборника «Мечты и звуки» Некрасов осмыслил судьбу в традиции своего времени: «...если у античных авторов боги и судьба при всей их беспощадности соотносятся с представлениями о справедливости, то в поэзии XVIII—начала XIX в. они неизменно предстают силами, бессмысленно враждебными человеку, тогда как сам человек может и должен быть оправдан в своем стремлении к счастью».² Близкое к этому отношение к судьбе можно увидеть в таких стихах, как «Безнадежность», «Изгнанник», «Жизнь» и др. В этом сборнике рядом с понятием «судьба» у Некрасова появляются «доля», «жребий», «удел», «участь», «рок», «судьбина», «случай», «предопределение» («Ворон», «Песня», «Незабвенная», «Земляку», «Колизей», «Изгнанник» и др.), то есть формируется синонимический ряд, отражающий народные представления о судьбе. В словаре В. И. Даля судьба — это «участь, жребий, доля, рок, часть, счастье, предопределение, неминуемое в быту земном, пути провидения; что суждено, чему суждено сбыться или быть».³ В своей статье «О доле и сродных с нею существах» А. А. Потебня вторит Далю, говоря о том, что со словом «доля» в народном сознании связаны понятия «часть», «участь», «счастье», «удел», «случай», «рок», «горе», «несчастье», «беда», «судьба» и др.⁴

Среди синонимов слова *судьба* все современники Некрасова, изучавшие народное поэтическое творчество, — А. Н. Афанасьев, В. И. Даль, А. А. Потебня — указывают слово *счастье*. Употребляется оно в таком

¹ О представлениях о судьбе у А. С. Пушкина см.: Семенова С. Перед лицом судьбы и смерти // Москва. 1999. № 7.

² Григорьева Е. Н. Категория судьбы в ранней лирике Баратынского // Имя—сюжет—миф. СПб., 1996. С. 88.

³ Даль В. И. Толковый словарь. В 4-х т. М., 1991. Т. 4. С. 356.

⁴ Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. М., 2000. С. 357—397.

значении и в лирике поэта, но реже, чем другие синонимы судьбы, а в произведениях 1840—1850-х гг. оно почти отсутствует. И только в 1860-е гг., в пореформенную эпоху, появится «Кому на Руси жить хорошо», в которой вопрос о счастье народном станет предметом всеобщего осмысления. Нужно заметить, что такие понятия, как судьба, участь, жребий, предопределение, рок, удел, чаще всего вкладываются Некрасовым в уста героев-интеллигентов и значительно реже — в уста простых людей. Именно поэтому в «Кому на Руси...», например, они почти не употребляются. С. Е. Никитина, исследовавшая концепт судьбы в русском народном сознании на материале устнопоэтических текстов, утверждает, что «в текстах русского фольклора слово *судьба* не является частотным», так же как и *доля*, и *участь*.⁵

Обращению Некрасова к народной теме в середине 1840-х гг. сопутствует явный интерес к судьбе простого человека. Об этом свидетельствуют уже первые стихотворения, сделавшие его известным поэтом: «В дороге», «Пьяница», «Огородник», «Тройка», «Еду ли ночью по улице темной...», «Родина», «Колыбельная песня». В них за судьбой каждого из героев кроется обобщение. Очень скоро эпическое сознание Некрасова откликнется на множество наблюдаемых жизненных историй по-другому: его произведения окажутся «густонаселенными» — «Железная дорога», «Коробейники», «Кому на Руси жить хорошо», «Современники». Истории жизни героев будут укладываться в разные сюжетные схемы в зависимости от того, как автор осмыслит их судьбы.

Вводя социальный аспект в понимание судьбы, Некрасов сближает понятия *судьба* и *обстоятельства жизни*, в его поэзии они оказываются почти синонимами. Как бы ни был прекрасен герой от природы, судьба, злой рок, обстоятельства сильнее его. Чаще всего неодолимой, роковой, губительной силой для его героев становятся социальные отношения, нищета, борьба с которой губит, «сокрушает»:

Где ты теперь? С нищетой горемычной
Злая тебя сокрушила борьба?

(Н 2, I, 63).

(«Еду ли ночью по улице темной...»).

Судьба простого человека — это «ярмо тяжелого, гнетущего труда» (I, 15) («Пьяница»), «труды роковые» (II, 171) («Железная дорога»):

Кровавый труд, кровавая борьба:
За крошку хлеба капля пота —
Вот в двух словах его судьба!

(Н 2, III, 13).

(«Сцены из лирической комедии
„Медвежья охота“»).

Законы жизни оказываются особенно очевидны в том случае, когда речь идет о людях из народа, об общей для них *доле*. Д. С. Лихачев, например, пишет о том, что «для народа существует не судьба, а общая для всех доля».⁶ В стихотворении «В полном разгаре страда деревенская...» Некрасов говорит:

Доля ты! — русская долюшка женская!
Вряд ли труднее сыскать

(Н 2, II, 141).

⁵ Никитина С. Е. Концепт судьбы в русском народном сознании (на материале устнопоэтических текстов) // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 130.

⁶ Лихачев Д. С. Жизнь человека в представлении неизвестного автора XVII в. // Повесть о Горе-Злочастии. М., 1985. С. 98.

В стихотворении «Тройка» женская доля предсказана им в деталях, с необыкновенной достоверностью:

Да не то тебе пало на долю:
За неряху пойдешь мужика...
(Н 2, I, 43).

В поэме «Мороз, Красный нос» русская женщина — «случайная жертва судьбы», представление о ее доле конкретизируется:

Три тяжкие доли имела судьба,
И первая доля: с рабом повенчаться,
Вторая — быть матерью сына раба,
А третья — до гроба рабу покоряться.
(Н 2, IV, 79).

Доля русского человека является к нему как «Горе-Злочастие», тот двойник, от которого не избавиться и который всегда за плечами.⁷ Доля, судьба у Некрасова, как и в народных представлениях, олицетворяется: «С детства судьба невзлюбила тебя...» (I, 62) («Еду ли ночью по улице темной...»). В стихотворении «...одиноким, потерянным...» поэт говорит: «Кто виноват — у судьбы не доспросишься...» (Н 2, II, 94).

И мне дала судьба, по милости великой,
В руководители псарей...
(Н 2, I, 55), —

с горечью констатирует лирический герой («В неведомой глуши, в деревне полудикой...»). В стихотворении «На погорелом месте» судьба «рассудила», «что нельзя же без древа-то в мире» (III, 161), и оставила кресты на гробы четыре сосны во время пожара. Характер у судьбы прихотлив, она «самолюбива» (II, 88) («На Волге») и может погубить и выручить: «Захочет — выручит судьба!» (III, 128) («Три элегии»). Но чаще всего она губит или порождает страшные, непреодолимые обстоятельства, определяющие неблагоприятный перелом в жизни героя. В данном случае судьба понимается как мифологема, принадлежащая эпохе дохристианской, мифологема «по преимуществу темно-иррационального начала бытия, таящегося в его хаотических глубинах».⁸

Синонимом судьбы у поэта выступают и такие понятия, как *несчастье*, *случай*. Во многих произведениях он показывает вмешательство в жизнь простого человека нелепой случайности. Случай у Некрасова, как правило, имеет непоправимые последствия: герой либо гибнет (коробейники в одноименной поэме), либо «свихнулся», как например, Ермил Гирин: «Был случай, и Ермил-мужик свихнулся...» (V, 63) («Кому на Руси жить хорошо»). То же — старый Наум («Горе старого Наума»). А иногда и то и другое, например Ванюха ражий в стихотворении «Извозчик». И каждый раз вмешательство случая в человеческую жизнь связано с потусторонней, дьявольской силой, «силой вражей» (I, 149). Случай распрядается неожиданно и неумолимо («Новости»). Но случай дает и надежду, может выручить:

Случай нас выручил? Бог ли помог?
Ты не спешила печальным признаньем...
(Н 2, I, 63).
(«Еду ли ночью по улице темной...»).

⁷ Там же. С. 98—99.

⁸ Семенова С. Г. *Odium fati* как духовная позиция в русской религиозной философии // Понятие судьбы в контексте разных культур. С. 29—30.

В своих представлениях о судьбе Некрасов исходит из народных убеждений, что разные люди наделены разными судьбами: одни — счастливыми, другие — несчастными. Эта мысль выражена в стихотворениях «Тургеневу», «Блажен незлобивый поэт...», «Муза», «Тяжелый крест достался ей на долю...». Но часто человек сам является виновником своей судьбы: огородник («Огородник»), поэт («Поэт и Гражданин»), лирический герой в стихотворении «Я за то глубоко презираю себя...», герой стихотворения «Пророк» и др. Судьбы как, казалось бы, неотвратимых, губительных обстоятельств можно и избежать, противопоставив ненависти и злу добро, прощение, смирение, любовь. В стихотворении «Зеленый Шум» в качестве спасительной, исцеляющей человеческую душу силы выступает весенняя природа. То же в стихотворении «Надрывается сердце от муки...». Любовь спасает, воскрешает «до времени» убитую душу в стихотворении «В неведомой глуши, в деревне полудикой...» (I, 55—56).

Судьба народная и судьба интеллигента сливаются у Некрасова. Это «русская судьба», подобная той, о которой писали и И. С. Тургенев в «Записках охотника», в романах «Рудин», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети», и И. А. Гончаров в романе «Обломов». «Русская судьба» героя осмыслена поэтом как обыкновенная история жизни человека, история чрезвычайно распространенная и привычная. Это вечная судьба труженика-крестьянина в «Несжатой полосе» и крестьянки в «Тройке», судьба крестьянской семьи в «Морозе, Красном носе» и других произведениях. Это история жизни «лишнего человека» Агарина, «блудного сына» — лирического героя в поэме «Тишина» или «рыцаря на час» — лирического героя в «Рыцаре на час». Это история гражданина, деятеля, подвижника — Добролюбова, Шевченко, Крота, Белинского, Чернышевского. Героев Некрасова в этом смысле можно назвать «людьми судьбы».

В лирике 1840—1850-х гг. Некрасов склонен абсолютизировать роль роковых обстоятельств в жизни не только человека из народа, но и героя-интеллигента (им может быть и лирический герой поэта), жизнь которого не состоялась и который обречен на страдание, душевные муки, бездействие, например в стихотворениях «На Волге», «Родина», «Поэт и Гражданин», «Рыцарь на час» и др. Мысль о всеилии судьбы, о невозможности преодолеть обстоятельства приводит Некрасова в середине 1850-х гг. к совершенно пессимистическому взгляду на жизнь как замкнутую цепь событий, из круга которых не вырваться. Эта мысль выражена в стихотворениях «Новый год», «Старики», «Пробил час!.. Не скажу, чтоб с охотой...». В них как главное обстоятельство, губящее человека, осмыслено время, которое, как и судьба, случай, не щадит:

Нас давит времени рука <...>
 Всесилен случай, жизнь хрупка...
 (Н 2, I, 96).

Провожая прошлый год, поэт говорит о нем:

В нем каждый день убийцей был
 Какой-нибудь мечты;
 Не пощадил он никого
 И не дал людям ничего!
 (Н 2, I, 95).

В стихотворении звучит вопрос:

Пускай кипит веселый рой
 Мечтаний молодых —
 Им предадимся всей душой...
 А время скосит их?
 (Н 2, I, 96) («Новый год»).

Переживание судьбы у Некрасова тесно связано не только с мыслью о бесконечном страдании, но и с чувством смертности. Судьба как страшная мучительная жизнь, как крест, который необходимо нести до могилы. В отличие от Пушкина, который гадает, где и когда умереть: «Долго ль мне гулять на свете...»⁹ («Дорожные жалобы»), — Некрасов не гадает. Его пугают не обстоятельства смерти, а ее преждевременность и невозможность для человека на земле выполнить свой долг и стать счастливым. Особенно беспощадна судьба к людям талантливым, осмелившимся выступить против обстоятельств:

Но нет пощады у судьбы
Тому, чей благородный гений
Стал обличителем толпы,
Ее страстей и заблуждений

(Н 2, I, 97).

(«Блажен незлобивый поэт...»).

Ему судьба готовила
Путь славный, имя громкое
Народного заступника,
Чахотку и Сибирь...

(Н 2, V, 517).

(«Кому на Руси жить хорошо»,
варианты).

Именно такие герои обречены на раннюю, безвременную смерть: Белинский («В. Г. Белинский»), Добролюбов («Памяти Добролюбова»), Шевченко («На смерть Шевченко»), Писарев, о котором идет речь в стихотворении «Не рыдай так безумно над ним...», поэт («Поэт и Гражданин»), лирический герой «Последних элегий». О судьбе талантливого человека поэт скажет:

Братья-писатели! В нашей судьбе
Что-то лежит роковое (...)
Чтоб одного возвеличить, борьба
Тысячи слабых уносит —
Даром ничто не дается: судьба
Жертв искупительных просит

(Н 2, I, 179) («В больнице»).

Обреченность сильной, талантливой, незаурядной природы для Некрасова очевидна. И это вполне согласуется с его представлениями о величии и красоте подвига во имя Родины, ее блага, во имя народа.¹⁰

Однако иначе обстоит дело с сильными и страстными героями любовной лирики, способными «восстать против судьбы», обстоятельств. Поэт считает, что они вправе самостоятельно выбрать, определить свою судьбу: «Когда горит в твоей крови...», «Когда из мрака заблужденья...», «Горящие письма»:

Верь: не убьет тебя молва
Свою клеветой жестокой!
Постыдных, ненавистных уз
Отринь насильственное бремя
И заключи — пока есть время —
Свободный, по сердцу союз...

(Н 2, I, 65).

⁹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10-ти т. 4-е изд. М., 1977. Т. 3. С. 121.

¹⁰ Лебедев Ю. В. Чернышевский и Некрасов // Н. Г. Чернышевский: Эстетика. Литература. Критика. Л., 1979. С. 129—132.

Некрасов призывает женщину разорвать насильственные узы в стихотворении «Когда горит в твоей крови...». В отличие от любовной лирики Ф. И. Тютчева «Суд людской»¹¹ не имеет губительной власти над героинями любовных стихов Некрасова.

В стихах Некрасов не однажды судьба человека и судьба его дела осмыслены как разные судьбы. Эта мысль, близкая просветителям, звучала уже в стихотворении «Человек» из сборника «Мечты и звуки». О славе умершего Петра Первого Некрасов пишет:

А память славы человека
Горит и светит как звезда...
(Н 2, I, 191).

То же подразумевает поэт в стихах, посвященных памяти Белинского, Добролюбова, Писарева, Чернышевского, в цикле «Последние песни»: «Баюшки-баю», «О Муза! я у двери гроба!...». И эти его представления согласуются с народными. Ю. В. Лебедев в своей статье «Наш любимый, страстный к страданию поэт» говорит об особой трудовой этике русского народа, о его труде не ради славы, а во имя Бога, о труде для людей. Об этом Некрасов скажет устами умерших строителей железной дороги:

...В ночь эту лунную
Любо нам видеть свой труд! <...>
Братья! Вы наши плоды пожинаете!
Нам же в земле ислевать суждено...
(Н 2, II, 169, 170).¹²

Некрасову близко как народное противопоставление судьбы и Божьего промысла, так и сближение этих понятий. А. Н. Афанасьев в «Поэтических воззрениях славян на природу» пишет о судьбе: «Наши простолюдины верят, что ангел у всякого на роду пишет его судьбу <...> По народному русскому выражению: „Бог — судья!“ Он „виноватого сыщет“». ¹³ А. А. Потебня тоже говорит о том, что в фольклоре, «в позднейших источниках, которыми приходится пользоваться», отражается христианский взгляд на судьбу: «„Бог даст долю“, то есть Бог пошлет счастье как состояние или как обстоятельства». ¹⁴

В стихах Некрасова судьба губит, а промысел Божий спасает. Так случается с лирическим героем в поэме «Тишина» и в стихотворении «Сон»:

Войди! Христос наложит руки
И снимет волею святой
С души оковы, с сердца муки
И язвы с совести больной...
(Н 2, IV, 52) («Тишина»).

Бог спасает осознавшего свои грехи Власа:

Внял господь — и душу грешную
Воротил на вольный свет
(Н 2, I, 153) («Влас»).

¹¹ Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений. Л., 1957. С. 240. («Библиотека поэта». Большая серия).

¹² Лебедев Ю. В. «Наш любимый, страстный к страданию поэт» // Литература в школе. 1996. № 6. С. 4—18; 1997. № 1. С. 34—44.

¹³ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3-х т. М., 1994. Т. 3. С. 369, 370.

¹⁴ Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. С. 390.

В деле спасения человека важно сотрудничество человеческой и божественной энергии. Писатель убежден, что божественная воля действует через человека:

Сила вся души великая
В дело божие ушла
(Н 2, I, 154) («Влас»).

Скоро сам узнаешь в школе,
Как архангельский мужик
По своей и божьей воле
Стал разумен и велик
(Н 2, II, 34) («Школьник»).

Светлые перемены в жизни героев связываются поэтом с вмешательством и других, высших, справедливых, спасительных, плодоносных сил. Это «природа», «природа-мать», «русская земля». Они выводят в мир таких гениев, как Ломоносов и Добролюбов.

Не бездарна та природа,
Не погиб еще тот край,
Что выводит из народа
Столько славных то и знай...
(Н 2, II, 35) («Школьник»).

Плачь, русская земля! но и гордись —
С тех пор, как ты стоишь под небесами,
Такого сына не рождала ты (...)
Природа-мать! когда б таких детей
Ты иногда не посылала миру,
Заглохла б нива жизни...
(Н 2, II, 173) («Памяти Добролюбова»).

Особыми дарами наделяет человека и Бог:

Немало Русь уж выслала
Своих сынов, отмеченных
Печатью дара Божьего...
(Н 2, V, 229)
(«Кому на Руси жить хорошо»).

Заметим и то, что в некрасовских произведениях не однажды звучит и ирония в адрес Провидения, Бога как вершителя судеб человеческих:

Так погибает по Божией милости
Русской земли человек замечательный (...)
Русских людей провиденье игривое (...)
Тут ему бог позавидовал:
Жизнь оборвалась
(Н 2, II, 111) («На смерть Шевченко»).

Не беда, что потерпит мужик:
Так ведущее нас Провиденье
Указало...
(Н 2, I, 49)
(«Размышления у парадного подъезда»).

И в таких представлениях поэт не расходится с народом: сомнения в справедливости Бога звучат в устах не только поэта, но и рассказчиков из народа:

Не совладали с огнем —
Видно, господь не услышал!..
(Н 2, II, 98).
(«Деревенские новости»).

Видно, участь его такова...
Расходилась рука-то господня,
Не удержишь!.. <...>
Да Господь, как захочет обидеть,
Так обидит...
(Н 2, II, 176, 178) («О погоде»).

Согласно с народным авторское мнение в стихотворении «Не рыдай так безумно над ним...»:

Русский гений издавна венчает
Тех, которые мало живут,
О которых народ замечает:
«У счастливого недруги мрут,
У несчастного друг умирает»...
(Н 2, III, 61).

Все это дает почву для размышлений о религиозном чувстве у Некрасова.

Синонимом слова *судьба* в стихах Некрасова становится слово *путь*, «путь губительный». Неизменная типичность жизненных путей героев позволяет автору предсказать их судьбы. Сделать это оказывается совсем нетрудно: в приговоре поэта озвучен непреложный жизненный закон. Автор выступает в качестве предсказателя судеб многих героев: «Будешь ты чиновник с виду и подлец душой...» (I, 17) («Колыбельная песня»), «Скоро в гроб его Маша уложит...» (I, 141) («Маша»), «Не торопи развязки неизбежной! / И без того она недалека...» (I, 75) («Я не люблю иронии твоей...»), «Его еще покамест не распяли / Но час придет — он будет на кресте...» (III, 154) («Пророк»). В некрасовской лирике не только поэт, автор, но и другие герои выступают в качестве предсказателей судьбы. В соответствии с мифологическими представлениями народа эту роль исполняли случайные встречные, странники, нищие, суденицы и т. д.¹⁵ У Некрасова в таком качестве выступает мать. Потехня пишет: «По мало-российским песням доля дается и матерью, по крайней мере отчасти зависит от нее».¹⁶ В стихотворении «Калистрат» о материнском предсказании говорится с немалой долей иронии, так как вместо предсказанного счастья судьбой героя становится нищета. Однако в отношении к лирическому герою, судьбе его дела и судьбе горячо любимой им Родины материнское предсказание должно обязательно сбыться:

Усни, страдалец терпеливый!
Свободной, гордой и счастливой
Увидишь родину свою <...>
Услышишь песенку свою
Над Волгой, над Окой, над Камой...
(Н 2, III, 204) («Баюшки-баю»).

Судьба народа и Родины — один из самых важных и волнующих поэта вопросов. Совершенно не случайны обращения поэта к народу:

Чем хуже был бы твой удел,
Когда б ты менее терпел?
(Н 2, II, 92) («На Волге»).

¹⁵ Толстая С. М. Судьба // Славянская мифология. М., 1995. С. 370—371.

¹⁶ Потехня А. А. Символ и миф в народной культуре. С. 390.

Ты проснешься ль, исполненный сил,
Иль, судеб повинуюсь закону,
Все, что мог, ты уже совершил...

(Н 2, II, 49)

(«Размышления у парадного подъезда»).

А в других случаях и предсказания:

Да не робей за отчизну любезную...
Вынес достаточно русский народ,
Вынес и эту дорогу железную —
Вынесет все, что Господь ни пошлет!

(Н 2, II, 170) («Железная дорога»).

Некрасов не был поэтом-философом, но в его стихах выражена своеобразная жизненная философия. Обращение к теме судьбы в его творчестве позволяет уяснить некоторые особенности философских представлений поэта, соединивших воззрения русской интеллигенции середины XIX века и народа.



И. А. Дымова

СТИХ НОВЕЛЛ Н. А. НЕКРАСОВА

На сегодняшний день можно считать, что место Н. А. Некрасова в истории русского стиха уже определено благодаря работам П. А. Руднева, К. Д. Вишневского, М. Л. Гаспарова, М. Ю. Лотмана, М. А. Пейсаховича, А. Л. Жовтиса, В. С. Баевского, Л. М. Маллер, С. А. Рейсера и др.¹

Метрика Некрасова. Метрическая система Некрасова в жанровой дифференциации никем не описана (по крайней мере нам не известна ни одна работа, которая была бы посвящена стиху одного жанра поэта).² Мы делаем попытку дать стихотворную характеристику жанра новеллы. Стих новелл поэта будет описан на уровне: 1) метрики; 2) каталектики и 3) строфики. Предполагаем описать стиховую организацию новеллы в сравнении с основным фоном русской метрики XIX века, используя исследования Вишневского и Гаспарова, уделяя преимущественное внимание периоду создания Некрасовым нового жанра, то есть 1840—1870-м годам, и со стихосложением поэзии самого поэта, осмысляя материалы П. А. Руднева, М. Л. Гаспарова, М. Ю. Лотмана, М. А. Пейсаховича, Г. А. Бокушевой.

¹ См.: Руднев П. А. 1) Из истории метрического репертуара русских поэтов: Некрасов. Тютчев. Фет. Брюсов. Блок // Теория стиха. Л., 1968. С. 107—144; 2) Метрический репертуар Некрасова // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1975. № 24. С. 93—121; Вишневский К. Д. Метрика Некрасова и ее жанрово-экспрессивная характеристика // Проблемы жанрового разнообразия в русской литературе XIX в. Рязань, 1972. С. 242—254; Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 2000. С. 168—213 (далее ссылки в тексте обозначены: *Гаспаров 2000* и указание страниц); Лотман М. Ю. Русский стих. Семантика стихотворного метра в русской поэзии второй половины XIX века: А. А. Фет и Н. А. Некрасов. // *Slowiańska metryka rogowpawsza*. III. Semantyka form wierszowych. Wrocław, 1988. P. 105—143 (далее ссылки в тексте обозначены: *Лотман* и указание страниц); Пейсахович М. А. 1) Двустопные формы в поэзии Некрасова // Филологические науки. 1971. № 6. С. 13—27; 2) Строфика Некрасова // Некрасовский сборник. Л., 1973. [Вып.] 5. С. 202—232 (далее ссылки в тексте обозначены: *Пейсахович 1973* и указание страниц); 3) Астрофический стих Некрасова // Некрасов и его время. Калининград, 1977. Вып. 3. С. 74—93; Жовтис А. Л. К характеристике «некрасовского голоса» // Русская литература. 1971. № 4. С. 83—90; Баевский В. С. Песенные структуры в некрасовском стихе // Некрасовский сборник. Калининград, 1972. С. 114—117; Маллер Л. М. Метрика Н. А. Некрасова и традиции русского стиха: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1982. 17 с.; Рейсер С. А. 1) Строфа в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969. С. 192—206; 2) Трехстопный ямб поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Некрасов и русская литература. Кострома, 1974. С. 89—124.

² Стиховедение располагает материалами описания стихотворных жанров 1-й половины XIX в.: кантаты, надписи, отрывки, эпиграммы. См.: Матяш С. А. Вопросы поэтики русской эпиграммы. Учебное пособие. Караганда, 1991. 112 с.; Попов А. Н. Русская литературная кантата: теоретическое осмысление и художественная практика: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алматы, 1994. 25 с.; Зейферт Е. И. Жанр отрывка в русской поэзии первой трети XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алматы, 1999. 19 с.; Прокопович О. А. Жанр надписи в русской поэзии XVIII—первой трети XIX в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2000. 21 с.

В метрическом репертуаре новелл Некрасова только классический стих, неклассического стиха не обнаружено, в то время как в творчестве поэта он все-таки имел место (0.4 % — *Лотман*, 139), а во всем стихосложении рассматриваемого периода русской поэзии он составлял 12.5 %. В жанре новеллы поэт использовал 15 разновидностей метров, что составляет ровно половину всех размеров в его творчестве.³ 26 новелл монометричны, а две представляют собой полиметрию («Убогая и нарядная», 1857; «Папаша», 1860). Полиметрия увеличивает показатель трехсложников от 46.67 до 56.77 %⁴ всех стихов новелл, что составляет вдвое меньший по всему творчеству показатель полиметрических композиций (ПК) — 10.1 %. Если предствление современников о доминанте трехсложников во всем творчестве Некрасова оказалось ошибочным, то, по нашим показателям, в жанре новеллы эти метры явно господствуют (во всем творчестве трехсложников 1/3, а в новелле — 2/3 всех текстов). Увеличение трехсложников в значительной степени идет за счет существенного сокращения доли ямбов. Некрасов отдает предпочтение трехсложникам, которыми написано 18 новелл, включая отрывки двух новелл с ПК, что в процентном выражении составляет 64.29 % (56.77 %).

Из трехсложников лидирующую позицию по количеству текстов занимает дактиль (28.57 %), причем четырехстопным дактилем (*Д4*) написано пять новелл («Еду ли ночью по улице темной...», 1847; «Свадьба», 1855; «Знахарка», 1860; «Дешевая покупка (Петербургская драма)», 1862; «Кумушки», 1863). Например:

Еду ли ночью по улице темной,
Бури заслушаюсь в пасмурный день —
Друг беззащитный, больной и бездомный,
Вдруг предо мной промелькнет твоя тень!
(Н 2, I, 62).

Две новеллы созданы разностопным дактилем (*Дрз*) («В больнице», 1855; «Что думает старуха, когда ей не спится», 1862—1863):

Вот и больница. Светя, показал
В угол нам сонный смотритель.
Трудно и медленно там угасал
Честный бедняк сочинитель.
(Н 2, I, 176).

И только одна, а точнее, бо́льшая часть стихотворения «Папаша» (171 строка из ПК), написана вольным дактилем:

Молод — так дело женитьбой поправит, 4
Стар — так игорный притон заведет, 4
Вексель фальшивый составит, 3
В легкую службу пойдет, 3
Славная служба! Наш старый красавец 4
Чуть не пошел было этой тропой, 4
Да не годился... Вот этот мерзавец! 4
(Н 2, II, 72—73).

На втором месте — анапест, на долю которого приходится 28.57 % (20.35 %). Все новеллы написаны равностопным анапестом; из них: трехстопным — пять новелл («В дороге», 1845; «Вино», 1848; «Маша», 1855; «Влас», 1855; «Утренняя прогулка» из цикла «О погоде», 1858—1865)

³ О количестве разновидностей метров во всем творчестве Некрасова см.: *Лотман М. Ю. Русский стих...* С. 139—143.

⁴ Мы применяем вслед за П. А. Рудневым и другими стиховедами «двойную статистику» — произведений и строк, цифры приводятся в соответствующей последовательности; одна цифра без особых оговорок означает статистику произведений.

плюс две новеллы из ПК — 25,0% (18,27%); четырехстопным — только одна новелла — «Огородник», 1846 — 3,57 % (2,15 %). Приведенные показатели выше, чем во всем творчестве поэта, где трехстопный анапест (АнЗ) составляет 8,4 % (9,3 %), а четырехстопный анапест (Ан4) — всего 0,9 % (0,4 % — Лотман, 142), что свидетельствует о пристрастии Некрасова-новеллиста не только к трехсложникам, но и, в частности, к анапесту.

На долю амфибрахия приходится 16,72 % строк новелл, а текстов — 10,7 %. Трехстопным амфибрахией написан «Секрет (Опыт современной баллады)», 1855:

В счастливой Москве, на Неглинной,	3
Со львами, с решеткой кругом,	3
Стоит одиноко старинный,	3
Гербами украшенный дом.	3

(Н 2, I, 159).

Четырехстопный амфибрахий (Ам4) был использован Некрасовым для создания новеллы «Крестьянские дети» (1861), а разностопный амфибрахий (Амрз) — для «Притчи», 1870:

Опять я в деревне. Хожу на охоту,	4
Пишу мои вирши — живетса легко,	4
Вчера, утомленный ходьбой по болоту,	4
Забрел я в сарай и заснул глубоко.	4

(Н 2, II, 115).

⟨...⟩

Прислушайте, братцы! Жил царь в старину,	4
Он царствовал бодро и смело;	3
Любя бескорыстно народ и страну,	4
Задумал он славное дело: ⟨...⟩	3

(Н 2, III, 66).

Итак, если трехсложников в новеллах вдвое больше, а ямбов вдвое меньше, то это свидетельствует о том, что новеллы Некрасова создавались на балладной и особенно песенной основах. Стиховая организация новеллы показывает важность этих традиционных жанров для стихотворной новеллы.⁵ Таким образом, анализ стиха не противоречит сделанным нами ранее выводам о роли песни и баллады в генезисе жанра.

Наши статистические данные показывают, что количество текстов, написанных ямбом и хореем, одинаково — 17,86 %, а по стихам ямбов больше (23,57 %), чем хореев (18,6 %), то есть в новеллах Некрасов использовал ямбы и хорей одинаково, но ямбические новеллы были длиннее. При этом хорейских новелл столько же, сколько во всем творчестве — 18,7 % (18,4 %), а ямбов в новеллах почти вдвое меньше, чем во всем творчестве (23,57 %: 58,7 % стихов, а текстов — 17,86 %: 49,8 %).

Гаспаров, говоря об использовании шестистопного ямба (Яб), писал, что самые старые жанры сумели передать этот размер новым темам и что Яб перешел в романс, антологическую, пейзажную и гражданскую лирику (Гаспаров 2000, 172). От себя добавим, что Некрасов сумел вдохнуть в этот размер новую жизнь, создав с его помощью новый жанр: Яб написа-

⁵ См.: Дымова И. А. 1) Стихотворные новеллы Н. А. Некрасова на песенной основе // Тезисы докладов региональной научно-практической конференции молодых ученых и специалистов Оренбуржья. Оренбург, 2000. С. 184—185; 2) «Секрет (опыт современной баллады)» Н. А. Некрасова: баллада или новелла? // Текст: варианты интерпретации. Материалы межвузовской научно-практической конференции. Бийск, 2001. С. 100—105; 3) Стихотворные новеллы Н. А. Некрасова на основе нескольких источников // Человек и общество. Материалы Международной научно-практической конференции. Оренбург, 2001. Ч. 3. С. 139—141.

ны две новеллы («Вор» из цикла «На улице», 1850, и «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», 1853).

Кроме этого размера в метрическом репертуаре новелл поэта функционирует еще трехстопный ямб (ЯЗ), которым написан «Зеленый Шум» (1862—1863):

В избе сам-друг с обманщицей	3
Зима нас заперла,	3
В мои глаза суровые	3
Глядит, — молчит жена.	3
Молчу... а дума лютая	3
Покая не дает:	3
Убить... так жаль сердечную!	3
Стерпеть — так силы нет!	3

(Н 2, II, 142).

О его тематической связи с поэмой «Мороз, Красный нос» и форме стихотворения, восходящей к отрывку «Бурмистр» из поэмы И. Аксакова «Бродяга», уже писали исследователи, как и о том, что «стиховая форма „Зеленого Шума“» (трехстопный белый ямб со свободным чередованием дактилических и мужских клаузул) явилась основным размером поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». ⁶ Факт генетической связи новеллы «Зеленый Шум» с тремя поэмами для нас проливает свет на эпическую природу этого стихотворения, так как эпическое начало — важная составляющая жанра новеллы.

Обращает на себя внимание отсутствие в репертуаре новелл пятистопного ямба (Я5), хотя параллельно с созданием новелл в 1855 г. Некрасов пишет «Последние элегии», и в творчестве поэта в целом Я5 написано 8 % произведений, 4,7 % стихов. Это говорит о том, что элегические медитации не характерны для сюжетных новелл поэта, в которых не акцентируется элегическое начало, связанное с семантикой этого размера.

В новеллах Некрасова полностью отсутствует и вольный ямб (Я6), который являлся носителем двух жанров — басни и старой сказки. В целом скромная доля ямба говорит о том, что новелла в середине XIX в. была новым жанром, и ее повествовательные тенденции не были связаны с традицией «пушкинской линии» русского стихотворного эпоса.

Четырехстопный хорей (Х4), популярный в поэзии середины века и активно функционирующий в творчестве Некрасова (этим размером написано 10,1 % произведений, 12,2 % всех стихов поэта), был использован им и для создания двух новелл — «Филантроп», 1853, и «Влас», 1855, процентная доля которых составила 7,14 % (8,87 %). Связь четырехстопного хорей со всякого рода песней, отслеженная Гаспаровым, позволяет нам судить о генетической связи этих произведений с жанром песни, что легко усматривается на уровне катаклектики: и в «Филантропе», и во «Власе» свойственные народной песне дактилические окончания чередуются с мужскими окончаниями:

Частью по глупой честности,	Д
Частью по простоте,	М
Пропадаю в неизвестности,	Д
Пресмыкаюсь в нищете	М

(«Филантроп» — Н 2, I, 115).

В армяке с открытым воротом,	Д
С обнаженной головой,	М

⁶ Беседина Т. А. Некоторые вопросы творческой истории поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Учен. зап. Вологодского гос. пед. ин-та. 1958. Т. 22. С. 261—262. См. об этом: Маслов В. С. «Зеленый Шум» Н. А. Некрасова // Анализ одного стихотворения: Межвузовский сборник / Под ред. В. Е. Холшевникова. Л., 1985. С. 155.

Медленно проходит городом Д
 Дядя Влас — старик седой. М
 («Влас» — Н 2, I, 152).

Заметными в поэзии середины века среди хореев были и разноstopный хорей (Хрз), и трехstopный хорей (ХЗ), используемые в пределах 3—5 %. Трехstopный хорей не нашел отражения в новеллах Некрасова,⁷ а благодаря Хрз новеллистический список поэта пополнился еще двумя носителями этого жанра («Извозчик», 1855, и «Эй, Иван! (Тип недавнего прошлого)», 1867):

Парень был Ванюха ражий, 4
 Рослый человек, — 3
 Не поддайся силе вражей, 4
 Жил бы долгий век. 3
 («Извозчик» — Н 2, I, 149).

Род его тысячелетний 4
 Не имел угла — 3
 На запятках и в передней 4
 Жизнь веками шла. 3
 Ремесла Иван не знает, 4
 Делай, что дают: 3
 Шьет, кует, варит, строгаёт, 4
 Не потрафил — бьет! 3
 («Эй, Иван!» — Н 2, III, 55).

Шестистопным хореем (Х6), не составляющим даже процента во всем творчестве поэта (0.9 % (0.5 %)), написана всего одна новелла («Княгиня», 1856), которая увеличивает эти показатели в нашем жанре до 3.57 % (2.08 %). Этот размер придает стиху эпическое звучание, длинные строки несут в себе больше информации, а сплошные женские окончания в отличие от энергичных мужских делают речь более плавной:

Дом — дворец роскошный, длинный, двухэтажный,
 С садом и решеткой; муж — сановник важный.
 Красота, богатство, знатность и свобода —
 Всё ей даровали случай и природа.

(Н 2, II, 26).

Данные по новеллам примерно соответствуют показателям в стихотворениях Некрасова и в русском стихосложении в целом. Это говорит о том, что новелла активно использовала те формы, которые были популярны в ее эпоху, и в свою очередь способствовала высокому показателю этого метра.

Для стиха новелл Некрасова характерно существенное сокращение доли ямба, особенно его фаворита — четырехstopного ямба (Я4), использование длинных ямбов, увеличение доли трехstopных, функционирование ПК. ПК середины XIX в. М. Л. Гаспаров называет эпической в отличие от ПК лирической начала XIX в. В целом наличие ПК в метрическом репертуаре новелл может быть показателем эпического начала этого жанра.⁸ «Скромное» число звеньев (в сравнении с полиметрией поэм)⁹ свидетельствует о том, что новелла остается в лоне лирических жанров или во всяком случае тесно связана с лирическими жанрами.

⁷ И во всем творчестве поэта он играл скромную роль — всего 0.6 % (0.2 %).

⁸ В новелле А. Н. Апухтина «Сумасшедший» также используется ПК (Я6 + ДЗ). См.: Апухтин А. Н. Полное собрание стихотворений. 3-е изд. Л., 1991. С. 249—252 («Библиотека поэта». Большая серия).

⁹ См.: Сапогова В. А. К проблеме типологии полиметрических композиций // Некрасов и русская литература. Кострома, 1971.

Каталектика новелл Некрасова. В большей части новелл Некрасова (в 19 из 28) используется сочетание мужских и женских окончаний, господствующих, как известно, в классическом стихе русской поэзии. Такое традиционное сочетание клаузул в исследуемом жанре составляет 37.52 %: 36.78 % (1116:1094 строк) соответственно. Незначительное преобладание мужских клаузул над женскими будет объяснено при последующем анализе каталектики. Согласно нашим наблюдениям, причиной сокращения женских окончаний может являться вторжение лишних дактилических клаузул, чередующихся с мужскими. Другой причиной преобладания мужских окончаний может стать их концентрация на небольшом стиховом отрезке.

Прием скопления мужских окончаний может выполнять различные функции, в частности может способствовать переводу речи рассказчика к обобщению, а затем к основному событию, описанному в стихотворении, что можно продемонстрировать на примере новеллы «Утренняя прогулка»:

Начинается день безобразный —	Ж
Мутный, ветренный, темный и грязный.	Ж
Ах, еще бы на мир нам с улыбкой смотреть!	М
Мы глядим на него через тусклую сеть,	М
Что как слезы струится по окнам домов	М
От туманов сырых, от дождей и снегов!	М
Злость берет, сокрушает хандра,	М
Так и просятся слезы из глаз.	М
Нет! Я лучше уйду со двора...	М
Я ушел — и наткнулся как раз	М
На тяжелую сцену. Везли на погост...	М

(Н 2, II, 175).

У Некрасова могут концентрироваться не только мужские, но и (реже) женские окончания, что связано со сменой повествования в монологе и диалоге, когда рассказчик сообщает о печальных событиях и проблемах своей жизни, как например в новелле «В дороге»:

Вышла замуж господская дочь,	М
Да и в Питер... А справивши свадьбу,	Ж
Сам-ат, слышь ты, вернулся в усадьбу,	Ж
Захворал и на Троицу в ночь	М
Отдал богу господскую душу,	Ж
Сиротинкой оставивши Грушу...	Ж

(Н 2, I, 11—12).

Как показали исследования Пейсаховича, Некрасов «почти не знает (всего 2 случая) сплошных мужских рифм, столь характерных для Лермонтова» (Пейсахович 1973, 210). Самое интересное, что оба случая нашли отражение только в новаторском жанре: новеллы «Огородник» и «Вино» целиком состоят из сплошных мужских окончаний. В репертуаре новелл есть редкий случай использования и сплошных женских окончаний¹⁰ (в «Княгине»), что также говорит о стиховых новациях поэта в жанре новеллы.

Что касается дактилических окончаний, то в исследуемом жанре они представлены в двух вариантах: 1) новеллы только с дактилическими клаузулами; 2) новеллы с чередованием дактилических и мужских окончаний. К первому варианту относится «Дешевая покупка (Петербургская драма)», ко второму — «Филантроп», «Влас», «Похороны», «Зеленый Шум», «Что думает старуха, когда ей не спится», «Кумушки» — всего семь новелл. Если во всем творчестве, по данным М. А. Пейсаховича, 36 про-

¹⁰ По данным Пейсаховича, в творчестве поэта всего 4 произведения со сплошными женскими окончаниями (Пейсахович 1973, 210).

изведений с дактилическими окончаниями (18.9 %) (*Пейсахович 1973*, 210), то эти семь новелл в их составе дают вполне ощутимый процент — 19.4 %. Очевидно, Гаспаров, учитывая этот факт, назвал Некрасова, ведущего поэта этого периода, «главным канонизатором дактилических рифм этой эпохи» (*Гаспаров 2000*, 147). Заметим, что чередующиеся мужские и дактилические окончания использовались в водевильных куплетах и в поэме «Кому на Руси жить хорошо», а сплошные дактилические клаузулы употреблялись в эпосе, былинном жанре, песнях и духовных стихах.¹¹

Строфика новелл Некрасова. Строфический репертуар новелл представлен двумя основными группами: 1) строфическими и 2) астрофическими. Строфические, в свою очередь, делятся на тождественные (равнострофные) и нетождественные, которые могут быть неодинаковы: а) по объему; б) по метрическому наполнению; в) по использованию разной каталектики и г) различных способов рифмования. Тождественные новеллы представлены только равнострофными стихотворениями. Однострофных произведений, состоящих из 2—8 строк, традиционно включаемых в эту группу, среди новелл нет (в то время как в многожанровом творчестве поэта, по данным Пейсаховича (*Пейсахович 1973*, 204), 68 однострофных произведений (378 стихов)). Этот факт лишний раз подчеркивает значение объема для жанра новеллы, необходимого для развития сюжета, который является жанровой доминантой.¹²

Из строфических форм самую большую группу составляют равнострофные, то есть такие, в которых «все строфы одинаковы, совершенно идентичны и точно налагаются друг на друга».¹³ Равнострофные формы в свою очередь представлены: 1) 2-стишиями, с помощью которых созданы 2 новеллы («Знахарка», «Кумушки»); 2) 4-стишиями, которыми написано 13 новелл; из них: 8 новелл — с графическими пробелами («Огородник», «Прекрасная партия», «Маша», «Влас», «Похороны», «Что думает старуха, когда ей не спится», «Притча», «Горе старого Наума»); 5 новелл — без графического выделения, но с четким рифмованием катренов («В больнице», «Еду ли ночью по улице темной...», «Филантроп», «Извозчик», «Эй, Иван!»); 3) 24-стишиями, которыми написана новелла «Вино». Эта картина отражает как общие тенденции поэзии поэта, потому как, по данным Пейсаховича, равнострофные формы занимали «несравненно большее место в поэзии Некрасова» (*Пейсахович 1973*, 207), так и общую тенденцию к упрощению строфики в русской поэзии.

Вторая группа строфических текстов, так называемых нетождественных, представлена только одной новеллой — «Секрет». Этот факт также может быть интерпретирован как факт упрощения строфики.

В строфических новеллах, использующих все 5 метрических разновидностей и 10 размеров, лидирующими оказались ямбические строфы (их 125), а строфы, написанные дактилем и амфибрахией, составляют почти половину от их числа (61:62 строфы); затем следуют анапестические (48) и хорейские (34) строфы.

Остальные новеллы астрофические. Астрофическую группу составляют новеллы четырех видов: 1) с парным рифмованием («Княгиня», «Свадьба», «Вор»); 2) новеллы вольного рифмования, представляющие самую большую группу («Убогая и нарядная», «Дешевая покупка», «Утренняя прогулка», «В дороге», «Отрывки из путевых записок графа Га-

¹¹ См.: *Гаспаров М. Л.* Русский былинный стих // Исследования по теории стиха. Л., 1978. С. 18—21, 34—35.

¹² Именно поэтому мы не включили в корпус новелл, несмотря на намеченный сюжет, стихотворения «Проводы», «Гробок» и «Ванька» из цикла «На улице», хотя «Вор» из этого же цикла, немного превышающий их объемы (16 строк), на наш взгляд, представляет собой образец самой маленькой новеллы с достаточно развитым сюжетом.

¹³ Мы используем классификацию строфики стиха вслед за Вишневым. См.: *Вишневский К. Д.* Архитектоника русского стиха XVIII—первой половины XIX века // Исследования по теории стиха. Л., 1978. С. 48—66.

ранского»); 3) с перекрестным рифмованием («Крестьянские дети», «Папаша»); 4) белый нерифмованный стих знаменитого «Зеленого Шума».

Астрофические новеллы, так же как и новеллы первой группы, состоят из 5 основных метров, а размеров немного меньше — всего 8. На первом месте по всем показателям находится трехстопный анапест (АнЗ), которым написано больше всего новелл («Утренняя прогулка», «В дороге», по одной части из двух полиметрических новелл «Убогая и нарядная», «Папаша»), больше строк (355) и абзацев (17). Дальше места распределились следующим образом: на втором месте по строкам амфибрахий (244), на третьем — ямба (230), а по абзацам они поменялись местами (в ямбе — 16 абзацев, а в амфибрахии — 11). На четвертом—пятом месте по этим данным — дактиль (210:6) и хорей (62:5), последним из которых написана всего одна новелла — «Княгиня».

Отличительной особенностью группы астрофических новелл является деление текстов на абзацы разного объема. Самая маленькая новелла «Вор» состоит всего из 16 строк, написанных александрийским стихом, а наибольшая — «Крестьянские дети» — из 244 строк и 11 абзацев. Длина абзацев может быть от двух строк, как в «Зеленом Шуме», где они являются рефреном, до 154 — в «Папаше».¹⁴ Для сравнения можно привести данные, полученные С. А. Рейсером по поэме «Кому на Руси жить хорошо», в которой «насчитывается 669 абзацев, представленных 69 вариантами», где «длина абзацев колеблется в диапазоне от полустроки до девяноста двух строк».¹⁵ Ирмгард Манкен, говоря об этой же поэме, отметил, что разнообразие абзацев позволяет устранить опасность монотонности в большой по объему поэме, написанной по преимуществу одним размером.¹⁶ Полагаем, что этот тезис может быть применен и к нашему жанру, для которого объем имеет немаловажное значение, а отмеченный нами факт использования разнообразных абзацев в жанре новеллы, порою превышающих объемы строк в самих поэмах, позволяет говорить об относительно близком родстве обоих лиро-эпических жанров. Следует заметить, что абзацы появляются в обеих группах новелл: и в строфических, и в астрофических. В строфических абзацы возникают всего в 4 текстах без графических пробелов, причем катрены всегда заканчиваются вместе с абзацами, не рассекая их. Особенно заметны абзацы в стихах с вольным рифмованием, с парным и белым нерифмованным стихом. Деление на абзацы проливает свет на генезис и на особенность функционирования этого жанра. Использование абзацев в строфических текстах — это деформация лирики приемами эпической строфики (как известно, абзацы были в русских лиро-эпических поэмах и в поэмах самого Некрасова). Абзацы в астрофических текстах, напротив, — это стремление создать образ строфического текста, преодолевая эпический астрофизм. Таким образом, строфика обнажает механизм образования стихотворной формы жанра, рожденного на пересечении традиций лирических жанров и эпических.

¹⁴ Абзацы изучены только на материале поэмы «Кому на Руси жить хорошо», где они, по словам Рейсера, выделяют «большие или меньшие части повествования в некоторой своей завершенности»: «авторские повествования-размышления или лирические отступления, „объективный“ рассказ, монологи или диалоги действующих лиц, афоризмы народной мудрости и т. д.». См.: *Рейсер С. А.* Строфа в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». С. 193—194.

¹⁵ Там же. С. 194

¹⁶ См.: *Mahnken Irmgard.* Zur Verstechnik Nekrasovs // Die Welt der Slaven. 1964. Jg 9. Heft 2. S. 122.





Б. В. Мельгунов

ЛИЧНОСТЬ НЕКРАСОВА В ПАМФЛЕТНЫХ ПОРТРЕТАХ 1840-х гг.

Литературный интерес к незаурядной личности молодого Некрасова как к типу журнального мира Петербурга обнаруживается уже в самом начале его творческого пути. Н. А. Полевой отметил литературный дебют Некрасова в октябрьском номере его журнала поощряющим примечанием: «Первый опыт юного, 16-ти летнего поэта».¹ Такой же фразой, сдобренной почти восторженной характеристикой, открывается рецензия Полевого на «Мечты и звуки»: «Первые опыты юного сподвижника Русских муз».²

В не менее доброжелательной рецензии на «Мечты и звуки» Л. В. Бранта, по-видимому уже лично знакомого с Некрасовым, заметно не только любование многообещающим талантом, но и общественный интерес к его личности: «Мы слышали, что это первые опыты юного поэта. Если так, то стихотворения его более нежели удачны. Кто в семнадцать лет *может* писать такие прекрасные стихи, тот в двадцать лет *должен* сделаться поэтом в высоком смысле этого слова. (...) В стихотворениях молодого поэта видно преобладание грустного, печального, может быть, от того, что он рано брошен в мир нужд и утраты всего, что делает прекрасным воспоминания детства».³

И болгаринская «Северная пчела» в рецензии, более обстоятельной и строгой, высоко в целом оценивала новый поэтический талант: «Имя автора пока вовсе неизвестно в нашей литературе, тем приятнее указать на несколько пьес, обличающих в авторе дарование несомненное».⁴

О. И. Сенковский, не отказываясь в своей рецензии на первый стихотворный сборник Некрасова от обычного для него ернического тона (в сборнике «„звуки“ лучше, нежели „мечты“»), оценил все же новое дарование вполне серьезно: «Стихи на самом деле хороши, местами даже проглядывает чувство и вообще видно, что господин Н. Н. имеет талант, который заслуживает одобрения».⁵

Случилось так, что только издания А. А. Краевского — «Литературная газета» (1840. № 16. 24 февраля) в лице В. С. Межевича и «Отечественные записки» (1840. № 3. 15 марта) в лице В. Г. Белинского обнаружили полное равнодушие к новому стихотворцу и допустили приемы, обидно задевающие его личность.

Напомню, что в рецензии Белинского нет анализа и прямых оценок сборника «Мечты и звуки» и отдельных входящих в него стихотворений.

¹ Сын отечества. 1838. Т. V. № 10. Отд. I. С. 100.

² Там же. 1840. Т. I. Кн. 4. Отд. VII. С. 894.

³ Русский инвалид. 1840. № 130. 13 июня.

⁴ Северная пчела. 1840. № 59. 14 марта.

⁵ Библиотека для чтения. 1840. № 2. Отд. VI. С. 30.

Критик использовал факт издания книги Некрасова как повод для очередного пафосного выступления против эпигонской поэзии. «Вот мысли, на которые навели нас „Мечты и звуки“ г. Н. Н.». Это мысли о типе стихотворных сборников, в которых не видно «положительного художественного дарования, нет поэзии», «гладкость и звучность стиха в них не достоинство, а, скорее, порок, ибо возбуждает в читателе не удовлетворение, а досаду. Стихи решительно не терпят посредственности». Мысль, выраженная критиком в заключительной части этой короткой рецензии, должна заставить молодого стихотворца отказаться от занятия лирической поэзией: «Если стихи пишет человек, лишенный от природы всякого чувства, чуждый всякой мысли, не умеющий владеть стихом и рифмой, — он под веселый час еще может позабавить читателя своею бездарностью и ограниченностью: всякая крайность имеет свою цену; и потому Василий Кириллович Третьяковский, „профессор элоквиции, а паче хитростей пиитических“, есть бессмертный поэт; но прочесть целую книгу стихов, встречать в них все знакомые и истертые чувствованья, общие места, гладкие стишки и много-много, если наткнуться иногда на стих, вышедший из души, в куче рифмованных строчек — воля ваша, — это чтение или, лучше сказать, работа для рецензентов, а не для публики».⁶

«Меня обругали в какой-то газете, — вспоминал незадолго до кончины Некрасов, — я написал ответ, это был *единственный* случай в моей жизни, что я заступился за себя и свое произведение.

Ответ, разумеется, был глупый, глупее самой книги. Все это происходило в 40-м году. Белинский тоже обругал мою книгу» (Н 2, XII₂, 58).

Удовлетворительного комментария к этому свидетельству поэта у нас до сих пор нет: какой «ответ» он имеет в виду и где этот ответ напечатан? Письмо в редакцию «Литературной газеты», напечатанное 17 июня 1841 г. в № 66 этого издания, вряд ли можно считать (XIII₂, 467) «ответом» — уж очень он запоздалый.

Мне известно лишь одно полемическое журнальное выступление, которое можно считать своевременным, хотя и косвенным, выступлением в защиту автора сборника «Мечты и звуки». Дело в том, что за рецензией на «Мечты и звуки» в том же мартовском номере «Отечественных записок» следует большая рецензия Белинского на «Одесский альманах на 1840 год», где имя Некрасова уже прямо упоминается в ряду «стихотворцев, из которых только некоторых считают поэтами, но из которых все считают себя поэтами; таковы: гг. и г-жи Раич, Струйский, Стромиллов, Некрасов, Тимофеев, Сушков, Траум, Банников, Бахтурин, барон Розен, Бороздна, Олин, Глебов, Печенегов, Коровкин, Дич, Вуич, Падерная, Ободовский, Н. Степанов, кн. Кропоткин, Гогниев, Щеткин, Шахова, Чужбинский и пр. ...».⁷

В начале мая 1840 г. вышел в свет первый апрельский номер «Сына отечества» Н. А. Полевого с полемической статьей «Несколько слов касательно приговора русским поэтам и прозаикам в „Отечественных записках“», направленной против «приговора» действующим русским поэтам, в том числе и Некрасову, «учиненного» Белинским в рецензии на «Одесский альманах».⁸ Эта полемика имела продолжение, в котором противники оба выходили далеко за рамки джентльменского диалога. Белинский, используя оперативные возможности «Литературной газеты», отвечал Полевому в фельетоне «Журналистика», помещенном в № 43 газеты от 29 мая. Полевой в «Литературных известиях» второй апрельской книжки «Сына отечества» заявлял о своем «презрении» к «Отечественным запискам» и отказе далее полемизировать с ними, а в следующей особой заметке сообщал читателям о выходе из редакции «Сына отечества».

⁶ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М., 1954. Т. IV. С. 118—119.

⁷ Там же. С. 121.

⁸ Сын отечества. 1840. Т. II. Кн. 3. № 7. Отд. IX. С. 663—670

Решаюсь высказать предположение, что Н. А. Полевой привлекал для составления первой из названных мною полемических статей своего подопечного, обиженного Белинским. Об этой публикации поэт, возможно, и упоминает в автобиографических заметках. В журнале Полевого Некрасов сотрудничает с 1838 г. — не только как поэт, но и как сотрудник критико-библиографического и публицистического («Смесь») отделов.

«Н. Полевой издавал „Сын отечества“. Он поместил одно стихотворение. Дал мне работу, ⟨я⟩ переводил с французского, писал отзывы о театральных пьесах, о книгах...» (XIII₂, 47).

С начала 1840 г. Некрасов становится сотрудником редакции нового журнала Ф. А. Кони «Пантеон русского и всех европейских театров», печатает лирические стихи в «Литературной газете» Краевского (под редакцией Межевича — «Дни благословенные» в № 7 от 24 января), пытается по протекции Кони войти в число сотрудников другого нового журнала «Маяк»⁹ и, очевидно, что-то еще делает для журнала Полевого.

Между тем уже 9 апреля 1840 г. вышел третий номер «Пантеона» с юмористическими куплетами (без подписи) «Наш век», сочиненными, очевидно, И. С. Тургеневым и дополненными Некрасовым (I, 277, 634).¹⁰ В них — сатира на журнальный триумvirат (Н. И. Греч, Ф. В. Булгарин, О. И. Сенковский) и примыкающего к нему Н. А. Полевого. А в майском номере «Отечественных записок» Белинский отметил «очень забавные» куплеты Некрасова «Провинциальный подьячий в Петербурге», напечатанные во втором и третьем номерах «Пантеона» под маской *Феоклиста Онуфрича Боба*: «...они так всем понравились и уже так всем известны, что мы не имеем нужды выписывать их».¹¹

В третьей части «Провинциального подьячего...», помещенной в № 7 «Пантеона» 1840 г., Некрасов, стихотворный фельетонист, уже откровенно вышучивает драматические опыты Полевого (I, 290), и «Литературная газета», только что переданная Краевским в руки Кони, с удовлетворением указывала читателям на это обстоятельство: «Почтенный Феоклист Ануфриевич в экстазе от мелодрамы „Параша Сибирячка“ изливает перед талантами Н. А. Полевого и А. И. Гусевой (актрисы Александринского театра. — Б. М.) всю глубину своего уважения и признательности».¹² Добрейший и прямодушный Полевой, подлинный благодетель юного Некрасова, имел все основания считать себя оскорбленным.

Итак, уже в начале 1840 г. Некрасов проявил себя как талантливый, остроумный журналист, прирожденный журнальный боец. Вместе с тем следует признать, что и в 1840, и в 1841 гг. он не только не был еще убежденным союзником Белинского, но и вообще не имел сколько-нибудь определенной литературно-общественной позиции. В булгаринском лагере это понимали, предпринимали попытки если не переманить к себе, то по крайней мере рассорить его с Кони.

«Смелее, г-н Некрасов! — зывал к нему В. С. Межевич. — Идите своей дорогой, зачем вам посредничество людей, которые едва ли сами не нуждаются в вашем покровительстве, в вашем таланте, по крайней мере ведь это знают все читавшие „Пантеон“ и „Литературную газету“».¹³

Допускаю, что не совсем «шутя» летом того же года Некрасов, испытывавший серьезные материальные трудности и недовольный положением «журнального раба» Ф. А. Кони, пустил слух о том, что «был у Булгарина, рядился с ним и пр⟨очее⟩» (XIV₁, 37).

Мне уже приходилось высказывать убеждение, что в героях двух памфлетных произведений 1843 г. — в «не-повести» «Тля» И. И. Панаева

⁹ Литературное наследство. М., 1949. Т. 51—52. С. 320.

¹⁰ См. об этом мою статью «„Мы вышли вместе...“ (Некрасов и Тургенев на рубеже 40-х годов)» (Русская литература. 2000. № 3. С. 143—149).

¹¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. IV. С. 169.

¹² Литературная газета. 1840. № 64. 10 августа.

¹³ Северная пчела. 1841. № 108. 20 мая.

(«Отечественные записки». 1843. № 2) и «философической сказке» В. Р. Зотова «Жизнь и люди» (2-й «том» некрасовского издания «Статейки в стихах без картинок») — отразились черты личности молодого Некрасова и его положение в «Литературной газете» и «Пантеоне». ¹⁴ В памфлетных образах «Тли» легко угадываются Ф. В. Булгарин, В. С. Межевич, Н. В. Кукольник, Л. В. Брант и некоторые другие деятели консервативной печати 40-х гг., которым противопоставляется сотрудник «какой-то газеты» («Литературной газеты») *Николаша Гребешков* в его отношениях со своим патроном (Ф. А. Кони). *Сочинитель* (персонаж философической сказки Зотова) — стихотворная модификация *Гребешкова*.

Именно к этому времени относится сближение Некрасова с Панаевым и Белинским. Оставаясь ведущим сотрудником «Литературной газеты», он становится и постоянным сотрудником «Отечественных записок». Период «литературного бродяжничества» («без царя в голове») закончился. Закончилась и борьба за Некрасова; открывается период его литературной травли, в том числе и в памфлетной форме. Н. А. Полевой, только что перешедший в критико-библиографический отдел «Северной пчелы», в рецензии на «Статейки в стихах...» поспешил обратить панаевский образ *тли* против своих врагов: «„В Санкт-Петербурге есть и устерсы и раки“, — говорил покойный Рубан. — В Санкт-Петербурге есть *литература*, а в литературе есть также *устерсы и раки*, мошки и букашки, моль и тля. Вы не замечаете ее, а она есть, так как вы не замечаете тли и моли в вашей мебели, а она в ней есть. И она живет, существует, любит, ненавидит, шевелится, движется! Да, да, милостивые государи. Видели ли вы каплю воды в солнечном микроскопе? Вспомните, какой мир водяной мелочи представляется вам в капельке воды, мир, который шевелится, живет, рождается, умирает, ест и пьет, даже ссорится, дерется, ест друг друга. Хотите ли видеть такой мир в *литературной капельке*? Вот она перед вами, крошечная книжечка, едва заметная, в розовой обертке с заглавием „Статейки в стихах“». ¹⁵

Этим собирательным памфлетным образом сотрудников изданий Краевского Полевой открывал череду литературных памфлетов разных авторов консервативного лагеря, в которых определенное место «по праву» принадлежит Некрасову. Два из четырех рассмотренных мною ниже памфлетных портретов Некрасова давно уже замечены специалистами. Свою задачу я вижу в том, чтобы рассмотреть их последовательно в контексте эпохи.

* * *

Процесс памфлетного олитературивания личности Некрасова открывается романом Л. В. Бранта «Жизнь как она есть». Еще не заверченный трехчастный роман (первая часть одобрена цензурой 10 марта, вторая — 5 мая 1842 г., а третья — 16 февраля 1843 г.) автор подробно анонсировал в объявлении, приложенном к его брошюре 1842 г. «Опыт библиографического обозрения, или Очерк последнего полугодия русской литературы...».

В июньском номере «Отечественных записок» 1842 г. Белинский откликнулся на эту брошюру кратким ироническим обзором, который и написан, кажется, скорее для того, чтобы упредить появление романа Бранта: «Однако ж позвольте, что это на последней странице „Опыта...“. Боже великий. Да это объявление... да, да, глаза не обманывают нас — объявление о новой затее г. Бранта — о новом романе в трех частях под

¹⁴ См.: Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист: Малоизученные аспекты проблемы. Л., 1989. С. 14—15, 19—20.

¹⁵ Северная пчела. 1843. № 86. 21 апреля.

названием „Жизнь как она (?) есть” с психологическим интересом, с историческими лицами, с д’Абрантес и Гёте (Гёте, изображаемый господином Брантом!!!), с событиями 1814 и 1815 годов... Нет, уж такое средство втискаться в сочинители превосходит всякую меру. Надобно этим штукам и конец делать! Побойтесь Аполлона, г. Брант!»¹⁶

Изданный в конце 1843 г. роман с подзаголовком «Записки неизвестного, изданные Л. Брантом», вышел в свет в начале 1844 г. Его герой *Евгений* — сын генерала наполеоновской армии и тайно увезенной им дочери польского магната, рано умершей страдальцы (ср. некрасовскую версию происхождения и судьбы его матери), — скитается по Европе, ведет ученые беседы с ее знаменитостями и разбивает сердца встречающихся на его пути женщин. В Париже (автор относит это к 1826 г.) *герцогиня д’Абрантес*, также очарованная красавцем *Евгением*, устраивает для него литературный вечер, на который приглашает всех известнейших тамошних журналистов. На вечере герцогиня нашептывает *Евгению* сатирические характеристики своих гостей, в которых русский читатель легко угадывает подлинные прототипы — петербургских журналистов начала 1840-х гг., лица которых выражают: «Мы люди мудрые, литераторы! В наших руках общественное мнение; мы законодатели ума и вкуса; что мы скажем, то и свято!»¹⁷

В характеристике герцогини, пишет «неизвестный» автор «записок» Брант, «была отборнейшая галерея нравственного безобразия, душевной низости, прикрываемых личиною желаний общественной пользы и добра, над которыми внутренно издеваются лицемерные поборники его» (с.114—115).

Первым в этой «галерее» изображен редактор «Библиотеки для чтения» О. И. Сенковский — «высокий журналист с лицом, исковерканным оспою и веснушками и несколько похожим на собачье». «Уличный шут», мнящий себя «первым остроумцем», давно надоел публике и вызывает «злобу, соль и эфиопское храпенье», он в своем журнале «ломается, кривляется, высовывает язык, пляшет (...) марает лицо свое, и без того некрасивое, сажею и углем», но «толпа равнодушно проходит мимо (...) потому, что наконец он стал ей не смешон, а жалок...» (с. 115—116).

Следующим в этой «галерее» изображен Ф. А. Кони — представитель «особенной категории мелких газетчиков, издающих пустынькие листки, наполненные сказками, побасенками, разными сплетнями и самою грязною отвратительною бранью». Достоинства его заключаются лишь в знании нескольких иностранных языков и в том, что он «очень деликатно ходит, преискусно кланяется и выражается отборным сладеньким слогом, особенно когда обращается к прекрасному полу», хотя это «сильно отзывается переднею» (с.116—117).

Брант пользуется впечатлениями не позднее 1842 г., поэтому компромата на Некрасова у него пока немного и читатели идентифицируют сотрудника Кони по всем памятным рефрену из куплетов в его водевиле «Шила в мешке не утаишь...» (1841). Завершая характеристику «мелкого газетчика» — Кони, Брант небрежно замечает: «Он так мелок, ничтожен и, просто сказать, глуп, что не стоит даже осуждения. Некоторые из его собратий и сотрудников несколько поумнее его, но тем хуже для них, потому что умишко, направляемый во вред себе другими, умишко полуобразованный, вертящийся *около того*, чего сам порядочно не понимает, ниже и несноснее невинной природной глупости» (с. 117).

Самая пространная и желчная филиппика «герцогини» относится к «маленькому черномазенькому человечку» с «ястребиными глазами» и «смугложелтым лицом», который будто «хочет заклевать весь род челове-

¹⁶ *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений. М., 1955. Т. VI. С. 193.

¹⁷ *Брант Л.* Жизнь как она есть. СПб., 1843. Ч. III. С. 112. — Далее ссылки на страницы романа см. в тексте.

ческий», — редактору журнала, комично претендующего на энциклопедизм. Это, разумеется, А. А. Краевский, которому Брант решительно отказывает «в уме и дарованиях авторских». Журнал этого литературного «промышленника» безнадежно падает, несмотря на самые бесстыдные спекуляции издателя (с. 118—122).

Далее следуют легко узнаваемые портреты Белинского — «низкого роста, немного косою, с лицом, свороченным в одну сторону, главный критик энциклопедии, человек не совсем глупый и не без некоторых сведений», но с «таким странным, ошибочным направлением ума», что лучше бы ему быть «совершенным глупцом» (с. 123).

Еще один сотрудник журнала «черномазенького», «корчащийся аристократа» и «желающий казаться львом», — это, конечно, И. И. Панаев, автор «памфлетов и карикатур», «его в насмешку прозвали Тацитом бульваров и кофейных домов» (с. 123—124).

«Черномазенький» и его сотрудники так одиозны, что все другие гости герцогини сторонятся их и боятся подать им руку.

Направление и репутация журнала «черномазенького» таковы, что *герцогиня* пускается в рассуждения о полезности цензурных ограничений во Франции, «но в соседних нам державах, — замечает она весьма «кстати», — где свобода тиснения более обуздана, где существует цензура, весьма легко достигнуть прекрасной цели обращения журналов на одно лишь полезное, доброе, с устранением явной несправедливости и дерзких выходов, стремящихся к поруганию личности, к посягательству на неприкосновеннейшие права человека.

Для литератур юных, еще не успевших развиться до самостоятельности, в странах, где при отсутствии цензуры общественное мнение еще не созрело и не противопоставляет оппозиции какому-нибудь наглому крикуну, ничего нет вреднее, как журнальная монополия» (с. 127).

Из письма А. А. Краевского к А. В. Никитенко от 31 января 1844 г. видно, что в первоначальном варианте рецензии Белинского на роман Бранта этим цензором было исключено около двух полос текста, содержащего «личности» против романиста.¹⁸ Судя по содержанию опубликованной во втором номере «Отечественных записок» рецензии, аргументация оскорбленного Брантом Краевского убедила цензурное ведомство. Белинский нашел смелую и оригинальную форму ответа Бранту. Вдоволь поиздевавшись над бонапартизмом самовлюбленного героя и автора романа, критик выписал всю памфлетную часть XXVII главы романа, предварив ее фразой: «Так как г. Брант, по-видимому, особенно рассчитывал на это описание, то, чтоб сделать ему удовольствие, мы выпишем все это место, как ни длинно оно».¹⁹

«Из этого отрывка, — замечает Белинский после демонстрации описания вечера, — читатели могут убедиться, как глубоко г. Брант изучил Францию и как тонко постиг он ее потребности. Мы уверены, что г. Бранту стоит только появиться в Париже с французским переводом своего романа, и его тотчас же сделают там первым министром на место Гизо. А какое было бы счастье для Франции иметь подобного министра. Он не хуже Ивана Александровича Хлестакова все бы устроил в один день ко благу Франции: журналисты не смели бы преследовать дрянных писачек, и бездарности явилось бы просторное и свободное поприще...»²⁰

И далее Белинский «дополняет» «драгоценные факты» из речей *герцогини* о «парижских» журналистах другими, якобы не учтенными романистом фактами из воспоминаний посетителей салона — ее словами, относящимися к самому *Евгению*. Следует памфлетная характеристика «низенького, кругленького человечка с румяным лицом, похожим на пу-

¹⁸ См.: Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М., 1955. Т. VIII. С. 663.

¹⁹ Там же. С. 130—131.

²⁰ Там же. С. 135.

шистый персик», помешанного на «двух идеях». «Первая — что он сын Наполеона и наследник французского престола. Дураку вообразилось, что Наполеон в один из своих походов пил чай у его матери и что этому обстоятельству он обязан своею жизнью. (...) Второй пункт его помешательства — авторство. При своей глупости он ужасно бездарен. Книги его нейдут, и он приписывает это зависти журналистов и падению Наполеона».²¹

И в дальнейшем Белинский не упускал случая подтрунить над автором «Жизни как она есть». Не обходил этот роман своим вниманием и Некрасов (ХП₁, 196, 294).

Рекомендуя Я. К. Гроту прочитать рецензию Белинского, П. А. Плетнев писал о Бранте: «Этот романист в лице парижских журналистов отхлестал Сенковского, Краевского, Белинского и Панаева, а Белинский в репандант тут же желчно напечатал историю самого Бранта, столь омерзительную и недостойную, что у меня волос дыбом подымается при мысли, куда протирается злоба журналистов и дерзость цензоров, подкупаемых ими».²²

* * *

Еще одно памфлетное изображение Некрасова — в романе Ф. В. Булгарина и Н. А. Полевого «Счастье лучше богатырства» — указано Б. Л. Бессоновым в его комментарии к роману «Три страны света» в академическом собрании сочинений Некрасова (IX₂, 321).

Первая и вторая части этого романа с подзаголовком «Рукопись, найденная и изданная Ф. В. Булгариным и Н. А. Полевым» были помещены еще при жизни Полевого (ум. 26 февраля 1846 г.) в № 2 и 3 «Библиотеки для чтения» 1845 г., а продолжение печаталось в том же журнале 1847 г. Третья часть романа и сам факт ее публикации, образно говоря, стали новым взмахом болгаринской фельетонной плетки-семихвостки, которой он иступленно охаживал преимущественно в «Северной пчеле» главных своих журнальных оппонентов — А. А. Краевского, В. Г. Белинского и Н. А. Некрасова в течение всего 1846 г.²³ Булгарин приурочивал явно запоздалое и, очевидно, спешно дорабатывавшееся продолжение романа «Счастье лучше богатырства» к выходу в свет первого номера «Современника» 1847 г. под редакцией Некрасова, Белинского и Панаева. Очевидно, содержащиеся в третьей части романа памфлетные портреты известных литераторов были расценены в Цензурном комитете как «противууставные» личные выпады, и первый номер «Библиотеки для чтения» 1847 г. вышел в свет без беллетристического отдела. Объявляя о его выходе и содержании беллетристического отдела в своей газете, Булгарин сетовал: «...третья часть романа Ф. В. Булгарина и Н. А. Полевого под заглавием „Счастье лучше богатырства“, набранная для этого отделения, не могла быть помещена по не зависящим от редакции „Библиотеки для чтения“ причинам».²⁴

В следующем номере «Библиотеки для чтения» Булгарину и О. И. Сенковскому все же удалось провести через цензуру (возможно, с какими-то «утратами») продолжение романа. Второй номер «Библиотеки для чтения» вышел в свет 5 февраля.²⁵

Основу этого произведения составляет антигоголевская буржуазная концепция *счастья*. Герой романа *Александр Сергеевич Опенков* начинает

²¹ Там же. С. 136.

²² Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. СПб., 1896. Т. 2. С. 177, 333—334.

²³ Весьма подробно, однако же без учета этой «новой плети» полемика Булгарина с названными оппонентами освещена в первой части моей книги «Некрасов-журналист» (Л., 1989).

²⁴ «Северная пчела». 1847. № 4. 7 января.

²⁵ См.: Там же. № 27. 5 февраля.

свой жизненный путь с услужения у винного откупщика, проходит через искушения (взятки, подкуп, уничтожение конкурентов, подставные фирмы), разочарования и ошибки к подлинному счастью в семье, основанному на добродетели, скромной гордости и чести. У *Опенкова* незаурядный литературный талант, но его литературная карьера была погублена журналистом *Вампировым*, в портрете и приемах которого угадывается его прототип А. А. Краевский. После долгих скитаний, не миновав благодаря хитроумным козням *Вампирова* и тюрьмы, герой романа (в третьей его части) вновь оказывается в Петербурге. Здесь он служит в каком-то департаменте, и обязанности его заключаются в том, чтобы придавать удобочитаемый вид виршам директора этого департамента — графомана.

«К директору, — читаем мы в романе, — ходили писатели, которые, никогда не достигая зрелости в уме и в таланте, всегда называются *молодыми писателями* или принадлежащими к *новой школе*. Ни к одному из них я не чувствовал влечения, однако же два из них, самые бесстыдные, успели при посредстве директора выманить у меня несколько моих пьес в стихах и прозе. Эгих двух литераторов, одного рыженького, другого черного, товарищи их прозвали *желтым* и *черным червями* литературы. *Желтый* червяк по фамилии Чухонский снискал жалкую известность безграмотным пасквилем против обласкавшего его литератора под названием «История Перстнева»; другой, *черный червяк*, по фамилии Куропаткин, писал для журналов статьи на заказ, в одном журнале браня, в другом хваля одно и то же лицо по требованию журналистов. Куропаткин занимался, кроме того, переделкою с французского водевилей для бенефисов и изданием альманахов, то есть сборников чужих трудов, которые он выманивал у молодых писателей. Два или три человека из писателей, посещавших директора, были люди порядочные и добросовестные, но бесподобные... Они-то объяснили мне некоторые таинства литературы и характеристику *желтого* и *черного червей*. *Желтый червяк*, безграмотный невежда, иссохший от злости и зависти, издавал какой-то журнал и, не умея написать трех строк правильно, изливал яд свой на все хорошее, разоряясь на издание журнала, которого ни один умный человек не брал в руки. *Черный червяк* не имел даже того достоинства, чтоб владеть самостоятельно собственною злостью и завистью, но продавал их книгопродавцам и журналистам, ругая кого они прикажут, даже своих благодетелей, по столыку-то с листа».²⁶

Желтый червяк — это, разумеется, Ф. А. Кони, некогда действительно обласканный Булгариным и сотрудничавший в его газете, редактор журнала «Пантеон русского и всех европейских театров» (1840—1841). Рождение этого журнала «благословил» сам Булгарин и дал «на зубок»²⁷ новорожденному изданию свои театральные воспоминания, а уже в октябрьском номере «Пантеона» 1840 г. появилась комедия-водевиль Кони «Петербургские квартиры», в четвертом акте которой под именем журналиста-взяточника *Задорина* выведен Фаддей Венедиктович. А в № 15 и 16 «Литературной газеты» 1841 г. под редакцией Кони был напечатан без подписи водевиль Некрасова «Утро в редакции», в котором по контрасту с *Задориным* из водевилей Кони выведен высококонравственный журналист *Семячко* (Ф. А. Кони) и его усердный помещик *Пельский* (слегка измененный театральным псевдоним Некрасова — *Перепельского*).

Черный червяк, автор переделок с французских водевилей для бенефисов, предающий своих «благодетелей» (т. е. Полевого и, возможно, редактора «Библиотеки для чтения», в которой печатается роман, — О. И. Сенковского) и пишущий ядовитые статейки по заказу разных издателей, —

²⁶ Счастье лучше богатейства. Рукопись, найденная и изданная Ф. В. Булгариным и Н. А. Полевым. Часть третья // Библиотека для чтения. 1847. № 2. С. 50—51.

²⁷ См.: Мельгунов Б. В. Некрасов и Белинский в «Литературной газете». СПб., 1995 С. 3—4

это, конечно, Некрасов. До этого времени Н. А. Полевой не дожил, и в романе используется «компромат», накопленный соавторами к 1846 г.: издаваемый *черным червяком* альманах (имеется в виду, очевидно, «Физиология Петербурга») упомянут, а журнал («Современник») — нет.

Вероломный поступок обоих *червяков*, описанный далее в романе, вряд ли имеет под собой какую-то реальную основу, или эта «основа» искажена до неузнаваемости. *Опенкин* рассказывает об одном визите к нему *червяков* во время работы к заданному сроку над очередной подборкой виршей своего шефа: «Когда я принялся за чтение стихов директора, пришли ко мне *черный* и *желтый* червяки и стали просить, первый — о помощи моей в переводе бенефисного водевиля, потому что *черный червяк* весьма плохо знал (почти не знал) по-французски, а второй — о позволении вставить мое имя в программу журнала в числе первых и знаменитых литераторов. Хотя я и не знал тогда, какое участие принимает *черный червяк* в критиках против меня, но отказал вовсе в их просьбе, говоря, что я занят делом, не имею свободного времени для литературных трудов и не хочу питать собою журнальной критики. Самовар был на столе, и я попотчевал посетителей чаем. Просидев у меня с час, они ушли, а я принялся за дело, прерванное их приходом (...)

На четвертый день директор призвал меня к себе в девять часов утра, и когда я, являсь в его кабинет, взглянул на него, то испугался! На нем не было человеческого лица.

Увидев меня, он вскочил со стула и задрожал всем телом.

— Где мои стихи? — закричал он осиплым голосом.

— У меня дома, — отвечал я.

— Вот они... неблагодарный... изменник!.. — сказал в бешенстве директор и подал мне журнал. Я заглянул в него и с удивлением увидел часть стихов директора, напечатанных в журнале двойко, с моими поправками и без поправок и с замечанием, что это образчик того, как одни поэты снискивают свою славу и как другие выслуживаются... Имена сочинителя стихов и поправщика не были выставлены, но в объяснительной статье, наполненной колкостями и злостью, так искусно было упомянуто о моих и моего директора других сочинениях, что нельзя было не догадаться, кто сочинитель и кто поправщик безымянных стихов».²⁸

В «Современных заметках» майского номера «Современника» 1847 г. Белинский отметил несколько «несуразностей» в «скучном» романе Булгарина и Полевого, который не замечают даже их враги,²⁹ ни словом не обмолвившись о памфлетной главе. 5 мая 1847 г. он выехал для лечения за границу и не успел прочитать вторую главу четвертой части романа, напечатанную в майском номере «Библиотеки для чтения». На этом публикация неоконченного произведения Булгарина и Полевого оборвалась. Во «Взгляде на русскую литературу 1847 года», написанном Белинским после возвращения из-за границы, это произведение даже не упоминается. Некрасов, заменивший Белинского в критическом отделе «Современника» на время его поездки за границу, также, очевидно, предпочел не заметить пасквильные главы в романе «Счастье лучше богатства».

* * *

Обещание редактора «Сына отечества» К. П. Масальского в объявлении о подписке на его журнал 1848 г. напечатать в числе пяти собственных произведений «Рассказ о том, как три неузнанные гения сочинили натуральную повесть» было встречено ироническим замечанием редактора «Современника»: «„Сын отечества“ будет давать, между прочим, в при-

²⁸ Библиотека для чтения. 1847. № 2. С. 58—59.

²⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1956. Т. X. С. 182—183.

ложении безденежно сочинения самого редактора, г-на Масальского, и таких сочинений выдаст *пять*, ни больше, ни *меньше*. Не правда ли, щедро? А как хитро! С одного выстрела две куропатки, — и сочинения издадутся, и публика будет привлечена к журналу, — да, непременно! (...) И ведь какие же сочинения: „Рассказ о том, как три неузнанные гения сочиняли натуральную повесть“, „Сей и Этот, или Вражда братьев, кукольная мелодрама“, ну и еще три сочинения, не так замечательные по заглавию...» (XII₂, 237).

Образ «двух куропаток» здесь, возможно, не случаен. Некрасов, конечно, узнал себя в *Куропаткине* из романа Булгарина и Полевого и догадывался, что в новом памфлете его театральный псевдоним также будет узнаваемо переименован. Так и случилось. В «Рассказе...» Масальского, опубликованном в ноябрьском номере «Сына отечества» 1848 г., «натуральные писатели» названы однородно: *Цыпленкин, Тетеркин и Петушков*. Все они — самовлюбленные, суетливые, малообразованные бездарности. Повод для темы коллективного сочинительства писателями *натуральной школы* дал Масальскому, очевидно, фарс Д. В. Григоровича, Ф. М. Достоевского и Некрасова «Как опасно предаваться честолюбивым снам» (в альманахе «Первое апреля» 1846 г.) — к тому времени едва ли не единственный в русской литературе пример такого содружества.

В попытке (разумеется, неудавшейся) сочинить в один присест повесть «натуральные гении» обнаруживают вместе с непомерной претенциозностью эпигонскую свою суть и творческую беспомощность. Не знающие иностранных языков, они наперебой и без связи с еще не найденной темой предлагают эпитафии из европейских классиков — цитаты, знакомые понаслышке, и смешно перевирают их: «канст ду дас ланд, во ди цитронен блин».

«Неузнанные гении», пытающиеся как-нибудь пооригинальнее придумать зачин «натуральной повести», находятся в плену гоголевской поэтики: начало «в драматическом роде», сморкание героев, нюханье табака, «обхождение с носом посредством платка», юмористическое косноязычие: «Мое почтение, Иван Иванович, что вы этаким манером, как бы сказать, не то чтобы, а так, знаете ли? (...) так говорил какой-то господин во фраке брусничного цвета с длинным носом того же колорита...»³⁰

Четвертый участник коллективного творчества — попугай в клетке. Именно он подсказывает название будущей повести: «Дурак. Не был и не сказка». И хотя это «старо» (в самом деле, во втором номере «Современника» 1848 г. опубликовано содержание «Иллюстрированного альманаха», в котором есть рассказ А. Станкевича «Дурак Федя» (XIII₁, 61)), название утверждается с новым жанровым определением «Дурак. Не-повесть» — как у панаевской «Тли» (с. 79). «Идея» заключается в том, что «дурак имеет право любить точно так же, как и умный человек» (с. 83).

Три «неузнанные гения» в рассказе Масальского мало индивидуализированы. Это собирательный образ писателя *натуральной школы*, каким его представляет писатель-сатирик. Самый деятельный и бестолковый из них — *Тетеркин*. Он, как и булгаринский *Куропаткин*, способен лишь организовывать труд других авторов.

«Ты еще не довольно тверд в новейшем правописании, — говорит он *Цыпленкову*. — Твой слог не довольно совершенен. У тебя чрезвычайно верен взгляд и очень могущественно артистическое чувство. Ты лучше в этом отношении помогай общему делу» (с. 77). Именно *Тетеркину* сообщает Масальский черты, которые консервативная печать приписывает Некрасову. *Тетеркин* предлагает прибавить к персонажам повести «трех

³⁰ Масальский К. П. Рассказ о том, как три неузнанные гения сочиняли натуральную повесть // Сын отечества. 1848. № 11. Приложение. С. 86. — Далее ссылки на это произведение даны в тексте.

или четырех каких-нибудь негодяев, взяточников, буянов и глупцов, только отделать их самым поэтическим образом» (с. 84).

В подборе эпитафий он тоже берет на себя только организаторские функции: «Надобно бы приискать греческий, — сказал Тетеркин, — или немецкий. Жаль, что я не знаю ни по-немецки, ни по-гречески и ни по-каковски» (с. 86).

Коллективный творческий процесс, едва начавшись, завершается всеобщей ссорой. «Неузнанные гении» объявляют друг друга «нулями в литературе». Все они теперь собираются получить должность критиков в разных журналах, чтобы преследовать друг друга и доказывать, что в России «один истинный поэт» — по одной версии *Бубенчиков*, по другой — *Погремушкин*.

Возможно, что финал «Рассказа...» Масальского был дописан им как своеобразное «пророчество» в связи с началом публикации в октябрьском номере «Современника» романа Некрасова и А. Я. Панаевой «Три страны света».

* * *

В 1849 или 1850 г. Некрасову привелось читать в рукописи еще один памфлет, направленный против него. Его автором был сотрудник «Современника» Григорий (Егор) Прокофьевич Македонский (1785—не ранее 1852), воспитанник Лицея князя Безбородко и выпускник Харьковского университета (1812 г., кандидат философии). Последнее место службы — до выхода в отставку «с мундиром и полным пенсионом» в 1840 г. — Лицей князя Безбородко.³¹

В 1848 г. он переводил для отдела наук в «Современнике» разные сочинения европейских ученых, в том числе большой труд М. Я. Шлейдена «Растение и его жизнь» (1848, № 9, 11). В начале 1849 г. Македонский издал в Петербурге брошюру «Очерк всеобщей истории для начинающих. Тетрадь I. Введение», которая была отмечена одобрительной рецензией в февральском номере «Современника» того же года. А в октябре 1849 г. знаменитый и всесильный тогда Д. П. Бутурлин указал Главному управлению цензуры на недопустимость публикаций таких сочинений и рецензии на них и потребовал объявить выговор цензору И. И. Срезневскому, пропустившему и брошюру, и рецензию на нее.

История с памфлетом Македонского на Некрасова известна нам со слов самого редактора «Современника» в передаче Е. Я. Колбасина, который был сотрудником редакции журнала в середине 1850-х гг. Колбасин рассказывает, что однажды он в беседе с Некрасовым «между прочим» упомянул, что накануне студенты «похоронили магистра исторических наук, какого-то Македонского». (В 1852—1854 гг. Е. Я. Колбасин и сам был вольнослушателем Петербургского университета).

«„Вчера? Кто это вам сказал?“ — проговорил чуть ли не со скрежетом зубным Некрасов.

Я объяснил ему, что слышал это от поэта Щербины, товарища покойника по Харьковскому университету.

„От какой болезни он умер?“ — спрашивает Некрасов.

„Кажется от чахотки. Он жил в такой бедности, что хоронили его на деньги, собранные по подписке“, — объяснил я, не подозревая, что каждое мое слово было кинжалом для сердца Некрасова.

„Я знал этого человека, этого Македонского“, — произнес Некрасов мрачным и глухим голосом, столь хорошо мне известным, прерывисто вырывавшимся из груди его в минуты душевного возбуждения. Некрасов

³¹ Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко. 2-е изд., исправленное и дополненное. СПб., 1881. С. 282—283.

продолжал: — „Это был хороший и умный человек. Работал он у меня в журнале довольно долго. Постоянно мы с ним были в добрых отношениях, ни разу не пробежала между нами черная кошка. Но один раз пришел он ко мне поздно вечером и повелительно потребовал выдать ему тотчас деньги, причитающиеся ему за его труды для «Современника». Я денег не дал, потому что касса была пуста. Он ушел и с тех пор прекратил сношения со мною и «Современником». Долго-долго спустя он пришел ко мне опять поздно вечером, когда я сидел один за работой, и заявил мне, что он написал для «Современника» повесть, которую желает мне прочесть. Я удивился, зная, что он никогда ничего не писал по беллетристике. Я оставил свою работу и начал слушать его повесть. В этой довольно объемистой повести изображается страшно бедный, вдохновенный сотрудник и богач-журналист, эксплуатировавший его. Нетрудно было понять, что он рисовал себя и меня в колоссально преувеличенном виде. Когда кончилось чтение, он холодно спросил меня, напечатаю ли я его повесть в «Современнике». Я отвечал резким, но откровенным тоном: «Напечатал бы с удовольствием, но в повести не видно ни капли таланта». Он засмеялся, взял шапку и ушел, довольный своей мезтью. Он с такой поспешностью удалился, что я едва успел сказать ему, чтобы он зашел в контору и получил деньги, следовавшие ему по прежнему счету. Но он не зашел в контору и никогда уже более не приходил. Теперь его смерть все объяснила. Он был болен гордостью и презрением к людям»».³²

«Повесть» Г. П. Македонского открывала новую серию устных легенд и литературных памфлетов о Некрасове — богаче и эксплуататоре «журнальных рабов». Их содержание, источники и соотношение с реальными фактами биографии великого поэта и журналиста — предмет дальнейшего специального изучения.

³² Колбасин *Елисей*. Тени старого «Современника». Из воспоминаний о Н. А. Некрасове // Современник. 1911. Август. С. 230—231.





Г. А. Шпилевая

«ЖИЗНЬ И ПОХОЖДЕНИЯ ТИХОНА ТРОСТНИКОВА» Н. А. НЕКРАСОВА И ТРАДИЦИИ АВАНТЮРНОГО РОМАНА

Как известно, художественный текст представляет собой поле взаимодействия «языков культуры» (А. В. Михайлов), подсознательную или осознанную автором «игру цитат» (Р. Барт). Особую группу, на наш взгляд, составляют произведения незаконченные, так как отрывки, в которых они существуют, демонстрируют интертекстуальные отношения в открытом (лабораторном) виде. К таким произведениям относится незавершенный роман Н. А. Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843—1848 гг.).

Молодой Некрасов, вступая в большую литературу, чувствовал острую потребность в кратчайший срок пройти определенную эстетическую школу, освоить тот опыт, который был выработан писателями прошлых лет и даже веков. Вследствие этого текст некрасовского романа становится эклектичным, содержит в себе элементы самых разнородных стилей, принадлежащих различным художественным методам. Приметы многих эстетических миров, устоявшихся в своих риторико-смысловых образах, сосуществуют в тексте романа начинающего прозаика, который на широком фоне «чужого» развивает и представляет «свое».¹

В настоящей статье мы ограничимся рассмотрением традиций *авантюрного* романа в некрасовском произведении, поскольку именно указанную жанровую форму предпочел молодой писатель.

Литературоведы безусловно не могли не заметить того, что акцентировал сам Н. А. Некрасов, тем не менее приключенческим рассматриваемый роман обычно называют походя и неохотно, с большими оговорками, отмечая, что писатель «оказался перед необходимостью перешагнуть за границы авантюрного жанра, преодолеть его нормативность, статичность образов, господство случайного».² Это наблюдение, конечно, верно, но более продуктивным будет рассмотреть незаконченное некрасовское произведение и многовековую традицию под другим углом зрения. Н. А. Некрасов не столько отталкивается от того, что до него сделали Матео Алеман, Луис Велес де Гевара, Ален-Рене Лесаж, русские создатели «жилблавовских» романов (М. Д. Чулков, В. Т. Нарезный, Н. А. Полевой, В. И. Даль и др.), сколько активно впитывал достижения предшественников. Кроме того, сама «память жанра» (М. М. Бахтин) — явление весьма деспотичное, которое часто не отдает «одного без другого», даже вопреки воле последователя.

¹ Вершинина Н. Л., Мостовская Н. Н. «Из подземных литературных сфер...». Очерки о прозе Некрасова. Вопросы стиля: Учебное пособие по спецкурсу. Псков, 1992. С. 39—57.

² Карамышлова А. В. Художественное своеобразие романов Н. А. Некрасова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1982. С. 5.

Совершенно справедливо отмечалось, что многих писателей (Некрасов в их числе) в форме приключенческого романа привлекала возможность описать современные нравы (что было очень важно «в новых условиях — быта, среды»³), а также показать нового героя — «выходца из социальных низов».⁴ Добавим к вышесказанному лишь то, что для прозаиков беллетристического⁵ уровня авантюрный роман и, пожалуй, «физиологический» очерк были в то время наиболее доступными жанрами для реализации указанных замыслов: описать нравы и создать образ нового демократического героя. Н. А. Некрасов использовал обе возможности: опубликовал отрывки из незавершенного произведения в виде «физиологий» («Необыкновенный завтрак» в 1843 г. и «Петербургские углы» в 1845 г.), а также предпринял попытку написать авантюрный роман. Последний позволял молодому писателю избежать создания сложной многоуровневой эпической формы, к которой великие русские прозаики придут во второй половине XIX века. Авантюрный роман в силу особенностей своей структуры позволял использовать нероманные приемы: «нанизывание» сюжетно-однотипных событий, которые складывались в достаточно плоскую картину, имитирующую эпическую объемность, что было безусловно привлекательно для писателя, создающего в общем-то ученическое произведение.

В тех случаях, когда линейная структура сковывала авторскую фантазию, писатель имел возможность прибегнуть к еще одному приему, которым располагал авантюрный роман: введение «вставных» новелл, меняющих стиль и расширяющих хронотоп повествования. Именно поэтому в «Жизни и похождениях Тихона Тростникова» появились трогательные сентименталистские истории Параша и Агаши, так называемые «локализации»⁶ с участием извозчика Вани и обитателей «углов» (в духе «натуральной школы»), романтические отрывки. Совершенно верно было замечено исследователем романа Н. А. Некрасова, что «истории» персонажей лишь приближаются⁷ к «вставным» новеллам, но они могут и отдаляться от этого жанра. Мерилом в данном случае, на наш взгляд, будет фабульная (причинно-следственная) связь «историй» с судьбой главного героя — Тихона Тростникова. Например, рассказ «Ежовой головы» дистанцируется от «вставных» новелл, так как Кирьяныч сыграл определенную роль в жизни Тихона (научил его воровать собак), а «история» Амалии приближается к вышеуказанному жанру, потому что похождения этого персонажа к Тростникову не имеют никакого отношения.

Как и следовало ожидать, все «истории», как побочные, так и фабульно значимые, рисуют действительность невероятно интересной и опасной, так как в авантюрном романе мир одновременно «и манит и губит».⁸ Эта жанровая черта тоже была использована молодым Некрасовым достаточно полно. Тихон, подобно Гусману де Альфараче и другим пикаро, покидает патриархальную среду, уходит в большой город, пытается освоить жестокий современный мир, вписаться в него. Каждый пикаро помнит свой «потерянный рай», «доплутовское» прошлое, память о кото-

³ Вердеревская Н. А. Русский роман 40—60-х годов XIX века. (Типология жанровых форм). Казань, 1980. С. 35.

⁴ Там же.

⁵ Под «беллетристической» договоримся понимать «весь книжный массив, лежащий за чертой высокого искусства, — все, что создается второстепенными авторами и к чему при всем том приложим критерий качества («ниже» этого — литературный ширпотреб)». См.: Гурвич И. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции // Вопросы литературы. 1990 № 5. С. 113.

⁶ Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 273.

⁷ Крошкин А. Ф. Роман Н. А. Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» // Некрасовский сборник. М.; Л., 1960. [Вып.] III. С. 50.

⁸ Пинский Л. Е. Магистральный сюжет: Ф. Вийон, В. Шекспир, Б. Гарсиан, В. Скотт. М., 1989. С. 177.

ром его и смешит, и умиляет. Исследователь, рассматривавший образ Гусмана, заметил, что этот герой «вспоминает о древнеизраильском народе, который в пустыне тосковал по котлам египетским; подобно ему, пикаро ушел из патриархального рабства, но очутился в пустыне. Он отверг райское блаженство, ибо возжелал познать добро и зло и быть свободным».⁹ Архетипически восходя своим сюжетным зачином к одной из ключевых ситуаций Ветхого Завета, авантюрный жанр оставил свой след и в некрасовском романе: герой едет в Петербург за свободой, которой сопутствуют голод, лишения, грязные углы, но и веселье, разгул, плотские наслаждения, пирушки, приключения; они никогда не состоялись бы в маленьком городке, подле отца, готовившего сына к карьере чиновника, весьма строгого и вхожего к самому губернатору.

Авантюрный роман представляет мир как скопище проходимцев и их жертв, последние, в свою очередь, являются начинающими плутами. Первая часть некрасовского произведения рисует несколько таких характеров.

Тихон, путившись в любовные похождения, знакомится с плутовкой Матильдой, которая дурачит и обирает своих многочисленных поклонников, при этом ее «доплутовское» прошлое овеяно «дыханием сентиментализма»¹⁰ (добрая семья, рано умершие родители, честная бедность), затем следует совращение и авантюрное «настоящее». Молодые «пикаро» — Тростников и соблазнившая его Матильда — кутят, предаются веселью, посещают кондитерские, театры и карусели, пока водятся деньги. Средства для развлечений Тихон (молодой плут) вымогает у «седого господина», участвующего в покушении на убийство Матильды. Посетив дом старого плута, который в страхе отдает три тысячи рублей на «лечение» пострадавшей, Тихон рассматривает аттестаты и портрет хозяина и делает многозначительное замечание: «Словом, тут был весь хозяин налицо, недоставало только для полной его биографии свидетельства о крещении. Но кто же усомнится, что хозяин крещеный?..» (Н 2, VIII, 144). Эта фраза существенно расширяет авантурные тексты (то есть фрагменты, содержащие несомненный след плутовского романа) некрасовского произведения и позволяет рассмотреть главу «Необыкновенный завтрак» (II часть романа) в интересующем нас ракурсе.

Главный герой приходит в гости к сотруднику одной из газет, который часто прогуливается по отдаленным улицам Петербурга и заглядывает в окна нижних этажей домов. Полученные впечатления становятся материалом для водевилей и фельетонов журналиста: «Представьте себе панораму, в которой виды беспрестанно меняются, и только тогда вы поймете все разнообразие, всю прелесть моего наслаждения. Мастеровой у станка, согнувшись, опиливает какую-то мелкую принадлежность своей работы; жена, подкрашиваясь сзади, целует его в колок и в то же время делает глазки подмастерью, который сидит у другого окошка; цирюльник держит за нос толстого, красного господина, которому, как ребенку, под горло подвязана салфетка или целая простыня; титулярный советник целует свою кухарку, которая в знак особенной нежности колотит его по спине жирными, красными руками, засученными по локоть; чиновник в пестром халате, красной ермолке, перевернувшись на окошке вверх брюхом, старается кинуть на балкон второго этажа, где мелькает белое платье, стройная ножка и черный локон, записку, сложенную хитро и красиво...» (VIII, 203).

Приведенный фрагмент напоминает ситуации, стартовые для сюжетов произведения Луиса Велеса де Гевары «Хромой Бес» (издан в 1641 г.) и знаменитого лесежского одноименного романа, вышедшего в 1707 г. Как известно, студент Клеофас выпускает Хромого Беса из стеклянного

⁹ Там же.

¹⁰ Манн Ю. В. Философия и поэтика... С. 279.

сосуда, в котором его держит немилосердный и могущественный колдун. В знак благодарности Хромой Бес показывает Клеофасу ночную жизнь Мадрида, приподнимая крыши домов. Очевидно, что фантастическая мадридская прогулка сходна с реалистической петербургской, однако только этим эпизодом нельзя ограничить сопоставление трех произведений.

Прося Клеофаса о помощи, Бес объясняет, что сам он, несмотря на свое сверхъестественное происхождение, не может освободить себя, это под силу только *человеку*, то есть существу, отмеченному благодатью крещения. Бес, естественно, такой благодатью не наделен, что роднит его с некрасовским «седым господином», чей факт крещения Тихон подверг сомнению. «Бесовский» след в «Жизни и похождениях Тихона Тростникова» подтверждается еще и тем, что «седой господин», этот мелкий черт петербургских углов, замечен в самых низких плутнях. Он сводник, который находит Матильде поклонников, шпионит за ней, снимает ей комнаты, получает ото всех вознаграждения за услуги. Кроме этого «седой плут» еще и вор, это он соблазнил Кирьяныча, бывшего честного подрядчика, на воровство собак с целью дальнейшей продажи домашних любимцев их же хозяевам. «Бесовские» тексты располагаются именно вокруг «седого плута», соблазнителя и совратителя, который всегда исчезает и появляется внезапно.

Лесажевский Асмодей, этот «бес-пикаро» (Л. Е. Пинский), тоже сводник. Он устраивает странные браки стариков с несовершеннолетними, покровительствует распутству, азартным играм, танцам, каруселям, комедии и французским модам. Сам себя он именует Купидоном, богом любви.

«Асмодей» некрасовского романа, вполне реальный житель Петербурга, в отличие от inferнального Хромого Беса лишен обаяния, остроумия и доброты, он никого не спасает из пламени, не восстанавливает справедливость, но тем самым обнаруживает сходство с еще одним бесом. «Седой господин» носит серую шляпу и ничем не отличается от окружающих. Черт из «Необычайной истории Петра Шлемиля» (1817 г.) А. Шамиссо (русский перевод появился в 1841 г.) — высокий пожилой господин сухошагового телосложения, как известно, одет в серый поношенный фрак и тоже ничем не примечателен, его внешность, как правило, персонажи повести не могут описать. Серый цвет, сопутствующий героям А. Шамиссо и Н. А. Некрасова, сближает искусителя и «ловца» человеческих теней и душ с петербургским сводником, а также указывает на органичное существование бесов в повседневной жизни, их растворение в обыденности.

Что касается главного героя некрасовского произведения, то, «как и другие Жиль-Блазы, Тростников в начале повести неопытен, невинен и доверчив»,¹¹ но это состояние временное. Тихон очень быстро понимает, как надо жить, чтобы не умереть с голоду, держится «поближе к котлу», идет на всевозможные компромиссы, спокойно переносит обман и предательство окружающих, одним словом, овладевает философией «пикаро» сполна. Подтверждением сказанному служит история соблазнения Тихона кухмистершей Марьей Самойловной, женщиной очень дородной и на редкость краснощекой. Обладательница искусственного румянца предлагает Тихону («кротко потупив очи» (VIII, 128)) комнату, стол и чай за определенные услуги с его стороны. Несмотря на то что «при точном представлении мясистых прелестей жирной кухмистерши» (VIII, 129) Тихон обливался потом, он все же соглашается пожертвовать «выгодами тела выгодам духа» (VIII, 129), то есть переезжает к Марье Самойловне.

¹¹ *Гуковский Григорий*. Неизданные повести Некрасова в истории русской прозы сороковых годов // Жизнь и похождения Тихона Тростникова. Новонайденная рукопись Некрасова. М.; Л., 1931. С. 364.

Примечательно, что идентичная ситуация соблазнения содержится и в третьей части романа, где опять же кухмистерша, «женщина прекрасных свойств и примерного поведения» (VIII, 251), делает главному герою предложение занять комнату подле ее спальни. Так как указанная модель человеческих отношений в последней части романа пребывает в романтическом контексте, то герой гневно отвергает оскорбительное предложение. Так же поступает и Клим из романтической «Повести о бедном Климе», над которой писатель работал с 1841 по 1848 г. И Клим, и главный герой третьей части романа готовы скорее умереть от голода, нежели избрать компромисс, а вот «русский Жильблаз» Тростников поступает иначе. Он, совершив «редукцию духа к материи»¹² (что тоже связано с «демоническими мотивами»¹³), три месяца питался не «всухоежку», а вполне качественно, жил не в сыром «углу», а в удобной комнате, при этом готовился к поступлению в университет, мечтал закончить его и есть свой хлеб «не краснея».

На протяжении всего романа главный герой совершает массу разнородных поступков, «чаще дурного, чем благородного свойства»: ¹⁴ помогает бедным и занимается воровством, заступает за обиженных и повесничает, обманывает и страдает. Иначе и быть не может, потому что «от плутовского романа еще нельзя ожидать строгой характеристики в более позднем смысле этого слова, выработанном реализмом XIX в. Цельность пикаро как характера еще проблематична». ¹⁵ Однако исследование будет однобоким, если в эклектичном романе Н. А. Некрасова мы будем видеть черты авантюрного жанра без их соотношения с другими явлениями литературного и внелитературного ряда, например с автобиографической природой «Жизни и походов Тихона Тростникова». Об этом много писал К. И. Чуковский и В. Е. Евгеньев-Максимов, ¹⁶ Н. А. Вердеревская, ¹⁷ комментаторы и составители двух полных собраний сочинений Н. А. Некрасова, Т. Ж. Хакимова ¹⁸ и другие литературоведы. Однако, на наш взгляд, мнение о том, что молодой писатель, «взяв за основу традиционную схему жильблавского романа, пытается приспособить ее к задачам нового этапа развития литературы и создать на ее основе реалистический роман автобиографического характера», ¹⁹ или замечание о том, что роман Н. А. Некрасова призван «продуцировать вместо реальной биографии поэта его „легендарную“ квазибиографию», ²⁰ нуждаются в некоторой коррекции.

Дело в том, что Н. А. Некрасов «излагает свою биографию в форме беллетристической повести» ²¹ не вопреки («пытался приспособить»), а благодаря законам авантюрного жанра. Во-первых, создание художественной проекции своей судьбы (реальных ее элементов или желаемых) в рамках именно авантюрного романа — процесс достаточно интересный и

¹² *Темиришина О. Р.* Демонические инверсии в осмыслении феномена тела в поэзии А. Крученых // Проблемы поэтики русской литературы: Межвузовский сборник научных трудов. М., 2003. С. 83.

¹³ Там же.

¹⁴ *Манн Ю. В.* У истоков русского романа // Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 16.

¹⁵ Там же.

¹⁶ *Евгеньев-Максимов В. Е.* Исповедь раннего разночинца // Жизнь и похождения Тихона Тростникова. Новонайденная рукопись Некрасова. М.; Л., 1931. С. 11–28; *Чуковский К. И.* Тростников—Некрасов. (Черты автобиографии в найденных произведениях Некрасова) // Там же. С. 29–47.

¹⁷ *Вердеревская Н. А.* Русский роман 40–60-х годов XIX века... С. 40.

¹⁸ *Хакимова Т. Ж.* Биографически-реальное и биографически-«легендарное» в мифотворческом романе Н. А. Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» // Н. А. Некрасов в контексте русской культуры. Тезисы докладов. Ярославль, 2001. С. 7–8.

¹⁹ *Вердеревская Н. А.* Русский роман 40–60-х годов XIX века... С. 40.

²⁰ *Хакимова Т. Ж.* Биографически-реальное... С. 7.

²¹ *Евгеньев-Максимов В. Е.* Исповедь раннего разночинца. С. 29.

привлекательный для писателя-беллетриста, и это психологически вполне объяснимо. Известно, что жизнь Матео Алемана-и-де-Энеро «сходна с превратной судьбой его героя»,²² а автор — Н. А. Некрасов — и Тихон Тростников похожи уже тем, что оба завоевывали свое место в литературе и жизни поистине с жильблавовским упорством и предприимчивостью. Реальный автор вовсе не обязательно должен обладать авантурными чертами создаваемого им же героя, но он непременно испытывает личный интерес к этим индивидуальным человеческим качествам, к тому же социально детерминированным современной средой, а не отталкивается, приспособляется или игнорирует их.

Неугасающий интерес к обновленным «пикарескам» в первой половине XIX в. объясняется не только личным тяготением писателей к изображению интеллектуальной и физической человеческой активности или легкостью формы, доступной второстепенным писателям. Этот жанр привлекал и великих классиков: А. С. Пушкина, который хотел создать «Русский Пелэм», и Н. В. Гоголя, написавшего «Мертвые души», где фабула авантурного романа «дороги» обусловлена похождениями «дельца-подлеца» Чичикова, в результате чего создается глобальный образ русской жизни, «национального самосознания».²³

Если тип «пикаро» порожден историческими событиями, происходившими в Испании XVI—XVII вв., проводившей политику колонизации Нового Света, то создание целого ряда «эпопей „низкой“ частной жизни»²⁴ русскими литераторами характеризовало положение дел в нашем отечестве. Русское общество первой половины XIX в., как известно, жило в ожидании крупнейших социальных перемен, готовилось к энергичному скачку, и это вторая важная причина интереса Н. А. Некрасова к авантурному экспрессивному типу характера.

Органично входя в некрасовские «натуралистические» тексты, элементы приключенческого жанра влекут за собой свои приемы, которые обуславливают многие сюжетные повороты «Жизни и походов Тихона Тростникова». Ранний авантурный роман, будучи явлением необычайно популярным и самодостаточным, все же имеет ориентир, отношение к которому пародийно окрашено. Как известно, отправной точкой для «пикаресок» служил рыцарский роман, что объясняет многие ходы приключенческого сюжета. Благородного рыцаря воспитывают, готовят к подвигам достойные наставники, у начинающего плута тоже есть учителя, только это отпетые мошенники, которые бьют, обижают, заставляют воровать и попрошайничать своего подопечного, которому уготовано явное не благородное поприще.

В главе «Петербургские углы» (I часть романа), тяготеющей к жанру «физиологического» очерка, у Тихона Тростникова тоже появляются свои «педагоги»: это Кирьяныч и «зеленый господин», Григорий Андреевич Огулов. Кирьяныч организует с Тихоном воровское дело, чем спасает героя от голодной смерти, а Огулов, который когда-то служил в одном из петербургских духовных училищ, преподает Тихону, готовящемуся в университет, латынь и русскую словесность. Опустившийся, пьющий, готовый на любые унижения за стакан вина, «зеленый господин» был когда-то знаком с Державиным, Измайловым, Яковлевым, сам писал стихи к торжественным случаям в жизни важных особ. Будучи человеком талантливым и образованным, Огулов успешно заменяет нищему Тихону недостающие учебники. Однако ученик и наставник не только преодолевали сложности латинской грамматики и читали стихи поэтов XVIII в., они еще и кутили, пока у Тихона были деньги. Когда ученику оплачивать уроки стало нечем, «неумолимый профессор» бесследно исчез. Как вид-

²² Пинский Л. Е. Магистральный сюжет... С. 150.

²³ Манн Ю. В. У истоков русского романа. С. 98.

²⁴ Рымарь Н. Т. Поэтика романа. Саратов, 1990. С. 195.

но, Н. А. Некрасов соединяет обучение плутовству с серьезным духовным общением, в конечном счете иронически сниженным. В результате пикарескная модель обучения, соединенная с автобиографическим фактом из жизни писателя (который примерно так же готовился к поступлению в университет, где учиться ему было не суждено), актуализируется, демонстрируя свое общечеловеческое значение.

Во второй части романа («Похождения русского Жильблэза») «авантюрное» содержание, казалось бы, отодвигается на второй план, а на первый план выходит тема искусства — литературы и театра. Главный герой, начинающий поэт и драматург, рассказывает о знакомых ему литераторах: В. С. Межевиче, В. М. Строеве, Ф. В. Булгарине. Если бы современные Н. А. Некрасову читатели ознакомились с его романом, они без труда поняли бы, о каких журналах говорит писатель («Северная пчела», «Отечественные записки», «Современник»), каких критиков почти дословно цитирует (Белинский, Шевырев). Театральная жизнь, сценическая и закулисная, изображена так, что читатель может представить себя зрителем Александринки, узнать репертуар, познакомиться с актерами и режиссером. В этом нет ничего удивительного, так как молодой Некрасов во время создания своего романа находился в гуще литературной и театральной жизни. Однако, стремясь «осмыслить (...) живую жизнь в категориях культуры — литературы, литературной критики»,²⁵ широко вводя в свое произведение тему искусства, Н. А. Некрасов не только делится собственными впечатлениями. Вписывая своего героя в контекст современной «артистической» жизни, молодой прозаик и в этом случае является продолжением того, что издавна присутствовало в авантюрном романе.

Как известно, анонимными авторами ранних приключенческих испанских повестей были так называемые «апикарадо». Эти сочинители мало отличались от ими же изображаемых персонажей. Авторы пикаресок тоже были изгоями, по тем или иным причинам выброшенными за борт жизни людьми, их бытие было переполнено опасными приключениями. Общество и официальная литература, естественно, не принимали «апикарадо» всерьез, но последние были образованными людьми, и их блестящее остроумие, насмешка над «серьезным» искусством давали о себе знать. Пикарески и последовавшие за ними многочисленные авантюрные романы содержали морализаторские и литературные отступления, упоминания об известных писателях, повествование строилось так, чтобы читатель не забывал о том, что он держит в руках книгу, эстетически переработанный жизненный опыт, а не просто записки бывшего человека (литература знает и такую манеру представления материала).

Анонимная «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения» (1554 г.) начинается следующим образом: «Рассудил я за благо, чтоб столь необычные и, пожалуй, неслыханные и невиданные происшествия стали известны многим и не были сокрыты в гробнице забвения (...). Плиний по этому поводу замечает: нет книги, как бы плоха она ни была, в которой не нашлось бы чего-нибудь хорошего...»²⁶

Если обратиться к «Похождениям Жиль Бласа из Сантьяны» (1715 г.) А. Р. Лесажа, то в «Предупреждении от автора» можно обнаружить цитату из древнеримского баснописца Юлия Федра, а чуть ниже уже сам Жиль Блас, беседуя с читателем, упоминает Горация. Персонажи романа страстно спорят о Лопе де Вега, Кальдероне, ведется тонкая интеллектуальная игра между авторами, героем и современным читателем, которые достаточно иронично относились к обществу и литературе.

В русском «плутовском» романе первой половины XIX в. традиция обращения к теме искусства активно поддерживалась. В романе В. Т. На-

²⁵ Зыкова Г. Герой как литератор и повествование как проблема в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Гончаровские чтения. 1995—1996 г. Ульяновск, 1997. С. 80.

²⁶ Плутовской роман. М., 1992. С. 11.

режного «Российский Жильблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» (1814 г.) первая же фраза содержит упоминание об известном образце: «Превосходное творение Лесажа, известное под названием „Похождения Жильблаза де Сантиланы“, принесло и продолжает приносить сколько удовольствия и пользы читающим, столько чести и удивления дарованиям издателя».²⁷ В романе представлен обширный список названий художественных произведений, литераторов и философов: Крылов и Шаховской сменяются «Милитрисой Кирбитьевной», Лейбниц и Кант — Мильтоном, Апулей — «Повестью временных лет» и Вергилиевой «Энеидой». Иногда героини романа В. Т. Нарезного иронизируют по поводу тех или иных авторов и их творений, иногда восхищаются ими, а порой упоминание известного персонажа (например, Апулеевой Психеи) становится ключом для расшифровки определенной сюжетной модели, подсказкой читателю.

Примерно то же самое можно наблюдать и в романе Г. Симоновского «Русский Жилблаз, похождения Александра Сибирякова, или Школа жизни» (1832 г.), где персонажи обсуждают проблемы русского стихосложения, вклад Ломоносова и Третьяковского в науку, Карамзина хвалят за «Бедную Лизу», а Жуковского называют «отцом нового поколения».²⁸ Не забыта и западная литература, упоминаются Сталь, Байрон, Ламартин и Гюго.

Авторы таким образом вписывают своих героев в общечеловеческий и общелитературный контекст, создают некую притчеобразность в своих произведениях, но так как высокоинтеллектуальные сентенции соседствуют с явно комическими и авантюрными сценами, то нельзя не увидеть в складывающихся контрастах усмешки писателя, потому что жизненные «университеты» давали и требовали от героев специфические знания.

Возвращаясь к Некрасовскому роману, отметим, что писатель не просто упоминает отдельные произведения и писателей, а дает широкую панораму литературной и театральной жизни своего времени, что вкупе с пространными «натуралистическими» описаниями быта демократических низов позволяет полно обрисовать картину национальной жизни.

Молодой Некрасов, обратившись к приключенческой традиции, использовал и усилил отмеченную тенденцию. Изобразив своего героя поэтом и драматургом, автор обусловил свой интерес к различным художественным методам, а также получил возможность соотнести искусство с действительностью.

Говоря о Григории Андреевиче Огулове, писатель касается темы жанров, адресации, концепции личности в классицистической литературе. Несколько горячась, с молодым задором Тихон (а его устами и сам Н. А. Некрасов) говорит об издержках «старой» литературы — «подлом стихотворстве» (прославлении сильных мира), которое «доконал» очистительный 1812 год и романтизм. Смейся вместе с Тихоном над юношескими стихами героя («Где, заковав в горячие объятья, / Тебя, о дева неги, буду лобызать я...» (VIII, 61)), автор косвенно иронизирует и над своими ранними поэтическими опытами, при этом III часть романа содержит большой романтический текст, показывает «отчуждение»²⁹ главного героя от жизни общества. Свой интерес к сентименталистской и романтической традиции писатель подчеркивает как стилистически, так и путем внесения «подсказок» в текст своего произведения. Упоминается «неистовая» французская школа, а на полях черновика рукописи находится известная всем некрасоведам пометка: «Прочеть „Страдания Вертера“». Будучи произведением «натуральной школы», показывая детер-

²⁷ Нарезный В. Т. Избранные сочинения: В 2-х т. М., 1956. Т. 1. С. 43.

²⁸ Симоновский Г. Русский Жилблаз, похождения Александра Сибирякова, или Школа жизни. М., 1832. С. 146.

²⁹ Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М., 1976. С. 112—131.

минированного средой человека, «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» содержат в себе ростки реализма, не случайно история «Ежовой головы» легла в основу стихотворения «Вино» (1848 г.). В результате текст незаконченного романа представляет собой калейдоскопически пеструю картину, переполненную скрытыми и явными реминисценциями.

Рассматривая различные точки зрения на природу творчества писателя, современный исследователь отмечает: «В отличие от Г. А. Гуковского³⁰ Б. М. Эйхенбаум³¹ подчеркнул, что „к этой системе приемов Некрасов пришел не с улицы, не в качестве самородка, а прямо из литературы“». ³²

Очевидно, «самородок» Н. А. Некрасов расширил необходимые для романного жанра «диалогические»³³ отношения человека с миром, прибегая к огромному массиву литературы, что делает ученический роман ценным материалом для рассмотрения эстетических ориентиров будущего великого поэта.

³⁰ *Гуковский Григорий*. Неизданные повести Некрасова... С. 348, 350, 381.

³¹ *Эйхенбаум Б. М.* О поэзии. Л., 1967. С. 47.

³² *Пайков Н. Н.* Ранняя проза Н. А. Некрасова и русский вульгарный романтизм. Рукопись. Деп. в ИНИОН АН СССР. № 13935. Л., 1983. С. 14.

³³ *Рымарь Н. Т.* Поэтика романа. С. 9.



Н. Л. Вершинина

НЕКРАСОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ПОЭЗИИ А. Н. ЯХОНТОВА 1840—1850-х гг.

Тема «Яхонтов и Некрасов», много раз обозначавшаяся в истории словесности, с точки зрения теории вопроса до сих пор не обрела достаточно четких обоснований. В результате оказалось затрудненным научное истолкование фактов, несомненно удостоверяющих необходимость самого такого исследования. Концептуально тема восходит к проблеме «литературных рядов» словесности,¹ что подтверждается сравнением путей развития поэтов-современников Некрасова и Яхонтова (1820—1870). Как обнаруживает изучение, оно происходило по разным эволюционным законам. Если содержательность лирического «я» Некрасова определялась сложным взаимодействием традиционализма (как фольклорного, так и литературного происхождения) и перерабатываемых, постоянно обновляющихся живых впечатлений,² то в поэзии Яхонтова (в ее доминирующей части) всепоглощающим оказывался литературный традиционализм. В последнем случае живое всегда возводилось к началам общим, *вечным*, облекалось поэтизмами — единственным «языком», который соответствует статусу поэзии.³ До конца дней Яхонтов оставался верен этому языку, отрешенному от «жизнейского волнения», выработанному в 40—50-е гг. (из него потом «выпадут» сатирическая публицистика 60—70-х гг., где ощутим отпечаток таких стихотворений Некрасова, как «Самодовольных болтунов, охотников до споров модных...», «Всевышней волею Зевеса...», «О гласность русская! ты быстро зашагала» и др.,⁴ а также сугубо «жизнейские» стихи «на случай»).

Немногочисленные критики, писавшие о Яхонтове при жизни и после смерти поэта, по преимуществу оценивали его лирику как непосредственное порождение некрасовской традиции.⁵ Так, в «Словаре общедоступных сведений по всем отраслям знания» можно найти категорическое утверждение, что Яхонтов «принадлежал к второстепенным поэтам некрасовской школы».⁶ Однако и биографы, и критики не прибегали к

¹ О проблеме «литературных рядов» см., например: *Кормилов С. И.* О соотношении «литературных рядов» (опыт обоснования понятия) // Изв. Академии наук. Сер. литературы и языка. 2001. Т. 60. № 4. С. 3—16.

² В. Г. Белинский был убежден относительно стихотворений Некрасова, что «он, при своем замечательном таланте, внес в них и мысль сознательную и лучшую часть самого себя» (*Белинский В. Г.* Собрание сочинений: В 9-ти т. М., 1982. Т. 9. С. 704).

³ См.: *Гинзбург Лидия.* О старом и новом: Статьи и очерки. Л., 1982. С. 204—209.

⁴ Яхонтов написал немало таких стихотворений: «Речь губернатора при открытии земского собрания», «Реакционеры», «Погашение долгов», «Статистический комитет» и др.

⁵ См.: *Гербель Н. В.* Русские поэты в биографиях и образцах. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 1888. С. 433—435; *Н. С. Яхонтов Александр Николаевич* // Русский биографический словарь. СПб., 1913. Т. 25. С. 203—206; *Семевский М. И.* Александр Николаевич Яхонтов. 1820—1890 // Русская старина. 1890. Т. 68. Кн. 12. С. 691—702 и др.

⁶ Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания («Большая энциклопедия») / Под ред. С. Н. Южакова. СПб., 1896. Т. 20. С. 799.

аналитическому осмыслению вопроса — очевидно, по объективной причине: как и любой аспект преемственности (если она не представляется ценителям откровенным эпигонством), некрасовский компонент в поэзии Яхонтова не подпадал вполне под логические дефиниции, не подтверждал иерархической классификации заведомо однозначного характера.⁷

Примечательно, что критик «Вестника Европы», рецензент вышедшего в 1884 г. в Петербурге единственного сборника поэта со скромным заглавием «Стихотворения Александра Яхонтова», счел обоснованием «сходства результатов» Яхонтова-поэта и поэтов-современников (в том числе и Некрасова) обстоятельство скорее внелитературного, общежизненного свойства. Особенность натуры Яхонтова, определившая и неизменность его поэтической позиции, предполагала только самые общие, причем преваляющие в этическом отношении над остальными реакции автора на всю необъятную, социальную и духовную, «пестроту» действительности. Он откликнулся на нее как поэт «без тенденции», склонный к «мечтательности» и «созерцательности», поэт, который, и выйдя «на большую дорогу общественной жизни», «не примыкает всецело к той или другой из движущихся групп; ему более свойственно колебание, чем увлечение... В двух его стихотворениях, стоящих одно подле другого, отражаются иногда два почти противоположных чувства...». По мнению критика, «поэтическое дарование автора... не подлжит никакому сомнению, однако вполне самостоятельным оно названо быть не может; произведения г. Яхонтова иногда напоминают г. Майкова..., иногда — г. А. Толстого, всего чаще — Некрасова».

Соответственно проявляется непоследовательность Яхонтова и в пределах некрасовской традиции, в *переложении* некрасовских мотивов. Рецензент находит фальшивую ноту (которой не могло быть у Некрасова) в стихотворении «Народ», где «отголоски Некрасова слышатся... на каждом шагу»: к «правдивой картине приклеивается мораль, не имеющая с нею ничего общего». То же самое — в «Болезни века»: «действие простых, искренних слов», связанное с самоубийством бедняка, ослабляется «повторением давно наскучивших жалоб» на «дух времени»: «В наш век себялюбивого растленья...» и т. п.; такими же контрастами наполнено стихотворение «Современному поэту». Оскудение веры в близость, доступность добра и счастья изображено в ярких, метких чертах — и вслед за тем попадают фразы, напоминающие не то Бенедиктова, не то Хомякова: «Велик судьбой указанный ей (России. — *Н. В.*) путь...» и т. д.⁸

«Наставления», которые «диссонируют» с живым содержанием лирической эмоции (черта, пронизательно отмеченная критиком), в действительности и составляют тот постоянный, неиссякаемый поток «мерно кающихся стихов»,⁹ который перетекает из текста в текст, возводя его к неким абстрактным уровням, без которых Яхонтов не мыслит себя поэтом и не представляет поэзии.

В сборнике 1884 г. (куда он тщательно отбирал свои, очевидно, лучшие стихи) наряду с произведениями «на злобу дня» присутствует, например, стихотворение «Мысль», датированное в окончательной редак-

⁷ Знаменательно в этом смысле замечание Н. Н. Пайкова по поводу «эпигонской» ориентации сборника «Мечты и звуки»: «Любопытно, что все проведенные до сих пор сопоставления стихотворений сборника с русской поэзией первой трети XIX века, обнаружив многочисленные реминисценции, аллюзии и цитаты..., тем не менее не указали ни одного случая прямого следования юного автора за тем или иным произведением-образцом» (*Пайков Н. Н. О поэтической эволюции раннего Некрасова (1838—1840 гг.)* // Н. А. Некрасов и русская литература второй половины XIX—начала XX века: Межвузовский сборник научных трудов. Ярославль, 1982. Вып. № 64. С. 5).

⁸ *Арсеньев К. К. Новые сборники русской поэзии* // Вестник Европы. 1884. Т. 3. Май. С. 261—264.

⁹ Там же. С. 261.

ции 1875 г., которое прочитывается в стилевом контексте романтической массовой поэзии рубежа 30—40-х гг. — не только применительно к Яхонтову, но и к Некрасову периода сборника «Мечты и звуки»:

Пока над мира суетой,
Чиста и благородна,
Ношусь бесплотною мечтой, —
Как воздух, я свободна.
Над твердью, молнии быстрей,
В пространствах я витаю,
Спускаюсь в глубину морей
И в небо улетаю;
Скорблю над океаном бед
И заблуждений века,
В дела людей вношу я свет
И в сердце человека.
.....
Но в мире жить не суждено
Мне вольной, бестелесной:
Мне слово бедное дано!
Как цепь железная — оно
В моей юдоли тесной.¹⁰

Поэтическое «я» *второстепенного поэта* выражает себя через аккумуляцию разнородных интенций, исходящих из доступных и при этом органичных для его природы *источников изобретения*. В независимости от того, что тот, кто преимущественно «заражает» такого поэта своими творческими импульсами, меняется во времени, развивая соответственно и свой талант, и свой особенный язык, его спутник и последователь сохраняет неприкосновенным то, что изначально перенял у «образца», освоив в нем «свое», ставшее принадлежностью раз и навсегда сформировавшейся мировоззренческой концепции.

Лирика Яхонтова в целом представляет собой многие годы составлявшуюся *энциклопедию* некрасовских образов: они одновременно и варьируются, и остаются «в целостности и сохранности», как навечно сберегаемые в запасе памяти, уживающиеся друг с другом «постоянные величины». В этом смысле отражение *буквально* соответствует подлиннику, но оно не в состоянии «схватить» и передать его живую суть.

Показателен период 1840—1850-х гг., когда общение Некрасова с Яхонтовым реализовывалось многопланово — на творческом и житейском уровнях. Как отмечает Н. В. Гербель, «со времени переселения Александра Николаевича в Псков (это произошло в 1851 г. — *Н. В.*) стихотворения его начали от времени до времени появляться на страницах столичных журналов, но и то очень редко. Это продолжалось до 1872 года, то есть до возобновления знакомства с Некрасовым, с которым Яхонтов встречался довольно часто во время первой своей молодости в Петербурге. Начиная с этого времени стихотворения его стали печататься почти исключительно в „Отечественных записках“...».¹¹

В первой половине 40-х гг. Яхонтов и Некрасов вращались в одних и тех же литературных кругах, печатались у А. А. Краевского в «Отечественных записках». Первая публикация Некрасова в этом журнале — рассказ «Опытная женщина» (1841) — относится к тому же времени, когда, как установлено Б. В. Мельгуновым, И. И. Панаев вводит через «Литературную газету» маску *Нового поэта*.¹² Постоянное сотрудничество Некрасова в «Отечественных записках» начинается с 1843 г.,¹³ а в 1844 г. имена

¹⁰ Стихотворения Александра Яхонтова. СПб., 1884. С. 198.

¹¹ Гербель Н. В. Русские поэмы в биографиях и образцах. С. 434.

¹² Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист: Малоизученные аспекты проблемы. Л., 1989. С. 88.

¹³ Там же. С. 91.

Яхонтова и Н. Перепельского встречаются под одной обложкой журнала, где Яхонтов печатает два лирических стихотворения и где представлен перечень драматических сочинений Некрасова в библиографическом указателе за 1839—1843 гг.¹⁴ В восьмой книжке «Отечественных записок» помещен перевод Яхонтовым трагедии И.-В. Гёте «Торквато-Тассо», получивший одобрение Белинского в статье «Русская литература в 1844 году»,¹⁵ о чем, очевидно, знал Некрасов. Яхонтов совпадал с Некрасовым и Белинским в отношении к А. А. Краевскому, что отразилось в шутиливом стихотворении, написанном перед отъездом в Псков, — послании приятелям по Пскову и Петербургу Ф. Т. Фан-дер-Флиту и А. П. Кожевникову. Яхонтов «поднес» им — каждому порознь — это стихотворение вместе с книжкой «Отечественных записок», где находился претерпевший неправомерную редакторскую правку его перевод. Ироническая оценка личности редактора журнала очевидна:

Сыскалась в книгах у меня
Поэма про Торквато-Тасса,
Которую когда-то я
Унес с немецкого Парнаса.
Но сам ты можешь посудить
О горькой для нее невзгоде
И каково ей стало жить
В моем российском переводе!
Зато уж как же и бледна!
Душа в ней просится из тела,

И, злой чахоткою больна,
Она в печати похудела.
Герой без подвигов, свеча
Искусства и литературы,
Краевский наш в нее сплеча
Воды подбавил из ключа
Животворящего цензуры.
Да напечатав в два столбца
И на бумаге непригожей
Взамен пристойного лица
Оставил кости ей да кожу!..¹⁶

Особенного внимания заслуживает неопубликованное до настоящего времени стихотворение Яхонтова «Послание к Новому поэту „Современника“», датированное 1848 г. Текст сохранился в третьей по счету рукописной тетради Яхонтова, находящейся в Псковском музее-заповеднике. Одного листа не хватает. В дошедшем до наших дней состоянии стихотворение читается так:

В наш дельный век над рифмами трудиться,
А по ночам особенно, — грешно.
И с облаков нам видно суждено
К ничтожествам житейским ниспуститься.
Не малый труд — поэму написать,
Но выслушать зараз ее — работа!
Рождается какая-то зевота,
Которую ничем уж не прогнать.
Потом глаза слипаться начинают
И гости сном невинным засыпают.

* * *

Под мышкою с поэмою своей
Попробуй-ка в гостиной показаться,
Где, как враги, все жаждут состязаться,
Где царство дам, тузов и Козырей.
Увы, Поэт! Одно твое явленье
Панический на всех наводит страх;

¹⁴ Отечественные записки. 1844. Том XXXIV. № 6.

¹⁵ Белинский В. Г. Собрание сочинений... Т. 7. С. 214.

¹⁶ Ситуацию проясняет комментарий первого публикатора стихотворения Л. А. Творогова: «В 1842 году А. Н. Яхонтов, путешествуя за границей, приобрел в Германии, в городе Веймаре, ряд изданий с произведениями немецких поэтов. Несколько стихотворений Гёте и Шиллера он перевел тогда же на австрийском курорте Ишле. Вернувшись осенью того же года в Петербург, А. Н. Яхонтов перевел из привезенных им немецких книг „Оправдание поэта“ Гёте и приступил к переводу его трагедии „Торквато-Тассо“...» (Ленинская искра. Псков. № 72. 14 июня 1964. С. 4).

Тут дело шло о висте с приглашением,
Тут *барышня* сыграла 7 в червах, —
А ты пришел читать свое создание —
Плод светлых дум и, может быть, страданья!

Беги, беги! ты жалок и не прав:
Ты думаешь, не следуя за веком,
Что таинства *мизера* не познав,
Есть средство быть меж нами человеком?
Химера, друг! советую *начать*,
Но одлекись в расчетливый наш холод,
Играй, играй! ты свеж еще и молод, —
Что ж время драгоценное терять?
Твоя игра не будет стоить свечек,
Да будешь, хоть *мизерный*, человек.

* * *

Смотри, как сладко жизнь у нас течет,
Как время незаметно пролетает:
Вот, *барышня* игру провозглашает!
Но в чем играть? — внушенья свыше ждет.
Многозначительно сжимая губки,
Как глубоко она погружена
В немое созерцание прикупки!
И в этот миг как жизнь ея полна!
Когда же шесть она захватывает взяток, —
В ней просто рай, от головы до пяток.

* * *

Оно легко, подумаешь, сказать,
А право, дух займется от идеи
(*В этом месте следует пропуск листа. — Н. В.*)
.....
Вгляни кругом: ведь в лучшем мире нашем
Встречаемся мы всюду с ералашем.¹⁷

За картами всю ночь мы просидим, —
Осталась бы за нами лишь победа, —
Зато потом простимся до обеда
И в ночь златое утро обратим,
И, встретившись с приятелем, преважно
Поведаем о подвигах своих:
Как, с теми-то вступивши в бой отважно,
На столько-то мы *наказали* их,
Как масти вдруг *расположились странно*
И как без трех остались мы нежданно!¹⁸

«Послание...» Яхонтова с характерным обозначением адресата подтверждает заключение Б. В. Мельгунова о том, что «современниками псевдоним „Новый поэт” воспринимался как псевдоним коллективный».¹⁹ Очевидно также, что тема карточной игры и жизни как *игры* (на стыке бытового и бытийного аспектов) лексически и стилистически близка в «Послании...» Яхонтова Некрасовским юмористическим стихотворениям, рецензиям и прозаическим фельетонам («Провинциальный

¹⁷ Концовке строфы соответствует зачеркнутый вариант:

В копеечные счета погрузимся
И будем уверять, что веселимся.

¹⁸ Стихотворения А. Н. Яхонтова. Тетрадь № 3 // РО ПГИАХМЗ. Ф. 881. № 13 / 2000. Без указания страниц.

¹⁹ Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист... С. 84.

подьячий в Петербурге», «Говорун», «Чиновник», «Новости», а также: «Журнальная амальгама. Шуточная литература. — „Статейки в стихах”» (1843), где упомянут «Говорун»; «Преферанс и солнце» (1844), «Журнальные отметки» (24 декабря 1844 г.), главы III и IV «Записок Пружинина» (1845), «Что делается в Петербурге» (1845)).

В произведениях Некрасова «картобесие» и «преферансомания» как в Петербурге, так и в провинции не просто обозначены, но и проиллюстрированы «картинками» и «историями», стихотворными вставками, оснащены картежной терминологией. Стихотворение Яхонтова может служить иллюстрацией к такому, например, пассажи фельетона «Что делается в Петербурге»: «Играют чиновники, играют литераторы и книгопродавцы, играют купцы (разумеется, иностранцы, потому что русский купец еще и донныне предпочитает *горку* всем играм на свете), играют ремесленники (из немцев), играют дамы, старые и молодые, играют девицы, играют дети...» (Н 2, XII₁, 229).

В то же время тема Нового поэта выступает в «Послании...» Яхонтова как тема поэта вообще с неотъемлемой от нее вечной проблемой судьбы художника в проникнутом делячеством, тесном для вдохновения пространстве — будь то гостиная, биллиардная или «гражданская палата» (ему безусловно близка патетика Белинского, саркастически воскликнувшего по поводу очередного пособия по игре в преферанс: «Торжествуй, пошлость! Твое время настало!»²⁰).

Мистифицированный характер образа *Нового поэта* не умаляет в глазах Яхонтова прямого смысла его апологетики искусства как высочайшей ценности, которой недостает «большому веку»: в его стихах отсутствует граница стиля, разделяющая серьезный и травестированный смыслы, здесь невозможна декларация, заявленная строкой некрасовского фельетона:

Повсюду ложь, обман — фальшивая игра...

(Н 2, XII₁, 24).

Яхонтов, до некоторой степени, — и сам *Новый поэт*. Он отчасти и на стороне «бедного идеального юноши» (Н 2, XI₂, 11), по некрасовскому ироническому выражению в одной из рецензий 1847 г., на стороне такого героя, который несовместим с *мизерным* карточным обществом. Именно «высший взгляд» на вещи Яхонтов всегда считал определяющим для подлинно подвижнической общественной деятельности. Замеченный им тонкий лирический подтекст пародирования преферансной темы в сочинениях Некрасова, который соотносится для Яхонтова с образом *Нового поэта*, в первую очередь подтверждает его мысль о неотменности идеала для достижения гармонического счастья.²¹ Но подтверждает напрямую, риторически, вне драматических нюансов, внесенных в эту тему некрасовской иронией. В то же время, по-своему понимая и принимая явление *Нового поэта* как маски, лишенной собственно личностного содержания, как некоего нереализуемого образа, который пребывает «в мечтах несбыточных, пустых», Яхонтов сознает и то, что запоздалый романтик тем самым способствует «падению человека», бессильного перед «холодным веком», с которым может совладать только «полезный труд» («Строгому другу», 1847). В стихотворении «Встреча нового года» (1850) эта позиция отчетливо сформулирована:

Лишь тот мудрец, кто сил своих не губит
В мечтах несбыточных, пустых,

²⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 8. С. 428.

²¹ О жизненной философии А. Н. Яхонтова см.: *Вершинина Н. Л.* А. Н. Яхонтов — автор стихотворной повести «Горькая ошибка» / Вступ. статья, подг. текста и примеч. к поэме А. Н. Яхонтова «Горькая ошибка» // Псков. Научно-практический, историко-краеведческий журнал. 1995. № 3. С. 140—161; 1996. № 4. С. 133—151.

Кто ближнего горячим сердцем любит;
Лишь он меж нас счастливее других.²²

В лирическом сюжете и стиле «Послания к Новому поэту „Современника“» улавливаются отголоски травестирированных поэзией Некрасова сюжетов, ведущий из которых — столкновение идеалиста с житейской пошлостью. Строка: «Беги, беги! ты жалок и не прав...» — из «Послания...» Яхонтова воспринимается в том же ключе, в каком прочитываются рассказы Некрасова «Без вести пропавший пиита» и «Двадцать пять рублей», — в контексте трагикомической участи мечтателя и, в частности, «маленького поэта», как позже обозначил данную категорию Некрасов (Н 2, XI₂, 101), подразумевая и ему присущее в определенную пору жизни бесплодное «горение». (Сравним в рассказе «Двадцать пять рублей» (1841): «Где ты укроешься, дитя горя, от самого себя, от рока? (...) Беги, беги, добродетельный Дмитрий Иванович! (...) Беги? Куда? В гражданскую палату? Бедный смертный...» (Н 2, VII, 111)). Те же интонации — в фельетоне «Преферанс и солнце»: «Успокойся и ты, человек; ты, дитя природы... Но увы!.. Вместо успокоения, вместо сна, к чему ты стремишься, человек?! Куда ты направляешь поспешные шаги свои?.. Туда, где в душевной комнате расставлены зеленые столики...» и т.п. (Н 2, I, 177). Фарсовая огласовка контраста «возвышенных чувств» и «золотого мешка» представлена в фельетоне Некрасова «Теория биллиардной игры» (1847) и особенно в «Говоруне», где обыгрывается ситуация, когда «Без трех остались мы неожиданно...». Герой Некрасова «сыграл и — был без трех!», чему причиной — «поэтический романс», заставивший Белопяткина забыть даже о преферансе (Н 2, I, 395).

Маска *Нового поэта* строилась на грани (иногда тончайшей) сатиры и лиризма, пародии на общество и автоиронии, а «маленькие поэты», подобные Яхонтову,²³ ощущали свою причастность непосредственно к обеим составляющим Маски.

Вслед за Некрасовым Яхонтов вообще оказывается способным примерять на себя чужую маску, чужую роль. В 1850 г. он создает точный поэтический аналог «Нравственного человека» (1847), включая ритмическую и строфическую организацию (количество строф, рефрен), но соответственно переводит ироническое морализаторство в метафизический план, назвав свое произведение «Фаталист»:

Рад свету я рассказывать всему,
Как, не боясь людского осужденья,
Над самым лбом я другу своему
Печальное поставил украшенья.
Разъедется с женой он — то-то смех!
А ей — позор и горестная доля...
Подумаешь — как будто бы и грех,
Раздумаешь — Его святая воля!

* * *

Надуть отца родного я готов:
Что ж? одарен такой уж я природой!
Созвал к себе на ужин простаков
И банк мечу крапленую колодой;
И дочиста я оберу их всех,
Пока с стыдом меня не сгонят с поля...

²² Ленинская искра. Псков. № 129. 29 октября 1965 г. С. 4.

²³ Незадолго до смерти Яхонтов, как бы шутя, писал о себе:

...Ведь на Парнасских высотах
Помещик я мелкопоместный.

(Русская старина. 1891. Сентябрь С. 622).

Подумаешь — оно, конечно, грех,
Раздумаешь — Его Святая воля!

* * *

Проситель — будь он прав или неправ —
Постигнувши судейскую науку
И качества души моей узнав,
Значительно мне пожимает руку.
Ручаюсь ему я за успех,
К бесстыдной лжи язык свой приневоля,...
Подумаешь — и совестно и грех,
Раздумаешь — Его святая воля!

* * *

На черный день готовил я запас...
Но отверчусь от *следствия* едва ли!
Пошел донос, — наступит грозный час!
Что ж? пулю в лоб — и поминай как звали!
Таков исход всех жизненных утех,
Один конец, чтоб избежать контроля...
Подумаешь — тяжелый, страшный грех,
Раздумаешь — Его святая воля!²⁴

Имя Яхонтова вновь, и уже в последний раз, появляется в биографии Некрасова в 70-е гг.: в 1873 г. он содействовал общению Некрасова с жившим в Пскове декабристом Михаилом Александровичем Назимовым в период обдумывания Некрасовым продолжения поэмы «Русские женщины».²⁵ И в эту пору Яхонтов оставался самим собой, несмотря на очевидные для окружающих идеологические крайности (в современных исследованиях его безоговорочно причисляют к народникам²⁶). Он оставался чутким ко всему живому поэтом, просветителем, неся в себе то, что было преодолено и утрачено его гениальными современниками, в том числе и Некрасовым.

²⁴ Светлый путь. Плюссы. 15 июня 1968 г. С. 4.

²⁵ См. об этом.: Мельгунов Б. В. «Декабристские» замыслы Некрасова после «Княгини Волконской» // Русская литература. 1981. № 3. С. 147—150. — См. также комментарии к поэме, помещенные в Полном собрании сочинений (Н 2, IV, 578).

²⁶ См.: Шигарева Ю. В. Проблемы поэтики лирики народников: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. М., 2003.



Н. Б. Алдошина

НЕКРАСОВ, ГРИГОРОВИЧ, ДРУЖИНИН (ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ 50-х гг. XIX в.)

17 июля 1851 г. в ответ на не дошедшее до нашего времени послание Н. А. Некрасов писал Д. В. Григоровичу из Ораниенбаума: «Вы как будто рассердились за какую-то глупую заметку Дружинина против Вас... о Григорович! да читали ли Вы отзыв об Вас во 2 № „Совр(еменника)”, писанный лично мною? Неужели после этого стоит обращать внимание на пустячные выходки?» (Н 2, XIV₁, 156). В приведенном отрывке Некрасов не только высказывает свое отношение к какому-то инциденту, возникшему между Д. В. Григоровичем и А. В. Дружининым, но и прямо указывает на наличие в февральской книжке журнала за 1851 г. собственного отзыва о творчестве автора «Деревни» и «Антон-Горемыки».

С. А. Рейсер, опубликовавший фрагмент цитированного выше письма Некрасова, выявил четыре отзыва о писателе в «Современнике» конца 1850—начала 1851 г. Один из них — о повести Григоровича «Неудачи» — вошел в состав 19-го «Письма о русской журналистике», помещенного в октябрьской книжке журнала за 1850 г. Три других опубликованы в февральском номере «Современника» за 1851 г.: отклик Дружинина в 23-м «Письме Иногороднего подписчика о русской журналистике» на повесть Григоровича «Прохожий» и два отзыва о писателе во второй части статьи «Обозрение русской литературы за 1850 год», написанной, как известно, разными авторами. Из них один — довольно обширный отклик о повестях Григоровича «Четыре времени года», «Похождения Накатова», «Неудачи» и «Капельмейстер Сусликов», другой — чрезвычайно короткий — представлял собой общую оценку творчества писателя, вошедшую в состав отзыва о «Провинциальных письмах» П. В. Анненкова. «Никаких других подходящих отзывов, — справедливо писал С. А. Рейсер, — при самом тщательном просмотре „Современника” обнаружить не удалось».¹ Но в котором из четырех отзывов имела место выходка Дружинина против Григоровича? Что послужило поводом к ней? В какой работе содержится некрасовская оценка писателя? На протяжении полувека в литературоведении предпринимались попытки ответить на эти вопросы, но, как увидим ниже, безуспешно. Между тем их решение небезынтересно как для характеристики отношений Некрасова, Дружинина и Григоровича, уяснения позиции редактора «Современника» в конфликте между сотрудниками журнала, так и для выявления его отклика об авторе повестей «Антон Горемыка» и «Бобыль», причем на основе собственного указания.

Поскольку отзыв о Григоровиче в 23-м «Письме Иногороднего подписчика...» был опубликован в той же книжке журнала, что и отклик Не-

¹ Рейсер С. А. Некрасов и традиции Белинского. (Неизвестная статья Некрасова) // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1951. Т. 10. Вып. 5. С. 493.

красова на творчество писателя, С. А. Рейсер в поисках выходки Дружинина сосредоточил внимание на 19-м «Письме о русской журналистике». «Я, — утверждал анонимный автор, — не без удовольствия прочитал повесть г. Григоровича («Неудачи». — Н. А.)... Если б я попытался рассказать вам содержание этой повести обстоятельно, то моя попытка далеко не познакомила бы вас с этим произведением, потому что все достоинство его в подробностях и наблюдательности, простирающейся далеко за пределы внешнего мира...»² По мнению ученого, Григоровича могла задеть якобы содержащаяся в отзыве «полуироническая фраза».³ «Весьма вероятно, — замечает он, — что избалованному Григоровичу, лично и давно близкому к Некрасову, одному из основных вкладчиков журнала, такой отзыв мог показаться чрезвычайно холодным и задеть его».⁴

С суждением С. А. Рейсера можно было бы согласиться, если бы 19-е «Письмо о русской журналистике» было написано Дружининым. Однако автор этого выступления неизвестен. Данное обстоятельство не ускользнуло и от внимания С. А. Рейсера. «Все, казалось бы, сходится, — пишет он, — но неожиданно возникает одно затруднение. Дело в том, что автор 19-го письма о русской журналистике в точности не установлен. Письма № 16—19, по словам Гербеля, „писаны иным лицом“ (т. е. не Дружининым. — Н. А.). Относительно писем 16-го и 17-го мы знаем, что это „иное лицо“ — Гаевский... относительно писем 18-го и 19-го никаких положительных сведений не имеется».⁵ В стремлении укрепить собственную гипотезу о Дружинине как авторе 19-го «Письма о русской журналистике» С. А. Рейсер ставит под сомнение точность суждений Н. В. Гербеля, полагая, что он «ошибочно расширил список не принадлежащих Дружинину писем»; отвергает предположение Ю. И. Масанова и С. А. Макашина, высказавших мысль о принадлежности 18-го и 19-го «Писем о русской журналистике» Гаевскому, считая, что последний «едва ли мог ошибиться, назвав себя автором лишь 16-го и 17-го письма, и забыть о соседних — 18-м и 19-м»; допускает, что 18-е и 19-е «Письма...» могли принадлежать Дружинину не полностью, но «строки о Григоровиче принадлежат именно ему», что Некрасов в рассматриваемом письме «мог по ошибке и по привычке назвать Дружинина автором» названных строк.⁶ Понимая шаткость собственной гипотезы, С. А. Рейсер в примечании к статье указал еще на одно выступление, на этот раз действительно Дружинина, которое, по его мнению, могло вызвать недовольство Григоровича: «Возможно, впрочем, что под „глупой заметкой“ Дружинина Некрасов имел в виду первые страницы 21-го „Письма Иногородного подписчика“ (1850. № 12), в котором иронически изображен некий „приятель и товарищ молодости“, быть может, здесь выведен Григорович?»⁷ Приведем этот отзыв. «Он очень умен и учен, — писал *Иногородний подписчик* о своем приятеле, — и вместе с тем обладает светским образованием; он богат, хотя не настолько, чтоб ослеплять всех роскошью, но все-таки богат, и богатство не мешает ему любить умственный труд. Он много путешествовал и, несмотря на то, умеет прирастать к одному месту и жить на нем жизнью совершенно оседлого человека. Он любит балы, обеды и чтение хороших книг; но более всего любит он поддразнивать других... С летами в моем друге усилилась страсть действовать наперекор другим, и страсть эта перешла в решительное желание поддразнивать почти всех и каждого. Все, что носило на себе печать кружка, заданной мысли, претензии или нетерпимости, затрагивало нашего джентльмена самым оригинальным образом. Он не злился, не удалялся прочь, но чувствовал непреодолимое же-

² Современник. 1850. Т. 23. № 10. Отд. VI. С. 203—204.

³ Рейсер С. А. Некрасов и традиции Белинского... С. 492.

⁴ Там же. С. 493.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

ление зацепить мнения, ему не нравившиеся, поддразнить людей, слишком ему несимпатических. Если он видел двух ссорящихся приятелей, он не мирил их, не брал стороны того или другого, но с своим холодным видом возбуждал до тех пор, пока антагонисты, поняв неприличие своего поведения, не начинали сетовать на самих себя». ⁸ Свою точку зрения С. А. Рейсер повторит в комментариях к посланию Некрасова к Григоровичу от 17 июля 1851 г., помещенному в полном 12-томном Собрании сочинений и писем поэта: «Вероятно, отзыв о повести Григоровича „Неудачи“ в 19-м „Письме о русской журналистике“ ... или начало 21-го „Письма Иногороднего подписчика“ ... в котором иронически изображен некий „приятель“ и „товарищ молодости“, — возможно, Григорович». ⁹

Высказав предположение относительно того, что именно могло обидеть Григоровича в 19-м «Письме о русской журналистике», С. А. Рейсер из оставшихся откликов попытался выявить суждение Некрасова о писателе. Поскольку отзыв о повести «Прохожий» содержался в «Письме Иногороднего подписчика...» Дружинина, то С. А. Рейсер сосредоточил внимание на второй части статьи «Обозрение русской литературы за 1850 год». По его мнению, из содержащихся в ней двух отзывов о Григоровиче Некрасову принадлежал первый — о повестях «Четыре времени года», «Капельмейстер Сусликов», «Неудачи» и «Похождения Накатова». «Автором этого отзыва, — пишет исследователь, — и является, очевидно, Некрасов... Заинтересованный в сотрудничестве Григоровича, редактор журнала счел необходимым предотвратить возможную обиду и как бы дезавуировать и уравновесить обидный отзыв своим отзывом положительного характера». ¹⁰

Не приведя каких-либо аргументов против доводов С. А. Рейсера, комментаторы XII тома Полного собрания сочинений и писем Некрасова приписали последнему отзыв о Григоровиче, высказанный при анализе «Провинциальных писем» Анненкова: «Лицо Бубнова, созданное г. А[нненков]ым, есть столь же художественный тип, как некоторые из удачнейших характеров этого рода гг. Тургенева и Григоровича». ¹¹ Прочитировав строки из письма Некрасова к Григоровичу, они заявили: «По всей вероятности, здесь Некрасов ссылается на те строки обзора, где тогдашние произведения Григоровича сопоставляются с произведениями Тургенева (то есть «Записками охотника»). Это было большой похвалой для автора „Деревни“». ¹²

В споре с С. А. Рейсером комментаторы XII тома Полного собрания сочинений и писем Некрасова поддержал В. Э. Боград, полагавший, что пространный отзыв о Григоровиче во второй части статьи «Обозрение русской литературы за 1850 год» не мог принадлежать поэту: «Ведь единственным аргументом, подтверждающим участие Некрасова в „Обозрении“, должен быть, как явствует из его письма к Григоровичу, благоприятный, противопоставленный заметке Дружинина, отзыв о творчестве автора „Рыбаков“. Между тем ... развернутый отзыв о Григоровиче включает в себе ряд моментов, противоречащих оценке, которая дана в письме Некрасова к Григоровичу, — в нем содержится не столь благожелательная характеристика творчества Григоровича, чтобы на нее мог ссылаться редактор „Современника“». ¹³ В то же время В. Э. Боград не согласился с комментаторами XII тома Полного собрания сочинений и писем

⁸ Дружинин А. В. Собрание сочинений: В 8-ми т. СПб., 1865. Т. 6. С. 406—407.

⁹ Рейсер С. А. Примечания // Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 12-ти т. М., 1952. Т. 10. С. 168.

¹⁰ Рейсер С. А. Некрасов и традиции Белинского... С. 492—493.

¹¹ Современник. 1851. Т. 25. № 2. Отд. VI. С. 64.

¹² Н 1, XII, 452.

¹³ Боград В. Э. Журнал «Современник». 1847—1866: Указатель содержания. М.; Л., 1959. С. 506—507.

поэта, приписавшими ему отзыв о Григоровиче, входящий во фрагмент, посвященный анализу «Провинциальных писем» Анненкова, ибо он «сделан вскользь, да и по характеру в сущности не расходится с первым».¹⁴ Более того, вопреки суждениям самого Некрасова В. Э. Боград поставил под сомнение сам факт его участия в составлении второй части обзора литературы за 1850 г.: «Если бы Некрасов принимал участие в работе над „Обзором“, то его сотрудничество в первую очередь должно было сказаться в такой ответственной важной части „Обзора“, как введение. Однако введение написано с позиций идеалистической эстетики, и уже по одному этому оно не могло принадлежать Некрасову».¹⁵

Включившийся в полемику В. А. Викторovich гипотезу С. А. Рейсера относительно выходки Дружинина в 19-м «Письме о русской журналистике» счел несостоятельной. Вместе с тем он поддержал ученого, указавшего на начало 21-го «Письма Иногороднего подписчика о русской литературе» Дружинина, в котором был «иронически изображен некий „приятель“, светский говорун».¹⁶ Что касается отзыва Некрасова о Григоровиче, то, не согласившись с доводами С. А. Рейсера и В. Э. Богграда, В. А. Викторovich солидаризировался с комментаторами XII тома Полного собрания сочинений и писем Некрасова, приписавшими ему суждение об авторе «Антон-Горемыки», вошедшее в состав отзыва о «Провинциальных письмах» Анненкова, в котором «Григорович и Тургенев названы создателями „удачнейших характеров“ из „низшего сословия“».¹⁷

Неожиданный поворот полемике придал Б. В. Мельгунов. Вслед за С. А. Рейсером и В. А. Викторovichем он полагал, что причиной неудовольствия Григоровича явилось 21-е «Письмо Иногороднего подписчика...», в котором Дружинин вывел образ своего «приятеля и товарища молодости», светского болтуна: «В двадцать первом „Письме...“ ... Дружинин весьма бестактно и тенденциозно предал огласке суть своих споров с „приятелем и товарищем молодости“, в котором искусственные читатели несомненно узнали одного из ведущих сотрудников „Современника“ (т. е. Григоровича. — Н. А.)».¹⁸ По мнению исследователя, Григорович, «разумеется, узнал себя в „Письме Иногороднего подписчика“ и выразил Некрасову свое неудовольствие по этому поводу».¹⁹ Что касается отзыва Некрасова, то вслед за комментаторами XII тома Полного собрания сочинений и писем Некрасова, В. Э. Боградом и В. А. Викторovichем, Б. В. Мельгунов не согласился с утверждением С. А. Рейсера, приписывавшего редактору «Современника» пространный отзыв о Григоровиче во второй части статьи «Обзор литературы за 1850 год». «По мнению С. А. Рейсера, — заявляет он, — Некрасов имеет в виду характеристику творчества Григоровича, данную в статье второй „Обзора русской литературы за 1850 год“... Однако небольшой фрагмент статьи, посвященный Григоровичу (творчеству Загоскина, Вельтмана, Е. Тур, Дружинина, Гончарова, Тургенева, Писемского здесь уделено гораздо больше места), содержит, по справедливому замечанию В. Э. Богграда, „не столь благожелательную характеристику творчества Григоровича, чтобы на нее мог ссылаться редактор „Современника“». Из ряда произведений Григоровича, рассматриваемых в „Обзоре...“, положительно оценивается лишь повесть 1849 г. „Четыре времени года“. Автор этой повести на-

¹⁴ Там же. С. 507.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Викторovich В. А. Примечания // Переписка Н. А. Некрасова: В 2-х т. М., 1987. Т. 1. С. 120.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист: Малоизученные аспекты проблемы. Л., 1989. С. 213.

¹⁹ Там же. С. 214.

зван здесь „представителем художественности”, как и Гончаров». ²⁰ Приведа далее фрагмент отзыва о Григоровиче, Б. В. Мельгунов продолжает: «За абзацем о „Четырех временах года” следуют еще два, сводящие на нет общую положительную оценку творчества Григоровича». ²¹ Неприемлемой для исследователя явилась и точка зрения комментаторов XII тома Полного собрания сочинений и писем Некрасова, поддержанная В. А. Викторovichем, которые приписали поэту отзыв о писателе, вошедший в состав характеристики «Провинциальных писем» Анненкова.

По мнению Б. В. Мельгунова, Некрасов «нашел способ заставить са­мого *Иногороднего подписчика* загладить свою вину перед издателем, включив в помещенное в том же номере „Современника” двадцать третье „Письмо...” собственный (некрасовский) фрагмент — более трех страниц — о Григоровиче. Это — отзыв о напечатанной в январском номере „Библиотеки для чтения” новой повести Григоровича „Прохожий”... Именно на этот отзыв... указывает Некрасов в цитированном выше письме к Григоровичу». ²²

Приписав Некрасову фрагмент дружининского «Письма Иногороднего подписчика...», Б. В. Мельгунов приходит к выводу о сотрудничестве двух критиков: «Соавторство Некрасова с *Иногородним подписчиком* — факт неожиданный. До сих пор не было известно ни одного такого случая... Некрасовская вставка в фельетон Дружинина не должна казаться невероятной. Во второй части книги («Некрасов-журналист: Малоизвестные аспекты проблемы». — Н. А.) мы указали на многие статьи и фельетоны Панаева, Белинского, Тургенева и других сотрудников „Современника”, в которые включаются некрасовские фрагменты. Напомним, кстати, что юмористические очерки „Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижника по петербургским дачам”, печатавшиеся в № 7—8, 12 „Современника” за 1850 г., писались Дружининым при непосредственном участии Некрасова». ²³

Несмотря на гипотетичность утверждения Б. В. Мельгунова, фрагмент 23-го «Письма Иногороднего подписчика...», содержащий отзыв о повести Григоровича «Прохожий», был включен в основной корпус новейшего собрания сочинений и писем Некрасова. В комментарии к нему Мельгунов повторил доводы, высказанные в книге (Н II, XII, 478—479).

В 1988 г. вышел в свет 14-й том (книга 1) Полного собрания сочинения и писем Некрасова в 15 томах, содержащий эпистолярное наследие поэта и положивший начало новому витку полемики. Комментируя строки о «глупой выходке» Дружинина в цитированном выше письме Некрасова к Григоровичу, О. Б. Алексеева попыталась реанимировать точку зрения С. А. Рейсера, высказав предположение о том, что поводом для недовольства Григоровича явился отзыв о его повести «Неудачи» в 19-м «Письме о русской журналистике». Если С. А. Рейсер сомневался в принадлежности данного «Письма...» Дружинину, то О. Б. Алексеева без каких-либо доказательств относит его к числу выступлений критика. «Вероятно, — пишет она, — речь идет о 19-м „Письме” дружининских „Писем Иногороднего подписчика...”» (XIV₁, 314). «Письмо о русской журналистике» отождествляется с «Письмами Иногороднего подписчика о русской журналистике» Дружинина. Что касается отзыва Некрасова о Григоровиче, то вслед за Б. В. Мельгуновым ответом на упомянутую выше выходку Дружинина О. Б. Алексеева считала отзыв о повести «Прохожий» в 23-м «Письме Иногороднего подписчика...»: «Некрасов имеет в виду принадлежащий ему отзыв о повести Григоровича „Прохожий”, включенный в состав XXIII „Письма Иногороднего подписчика...”»

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 215.

²² Там же. С. 215—216.

²³ Там же. С. 216.

Таким образом, основательно запутав вопрос, литературоведы зашли в тупик. «Глупую» выходку Дружинина видели в 19-м «Письме о русской журналистике», ему не принадлежащем (С. А. Рейсер, О. Б. Алексеева), и в 21-м «Письме Иногороднего подписчика...» (С. А. Рейсер, В. А. Викторovich, Б. В. Мельгунов), реакцию Некрасова на суждение критика — в обширном отзыве о повестях Григоровича во второй части статьи «Обозрение русской литературы за 1850 год» (С. А. Рейсер), кратком упоминании о нем в этой же работе (комментаторы XII тома Полного собрания сочинений и писем поэта, В. А. Викторovich), 23-м «Письме Иногороднего подписчика о русской журналистике» (Б. В. Мельгунов, О. Б. Алексеева). Отказавшись от поисков работы, содержащей «выходку» Дружинина, В. Э. Боград отрицал самое участие Некрасова в февральской книжке «Современника» за 1851 г.

Источник подобных заблуждений кроется в невнимательном прочтении текста некрасовского письма, а также в ошибочном убеждении, согласно которому, будучи редактором «Современника», Некрасов непременно должен был дезавуировать выступления своих сотрудников, даже если речь шла о «глупой» или «пустячной», по его же словам, выходке. Только этим можно объяснить сосредоточение усилий исследователей на отыскывании отзывов Дружинина о Григоровиче, предшествовавших некрасовскому выступлению в февральской книжке «Современника». Не имея четкого представления о том, что именно могло задеть Григоровича в отзыве Дружинина, они приписывали критику не принадлежащее ему выступление, усматривали холодность и иронию там, где их не было, настаивали на сотрудничестве Некрасова и Дружинина в 23-м «Письме Иногороднего подписчика...», принадлежащем последнему. Не смутило даже то, что благодаря подобным построениям Григорович был превращен в человека мелочного, на протяжении нескольких месяцев помнящего о «глупой» и «пустячной» выходке Дружинина, что, конечно, не соответствует действительности.

Между тем из письма Некрасова к Григоровичу вовсе не следует, что отзыв Дружинина о писателе предшествовал суждению о нем редактора и что последний полемизировал с критиком в февральской книжке «Современника» за 1851 г. Напротив, из текста письма ясно, что выходка Дружинина имела место после суждения Некрасова о Григоровиче. Ср.: «...о Григорович! да читали ли Вы отзыв об Вас во 2 № „Совр(еменника)”, писанный лично мною? Неужели после этого стоит обращать внимание на пустячные выходки?» (Н 2, XIV₁, 156). «После этого», то есть после отзыва Некрасова о Григоровиче. Приведем дополнительные аргументы в доказательство нашей точки зрения.

Как говорилось выше, письмо Некрасова к Григоровичу от 17 июля 1851 г. явилось ответом на не дошедшее до нашего времени послание к нему писателя. По словам редактора журнала, он не сразу ответил на письмо приятеля. «Месяца два тому назад, — пишет Некрасов Григоровичу, — получил я Ваше письмо...» Таким образом, послание Григоровича было получено редактором «Современника» около середины мая 1851 г. Резонно предположить: незадолго до этого времени Григорович ознакомился с отзывом о нем Дружинина и в письме к Некрасову высказал свое неудовольствие. Но отзыв о повести Григоровича «Прохожий» в «Письме Иногороднего подписчика...» за январь 1851 г., опубликованный в февральской книжке «Современника» за 1851 г. (ценз. разр. — 13 февраля 1851 г.), более чем сочувственный. Не случайно Б. В. Мельгунов приписал его Некрасову. В «Письме Иногороднего подписчика...» за февраль этого года (ценз. разр. — 28 февраля 1851 г.) нет никаких выпадов против Григоровича. Выходка имела место в обозрении литературы за март 1851 г., помещенном в апрельской книжке «Современника» за этот же год (ценз. разр. — 5 апреля 1851 г.). Дата выхода в свет данного номера журнала неизвестна, но если учесть, что на его печатание уходи-

ли 1—2 недели, то апрельская книжка вышла в середине—второй половине апреля 1851 г.

Но в чем именно состояла выходка Дружинина? Анализ критических материалов убеждает в том, что в своих истоках конфликт между ним и Григоровичем восходит еще к февралю 1851 г. Как отмечалось выше, в 23-м «Письме Иногороднего подписчика...» Дружинина содержался отзыв о повести Григоровича «Прохожий». «Повесть г. Григоровича „Прохожий“, — начинает критик, — читается с большою приятностью. Содержание ее весьма просто, но как нельзя лучше подходит к средствам автора, то есть к его душевной *теплоте* и умению рисовать картины сельского быта». ²⁴ Приведа далее фрагмент повести, передающий основные моменты фабулы (сбившийся в метель с дороги путник, не получивший приюта в доме богача и, наоборот, встретивший сочувствие в бедной избушке, где жили мать с сыном, его смерть, оставление накопленных в течение жизни и зарытых в поле денег бедным и добрым хозяевам), Дружинин пишет: «Нет сомнения, что приведенный мной отрывок из повести г. Григоровича оставил в читателях какое-то отрадное и *теплое* впечатление». ²⁵

Как видим, отклик Дружинина о повести Григоровича вполне сочувственный. Однако писателю он не понравился. На протяжении всего отзыва Дружинин дважды акцентировал внимание на одной и той же отличительной особенности Григоровича — «душевной теплоте» автора и теплом впечатлении, производимом повестью на читателя. Свое неудовольствие Григорович высказал Дружинину. Результатом подобной беседы и явилась «глупая» или «пустячная» выходка в «Письме Иногороднего подписчика...» за март 1851 г. «Знаете ли вы, — обращается Дружинин к читателям, — что хвалить хороших писателей — занятие весьма непривлекательное? Высказываешь вещи, давно знакомые автору... останавливаешься над страницами, которых достоинство он сам знает и будет знать, хотя бы пол-Европы на них восстало, удерживаешься от веселости рассказа, чтоб не прослыть пристрастным существом, и в воздаяние таких похвальных усилий часто публика подсмеивается, говоря: „Должно быть, речь идет о приятеле!“, а сам автор по временам обижается, что его мало похвалили! На моих глазах в какие-нибудь четверть часа один новеллист возненавидел самого снисходительнейшего из своих критиков за то только, что тот назвал его последнюю новеллу „таким тепленьким рассказцем!“ „Помилуйте, — возопил этот новеллист, — я не булки пеку, а творю художественные создания!“ Извольте после этого хвалить талантливых людей! и не лучше ли поступать, как те дальновидные люди, которые в видах утонченной политики осуждают всех и каждого? Кто-то сказал: „Будь зол и свиреп ко всякому, зато при первом радушном слове целый свет кинется в твои объятия. Там, где ждешь врага, так сладко встретить доброго человека, что тебе всякий мгновенно придаст запас своей собственной добродетели!“ Вот тонкий расчет, вот познание сердца человеческого!» ²⁶ Дружинин не называет ни фамилии писателя, ни его произведения, но ошибиться невозможно: под новеллистом имелся в виду Григорович, под «тепленьким рассказцем» — его последняя повесть «Прохожий».

В справедливости сказанного убеждают последующие отзывы Дружинина о Григоровиче, в которых он не только не отказывается от указания на теплоту произведений писателя, но, как бы поддразнивая автора, еще более акцентирует внимание на этой особенности. Анализируя в обозрении журналистики за декабрь 1851 г. рассказ Григоровича «Мать и дочь», Дружинин пишет: «Уступая ей (повести Н. Кукольника «Третий поне-

²⁴ Дружинин А. В. Собрание сочинений... Т. VI. С. 474.

²⁵ Там же. С. 475.

²⁶ Там же. С. 537.

дельник». — Н. А.) в резкой драматичности содержания, рассказ г. Григоровича превосходит ее по чрезвычайной отчетливости подробностей, соразмерности всех частей и, наконец, по той благородной сердечной *теплоте*, которая разлита в каждой строке г. Григоровича, *теплоте* неподдельной и неизысканной, *теплоте*, вследствие которой каждый читатель чувствует к нему симпатию, полную и утешительную». ²⁷ В отзыве на третий выпуск сборника «Для легкого чтения» по поводу повести Григоровича «Антон-Горемыка» Дружинин замечает: «Самый жар автора и излишнее в иных местах увлечение не вредят общему впечатлению, потому что эти строки так теплы и благородны, что читатель, читая „Антон“, невольно симпатизирует во всем автору». ²⁸ Наконец, в статье об «Очерках из крестьянского быта» А. Ф. Писемского Дружинин пишет: «В отношениях своих к личностям из простонародного быта он (А. Ф. Писемский. — Н. А.) всегда является холодным, почти бесстрастным наблюдателем... В этом отношении г. Тургенев со своими рассказами и г. Григорович с „Антоном-Горемыкой“ стоят выше нашего автора, ибо их создания пробуждают *теплые* чувства в читателе, наводят его на идеи сострадания и благодати, будят в нем сознание правды и человеколюбия». ²⁹

Таким образом, обидевшись на Дружинина за то, что в «Письме Иногороднего подписчика...» за март 1851 г. он сделал достоянием гласности содержание их разговора с критиком, Григорович выразил свое неудовольствие против него в письме к Некрасову, который, дабы успокоить писателя, отослал его к собственному о нем хвалебному отзыву в февральской книжке «Современника».

Установление характера «выходки» против Григоровича не только доказывает несостоятельность утверждения Б. В. Мельгунова о сотрудничестве Дружинина и Некрасова в 23-м «Письме Иногороднего подписчика...», атрибутирования последнему отклика на повесть «Прохожий», но и позволяет вернуться к вопросу о принадлежности поэту одного из двух отзывов о Григоровиче во второй части «Обозрения русской литературы в 1850 году». Как верно подмечено В. Э. Боградом, отзыв о писателе, входящий в состав оценки «Провинциальных писем» Анненкова, «сделан вскользь», о Григоровиче в нем упоминается в одном ряду с Тургеневым. При всей краткости он предельно обобщен. Речь, конечно, должна идти о другом отзыве — о фрагменте статьи, непосредственно посвященном анализу повестей Григоровича «Четыре времени года», «Похождения Накатова», «Неудачи» и «Капельмейстер Сусликов».

Как отмечалось выше, в оценке этого отзыва выявились две противоположные точки зрения. Согласно одной, он «очень положительный» (С. А. Рейсер), согласно другой, отзыв «не столь благожелателен» (В. Э. Боград), а заключительный абзац и вовсе «сводит на нет общую оценку творчества Григоровича» (Б. В. Мельгунов). Для решения спорного вопроса приведем отзыв о писателе полностью. «Другим представителем художественности (после Гончарова, автора «Сна Обломова», напечатанного в «Литературном сборнике». — Н. А.) в настоящем смысле слова, — пишет анонимный автор, — может по справедливости быть назван г. Григорович. У него, точно так же как и у г. Гончарова, превозмогает чувство формы. У него так же нет личностей, в которых бы ему хотелось выразить особенно интересную его любимую мысль, отчего

²⁷ Там же. С. 554.

²⁸ Библиотека для чтения. 1856. Т. 140. № 11. Отд. VI. С. 20. — Рецензия анонимная. Об авторстве Дружинина см. в нашей книге: А. В. Дружинин. Проблемы атрибуции. Самара, 2000. С. 159—160. — Переключка между суждениями Дружинина о Григоровиче и отзывом о нем в рецензии на третий выпуск сборника «Для легкого чтения» — еще одно доказательство принадлежности последней критику.

²⁹ Дружинин А. В. Собрание сочинений... Т. VII. С. 278.

все создания и того и другого для них совершенно равны, если они любят их, то потому только, что эти создания их собственные. Как образчик этой художественности в числе произведений 1849 года занимают видное место „Четыре времени года” г. Григоровича. Это прелестная идиллия в прозе, едва не более удачная в своем роде, чем все стихотворные попытки прежних времен. Г. Григорович благодаря своему чисто художественному инстинкту сумел избежать и тех недостатков, в которые впадали большею частью все наши писатели, пробовавшие описывать в повестях быт наших крестьян. Мужички наши, бабы, девки изображаются им во всей своей оригинальной простоте и наивности. Они говорят о том, что им действительно известно; действуют в том кругу, которым очертила их судьба, а не порываются, как часто случилось в наших повестях и романах, в область идеального. Потому и самое содержание „Четырех времен года”, простое и верное, немногосложно; интрига вертится на обстоятельствах, совершенно доступных крестьянам, и, следя за ее развитием, так естественно переселяешься в эту чуждую хитросплетений жизнь наших мужичков. Но, несмотря на всю эту простоту и немногосложность, не только веришь, что все эти обстоятельства могли занимать действующих лиц этой идиллии, но дивишься искусству, с которым г. Григорович обрисовал все характеры, как он избегнул однообразия, как он подметил и редкие, и мелкие черты, их взаимно отличающие.

Другое произведение г. Григоровича, явившееся также в 1849 году, „Похождения Накатова”, не выдерживает никакого сравнения с произведениями того же автора из народного быта. Главный недостаток, по нашему мнению, заключается не столько в обрисовке действующих лиц, сколько в бедности содержания и в недостатке действия.

Две повести г. Григоровича: „Капельмейстер Сусликов” (Современник. 1848. № 12) и „Неудачи” (Отеч. записки. 1850. № IX) — принадлежат к самым неудачным его произведениям.³⁰

Действительно, три повести Григоровича из четырех отнесены к числу неудачных. Вместе с тем нельзя не заметить, что положительный отзыв о таланте писателя и его повести «Четыре времени года» «перекрывает» суждения о трех других произведениях Григоровича и качественно, и количественно. Автор чрезвычайно высоко оценивает талант писателя, по художественности ставя его вровень с Гончаровым, подтверждением чего являлась повесть «Четыре времени года», подробно им разобранный. В заслугу Григоровичу ставится оригинальность и простота интриги, отсутствие однообразия при изображении крестьян, искусство в обрисовке характеров. Хвалебный отзыв о таланте писателя и об удачной повести «Четыре времени года» занимает 30 строк, тогда как заключительные два абзаца, содержащие отзыв о трех неудачных произведениях, — всего 9 строк. Так как же они могут «сводить на нет» хвалебный отзыв? Подобный вывод носит субъективный характер и продиктован исключительно желанием доказать участие Некрасова в составлении 23-го «Письма Иногороднего подписчика». Нельзя не заметить и другое: из хвалебного 30-строчного отзыва приводится всего лишь 11 строк, тогда как 9-строчный фрагмент, содержащий указание на недостатки, цитируется полностью.

В результате проведенного исследования, думается, удалось внести ясность в один из любопытных эпизодов литературных отношений 50-х гг., пролить свет на отношения Некрасова-редактора и его сотрудников, прокомментировать соответствующее место в письме поэта к Григоровичу, а также установить принадлежность поэту части текста во второй статье «Обзрения русской литературы за 1850 год». Если в 12-томном Полном собрании сочинений и писем Некрасова данный отзыв был

³⁰ Современник. 1851. Т. 25. № 2. Отд. III. С. 55—56.

включен в раздел Dubia, то в новейшем 15-томном собрании сочинений и писем поэта вместо него в основной корпус сочинений Некрасова введен фрагмент из 23-го «Письма Иногороднего подписчика...», в действительности ему не принадлежащий. Не отрицая возможности сотрудничества Дружинина и Некрасова, считаем, что в данном конкретном случае его не было. Автором 23-го «Письма Иногороднего подписчика...» был Дружинин. Наконец, рассмотренный эпизод — еще одно доказательство широты воззрений Некрасова-редактора, предоставлявшего сотрудникам свободу в выражении мыслей.



О. В. Тимашова

А. Ф. ПИСЕМСКИЙ И Н. А. НЕКРАСОВ: ЭПИЗОДЫ ТВОРЧЕСКИХ СОПРИКОСНОВЕНИЙ И ПОЛЕМИКИ

«Это неряха, на котором не худо оглядывать каждую пуговку, а то под застегнутым сюртуком как раз окажутся штаны с дыркой»,¹ — писал Некрасов о Писемском в письме к И. С. Тургеневу от 22 октября 1854 г. (Н 2, XIV₁, 194). «По литературным делам моим я сначала сходился с „Современником“ (...) а потом сам же и отказался (...) вместо жулика Некрасова буду иметь дело с честнейшим Печаткиным», — писал Писемский А. Н. Островскому 6 октября 1857 г.² На первый взгляд, приведенные оценки позволяют говорить только об исключительном взаимном неприятии. Тем не менее история личных и творческих отношений этих двух современников, служивших русской литературе и обществу в течение многих десятилетий, противоречива и многоаспектна.

Исследователи обращались к теме «Некрасов—Писемский» в связи с критическими оценками творчества их общего учителя — Н. В. Гоголя. В первую очередь привлекается программная статья Писемского «Сочинения Н. В. Гоголя, найденные после его смерти. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Часть вторая», опубликованная в № 10 «Отечественных записок» за 1855 г.,³ отзыв на которую немедленно сделал Некрасов в «Заметках о журналах за октябрь 1855 года» (Н 2, XI₂, 192—197). Проблема эта специально исследовалась Н. Н. Мостовской,⁴ В. А. Мысляковым,⁵ А. М. Крупышевым.⁶ С выходом Академического собрания сочинений Некрасова сложившаяся концепция критика была справедливо подвергнута сомнению: «Некрасов в известной мере упростил смысл суждений Писемского о Гоголе, авторе 2-го тома „Мертвых душ“» (Н 2, XI₂, 373). Лишенная категорической односторонности трактовка требует возвращения к проблеме.

Обратимся к другим, ранее не отмеченным, аспектам.

Удивительны созвучия в характере первых младенческих впечатлений этих авторов, вызванные натурами родителей и характером семейных отношений. Оба явились отпрысками неравного брака, имея в виду не разницу состояний, а резкую противоположность умственных интересов матери и отца. Некрасов с полным правом мог бы отнести к Алексею Серге-

¹ Некрасов Н. А. Письма / Под ред. В. Е. Евгеньева-Максимова. Л., 1930. С. 194.

² Писемский А. Ф. Письма / Под ред. М. К. Клемана и А. П. Могилянского. М.; Л., 1936. С. 111.

³ См.: Писемский А. Ф. Собрание сочинений: В 9-ти т. М., 1959. Т. IX. С. 529—546. — В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте, с указанием тома и страницы.

⁴ Мостовская Н. Н. Гоголь в восприятии Некрасова // Некрасовский сборник. Л., 1983. [Вып.] VIII. С. 34—35.

⁵ Мысляков В. А. Писемский о Гоголе // Русская литература. 1992. № 4. С. 81—91.

⁶ Крупышев А. М. Свообразие Некрасова-критика // Некрасовский сборник. Л., 1998. [Вып.] XI—XII. С. 81—82.

евичу и Елене Андреевне сказанное в «Автобиографии» Писемского о Феофилакте Гавриловиче и Евдокии Алексеевне: «Отец мой в полном смысле был военный служака того времени, строгий исполнитель долга, умеренный в своих привычках до пуризма, человек неподкупной честности в смысле денежном и вместе с тем сурово-строгий к подчиненным; наши крепостные люди его трепетали... Мать моя была совершенно иных свойств: нервная, мечтательная, тонко-умная (...) прекрасно говорившая и весьма любившая общительность».⁷

«Внутренний конфликт этот (...) еще более углубился в сыне, с громадной силой выразившем в самом себе игру столь разных сил, бурную и раздражающую, но и обогащавшую», — писал Н. Н. Скатов о Некрасове.⁸ Но то же самое, не исключая ни единого слова, можно сказать о Писемском. Исследователь привлекает внимание к близости типа личности Некрасова с Фетом. Но думается, и аналогия с Писемским была бы здесь тоже уместна. Сближает удивлявшее современников у обоих писателей сочетание в характере возвышенного творческого начала и здорового житейского практицизма.

В течение века критики и исследователи настойчиво указывали на мужицкую крепость, основательность Писемского. Дед Писемского по отцу «ходил в лаптях и сам пахал землю»,⁹ несмотря на свой старинный дворянский род. С другой стороны, практическая жилка Писемского и недоверие ко всякого рода отвлеченным построениям давали современникам и исследователям материал для обвинений в «необыкновенной ограниченности взгляда, крайней неспособности мысли к обобщениям и замечательной неразвитости»¹⁰ или приземленности мировоззрения, «плетущегося позади полусознательной массы».¹¹

А. П. Могилянский, напротив, обращает внимание на тонкость чувств, нервность и болезненную восприимчивость, несомненно унаследованную писателем от матери.¹²

Как первые жизненные впечатления трансформировались в творчестве? По наблюдению Н. Н. Скатова, «высшим типом для Некрасова стал образ „матери родной“» — страдальцы в семье, покорно несущей свой крест. «Слиты воедино и реальные биографические приметы матери поэта, и идеальные начала в ней».¹³ Писемский, напротив, нечасто воскрешает образ матери в своем творчестве. Автобиографический рассказ «Батька» (1862) едва ли не единственный в этом отношении. В нем звенит потрясающая душу нежность при описании страданий матери после очередного отцовского «припадка гнева»: «Я (автор вспоминает себя «ребенком лет двенадцати». — О. Т.) поместился около ее колен и стал целовать ее руки.

— Для тебя только, друг мой, и желаю я жить на свете, — проговорила она, поцеловав меня в голову и отерев катившиеся по ее щекам слезы» (II, 546). Мать Писемского упоминается в позднем незаконченном рассказе писателя «Зенаида Николаевна Грудина», сохранившемся в трех редакциях. Здесь звучат ноты раскаяния, что эта любовь не была по достоинству оценена в пору беззаботной молодости: «Добрая матушка моя, в это время стоявшая у окна (вместе с двумя тетками моими) молила Бога только об одном, чтобы лошади не зашалили... О любви и об пристрастии ко мне старушки не могу даже вспомнить без слез, пища эти строки; но тогда конечно ничего этого не понимал и даже тяготился этим». Вариант:

⁷ Писемский А. Ф. Полное собрание сочинений. СПб., 1910. Т. 1. С. 4.

⁸ Скатов Н. Н. Некрасов. М., 1994. С. 11—12.

⁹ Писемский А. Ф. Полное собрание сочинений. Т. 1. С. 4.

¹⁰ Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20-ти т. М., 1966. Т. V. С. 184.

¹¹ Чешихин-Ветринский В. Е. Писемский // История русской литературы: В 5-ти т. М., 1910. Т. 3. С. 240.

¹² Могилянский А. П. А. Ф. Писемский. Жизнь и творчество. Л., 1991. С. 10, 12 и далее.

¹³ Скатов Н. Н. Некрасов. Современники и продолжатели. М., 1986. С. 260.

«Я на ее беспокойство обо мне, доходяще(е) почти до страдания, тогда не обращал никакого внимания...».¹⁴

При всей благоговейной памяти образ матери у Писемского не теряет конкретно-бытовых черт, не является ни обобщающим, ни идеальным, ни даже творчески интересным. Зато Писемский настойчиво обращается к образу отца, становясь, по замечанию В. Бочкова, «его единственным биографом».¹⁵ Это и «старый барин» в рассказе «Плотничья артель» из цикла ранних «Очерков из крестьянского быта» (1855), и Алексей Петрович Лихарев в пьесе «Ветеран и новобранец» (1854), и Филат Гаврилович в рассказе «Батька» (1862). Венчает эту галерею образ Михайлы Поликарпыча Вихрова — отца главного героя романа «Люди сороковых годов» (1869), имеющий по отношению к перечисленным выше обобщающе-итоговое значение.

Образ отца привлекал Писемского в первую очередь как тип определенной исторической эпохи и среды. Это известный нам из литературы тип «старого кавказца» 1810—1830-х гг. Сын характеризует его как «человека поля, боя и нужды». Эта характеристика отца дополняется чертами строгого хозяина, жестокого и грубопрямолинейного. И здесь совпадения с имеющимися биографическими сведениями об отце Некрасова значительны.

Оба долгое время тянули военную лямку, будучи адъютантами знаменитых генералов (А. С. Некрасов — князя Витгенштейна, Ф. Г. Писемский — князя Цицианова); суровый опыт наложил отпечаток на всю дальнейшую жизнь и обращение с людьми, привил обоим «желчное и постоянно раздраженное состояние духа, готовое каждую минуту вспыхнуть...» (II, 531).

Типологическая близость оттеняется принципиальными расхождениями: «...Если бы он (отец. — О. Т.) посвятил свою энергию хотя бы той же военной службе, которую начал довольно счастливо...», — сетовал в своих воспоминаниях Некрасов (Н 2, XIII₂, 52). Нельзя сказать того же о Писемском-отце. Майорский чин, в котором он, как отец Некрасова, закончил службу, стоил ему гораздо больших трудов и немалой энергии. Феофилакт Гаврилович служить начал с рядовых. Алексей Феофилактович сообщает: «...Отца (...) выучили грамоте и определили солдатом в войска, пошедшие завоевывать Крым, который был потом завоеван. А войска двинули дальше на Кавказ. Большая часть офицеров, у которых хоть что-нибудь было на родине, вышли отставку; отец же, которому решительно не на что было надеяться, последовал за войсками. (...) Прослужив таким образом лет тридцать в действующей армии, отец уже в чине майора нашел возможность побывать на родине (...) большую часть пути совершил (...) верхом, находя езду в экипаже совершенно для себя неприятною и очень беспокойною. На родине ему пришлось жениться».¹⁶ Выйдя в отставку и вернувшись в родные места, Писемский был одно время городничим в Ветлуге, А. С. Некрасов — исправником. Затем оба сделали суровыми помещиками.

Свойственная изображению отца писателя военная тематика («Отец для него (Писемского. — О. Т.) прежде всего — воин», — отмечает исследователь)¹⁷ не отменяет интереса к загадке индивидуального характера. В произведениях Писемского мы не увидим типа того сурового властителя семьи и деревни, которого поэт Некрасов даже в поздних воспоминаниях не смог до конца простить, хотя и пытался, по собственным словам, «снять с души грех»: «Это было несправедливо, вытекало из юношеского сознания, что отец мой крепостник, а я либеральный поэт. Но чем же

¹⁴ См.: Писемский А. Ф. Письма. С. 566.

¹⁵ Бочков В. «Скажи: которая Татьяна?»: Образы и прототипы в русской литературе. М., 1990. С. 198.

¹⁶ Писемский А. Ф. Автобиография // Полное собрание сочинений. Т. I. С. 4.

¹⁷ Бочков В. «Скажи: которая Татьяна?»... С. 198.

другим мог быть тогда мой отец?» (Н 2, XII₂, 20). Стремление найти и показать «другое», индивидуальное, оправдывающее, и таким образом нарушить одномерность картины встречаются у Писемского в каждом обращении к характеру отца. В том же рассказе «Батяка» вслед за ужасающими домашних припадками гнева следует раскаяние: «Он тосковал и стонал на весь дом»; «Обыкновенно, как и всегда, мучится и терзается... сам наказал, а теперь и жалеет всех», — объясняет герою матушка (II, 547).

Для Писемского — человека и художника — важно то настроение внутреннего раскаяния, которое к концу жизни все более овладевало Феофилактом Гавриловичем: «Гораздо, братец, меньше сержусь! — воскликнул старик со слезами на глазах. — Я столько нагрешил с этой моей гневливостью, что и не отмолить мне грехов моих...»¹⁸

Мотив покаяния является одним из центральных в художественных образах, прототипом которых был Писемский-отец. В первую очередь в Михаиле Поликарпыче Вихрове («Люди сороковых годов»). Герой молитвами и покаянием искупает обыденный в среде военной грех. Нередкий и в более поздние времена, свидетельством чему является герой булгаковского «Бега» генерал Хлудов, переживающий смерть вестового Крапилина. «Его самого (М. П. Вихрова. — О. Т.) — мальчишку лет пятнадцати — (...) поставили в полку под ранцы с песком (...) он терпел-терпел эти мученья, наконец, упал, кровь хлынула у него из гортани...» Страшная инерция обычая в свою очередь толкает Вихрова-отца на единственный в его жизни бесчеловечный поступок: «...он потом сам, уже в чине капитана, нагрубившего ему солдата велел наказать (...) и затем солдат этот через несколько дней умер, явно им засеченный...» Но этот поступок, не выходящий, по понятиям того времени, из границ общепринятого, влечет за собой жесточайшие муки совести: «Более уже тридцати лет прошло после этого события, а (...) какое бы горе или счастье ни посещало Вихрова, искаженное лицо солдата хоть на минуту да промелькнет пред его глазами» (IV, 10).

Столь же психологически глубоко мотивированы в «Автобиографии» и в произведениях Писемского другие стороны характера отца, определяющие сложность его натуры: развитая годами испытаний болезненная щепетильность, гордость и происходящая из того же источника мелочность, скопидомство. «...Странное смешение скупости и гордости представлял собою этот человек!» (IV, 29).

Оба писателя — земляки, уроженцы северно-русских губерний: Некрасов — Ярославской, Писемский — Костромской. Некрасов хорошо знал эти места. «...Приметы создают убеждение, что Некрасов поселил своих героев в места костромские», — заметил А. Ф. Тарасов о пространстве поэмы «Кому на Руси жить хорошо».¹⁹ Так, первоначально деятельность Савелия развертывалась не в Корежине, а в «Ветлужине». «Ветлужина» в новом дополненном издании черновых материалов к поэме занимает значительное место: «лоза ветлужская», «спина ветлужская», и даже «ветлужские комарики» упоминаются беспрестанно (V, 426, 428, 429, 430 и далее).

В уездном городке Ветлуге некоторое время жила семья Писемских, и там прошли ранние годы Алексея Феофилактовича.

* * *

Северно-русское происхождение естественно обратило внимание обоих писателей к крестьянину-питерщику, традиционно уходящему в город. «В 1900 году 69% столичного населения составлял пришлый люд —

¹⁸ Писемский А. Ф. Полное собрание сочинений. Т. I. С. 6.

¹⁹ Тарасов А. Ф. Некрасов в Карабихе. Ярославль, 1982. С. 146.

как и сто лет назад. Главным образом, это были крестьяне и мещане из Тверской, Ярославской, Новгородской и Петербургской губерний».²⁰ Некрасов в 1844 г. в очерке «Черты из характеристики петербургского народонаселения» уделяет значительное место сметливому мужику, явившемуся в Питер на заработки: «Зато в Петербурге (и вообще в России) несравненно более, чем где бы то ни было, купцов-капиталистов, возникающих нежданно-негаданно из людей беднейшего (...) класса. *Как это делается, объяснять не будем* (курсив мой. — О. Т.) (...) приходит иной русский мужичок (...) в „Питер“ попытать счастья. В течение многих лет исправляет он самые тяжелые, черные работы, бегает на посылках (...) замечает, соображает, *смекает*, и — глядишь — через двадцать—тридцать лет делается первостатейным купцом (...) ворочает миллионами» (Н 2, XII₁, 123—124). Некрасов опускает историю обогащения не потому, что не смог бы рассказать ее. В родных ярославских селах ему случалось видеть «дома с белендрясами» — свидетельство благосостояния и оборотистости их владельцев. Двое его дядей женились на дочерях своих разбогатевших крестьян. Спустя несколько лет в балладе «Секрет» Некрасов возвращается к этой теме накопленного крестьянином богатства и, хоть обиняками, говорит о темных его истоках. «„Секрет“ относили к 1846 г. Эту дату указал сам поэт», — отмечал в комментарии К. И. Чуковский (Н 1, I, 571). Авторы комментариев к новому Полному собранию сочинений также обращают внимание на это обстоятельство: «Возможно, Некрасов поставил в публикации „Секрета“ фиктивную дату „1846“, чтобы цензура не искала в тексте злободневных намеков на „лица“. А может быть, этой датой поэт хотел указать, что замысел „Секрета“ возник у него давно» (Н 2, I, 400). Выскажу гипотезу. В начале 1850-х гг. появился ряд произведений А. Ф. Писемского из народной жизни, в частности «Питерщик». Таково название одного из первых рассказов Писемского, получившего высокую оценку Некрасова. Он и «Плотничья артель», входившие в цикл «Очерков из крестьянского быта», появились в печати соответственно в 1852 и 1855 гг. Некрасову было важно заявить творческую самостоятельность, преемственность своего, а не чужого замысла.

История «питерщика» Клементия предваряется авторской справкой-объяснением о том, «как это делается», каким путем крестьянин северных губерний строит судьбу и достигает благополучия: «Жизнь почти каждого из них проходит одним обычным порядком. (...) Отправляют парнишку с Веденеем Иванычем, и бегает он по Петербургу и по Москве, с ног до головы перепачканный: щелчками да тасканьем не обходят — нечего сказать — уму-разуму учат. (...) На Петров день и барину оброк выслал, а к Новому году и остальную половину, и сам сошел в деревню. Так он ходит каждый год, а там, как Бог посчастливит, так и хозяйство заведет: смотришь — и дом с белендрясами вытянул. Все это хорошо, когда хорошо идет, а бывает и другое» (II, 214—216).

У Писемского снят мотив таинственности, восходящий «к романтической поэтике»,²¹ но и подвиг обыденной жизни рядового крестьянина для него не менее значим. Не случайно и то, что в лучшей драме Писемского «Горькая судьбина» конфликт завязывается именно с питерщиком, не склонным, подобно односельчанам, склоняться перед бариним и получившим представление о своих человеческих правах: «Земля наша не бессудная». И Некрасов отмечает независимость питерщика, городского оброчника, в главе «Последыш»:

Один мужик не выдержал —
Как захохочет вдруг! (...)
Мужик богатый... Питерщик...

²⁰ Муравьева И. А. Век модерна // Былой Петербург: Панорама столичной жизни. СПб., 2001. С. 78.

²¹ Скотов Н. Н. Некрасов. Современники и продолжатели. С. 92.

Вишь, принесла нелегкая
Домой его на грех!

(Н 2, V, 111—112).

К чему стремится привлечь мысль читателя Некрасов? Восхищение талантами и мастеровитостью русского человека, изображение тяжелой доли работника не только в деревне, но и в городе. В плане бытовом — страдания обижаемой жены в отсутствие мужа и радость семьи при ожидаемом на зиму возвращении кормильца.

В работу муж отправился,
Молчать, терпеть советовал (...)
Филипп Корчагин — питерщик,
По мастерству печник.

(Н 2, V, 131, 137).

Для Писемского уход мужика из глухой деревни на промысел в столичный город для возможного повышения благосостояния значил гораздо больше. В независимом, умеющем наживать честным трудом копейку, но при этом не по-купчески бездушном крестьянине писатель склонен был видеть идеал мужицкого сословия. Не закрывая глаза на темные стороны и искушения богатства, он верил в возможность их преодоления. Залогом ему казалось умение мужика нерасчетливо, размашисто чувствовать; отсюда центральная в сюжете трогательная любовь к «барышне» питерщика Клементия. Но в «питерщиках» — благо и надежда для России в целом. Нашу мысль подтверждают финальные строки рассказа Писемского: «Порадовавшись успеху питерщика, я вместе с тем в лице его порадовался и вообще за русского человека» (II, 243).

Такое отношение к питерщику Писемский сохранил на всю жизнь. В позднейшем романе «Люди сороковых годов» положительным лицом и бескорыстным хранителем своего молодого барина — главного героя романа — является также разбогатевший мужик Макар Григорьев. Главы, посвященные ему, носят названия «Макар Григорьев — велик» (ч. 2, гл. 15) и «Житейская мудрость Макара Григорьева» (ч. 3, гл. 1). Герой рассуждает том, «как это делается», как «выходим мы, мужики, в люди». «...В первую голову идет мошенник и плут мужик». Одновременно на примере самого Макара декларируется возможность честного, без опасности для собственной души, обогащения: «...Трудом, потом и кровью христианскою выходим мы, мужики, в люди» (V, 42).

Может быть, поэтому сметливому и оборотистому, но при этом честному и благообразному крестьянину в поэме «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов присвоил имя Ермила. Таково было известное литературное прозвище Алексея Феофилактовича, активно поддерживаемое самим писателем, просившим у друзей «одного общественного мнения, чтоб быть мне Ермилом Костровым...».²² Хотел ли Некрасов отметить в своем сознании близость характера Ермила народным типам Писемского? В таком случае и местонахождение мельницы, которую торговал у купца Алтынникова Ермил Гирин, — на реке Унже — получает объяснение. Писемский особенно гордился и, вероятно, часто рассказывал знакомым о своем предке, причисленном к лику святых — «мощи его почуют в Марьяевском на реке Унже монастыре».²³

Выскажем предположение, что и картина крестьянской свадьбы, в подробностях обрисованная в рассказе «Плотничья артель» устами старика-свата Сергеича, также повлияла на обрисовку сговора Матрены Тимофеевны в главе «Крестьянка». «...Выводят девку из-за занавески, ставят

²² Писемский А. Ф. Письма. С. 107.

²³ Писемский А. Ф. Полное собрание сочинений. Т. I. С. 1.

супротив жениха; они, вестимо, тупятся, а им говорят, чтоб смотрелись да гляделись — да! <...> Девку опять за занавеску уведят: горе горевать, свой девичий век обвывать, а батька с маткой сядут за стол дочку пропить...» (II, 300). Сравним:

Ты стань-ка, добрый молодец,
Против меня прямехонько,
Стань на одной доске!

(Н 2, V, 133).

«Плотничья артель» вызвала неоднозначную реакцию Некрасова. Сдержанно-благожелательный в своей рецензии, он был гораздо откровеннее в письмах к друзьям. «Длиннейший и ненужный *приступ* (где как раз и шла речь о крестьянских свадьбах. — О. Т.) <...> Но все-таки мужики отличные — вещь замечательная, — и жаль, что хорошее в ней перемешано с мусором» (Н 2, XIV₁, 225). В легком, пересыпанном прибаутками говорке деда Сергеича о крестьянской свадьбе Некрасов не увидел глубокого изображения драматической женской судьбы («...Тут они и целуются впервые, значит, а другие, може, и больно не впервые, губы-то, може, до мозолей уж трепаны, особливо по нашей гулящей сторонке...» (II, 301)). В поэме Некрасова драматизм в полную силу звучит в речи и песнях Матрены Тимофеевны. Опять-таки черновые материалы новейшего издания дают более близкий, но, с другой стороны, контрастный вариант (если учесть, что речь идет об обычаях той же Костромской губернии):

До самой свадьбы девица
Не знала как целуются
[Такая я была!]
У нас [обычай исстари
Так девке повелел:]
У нас такой усталился
Обычай искони...

(Н 2, V, 414).

Красота народных свадебных обычаев «умиляет» автора-дворянина и мужика-рассказчика: «У нас ведь лучше, обряднее, чем у вас, у барь. Я вот тоже с улицы в окошко на господские свадьбы гляживал — что?.. Ничего нет потешного...» При этом плач крестьянки для Писемского, при всей его поэтичности, чаще всего означает исполнение положенного обряда, а не истинную горесть: «Не лес к сырой земле клонится, добрые люди Богу молятся. Стречай-ка ты, родимый батюшка, своих дорогих гостей, моих разлучников; сажай-ка за стол под окошечко <...> не сдавайся, родимый батюшка, на слова их на ласковые, на поклоны низкие, на стакан пива пьяного, на чару зелена вина; не отдавай меня <...> из теплых рук в холодные, ко чужому к отцу, к матери» (II, 301). Опять-таки сравним:

Там холодно, там голодно,
Там холеную доченьку
Обвеют ветры буйные...

(Н 2, V, 132).

Заметим, и в том и в другом случае изображение в первую очередь восходит к обрядовой поэзии северных губерний, которую оба автора интерпретируют в соответствии со своими представлениями о женской крестьянской доле.

* * *

Писемский и Некрасов — не только земляки. Их сближают в большом историко-литературном масштабе общие корни — гоголевская натуральная школа и сороковые годы. У Писемского так называется роман. Я не касаюсь всего масштаба проблемы у Некрасова, не говоря уже о Тургеневе, — она известна. Но вот о Писемском этого сказать еще нельзя.

Обращаясь к Писемскому, еще Ап. Григорьев указывал на общность его «тюфяка» с тургеневским «лишним человеком» (Лаврецкий и Бешметев).²⁴ Позднее Д. И. Писарев сравнивал Шамилова («Богатый жених») с Рудиным, отмечая «общий характер типа». ²⁵ Ту же проблематику продолжает «Взбаламученное море» и следующий за ним роман «Люди сороковых годов» (1869).

Главный герой Писемского — литератор Павел Вихров. Судьба Вихрова определяется опубликованием первых его творений «в защиту бедных женщин» и «в защиту бедных наших мужиков» в «Современнике». Любопытен нарисованный в романе портрет редактора журнала, в котором угадывается И. И. Панаев: «Встретил меня господин, разодетый по последней моде, в маленькой фуражке с приплюснутой тульей» (V, 149). В романе упомянуты — так или иначе — все видные фигуры времени: Герцен, Огарев, петрашевцы.

Но вот портрета Некрасова мы в романе не увидим, имени не услышим; однако скрытая связь, а чаще полемика буквально пронизывает ткань произведения. В главе «Провинциальные толкователи о литературе» (действие относится к концу 1840-х гг.) уездному стихоплету Кергелю, восхищающемуся творениями Бенедиктова, товарищи отвечают почти прямой цитатой из рецензии Некрасова: «Нынче уж мода на патриотизм-то, брат, прошла...» (V, 94). Покинутый «эмансипированной» супругой, один из персонажей уже в шестидесятые годы возлагает ответственность на современную литературу: «Прежде (...) она была женщина совсем хорошая; а тут, как ваши петербургские поэты стали воспевать только что не публичных женщин, она и (...) сбилась с панталыку» (V, 457). Всего вероятнее, простодушный герой в первую очередь имеет в виду стихотворение Некрасова «Когда из мрака заблужденья...».

При внимательном рассмотрении внутренние идейные соприкосновения романа с творчеством Некрасова предстают более значительными. Мое внимание привлекло стихотворение Некрасова «Человек сороковых годов», каждая строка которого программна. При внешней сатиричности формы содержание стихотворения глубоко серьезно. Сопоставление этих двух текстов, разных по жанру и объему, позволяет сравнить отношение двух писателей к человеку сороковых годов:

(...) На всех, рожденных в двадцать пятом
Году, и около того,
Отяготел жестокий фатум:
Не выйти нам из-под него.

Разумеется, речь идет не о метрике героев, взята как отправная символическая дата, соотносимая с 1848 г.

Я не продам за деньги мненья,
Без крайней нужды не солгу...
Но — гибнуть жертвой убежденья
Я не могу... я не могу...

(Н 2, III, 27).

²⁴ Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 276 и далее.

²⁵ Писарев Д. И. Полное собрание сочинений и писем: В 12-ти т. М., 2001 Т. 3. С. 255.

Стихотворение Некрасова было напечатано только в 1876 г., и нет доказательств, что Писемский через кого-то получил этот текст ранее. Обращает на себя внимание факт: время создания стихотворения — по новейшим разысканиям 1867 г. (Н 2, III, 400—401). Работа Писемского над романом «Люди сороковых годов» начинается в это же время (опубликован в 1869 г.). Один и тот же предмет размышлений и поисков, единая духовная среда. Или же прямая полемика? Чтобы ответить на вопрос, необходимы дополнительные материалы.

Среди несомненных исторических заслуг своих героев Писемский провозглашает «возмущение крепостным правом», сочувствие и помощь «гонимым литераторам», борьбу с самодурами-губернаторами и даже «даровитое предпринимательство». Но ни один из его персонажей не гибнет, находит в себе силы устоять. Некрасовскому объяснению (в «Медвежьей охоте», откуда в процессе работы отделилось стихотворение «Человек сороковых годов»):

Не предали они — они устали
Свой крест нести,
Покинул их дух Гнева и Печали
На полпути...

(Н 2, III, 18).

— Писемский противопоставляет свою трактовку в форме притчи о царе Соломоне. Соломон, будучи покинут Господом в аду, был вынужден «поклониться сатане», но «в сердце своем» носил образ Божий и был прощен (V, 346). Люди этого поколения вынуждены были жить в аду духовно чуждой общественной обстановки, но при этом сумели сохранить в душах «божественный образ», высокие идеалы, пронести их нетронутыми через все жизненные испытания. Упрек Некрасова своему поколению Писемский не поддерживает.

Если Некрасов считал, что «тогда, в 1840-е гг., нашлись два-три человека, „вынесшие“ на своих плечах все поколение» (Н 2, III, 394), то позиция Писемского восходит к художественному *credo*. П. В. Анненков отмечал его интерес к рядовому, ничем не выделяющемуся из общей массы человеку: «Не в виде унижения или оскорбления (...) скажем, что Писемский принадлежал многообразной, но цельной и единой по выражению русской толпе и являлся в литературе нашей ее представителем (...) В лице Писемского читающая масса (...) нашла себе летописца...»²⁶ И в своей концепции русской истории Писемский отводит важное место «простому человеку» как главной опоре, без которой невозможны никакие преобразования. Он считал всех, хотя бы пассивно разделявших светлые идеалы своей эпохи («Я не продам за деньги мненья...»), достойными носить имя людей сороковых годов в самом высоком смысле этого слова.

Центральный герой романа Писемского, угодивший в том «страшном» 1848 г. в ссылку за свои сочинения, далек от активных политических выступлений. Живя в провинции, Вихров «ничего не слышал» про общество Петрашевского, что, впрочем, не мешает ему защищать их радикальные идеи в споре с молодым капитаном — «шпионом» и «фанатиком». На финальном пиру поколения автор устами главного героя провозглашает: «Конечно, в этой громадной перестройке принимали участие сотни гораздо более (...) замечательных деятелей, но и мы, смею думать, имеем право сопричислить себя к сонму их, потому что всегда, во все минуты нашей жизни, были искренними и бескорыстными хранителями того маленького огонька русской мысли (...) который в настоящее время разгорелся в великое пламя всеобщего государственного переустройства» (V, 475).

²⁶ Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1980. С. 495.

* * *

Шли годы. Все разногласия исчезли перед лицом смерти, которая позволила Писемскому ощутить потерю если не близкого человека, то человека одного с ним поколения — Некрасова. С искренней болью и состраданием он пишет 2 января 1878 г. художнику М. О. Микешину: «Некрасов наконец истрадал до смерти. Что делать? — все мы, старики, на очереди, и я, как мне кажется, ближайший к тому кандидат, и дай Бог только что(бы) не так долго [страдать] мучиться».²⁷

Становится очевидным, что отношения обоих писателей были не только более глубокими, но и более сложными, чем представлялось ранее. Наблюдения в этом направлении должны быть продолжены. Богатый новый материал был мною почерпнут в комментариях Академического собрания сочинений Н. А. Некрасова. Будем надеяться, что и до Писемского дойдет очередь. Когда появится Академическое собрание сочинений А. Ф. Писемского, тема «Некрасов—Писемский» еще обогатится.

²⁷ Писемский А. Ф. Письма. С. 374.



ВОКРУГ СТИХОТВОРЕНИЯ «БЛАЖЕН НЕЗЛОБИВЫЙ ПОЭТ...»

1

Как известно, стихотворение Н. А. Некрасова «Блажен незлобивый поэт...», написанное чуть ли не в день смерти Н. В. Гоголя (21 февраля 1852 г.) и незамедлительно опубликованное в третьем номере «Современника» за 1852 г. (ценз. разр. — 29 февраля), является откликом на кончину великого русского писателя; в какой-то мере оно сродни отклику М. Ю. Лермонтова на трагическую гибель А. С. Пушкина — стихотворению «Смерть Поэта». Более того, некрасовское произведение представляет собой не что иное, как вариацию на тему одного из лирических отступлений в поэме «Мертвые души»; так что «гоголевская» составляющая вышла у Некрасова на первый план.

Вот это лирическое отступление, которым открывается седьмая глава первого тома «Мертвых душ» и основной мотив которого (два типа писателя), по образному выражению Н. Н. Скатова, автор стихотворения «Блажен незлобивый поэт...» обработал «как великолепный музыкант»!¹

«Счастлив писатель, который мимо характеров скучных, противных, поражающих печально своею действительностью, приближается к характерам, являющим высокое достоинство человека, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения, который не изменял ни разу возвышенного строя своей лиры, и не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратям и, не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвышенные образы. Вдвойне завиден прекрасный удел его: он среди их как в родной семье; а между тем далеко и громко разносится его слава. Он окурил упоительным куревом людские очи; он чудно польстил им, сокрыв печальное в жизни, показав им прекрасного человека. Всё, рукоплещая, несется за ним и мчится вслед за торжественной его колесницей. Великим всемирным поэтом именуют его, парящим высоко над всеми другими гениями мира, как парит орел над другими высоко летающими. При одном имени его уже объемяются трепетом молодые пылкие сердца, ответные слезы ему блещут во всех очах... Нет равного ему в силе — он Бог! Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, — всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи! Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть признательных слез и единодушного восторга взволнованных им душ; к нему не по-

¹ Скатов Н. Н. Сочинения: В 4-х т. СПб., 2001. Т. 3: Некрасов. С. 195.

летит навстречу шестнадцатилетняя девушка с закружившеюся головою и геройским увлечением; ему не позабыться в сладком обаянье им же исторгнутых звуков; ему не избежать, наконец, от современного суда, лицемерно-бесчувственного современного суда, который назовет ничтожными и низкими им лелеянные создания, отведет ему презренный угол в ряду писателей, оскорбляющих человечество, придаст ему качества им же изображенных героев, отнимет от него и сердце, и душу, и божественное пламя таланта. Ибо не признает современный суд, что равно чудны стекла, озирающие солнца и передающие движенья незамеченных насекомых; ибо не признает современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создания; ибо не признает современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха! Не признает сего современный суд и все обратит в упрек и поношенье непризнанному писателю; без разделенья, без ответа, без участия, как бес семейный путник, останется он один посреди дороги. Сурово его поприще, и горько почувствует он свое одиночество».²

Кого подразумевал Гоголь, рассуждая в своем лирическом отступлении (похожем на стихотворение в прозе) о писателе счастливом, обласканном, общепризнанном, льстивом, возвышенном? Вряд ли кого-нибудь конкретно из своих знаменитых современников, будь то В. А. Жуковский, А. С. Пушкин или М. Ю. Лермонтов. Скорее всего, здесь должна идти речь не о возможном прототипе, а об обобщенном, типизированном образе поэта, далекого от «злобы дня», обывденной, повседневной действительности, «прозы жизни», то есть от всего того, что было так дорого самому Н. В. Гоголю (это видно невооруженным глазом в его художественных произведениях 1830—1840-х гг., это отстаивается в его литературно-критических выступлениях той поры, это отразилось и в его обильной переписке тех лет), что всячески поощрялось В. Г. Белинским, что утверждалось творчеством писателей «натуральной школы» и что, наконец, развилось в пропагандировалось в критических статьях, заметках, фельетонах и рецензиях автора стихотворения «Блажен незлобивый поэт...», реализовывалось в его журналистской, редакционно-издательской деятельности.³ Зато в портрете и судьбе поэта несчастливого, непризнанного, одинокого, странного легко угадываются автобиографические черты. Ведь именно Гоголь не боялся и умел «озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы».⁴ Ведь именно Гоголь защищал свое право (и не только свое!) на разработку «низкой» тематики, на освещение «некрасивой» жизни и всего того, что не льстит читателю и не сулит аплодисментов со стороны публики.

Слушта десять лет тема, заявленная в «Мертвых душах» и дающая помимо всего прочего яркое представление о гоголевской эстетике, получила дальнейшее развитие в стихотворении Некрасова «Блажен незлобивый поэт...». Неразрывно связанное с именем Гоголя (и биографической первоосновой, и творческими нитями-импульсами) и даже внешне дублирующее схему гоголевского лирического отступления, оно тем не менее об-

² Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. [Л.], 1951. Т. VI. С. 133—134.

³ См. подробнее об этом: Скотов Н. Н. «Я лиру посвятил народу своему»: О творчестве Н. А. Некрасова. М., 1985. С. 44—73 (глава «Н. А. Некрасов — литературный критик»); Мельгунов Б. В. 1) Некрасов-журналист (Малоизученные аспекты проблемы). Л., 1989; 2) Некрасов и Белинский в «Литературной газете» (хроника, гипотезы, находки). СПб., 1995; Физиология Петербурга / Подг. текста, вступ. ст. и примеч. В. А. Недзвецкого. М., 1984. (Б-ка рус. худож. публицистики); Горячим словом убеждения: «Современник» Некрасова—Чернышевского. М., 1989 («Память»); По страницам некрасовских журналов: Межвуз. сб. научных трудов. Иваново, 1991 и др.

⁴ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. Т. VI. С. 134.

ладает сверхвысокой степенью обобщенности и при обычном чтении может совсем не ассоциироваться с создателем «Ревизора» и «Мертвых душ». В этом заключается известный парадокс некрасовского стихотворения, где наблюдается неявное присутствие Гоголя (он вроде бы и есть и в то же время его как бы и нет) и где остро и нестандартно обозначена проблема «Поэт и общество».

Поэту-сатирику, главным прототипом которого, вне всяких сомнений, был Гоголь и который сознательно «Стал обличителем толпы, Ее страстей и заблуждений», Некрасов, используя один из мотивов «Мертвых душ», противопоставляет «незлобивого поэта», далекого от «дерзкой сатиры» (Н 2, I, 97). При этом важно иметь в виду, что у автора «прогоголевского» стихотворения *свой* Гоголь, существенно отличающийся от Гоголя реального: обличитель, проповедник боевой сатиры, чей путь тернист и трагичен. Иными словами, Некрасов наделил Гоголя и его творчество такими чертами, которые отвечали идеалу передового писателя (в представлении революционных демократов), но наличие которых, как известно, не признавал в себе сам создатель «Ревизора» и «Мертвых душ». Явно преувеличивая сатирическое начало в искусстве Гоголя (в чем он не был одинок), Некрасов сочинил стихотворение, пафос которого, обличительный, страстный, боевой, протестующий, не совсем совпадал с пафосом гоголевского творчества, с постулатами гоголевской эстетики, с личностью автора «Ревизора», «Мертвых душ» и «Выбранных мест из переписки с друзьями». Не случайно некоторые ключевые формулы некрасовского произведения, написанного на смерть Н. В. Гоголя («...Стал обличителем толпы..», «Питая ненавистью грудь, Уста вооружив сатирой...», «...С своей карающей лирой», «...Враждебным словом отрицанья...», «...И как любил он — ненавядя!» (I, 97—98)), далеко отстоят от прототипа и потому кажутся чрезмерными. И дело не только в том, что у Некрасова (он имел на это право!) *свой* Гоголь. Не менее важно другое: в «прогоголевское» стихотворение поэт многое привнес от себя, от собственной эстетической программы, от своей гражданской позиции.⁵ В результате получилось, что «незлобивому поэту», обласканному и «друзьями спокойного искусства», и «толпой», противостоит не столько реальный Гоголь, сколько собирательный образ поэта-обличителя, поэта-сатирика, отвечающего духу уже послегоголевского (некрасовского) времени. Вот почему вторая половина стихотворения «Блажен незлобивый поэт...» и о Гоголе, и о Некрасове, и не только о них. В «прогоголевском» произведении весьма ослаблено, размыто как раз гоголевское начало, зато в нем усилены и выдвинуты вперед другие начала.

2

Характеристике кроткого, добродушного поэта автор стихотворения «Блажен незлобивый поэт...» уделяет всего лишь четыре строфы. В «незлобивом поэте» — «мало желчи, много чувства»; он привержен «спокойному искусству»; он любит «беспечность и покой»; он не знает «сомнения в себе»; толпа, над которой он «прочно властвует», его неизменно встречает сочувствием и восторгом. Благодаря своей «миролюбивой лире» по-

⁵ Н. Н. Скатов не без оснований отметил: «„Блажен незлобивый поэт“ — стихи о Гоголе, но, может быть, еще больше — о себе и о своей судьбе. <...> Стихи „Блажен незлобивый поэт“ — это и самоотчет и программа — первое в ряду тех некрасовских стихов, которые, как и пушкинские, лермонтовские, иногда называют стихами о поэте и поэзии. Некрасов написал о Гоголе, но недаром потом эти стихи почти неизменно будут отнесены к самому Некрасову: многое он напроорочил о себе...» (Скатов Н. Н. Сочинения. Т. 3: Некрасов. С. 195, 196).

эт такого типа чувствует себя счастливым человеком и купается в лучах славы:

Дивясь великому уму,
Его не гонят, не злословят,⁶
И современники ему
При жизни памятник готовят...
(I, 97).

Своим «незлобивым поэтом», в котором проглядывается несомненное родство с гоголевским «счастливым писателем», Некрасов безусловно дал собирательный образ представителя «чистого искусства», не признающего гражданского служения и «гоголевского» направления в развитии отечественной словесности. В литературоведении предпринимались и предпринимаются попытки (как правило, не очень успешные) конкретизировать этот образ, «привязать» его к определенной фигуре. Так, например, высказывалось предположение, что под «незлобивым поэтом» Некрасов подразумевал прежде всего В. А. Жуковского.⁷ Странник этой точки зрения, М. М. Гин, доказывая свою правоту, пошел путем наименьшего сопротивления. «Поскольку один из двух противопоставляемых образов (имеется в виду Гоголь. — П. Б.) опирается на определенную реальную основу, — размышлял автор «прожуковской» концепции, — можно продолжить такую же основу и для другого образа — „незлобивого поэта“. Речь идет... не столько об определенном прототипе, сколько о типе художника, который, однако, должен был в сознании Некрасова ассоциироваться с каким-то или какими-то художниками его времени, являющимся (или являющимися) олицетворением возвышенного „спокойного искусства“. Может быть, речь идет о таких поэтах „чистого искусства“, как Фет, Майков, Полонский, А. Толстой, Щербина? Они в это время уже были известны, но самое направление, связанное с их именами, еще только складывалось. Кроме того, это были еще молодые поэты, ни об одном из них в 1852 г. нельзя было сказать: „современники ему при жизни памятник готовят“. Речь идет о маститом, всеми признанном поэте и вместе с тем предельно удаленном от злобы дня, современности. Едва ли мы ошибемся, утверждая, что здесь прежде всего должен быть назван Жуковский, в это время уже пользовавшийся репутацией великого, гениального поэта, которому суждено жить в веках».⁸ Зыбкость аргументации, предложенной М. М. Гином (принцип аналогии, метод исключения, уязвимая атрибуция), не могла не броситься в глаза каждому, кто хорошо знает не только творчество Некрасова, но и творчество и биографию Жуковского, а также перипетии идейной, литературно-общественной борьбы конца 1840—начала 1850-х гг. (вне этого контекста некрасовское стихотворение «Блажен незлобивый поэт...» не может быть адекватно прочитано). Возражая М. М. Гину, Ф. Я. Прийма, к примеру, писал: «Нельзя согласиться... с... утверждением М. М. Гина, будто прообразом „незлобивого поэта“ в стихотворении „Блажен незлобивый поэт“ (1852) служил для Некрасова Жуковский. С нашей точки зрения, и „незлобивый поэт“, и его антагонист — образы *собирательные*. К тому же представления Некрасова о Жуковском (по крайней мере до 1855 г.) возникали на иных (если не сказать, противоположных), чем это рисовалось М. М. Гину, основаниях».⁹

⁶ В одном из вариантов эта строка звучала так: «Его коварно не злословят» (I, 487).

⁷ См.: Гин М. М. 1) Незлобивый поэт и поэт-сатирик // Вопросы литературы. 1967. № 5. С. 157—164; 2) От факта к образу и сюжету: О поэзии Н. А. Некрасова. М., 1971. С. 169—181.

⁸ Гин М. М. Незлобивый поэт и поэт-сатирик. С. 158—159.

⁹ Прийма Ф. Я. Некрасов и русская литература. Л., 1987. С. 87. — (В специальной главе автор монографии весьма детально рассматривает проблему «Некрасов и Жуковский»: см. с. 78—108).

Сравнительно недавно версию М. М. Гина довольно убедительно подверг критике Н. Н. Скатов: «Жуковский? Вряд ли. Начать с того, что о Жуковском как о живом явлении современной литературной жизни в начале 50-х гг. вряд ли кто мог думать. Тем более никому бы не пришло в голову объявлять его символом и знаменем целого направления. Менее всего Некрасову. Да он Жуковского, к которому почти пятнадцать лет назад ходил со своим первым сборником и которому тогда подражал, просто забыл. Только через три года вспомнит, перечитает и так прокомментирует в письме Тургеневу: „Я вообще азартно предаюсь чтению и обуреваем с некоторого времени жадной узнать и того, и другого... Перечел всего Жуковского — чудо-переводчик и ужасно беден как поэт... Странно, как он — такой мастер переводить — не чувствовал слабости собственных своих произведений! Впрочем, вкус-то у него не совсем был ясен: сколько он и дряни перевел наряду с отличными вещами!”¹⁰ Нет, не мог, даже со всеми поправками и преувеличениями, Некрасов писать о таком поэте: „В ком мало желчи...” (какая желчь у Жуковского? Хотя бы малая), „Он прочно властвует толпой...”, „Ему сочувствие в толпе, как ропот волн, ласкает ухо” (какое могло быть сочувствие в толпе поэту, о котором Пушкин уже в 1824 г. (в письме к Л. С. Пушкину от 13 июня 1824 г., см.: *Пушкин*. Полн. собр. соч. [Л.], 1937. Т. XIII. С. 98. — П. Б.) писал: „Славный был покойник...”)¹¹».

С полным основанием отклонив кандидатуру Жуковского как прообраза «незлобивого поэта»,¹² Н. Н. Скатов предложил свою «расшифровку» начальных строк некрасовского стихотворения «Блажен незлобивый поэт...»: «Мог быть только один поэт, „чьему великому уму” к тому времени уже дивились, кто продолжал прочно властвовать толпой, кто действительно всегда был чужд сомнения в себе, к тому же поэт, равновеликий Гоголю и даже больший, чем Гоголь; а в стихотворении, конечно же, заложена идея такой равновеликости — иначе о чем и говорить. Ну не о равновеликости же Жуковского с Гоголем мог думать Некрасов. Да, в России мог быть только один такой поэт... Пушкин!»¹³ В пользу прочтения, отстаиваемого Н. Н. Скатовым, казалось бы, говорит многое: характер отдельных строк первой половины произведения, полностью или частично приложимых к Пушкину («Дивясь великому уму...», «...Он прочно властвует толпой...», «...Он чужд сомнения в себе...» (Н 2, I, 97) и т. п.); наличие у Некрасова не только «прогоголевского» стихотворения «Блажен незлобивый поэт...», но и «антипушкинского» стихотворения «Муза» (1852), в котором велась полемика со стихотворением Пушкина «Наперсница волшебной старины...»¹⁴ и которое, будучи написанным почти одновременно с анализируемым некрасовским произведением, как бы дополняет собой стихи о «незлобивом поэте»;¹⁵ начинавшиеся развора-

¹⁰ Цитируется письмо Некрасова к И. С. Тургеневу от 30 июня—1 июля 1855 г. (Н 2, XIV₁, 205).

¹¹ *Скатов Н. Н.* Сочинения. Т. 3: Некрасов. С. 197—198.

¹² В этой связи дополнил нелестную характеристику, данную Некрасовым Жуковскому: «...воет, воет — и не наткнешься ни на один стих, в котором мелькнула бы грация скорби — о другом о чем-нибудь и не спрашивай! Труженическому терпению, которое пригodiлось ему как переводчику, обязан он своими оригинальными произведениями, в которых только одно это терпение и удивительно» (XIV₁, 205). По традиции, освященной такими авторитетами, как В. Г. Белинский и Н. Г. Чернышевский, Некрасов «побивал» Жуковского-поэта Жуковским-переводчиком...

¹³ *Скатов Н. Н.* Сочинения. Т. 3: Некрасов. С. 198.

¹⁴ На это не раз обращали внимание некрасоведы. См., например: *Чуковский К. И.* Мастерство Некрасова. М., 1971. С. 53—55; *Гаркави А. М.* Из разысканий о Некрасове // *О Некрасове*. Ярославль, 1971. Вып. III. С. 298—299; *Прийма Ф. Я.* Некрасов и русская литература. С. 129 (в монографии Ф. Я. Приймы есть целая глава, довольно полно освещающая проблему «Некрасов и Пушкин»: см. с. 109—144); *Скатов Н. Н.* Сочинения. Т. 3: Некрасов. С. 198—200, и др.

¹⁵ В подобном «сталкивании» Пушкина и Гоголя в ту пору не было ничего экстраординарного. В этой связи Ф. Я. Прийма резонно замечал: «Критическое отношение к на-

чиваться тогда журнальные баталии о «гоголевском» и «пушкинском» направлениях в развитии русской литературы (приверженцы «чистого искусства», «искусства для искусства» и «эстетической» критики отстаивали антитезу «Пушкин, а не Гоголь»); сложившееся к началу 50-х гг. XIX в. своеобразное восприятие пушкинского творчества.

На последнем обстоятельстве необходимо остановиться подробнее, тем более что оно является едва ли не основным аргументом Н. Н. Скатова, усматривающего в «незлобивом поэте» не Жуковского, а Пушкина. Как известно, в дореволюционном литературоведении (не говоря уже о критике) — от П. В. Анненкова до М. О. Гершензона (да и позже, особенно среди писателей и философов русского зарубежья) — был широко распространен взгляд на великого поэта как на главного представителя «чистого искусства». Это мнение во многом базировалось на суждении Пушкина, содержащемся в его апрельском письме к Жуковскому за 1825 г.: «Ты спрашиваешь, какая цель у Цыганов? вот на! Цель поэзии — поэзия — как говорит Дельвиг (если не украл этого). Думы Рылеева и целят, а все не в попад».¹⁶ Иначе говоря, к моменту создания таких стихотворений, как «прогоголевское» «Блажен незлобивый поэт...» и «антипушкинское» «Муза», у Некрасова было достаточно оснований (и объективных, и субъективных) для того, чтобы увидеть в Пушкине «незлобивого поэта». «Такому восприятию Пушкина, — подчеркивает Н. Н. Скатов, «защищая» право Некрасова взглянуть на Пушкина как на «незлобивого поэта», — должны были способствовать и уроки Белинского, который начиная с конца 30-х гг. истолковывал позднего Пушкина в примирительном духе, и общение с Боткиным и Дружининым — „друзьями спокойного искусства“ — действительными знатоками и ценителями Пушкина, и вся атмосфера подготовки к печати пушкинского издания и пушкинских материалов, осуществлявшаяся еще одним „другом спокойного искусства“ — Анненковым. Именно при Анненкове Некрасов знакомился с некоторыми ненапечатанными пушкинскими стихотворениями, и одно из них («Наперсница волшебной старины...». — П. Б.) родило тогда автору — некрасовскую „Музу“...»¹⁷ Примечательно, однако, что автор книги «Некрасов», осторожно связывая «незлобивого поэта» с именем Пушкина, делает одно важное уточнение: «Нет, конечно, в стихотворении Некрасова не буквальный образ Пушкина, как, кстати сказать, и не буквальный образ Гоголя. Но все же за одним типом поэта более, чем кто-либо — Гоголь. Так же как за другим, прежде всего — Пушкин».¹⁸

Думается, что осторожность при определении прототипа «незлобивого поэта» более чем уместна. Ведь даже если принять во внимание все «за» (в пользу кандидатуры Пушкина), то мы все равно не приходим к однозначному, бесспорному выводу. Ибо главным препятствием здесь является некрасовский текст: в портрете «незлобивого поэта» слишком много *непушкинских* черт. По сути дела они есть в каждой строфе первой части стихотворения «Блажен незлобивый поэт...». У Пушкина было не только «много чувства», в иных ситуациях (и жизненных, и творческих) в нем просыпалась и «желчь». Среди окружения Пушкина были не только «друзья спокойного искусства», и они отнюдь не всегда слали «искренний привет». Совсем не идиллически складывались отношения Пушкина и с «толпой», его посещали и «сомнения в себе», а также «пытки творческого

слегию Пушкина и известное противопоставление ему Гоголя усваивалось на протяжении 1840-х гг. (и позже. — П. Б.) всей передовой русской литературой, оно, так сказать, вошло в культурную атмосферу эпохи. Во всяком случае при жизни Белинского в прогрессивной журналистике оно не встречало никаких возражений. Гоголя ставили на первое место даже те из адептов „натуральной школы“, которые больше симпатизировали Пушкину, а не Гоголю» (Прійма Ф. Я. Некрасов и русская литература. С. 118—119).

¹⁶ Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. XIII. С. 167.

¹⁷ Скатов Н. Н. Сочинения. Т. 3: Некрасов. С. 198.

¹⁸ Там же.

духа». Да, Пушкин любил «покой», но он не придавался «беспечности». Не чурался поэт и «дерзкой сатиры», и тогда лира его переставала быть «миролюбивой» (что не могло нравиться всем). Да и завершающая строфа в характеристике «незлобивого поэта» (за исключением, пожалуй, упоминания о «великом уме») вряд ли соотносена Некрасовым с судьбой Пушкина.

Если вспомнить все то, что пришлось пережить Пушкину в 30-е гг. (отношения с «высшим светом», с читателями и критиками, с властями; неуспехи отдельных начинаний; распускаемые слухи о том, что поэт уже «исписался» и «кончился»; семейные неурядицы; клубок самых разных проблем, и т. д.), если проанализировать все причины, приведшие к дуэли на Черной речке, и если, наконец, принять во внимание трагическую развязку 1837 г. (гибель поэта), то любое уподобление Пушкина «незлобивому поэту» со сверхсчастливой судьбой не может не показаться несколько умозрительным, сконструированным — по законам логики — из вполне реальных фактов литературно-общественной борьбы 40—50-х гг. XIX столетия. Зная «труды и дни» Пушкина, непростую траекторию его внешней и внутренней жизни и понимая, какое место занимает он в истории России и ее культуры (тем более что ко времени написания стихотворения «Блажен незлобивый поэт...» накопилось немало замечательных работ о величайшем русском поэте: цикл статей В. Г. Белинского, «Нечто о характере поэзии Пушкина» И. В. Киреевского, «Несколько слов о Пушкине» Н. В. Гоголя и др.), Некрасов не мог в образе «незлобивого поэта» запечатлеть Пушкина. Не забудем также, что стихотворение «Блажен незлобивый поэт...» появилось спустя пятнадцать лет после смерти Пушкина. А ведь для его автора «незлобивый поэт» — это реальность сегодняшнего дня...

Гоголю, автору глубокой статьи о Пушкине, в некрасовском стихотворении служит противовесом не Пушкин (которого даже условно нельзя причислить к «незлобивым поэтам»), а некто другой. Так кто же, если кандидатуры и Жуковского, и Пушкина кажутся сомнительными и если никто другой не способен выдержать сравнения с тем, чья смерть и вызвала к жизни некрасовское произведение? Ответ очевиден: в отечественной литературе просто нет писателя, чей портрет мог быть «списан» Некрасовым при создании образа «незлобивого поэта». И это лишний раз свидетельствует о собирательном характере последнего. «Незлобивый поэт» — это приверженец «чистого искусства», «спокойного искусства», которому чужды пафос отрицания и протеста, дух наступательной сатиры, основные ориентиры «гоголевского» направления. Ведь не случайно многие практики и теоретики «чистого искусства» (они же — активные противники «натуральной школы», «гоголевского периода русской литературы») в образе «незлобивого поэта» узнавали себя и потому не скупилась на язвительные замечания в адрес стихотворения «Блажен незлобивый поэт...» и его автора (к этому вопросу нам еще придется вернуться). Вот почему, на наш взгляд, поиски реального прототипа, будь то Жуковский, Пушкин или кто-нибудь другой, какими бы благими намерениями они ни диктовались, малопродуктивны, некорректны и не способствуют углубленному прочтению некрасовского произведения.

3

На первый взгляд проще решается вопрос о том, кого имел в виду Некрасов во второй части своего стихотворения «Блажен незлобивый поэт...», где нарисован выразительный портрет поэта-сатирика, занимающий шесть строк. Однако здесь нельзя ограничиться лишь упоминанием имени Гоголя. Ибо совершенно очевидно, что автор стремился создать обобщенный образ поэта, наделенного чувством высокого гражданского

долга и одержимого большими общественными целями. К поэту-сатирику, обладающему «благородным гением» (в одном из вариантов было: «горделивый гений» (I, 487)), судьба жестока и беспощадна:

Питая ненавистью грудь,
Уста вооружив сатирой,
Проходит он тернистый путь
С своей карающею лирой.

Его преследуют хулы:
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобления.

(I, 97—98).

Но он нисколько не завидует «незлобивому поэту», к которому так благосклонна судьба, — свой выбор поэт сатирического направления сделал сознательно. Заклейменный, гонимый, имеющий «врагов суровых», он не собирается отказываться от избранного им пути, жаловаться на жизнь и просить пощады у судьбы. Лишь иногда его посещают сомнения, которые, впрочем, довольно быстро прогоняются им прочь:

И веря и не веря вновь
Мечте высокого призванья,
Он проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья...

(I, 98).

Всенародное признание приходит к такому поэту только после его смерти:

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

(I, 98).

Откликаясь на смерть Гоголя и приветствуя «гоголевское» направление в развитии литературы, ставшее противовесом школе «чистого искусства», Некрасов создал нечто большее, чем произведение, посвященное памяти великого реалиста.

Не надо отличаться особой прозорливостью, чтобы заметить, что в «прогоголевском» стихотворении «Блажен незлобивый поэт...» наличествует и автобиографический элемент: за судьбой поэта-сатирика, как уже подчеркивалось, легко просматривается и некрасовский жизненный путь, и некрасовская идейно-эстетическая программа. Неспроста М. Е. Салтыков-Щедрин, характеризуя одного из героев своего трагического и во многом пессимистического цикла «Мелочи жизни» (1886—1887), вспомнил два стихотворения Некрасова — «Блажен незлобивый поэт...» и «Замолкни, Муза мести и печали!..» (1855). Тем более что этот герой (Имярек из одноименной — восьмой, заключительной — главы, опубликованной в 1887 г.) чем-то напоминает не только создателя «Мелочей жизни», но и Некрасова: «...сомнительное содержание жизни Имярека должно было дать и соответственные результаты. А именно: в смысле общественного влияния — полная неизвестность; в смысле личной жизни — оброшенность, пренебрежение, почти поругание. Имярек припоминал имена людей, бывших когда-то близкими ему, — и почти всюду встречал хоть намеки на обстановку. Его же личная обстановка имела название: оброшенность. Да, есть известная категория деятелей (литературных и иных), которые никакого другого результата и достигнуть не могут.

Недаром Некрасов называл „блаженным” удел незлобивого поэта, но и недаром он предпочел остаться верным „музе мести и печали”. Последняя вносит в жизнь известный ореол, который самой оброшенности может сообщить характер гордости и силы. Но ведь на поверку все-таки выходит, что человек, даже осиянный ореолом, не перестает быть обыкновенным средним человеком и, в конце концов, ищет теплого дружеского слова, пожатия дружеской руки. Отсутствие этих признаков среднечеловеческого существования действует так удручающе, что многих, несомненно сильных, заставляет отступать. К счастью, Имярек, по самой природе своей, по всему складу своей жизненной деятельности, не мог не остаться верным той музе, которая, однажды озарив его существование, уже не оставляла его». ¹⁹

То, что было уготовано судьбой некрасовскому поэту-сатирику из стихотворения «Блажен незлобивый поэт...», вскоре придется испытать самому автору. Некрасов уже в 40-е гг. предвидел собственную трудную участь. И он был внутренне готов к ней. Уже в начале 1850-х гг. наблюдались признаки того, что «друзья спокойного искусства» (В. П. Боткин, А. В. Дружинин, П. В. Анненков и др.), защищая «пушкинское» направление, исподволь готовились к тому, чтобы объявить Некрасова ниспровергателем пушкинских традиций и заменить антитезу «Пушкин, а не Гоголь» антитезой «Пушкин, а не Некрасов». ²⁰ И это понятно: Некрасов воспринимался едва ли не всеми как самый выдающийся продолжатель «гоголевской» школы. В стихотворении «Блажен незлобивый поэт...» было нечто провидческое и применительно к его автору, и применительно к развитию литературы в целом. Анализируя его (а также «антипушкинское» стихотворение «Муза»), Н. Н. Скатов точно подметил: «...все эти стихи Некрасова есть еще и не что иное, как увертюра к тому грандиозному журнальному действу, которое вскоре разыграется в связи с „гоголевским” и „пушкинским” направлениями». И далее: «...Некрасов со своим удивительным эстетическим и общественным чутьем первый, и тогда единственный, уже расставил фигуры, определил, возможно не вполне отдавая себе отчет, позиции, по сути предугадал все дальнейшее развитие партии. Недаром тогда же некоторые будущие участники полемики еще осторожно на Некрасове опробовали свои полемические перья...» ²¹ Все настойчивее противопоставляя Пушкина Некрасову, сторонники «чистого искусства» помимо всего прочего находили поэзию последнего «прозаичной», тяжеловесной, неизящной, переполненной диссонансами и грешащей излишней дидактичностью. Для них Некрасов — «недопоэт» и даже «лжепоэт», «псевдопоэт» (вспомним хотя бы стихотворение А. А. Фета 1866 г. «Псевдопоэту»). За критикой в адрес Некрасова сквозило неприятие «гоголевского» направления. Это же самое сквозило и за экзальтированным преклонением перед Пушкиным, за культовым отношением к нему, что, однако, не помешало (пожалуй, даже способство-

¹⁹ Салтыков-Шедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20-ти т. М., 1974. Т. 16. Кн. 2. С. 320.

²⁰ См. подробнее об этом: Прийма Ф. Я. Некрасов и русская литература. С. 119—129; Скатов Н. Н. Сочинения. Т. 4: Статьи и очерки. Из публицистики. С. 190—194, 226—227; Тихомиров В. В. 1) Н. А. Некрасов в спорах о «пушкинском» и «гоголевском» направлениях в русской литературе 1850-х гг. // Н. А. Некрасов и русская литература: Тезисы докладов и сообщений... Кострома, 1971. С. 50—51; 2) О восприятии поэзии Н. А. Некрасова в эстетической и почвеннической критике // Н. А. Некрасов и русская литература XIX—начала XX века: Межвуз. сб. научных трудов. Ярославль, 1984. Сб. 71. С. 45—53; Зельдович М. Г. Поэзия Некрасова в истолковании Дружинина и борьба направлений в литературе и критике // Зельдович М. Г. Страницы истории русской литературной критики. Харьков, 1984. С. 149—174; Краснов Г. В. Н. А. Некрасов и эстетическая критика 1850—1860-х гг. // Некрасовские чтения: Тезисы выступлений. Ярославль, 1986. С. 7; Алдонина Н. Б. Поэзия Некрасова в оценке Чернышевского и Дружинина // Роль Поволжья в развитии отечественной литературы и фольклора: Краткие тезисы докладов на XXI Межвуз. научной конференции литературоведов Поволжья. Кострома, 1988. С. 43, и др.

²¹ Скатов Н. Н. Сочинения. Т. 3: Некрасов. С. 199, 200.

вало) «друзьям спокойного искусства» сказать немало очень глубоких, оригинальных (и существенно дополнявших, корректирующих оценки В. Г. Белинского и других критиков 30—40-х гг. XIX в.) слов о первом поэте России и что в какой-то степени было вполне объяснимой реакцией лагеря «чистого искусства» на активизацию критического восприятия наследия Пушкина (сопровождающуюся противопоставлением ему гоголевского творчества, несколько утрированным возвышением последнего) в другом лагере — в работах В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова и др.

Из всего сказанного выше явствует, что стихотворение «Блажен незлобивый поэт...», во многом угадавшее и предвосхитившее расстановку и аргументы литературно-общественных партий и групп, далеко выходило за рамки конкретного события (смерть Н. В. Гоголя), за пределы гоголевской биографии, за горизонты личных переживаний и предчувствий Некрасова. Этому стихотворению, воспринятому многими современниками как ангажированное, суждено было стать одним из первых манифестов нового искусства: в нем содержался ответ на вопрос, каким должен быть прогрессивный художник слова в складывавшихся исторических условиях. Именно столь расширительно — как программа журнала «Современник» — и трактовалось данное произведение в литературных и общественных кругах: одни его горячо поддерживали, другие — страстно полемизировали с ним.²²

4

Как и следовало ожидать, стихотворение Некрасова «Блажен незлобивый поэт...» вызвало большой резонанс и в обществе, и в литературных кругах. Так, например, И. С. Тургенев по прочтении этого некрасовского произведения написал некрологическую заметку «Н. В. Гоголь», запрещенную цензурой в «Санкт-Петербургских ведомостях» и опубликованную позже на страницах «Московских ведомостей» (1852. № 32. 13 марта) под заглавием «Письмо из Петербурга». В письме к Е. М. Феофтистову от 26 февраля (9 марта) 1852 г. Тургенев признавался: «Я послал Боткину стихи, внушенные Некрасову вестью о смерти Гоголя; под впечатлением их написал я несколько слов о ней для „С.-Петербургских ведомостей“, которые посылаю Вам при сем письме, в неизвестности — пропустит ли их и не исказит ли их цензура. Я не знаю, как они вышли, — но я плакал навзрыд, когда писал их».²³ Для автора «Письма из Петербурга» Гоголь несомненно является «великим», ибо он — «человек, который своим именем означил эпоху в истории нашей литературы; человек, которым мы гордимся как одной из слав наших!».²⁴ В своей некрологической заметке потрясенный Тургенев (и это потрясение было усилено стихотворением Некрасова «Блажен незлобивый поэт...») не претендовал на многое и не отбирал хлеб у критиков, которые должны будут оценить Гоголя «тем беспристрастным, но исполненным уважения и любви судом, которым подобные ему люди судятся перед лицом потомства»: «...нам только хочется быть одним из отголосков той великой скорби, которую мы чувствуем разлитую повсюду вокруг нас; не оценивать его нам хочется, но плакать; мы не в силах говорить теперь спокойно о Гоголе... самый любимый, самый знакомый образ неясен для глаз, орошенных слезами...»²⁵

²² См. подробнее об этом: Громов В. А. Стихотворение «Блажен незлобивый поэт...» в литературно-общественной борьбе 1850-х гг. (Некрасов и Е. П. Ростопчина) // Некрасовский сборник. Л., 1988. [Вып.] X. С. 109—118.

²³ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т. М.; Л., 1961. Т. II. С. 48—49.

²⁴ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. Сочинения: В 12-ти т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1983. Т. XI. С. 64.

²⁵ Там же. С. 64—65.

За свои «отголоски» и «слезы» Тургенев вскоре поплатился: он был арестован и выслан из Петербурга в Спасское-Лутовиново, где в течение полтора лет вынужденного уединения помимо всего прочего читал и перечитывал гоголевские произведения. Вспоминая это эпизод своей биографии, Тургенев писал: «Но все к лучшему; пребывание под арестом, а потом в деревне принесло мне несомненную пользу: оно сблизило меня с такими сторонами русского быта, которые, при обыкновенном ходе вещей, вероятно, ускользнули бы от моего внимания».²⁶

Н. Г. Чернышевский в своих «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1855—1856) не преминул воспользоваться некоторыми ключевыми выражениями из стихотворения «Блажен незлобивый поэт...». И это естественно, ибо некрасовское восприятие Гоголя, заявленное в данном стихотворении, по сути дела совпадало со взглядами автора «Очерков...». Совершенно в духе некрасовского произведения Чернышевский подчеркивает: «Гоголь... принадлежит к числу тех писателей, любовь к которым требует одинакового с ними настроения души, потому что их деятельность есть служение определенному направлению нравственных стремлений».²⁷ Сравнивая далее Гоголя с художниками иного рода (в том числе и очень крупными) и приверженцами «незлобивого» искусства, Чернышевский формулирует свое понимание как гоголевской творческой индивидуальности, гоголевской миссии, так и проблемы «Гоголь и читатели»: «Но если у них есть враги, то есть и многочисленные друзья; и никогда „незлобивый поэт“ не может иметь таких страстных почитателей, как тот, кто, подобно Гоголю, „питая грудь ненавистью“ ко всему низкому, пошлому и пагубному, „враждебным словом отрицанья“ против всего гнусного „проповедует любовь“ к добру и правде. Кто гладит по шерсти всех и все, тот, кроме себя, не любит никого и ничего; кем довольны все, тот не делает ничего доброго, потому что добро невозможно без оскорбления зла. Кого никто ненавидит, тому никто ничем не обязан. Гоголю многим обязаны те, которые нуждаются в защите; он стал во главе тех, которые отрицают злое и пошлое. Потому он имел славу возбудить во многих вражду к себе. И только тогда будут все единогласны в похвалах ему, когда исчезнет все пошлое и низкое, против чего он боролся!»²⁸ Совершенно ясно, что приведенные суждения автора «Очерков гоголевского периода русской литературы», «прошитые» некрасовскими цитатами, во многом жидутся на стихотворении «Блажен незлобивый поэт...», ставшем своеобразным ключом к трактовке творчества Гоголя в литературно-критических работах революционных демократов.

Показательно, что с течением времени стихотворение «Блажен незлобивый поэт...», слишком многих задевшее за живое, не теряло своей остроты и не переставало быть не только весомым аргументом в спорах, но и предметом полемики. В этом отношении характерен один из эпизодов в творческой биографии Я. П. Полонского, перу которого, как известно, принадлежит стихотворение «Блажен озлобленный поэт...» (1872), впервые опубликованное в сборнике «Складчина» (СПб., 1874. С. 61—62) и неизбежно ассоциирующееся с некрасовским произведением 1852 г. Вопреки ожиданиям в названном стихотворении Полонского, являющемся парафразой на тему Некрасова и в значительной мере созвучной второй части (где речь идет о поэте-сатирике) стихотворения «Блажен незлобивый поэт...», трудно отыскать какую-нибудь «крамолу»: в нем и в помине нет никакой «антинекрасовской» направленности, наоборот, Полонский здесь предстает чуть ли не единомышленником Некрасова.²⁹ Однако

²⁶ Там же. С. 67.

²⁷ Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15-ти т. М., 1947. Т. III. С. 21.

²⁸ Там же. С. 21—22.

²⁹ См. текст стихотворения «Блажен озлобленный поэт...»: Полонский Я. П. Стихотворения / Вступ. ст., подг. текста и примеч. Б. М. Эйхенбаума. Л., 1954. С. 312. (Б-ка поэта. Б. с.).

стихотворение Полонского было напечатано в 1874 г. в переработанном, усеченном виде, ставшем его окончательной редакцией. Ей же предшествовала весьма любопытная «предыстория», напрямую связанная со стихотворением «Блажен незлобивый поэт...» в целом (и структурно, и по содержанию) и запечатлевшая явную полемику Полонского с автором этого произведения.

Спустя двадцать лет после обнародования стихотворения «Блажен незлобивый поэт...» Полонский счел уместным и необходимым ответить Некрасову. Черновой автограф стихотворения Полонского «Блажен озлобленный поэт» имел заглавие «Мы и поэты» и был снабжен эпиграфом (шесть строк) из некрасовского произведения. Разумеется, и текст стихотворения «Мы и поэты»³⁰ принципиально отличался от того, что осталось в окончательном варианте, известном под названием «Блажен озлобленный поэт...». Иным был и смысл первоначального варианта, где (вслед за Некрасовым) четко выделялись две «половины». Автор стихотворения, полемизируя с Некрасовым, предложил свою антитезу: «озлобленному» поэту (читай: Некрасову) он противопоставил поэта неозлобленного, доброго, вдохновенного, служащего красоте и пекущегося о высоких, чистых идеалах искусства (читай: самого себя, т. е. Полонского). Слегка завуалированная формула «Я и Некрасов» сделалась внутренним стержнем первой редакции стихотворения Полонского «Блажен озлобленный поэт...».

Свое стихотворение, построенное по образу и подобию некрасовского произведения и вместе с тем имевшее очевидную антинекрасовскую нацеленность (мы оставляем в стороне вопрос о личной скромности и этический аспект дела), Полонский отдал в феврале 1872 г. М. М. Стасюлевичу для публикации в «Вестнике Европы». Однако тот отказался его печатать, не без оснований усмотрев в нем неоправданный, несправедливый выпад против Некрасова. «Это совсем не похоже на Вас, — дипломатично писал Стасюлевич Полонскому, — Вы не умеете злиться и ругаться, а тут и то и другое есть. Наконец, слепой увидит, к кому Вы адресуете эти строфы: это ведь личность. Ради самого аллаха, не печатайте этих стихов: там ничего не убудет, а Вам прибудет — но не то, чем Вы пользовались до сих пор. Ведь эти стихи посвящены тому, кто воспевал „незлобивого поэта“. Ну как Вы, например, не будете спорить, что я угадал?»³¹ Возражение последовало незамедлительно. В письме к Стасюлевичу от 23 февраля 1872 г. Полонский, вступивший в запоздалую полемику с автором стихотворения «Блажен незлобивый поэт...», попытался разубедить его, отверг предложенную им «разгадку» адресата собственных стихов и отрицал антинекрасовскую направленность последних: «Придавать какому-нибудь единичному явлению общее значение — значит не уметь думать или быть под влиянием не совсем нормального настроения. Было время, когда я глубоко сочувствовал Некрасову и не мог ему не сочувствовать. Рабство или крепостное право — дичь наверху — невежество и мрак внизу — вот были предметы его отрицания. Они не выходили, так сказать, из сферы гражданской, социальной. Вне этой сферы Некрасов — добряк. Вот почему он и не устоял на прежнем пьедестале. К нему обращать стихи мои — и только к нему было бы прилично, если бы было справедливо. Но это несправедливо, а стало быть, и неприлично». И далее: «Когда я писал стихи мои, я имел в виду вовсе не Некрасова, а Истину — ту истину, которой не угадал Некрасов, когда писал стихи свои „Блажен незлобивый поэт“. Факт тот, что в 19 веке европейское общество сочувствует не *незлобивым*, а *озлобленным*, — и стихи мои не что иное, как поэтическая формула, выражающая этот факт».³² Трудно не заметить, что

³⁰ Там же. С. 524—525.

³¹ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке / Под ред. М. К. Лемке. СПб., 1912. Т. III. С. 499.

³² Там же. С. 499—500.

оправдательные рассуждения Полонского о «приличном» и «справедливом», об «истине» и «пьедестале» (применительно к Некрасову) лишний раз свидетельствуют о том, что героями его произведения, отклоненного редактором «Вестника Европы», являются Некрасов (в «первой половине» стихотворения) и он сам, Полонский (во «второй» его «половине», которой вообще не оказалось в окончательной редакции).

He встретил сочувствия Я. П. Полонский и у И. С. Тургенева, которому он послал вариант своего стихотворения в надежде на поддержку. И это несмотря на то, что личные и творческие взаимоотношения между Тургеневым и Некрасовым были совсем не простыми.³³ «По заведенной между нами привычке быть откровенным скажу тебе, что присланное тобою стихотворение „Блажен озлобленный поэт“ не совсем мне нравится, хотя и носит печать твоей виртуозности, — писал Тургенев Полонскому 14(2) марта 1872 г. — Оно как-то неловко колеблется между иронией и сарказмом — оно либо не довольно зло, либо не довольно восторженно — и производит впечатление в одно и то же время и неясное, и напряженное. Я не сомневаюсь в том, что Ст(асюлевич) его не принял *не* из политики — а просто потому, что оно ему не понравилось. Впрочем, я даже не понимаю его намека на того, на кого ты якобы намекал — и если ты отгадал, о ком шла речь, то я только вложил в рот палец изумления!.. Я не говорю о первой половине — тут несомненно фигурирует Некрасов — хотя ты и не допускаешь этого — но кто во второй половине (которая гораздо слабее первой)? Ты сам? Нет, это все не вытанцовалось».³⁴

Как видим, тургеневская оценка мало чем отличалась от той, которую дал стихотворению Полонского об «озлобленном поэте» редактор «Вестника Европы». Подобное единодушие Тургенева и Стасюлевича не могло не насторожить Полонского, которого особенно кольнул вопрос Тургенева: «Ты сам?» (относящийся ко «второй половине» произведения, «которая гораздо слабее первой», где речь шла об «антипode» — Некрасове) — и которому был неприятен прозрачный намек на неэтичность и ошибочность поступка. Получив неутешительный ответ от Тургенева, Полонский вновь обратился к Стасюлевичу с письмом (от 9 марта 1872 г.), где коснулся и вопроса о злополучном стихотворении «Блажен озлобленный поэт...»: «Я посылал его к Тургеневу, и он тоже нашел, что в первой половине его я намекаю на Некрасова, и, что всего обиднее, спрашивает меня: не о себе ли я говорю во второй половине?! Последнее предположение просто привело меня в конфуз — ибо боюсь Вам — я хотел только представить два поэтических типа, не думая ни о Некрасове, ни о себе. Значит, это стихотворение мое не выполнило своей задачи — может наводить на разные сомнения, и Вы были правы, воротив мне его. — Простите мне, что я так горячо за него вступился — теперь я душевно благодарю Вас за то, что Вы его не напечатали».³⁵ Не соглашаясь с персонифицированной трактовкой своего стихотворения о «двух поэтических типах» (на чем настаивали Стасюлевич и Тургенев), Полонский тем не менее отдавал себе отчет в том, что оно страдает ненужной, раздражающей двусмысленностью. И он вскоре подготовил другой вариант произведения, который и был помещен в сборнике «Складчина» и в котором не было «второй половины», начинающейся строками:

Но жалок тот поэт, кто славы
От века нашего не ждет,
Кто не вкусил его отравы,

³³ См., в частности, об этом: *Мостовская Н. Н.* Некрасов и Тургенев. (Из литературной полемики 1840—1850-х годов) // И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества / Отв. ред. Н. Н. Мостовская, Н. С. Никитина. Л., 1990. С. 67—78.

³⁴ *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 28-ми т. Письма: В 13-ти т. Т. IX. С. 236.

³⁵ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Т. III. С. 501.

Чтоб честь иметь — плевать в народ,
 Чье вдумчивое вдохновенье
 Как врач с больными говорит,
 Кто независимо творит
 Вдали от смутного сраженья...³⁶

Драматическая творческая история одного из стихотворных произведений Я. П. Полонского демонстрирует, что некрасовское стихотворение «Блажен незлобивый поэт...», как бы оно ни интерпретировалось, в течение долгого времени оставалось активным фактором литературной жизни и сделалось на многие годы своеобразной моделью при осмыслении проблемы «Художник и общество» самыми разными авторами.

Не менее показательным и то обстоятельство, что и сам Некрасов придавал своему стихотворению «Блажен незлобивый поэт...» особое, программное значение. Знаковость произведения оттеняется, в частности, тем, что реминисценция строки «Блажен незлобивый поэт...» дважды встречается в стихотворении «Поэт и Гражданин»: «Блажен безмолвный гражданин...», «Блажен болтающий поэт, И жалок гражданин безгласный!» (II, 10, 11).³⁷ На вечере в пользу Литературного фонда 10 января 1860 г. Некрасов не случайно прочитал свое стихотворение восьмилетней давности «Блажен незлобивый поэт...».³⁸

У А. В. Дружинина, оставившего заметный след в истории отечественной критики (и не только своими глубокими оценками А. С. Пушкина как поэта «абсолютного», всеохватного, сверхисторического),³⁹ отдельные строки некрасовского стихотворения («...Он проповедует любовь Враждебным словом отрицанья...», «...И как любил он — ненавидя!») вызвали недоумение и возражения. И не только потому, что подобных слов не найти у Гоголя, смерть которого и породила стихотворение «Блажен незлобивый поэт...». Для Дружинина была несомненна некрасовская доминанта этого произведения. «При всем нашем добросовестном старании, — писал он, — мы с вами ни разу не попробовали любить ненавидя или ненавидеть любя».⁴⁰ Справедливости ради необходимо к сказанному добавить: несмотря на то что Дружинину принадлежит немало нелестных и колючих слов и о Некрасове-поэте, и о Некрасове-человеке,⁴¹ он явля-

³⁶ Полонский Я. П. Стихотворения. С. 524—525.

³⁷ В одном из черновых набросков было: «И жалок гражданин молчащий!» (II, 267).

³⁸ См.: Ашукин Н. С. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. М., 1935. С. 229.

³⁹ См.: Скатов Н. Н. А. В. Дружинин — литературный критик // Русская литература. 1982. № 4. С. 109—121; Алдонина Н. Б. А. В. Дружинин (1824—1864). Малоизученные проблемы жизни и творчества. Самара, 2005. С. 224—254.

⁴⁰ Дружинин А. В. Собр. соч. СПб., 1867. Т. VIII. С. 468.

⁴¹ Приведем лишь одну дневниковую запись А. В. Дружинина от 24 сентября 1853 г.: «...признавая в Некрасове много хороших качеств и считая его почти другом, я должен сознаться, что, с одной стороны, для литературных дел он чуть не хуже Панаева (хуже которого и быть нельзя человеку). Человек имеет право лениться, на порою апатия Некрасова мутит мою душу. Благодаря мертвечинному складу своей природы, Некрасов, не желая худого, делает дела чисто непозволительные. То он поддается чужому влиянию, то он доводит неаккуратность в делах до последних пределов, то нарушает он все правила приличия, оставляя письма без ответа, требования без исполнения, дела без движения. По временам он точно гнилое дерево, которое ломается, чуть на него захочешь облокотиться. Я менее других испытал это, но все-таки испытал, и через меня Ливенцов (речь идет о писателе М. А. Ливенцове, авторе повести «Михако и Нина» (1852). — П. Б.) тоже, — но я могу извинять Некрасова, зная его дружбу, между тем как перед Ливенцовым ему нет и не может быть оправдания. И что хуже всего — для Некрасова пропадает без пользы и совет и дружеское предостережение и горький опыт: беды и хлопоты не выучивают его ничему. Он смотрит на себя и на жизнь как на истертое платье, о котором не стоит заботиться, но что скажет он, если люди, наиболее к нему расположенные, в свою очередь станут смотреть на него, как на истертое платье? Когда вследствие памятного предательства за „Иногород <него> подписчика“ я прекратил сношения с „Современником“, я не видал Некрасова целые месяцы, не чувствуя и не видя ни одного пустого места в ряде друзей, — а между тем, если б я по месяцам не видал кого другого, далеко менее мне ми-

ется автором ценной (но незавершенной) статьи «Стихотворения Н. Некрасова. Москва, 1856», о работе над которой сохранилась небольшая запись в дружининском Дневнике (от 9 ноября 1856 г.): «Встал около 10, немного поработал над разбором Некрасова». ⁴² Думается, что статья о Некрасове, предназначавшаяся для журнала «Библиотека для чтения», осталась незаконченной не только по цензурным соображениям (запрет сборника Некрасова «Стихотворения» и печатных откликов на нее), но и потому, что ее автор испытывал огромное сопротивление «материала» и то и дело вынужден был поступаться своими принципами. «В случае с Некрасовым, — справедливо замечает Н. Н. Скатов, — сама поэзия, само искусство заставляли Дружинина опровергать самого себя. (...) Видимо, не только цензурные условия, но и невозможность без собственного „раздвоения“ объяснить поэтические „раздвоения“ Некрасова и помешала Дружинину завершить статью о поэте: опять-таки само современное искусство, во всяком случае здесь, особенно остро диктовало критику необходимость отказа от последовательного проведения принципа искусства для искусства». ⁴³

В своем разборе некрасовской поэзии Дружинин смог высказать целый ряд верных, тонких и интересных суждений. Некоторые из них объективно воскрешают в памяти строфы стихотворения «Блажен незлобивый поэт...», оттеняя определенную автобиографичность последнего. Рассматривая Некрасова «как почти единственного представителя дидактической поэзии у нас в России», Дружинин, естественно, не мог обойтись без того, чтобы не связать по поводу диссертации Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855), заявив о своем несогласии с «журнальными выходками» «против искусства чистого» и «ребяческими толками» о том, что «искусство не может существовать без дельной мысли»: «Одна строка из подобного рода диссертаций показывает яснее дня, до какой степени самые основные, необходимые познания о сущности слова *искусство* незнакомы создателям таких диссертаций. Как бы то ни было — подобные люди читают русских поэтов и даже судят о русских поэтах». ⁴⁴ Цель своей статьи Дружи-

лого, я почувствовал бы его отсутствие, обратил бы внимание на незанятое место. Если я, при моем характере, после наших сношений, после истинного расположения и месяцев, проведенных под его кровлей, так гляжу на Некрасова, то как глядят на него другие? Есть ли у него хотя один друг, хотя один товарищ юности? Этак испортить себе жизнь и испортить ее добровольно — имея все нужное для любви, добра, веселости и счастья!» (*Дружинин А. В. Повести. Дневник / Изд. подг. Б. Ф. Егоров, В. А. Жданов. М., 1986. С. 223—224 (Сер. «Лит. памятники»)*).

⁴² Дружинин А. В. Повести. Дневник. С. 398.

⁴³ Скатов Н. Н. А. В. Дружинин — литературный критик // А. В. Дружинин. Прекрасное и вечное / Сост., вступ. ст. Н. Н. Скатова, коммент. В. А. Котельникова. М., 1988. С. 21—22.

⁴⁴ Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. С. 280, 273. — Тогда же в своей работе «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения» (1856) А. В. Дружинин развернет полемику с «Очерками гоголевского периода русской литературы» (1855—1856) Н. Г. Чернышевского и открыто выступит против «гоголевского» направления. Ф. Я. Прийма даже полагал, что такие дружининские статьи, как «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений» (1855) и «Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения», где сформулированы «основные принципы „эстетической“ критики, выступавшей под флагом защиты пушкинских традиций», были не только по «гоголевскому» направлению в целом, но и конкретно по Некрасову: «Ознакомившись с первой из названных выше статей Дружинина, В. П. Боткин писал ему в сентябре 1855 г.: „Зачем, любезный друг, ограничивали Вы гонение на дидактику в одном только гоголевском направлении, — надобно гнать ее везде, начиная с некоторых стихотворений Некрасова“. Нужно сказать, что Дружинин полностью разделял взгляд Боткина, но в отличие от последнего он придерживался более гибкой тактики: его статья „Критика гоголевского периода русской литературы“ была направлена не только против теоретических вдохновителей гоголевской школы, Белинского и Чернышевского, но и против самого выдающегося в ту пору ее представителя — Некрасова, хотя в ней имя поэта Дружининым и не было названо (если не считать, конечно, эпиграфа, взятого из стихотворения

нин видел в том, чтобы отделить в Некрасовской поэзии «вечное от временного» и «без шепетильности» указать «на произведения, не делающие чести поэту». ⁴⁵ К числу последних Дружинин, как и следовало ожидать, почти безоговорочно относит стихотворение «Поэт и Гражданин» (1855—1856), «неудачное по форме и крайне шаткое по идеям, в нем изложенным». ⁴⁶ Больше всего Дружинина не устраивает в нем его некоторая мировоззренческая, эстетическая неопределенность, что, по мнению критика, объясняется тем, что «во многих стихотворениях Некрасова под железным стихом скрыта шаткость поэтического взгляда и недоверие к своему призванию». ⁴⁷ Дружинин признается, что в «Поэте и Гражданине» ему не удалось обнаружить «ни отрицания чистой поэзии, ни преклонения пред законами чистого и независимого творчества». ⁴⁸ Зато Дружининым было чрезвычайно высоко оценено стихотворение «Когда из мрака заблужденья...» (1845) — «вещь, под которой сам Пушкин подписал бы свое имя буквами, не боясь за славу первого русского поэта». ⁴⁹

Примечательно, что от Дружинина достается как рьяным хулителям («задорным Зоилам») Некрасова, так и близоруким его почитателям. Касаясь первых, критик замечает, что Некрасову, вставшему «на современно-поучительную дорожку» и увлеченному «дидактическими стремлениями», пришлось столкнуться с непониманием со стороны читателей, «большой слепотой и большой сухостью приговора». ⁵⁰ И основная причина этого, по мнению Дружинина, заключается в том, что Некрасов «поприще свое... начал в то время, когда поэзия не ценилась слишком высоко, когда стихотворная дидактика одна имела право существования». ⁵¹ А с тех пор как Некрасов занялся журналом «Современник», ряды его противников, по наблюдениям Дружинина, значительно увеличились: поэту, по словам критика, «пришлось вынести много желчных оценок, много комментариев прямо оскорбительных и, наконец, много отзывов, еще более тяжких для поэта истинного». ⁵² «Его лучшие вещи, — развивает свою мысль Дружинин, — проходили без привета со стороны критики, его неудачные опыты перепечатывались и всюду выставлялись с насмешкой — даже при более снисходительных оценках ценители грешили непониманием дела, восхищались элементом побочным и временным, без внимания оставляя свободную сторону таланта и творческие его особенности. В умах большинства ценителей, даже расположенных к поэту нашему, г. Некрасов есть человек с озлобленным умом, ловкий стихотворец-памфлетист, желчный мизантроп, которого читать полезно для уразумения человеческих пороков. Лучшая ему похвала та, что его произведения наводят читателя на мысли грустные и целительные. А затем о складе его таланта, о его несомненной силе и оригинальности, о луче поэзии, пробивающемся повсюду (очень часто даже наперекор самому поэту), говорить никто не думает. Посреди такой холодности и близорукости самому поэту не трудно сомневаться в своих силах и в своем призвании. Не видя своей поэзии признанною, господин Некрасов имеет полное право глядеть на себя как на исключительное явление, как на представителя временных идей и поучений, как на поэта одной стороны жизни, не

Некрасова «Памяти приятеля» (1853) — П. Б.)» (Прийма Ф. Я. Некрасов и русская литература. С. 120). Ср.: Скатов Н. Н. Сочинения. Т. 4: Статьи и очерки. Из публицистики. С. 255—263; Алдошина Н. Б. А. В. Дружинин (1824—1864). Малоизученные проблемы жизни и творчества. С. 245—254.

⁴⁵ Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. С. 278.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же. С. 279.

⁴⁸ Там же. С. 278.

⁴⁹ Там же. С. 270.

⁵⁰ Там же. С. 270, 271, 278.

⁵¹ Там же. С. 270.

⁵² Там же. С. 271.

имеющего возможности рассчитывать на долгую и прочную славу». ⁵³ Совершенно очевидно, что портрет Некрасова (не принадлежащего «к числу людей, способных печатно плакаться на свою долю»), ⁵⁴ который в данном случае нарисован Дружининым как бы со слов недоброжелателей поэта, непоклонников его Музы, содержит в себе немало черт, свойственных поэту-сатирику из стихотворения «Блажен незлобивый поэт...».

А что же друзья Некрасова, горячие сторонники его Музы? Как показывает Дружинин, они недалеко ушли от хулителей поэта. Ибо являются преимущественно людьми «с прозаическим складом ума», для которых «половина трудов Некрасова есть перл, чудо красоты, великое открытие, истинная находка». ⁵⁵ Эти пылкие ценители, как правило, хвалили Некрасова за то, что способно лишь унижить подлинного, большого поэта, поэтому они, как считает Дружинин, «чуть ли не вреднее предубежденных критиков и собратий-журналистов». ⁵⁶ «Понимая в Некрасове часть временную и близкую к прозе, понимают ли его жаркие поклонники вечную и высокую сторону музыки Некрасова? (...) Останавливается ли прозаический читатель над точными и пленительными сторонами дарования Некрасова? Короче сказать, многие ли из читателей поэта нашего приветствуют в нем певца и зрячего человека, а не памфлетиста и сатирика? Вот вопрос, который нас всегда наводит на грустные мысли, — а г. Некрасову, как поэту истинному, поэту яркому и чтящему поэзию, он должен казаться еще грустнее», ⁵⁷ — рассуждает Дружинин, констатируя сложившуюся к середине 1850-х гг. ситуацию в понимании некрасовского творчества.

Дружинин, приверженец «чистого искусства», защитник «пушкинского» направления и противник «гоголевского периода русской литературы», ⁵⁸ отдает должное таланту Некрасова, отказываясь видеть в нем лишь озлобленного сатирика, памфлетиста, желчного мизантропа и неутомимого социального дидактика: «Не из одного временного и дидактического элемента состоит его поэзия. Есть в ней и свободное творчество, и всесторонность создания, есть в ней то, что делает поэта и дает ему жизнь в будущих поколениях. (...) Он не кидал грязью в алтарь чистой поэзии, но всегда подходил к нему с любовью и благоговением, даже превеличивал свои слабости и считая себя более недостойным жрецом, чем он был им в самом деле. Он не издевался над высшим проявлением вечного в поэзии и всегда был готов ответить на призывы музыки, куда бы она его ни увлекала. Оттого мы видим и постоянно будем видеть в Некрасове истинного поэта, богатого будущностью и сделавшего достаточно для будущих читателей. Даже многие из его преднамеренно-наставительных стихотворений нам нравятся, ибо они созданы без усилий и притянутой мысли, — мы очень хорошо знаем, что срок их славы недолог, но и за временное их влияние остаемся вполне благодарными. (...) Но не в ди-

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же. С. 270.

⁵⁵ Там же. С. 274.

⁵⁶ Там же. С. 272.

⁵⁷ Там же. С. 274.

⁵⁸ Необходимо заметить, что иногда участники борьбы вкладывали в понятия «пушкинское» направление и «гоголевское» направление много и такого, что не имело никакого отношения ни к Пушкину, ни к Гоголю. Парадоксально, но факт: приверженцы разных лагерей нередко находили общий язык друг с другом и в своих умозаключениях по поводу тех или иных произведений большого искусства довольно часто становились чуть ли не единомышленниками. Давно пришла пора пересматривать старые схемы, столь живучие в литературоведческой науке. Что же касается теоретиков и практиков «искусства для искусства», то их наследие вот уже не одно десятилетие изучается весьма успешно и без какой-либо односторонности и заданности. См., например: *Егоров Б. Ф.* 1) «Эстетическая» критика без лака и без дегтя (В. П. Боткин, П. В. Анненков, А. В. Дружинин) // Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 142—160; 2) Очерки по истории русской литературной критики середины XIX века. Л., 1973; 3) Борьба эстетических идей в России середины XIX в. Л., 1982; *Основа А. Л.* Короткий день русского «эстетизма» (В. П. Боткин и А. В. Дружинин) // Литературная учеба. 1981. № 3. С. 186—193, и др.

дактике значение Некрасова как поэта настоящего, поэта прочного. Это значение приобрел он энергией своего таланта, рядом картин, достойных кисти мрачного Рембрандта, сотнею строк, исполненных жизни и крови, запечатленных всегда свежим, всегда славным творчеством. Поэт грустной действительности и унылых сторон жизни, Некрасов перестает быть полным поэтом только там, где он силится прикрасить эту жизнь и эту действительность более или менее временными умствованиями. Там, где он свободно творит и без мудрствования идет за своей музой, он всегда правдив, всегда стоит зваться художником». И далее: «Муза г. Некрасова сама отдается читателю с первой минуты, без притворства и ужимок, простая и откровенная, гордая и печальная, светлая и сухая в одно время, искренняя до жесткости, прямодушная до наивности. Она не румянится, готовясь выйти к публике, даже не приводит в порядок своего небрежного убора и очень часто, смешивая благородные чувства с грубостью манер, нравится самою своей неизысканностью. Это качество истинно редкое в наше время».⁵⁹

Начатый Дружининым интересный разговор о некрасовском творчестве, к сожалению, оказался незавершенным. В ненаписанной части статьи «Стихотворения Н. Некрасова. Москва, 1856» Дружинин, судя по преданализельным замечаниям, намеревался тщательно и беспристрастно проанализировать сборник некрасовских произведений, условно разделив их на три группы. К первой он относил «стихотворения, созданные свободной и независимой музою» («...этот отдел не только выше двух, но, сверх того, один свидетельствует о замечательном поэтическом таланте Некрасова»); во вторую группу произведений критик включал «вещи, проникнутые современным поучением и все-таки исполненные поэтической силы»; к третьей группе Дружинин причислял, судя по всему, те стихотворения, где Некрасов с его точки зрения предстал «со своими никуда не годными сторонами».⁶⁰ То же, что вышло из-под пера Дружинина, может служить своеобразным дополнением к стихотворению «Блажен незлобивый поэт...», где наряду с «гоголевскими» элементами отчетливо проступает и автобиографическое начало. Кроме того, вводные страницы дружининской статьи лишний раз свидетельствуют о том, что «друзья спокойного искусства» (и прежде всего А. В. Дружинин) не были столь просты, однозначны, предвзяты, как долгое время было принято думать: они нередко «раздваивались», противоречили своей теории «чистого искусства» и далеко не всё отрицали в «гоголевском» направлении. И эта эстетическая рефлексия в значительной мере происходила под влиянием огромного дарования Некрасова.

Стихотворение «Блажен незлобивый поэт...» не могло вызывать восторга и у другого сторонника «чистого искусства» — В. П. Боткина, который к середине 50-х гг. пришел к убеждению, что политические идеи опасны для искусства (а еще раньше в беседах он уже противопоставлял некрасовское творчество поэзии Пушкина и Лермонтова), и который, защищая «бесконечное» и «вечное» и сближаясь с Дружининым, все больше отдалялся и от «Современника», и от Некрасова. Вместе с тем Боткин, несмотря на свой изощренный эстетизм, не раз обнаруживал определенную двойственность при оценке тех или иных литературных явлений.⁶¹ Так, он допускал мысль о необходимости и полезности «гоголевского» направления в развитии литературы и даже призывал Дружинина смяг-

⁵⁹ Дружинин А. В. Прекрасное и вечное. С. 272, 277.

⁶⁰ Там же. С. 280, 277.

⁶¹ См. об этом: Егоров Б. Ф. 1) Н. А. Некрасова и В. П. Боткин. (Новые материалы) // Вопросы литературы. 1964. № 9. С. 252—253; 2) Боткин — критик и публицист // В. П. Боткин. Литературная критика. Публицистика. Письма / Сост., подг. текста, вступ. ст. и примеч. Б. Ф. Егорова. М., 1984. С. 13—15; 3) Боткины. СПб., 2004. С. 78—90; Переписка Н. А. Некрасова: В 2-х т. / Вступ. ст. Г. В. Краснова, сост. и коммент. В. А. Викторовича, Г. В. Краснова, Н. М. Фортунатова. М., 1987. Т. 1. С. 173—236.

чить его критику. В одном из писем к Дружинину (от 27 июня 1855 г.) Боткин, в частности, признавался: «Значит не судьба излагать мне вам свои соображения об отношениях взаимных направлений Пушкина и Голя. Оба направления — необходимы».⁶²

* * *

Было бы, однако, не совсем верно считать, что Некрасов довольствуется очень простым решением проблемы «Художник и общество» и что он «побивает» «незлобивога поэта» поэтом-сатириком. При внимательном и беспристрастном чтении стихотворения обнаруживается, что его автор далек от того, чтобы сталкивать лбами два типа писателей. Не скрывая своих симпатий к поэту «гоголевского» направления, Некрасов тем не менее не отказывает «незлобивому поэту» в праве на существование. Героев своего произведения он не столько противопоставляет, сколько сравнивает, причем сравнивает не по качеству их труда, а по отношению к ним со стороны общества, со стороны «толпы». Перед нами два пути реализации таланта, две разновидности «творческого поведения». Каждый из них отстаивает свою правоту. И Некрасов не выступает здесь в качестве строгого судьи. Он прежде всего констатирует то, что есть в реальной жизни, что образует водораздел между «партиями» в современном ему искусстве. В этом эстетическом и гражданском расколе общества, сопровождающемся близорукостью и даже слепотой «толпы», кроется нечто трагическое.

Стихотворение «Блажен незлобивый поэт...», которому свойственна известная альтернативность, так или иначе корреспондирует с другими некрасовскими произведениями, посвященными проблеме «Поэт и общество» (в самых разных ее аспектах). А их у Некрасова достаточно много — гораздо больше, чем у некоторых других русских поэтов первой величины: «Поэзия», «Тот не поэт» (оба — 1839), «Стишки! стишки! Давно ль и я был гений?..» (1845), «Вчерашний день, часу в шестом...» (1848), «Муза» (1852), «Замолкни, Муза мести и печали!..», «Стихи мои! Свидетели живые...» (1858), «Эти не блещут особенным гением...» (1866), «Умру я скоро. Жалкое наследство...» (1867), «Страшный год» (1872—1874), «Элегия» (1874), «Поэту» (1877), «Угомонись, моя Муза задорная...», «Музе» (оба — 1876), «О Муза! Я у двери гроба!..» (1877) и др. Среди эстетических деклараций Некрасова особое место принадлежит, конечно же, стихотворению «Поэт и Гражданин», отдельные мотивы которого развивают тему стихотворения «Блажен незлобивый поэт...»:

Нет, ты не Пушкин. Но покуда
Не видно солнца ниоткуда,
С твоим талантом стыдно спать;
Еще стыдней в годину горя
Красу долин, небес и моря
И ласку милой воспевать...

(Н 2, II, 7—8).

Создавая обобщенные образы Гражданина и Поэта, Некрасов — при всем полемическом задоре — избегал прямолинейности. Не случайно некрасовские черты обнаруживаются и в характере Гражданина, и в характере Поэта.

Н. А. Некрасова нередко укоряли в том, что он склонен был абсолютизировать «направление», «тенденцию». Но этот упрек вряд ли был

⁶² Летописи Государственного Литературного музея / Гл. ред. Влад. Бонч-Бруевич. Кн. 9: Письма к А. В. Дружинину (1850—1863). Ред. и коммент. П. С. Попова. М., 1948. С. 35.

справедлив. Напряженные «диалоги» Некрасова с музой говорят об обратном: он с иронией писал о тех бездарных «гражданских поэтах», которые «скорбность главы» компенсируют «направлением» (Н 2, II, 242) и паразитируют на гражданственности.

«Вечная» проблема «Художник и общество» во второй половине XIX столетия начала подвергаться естественному переосмыслению и переакцентировке, ибо ее решения, предлагавшиеся ранее, уже не казались однозначными и убедительными. В новых исторических условиях нельзя было ограничиваться простым прославлением поэта-сатирика. Становилось все очевиднее, что «карающая лира» нередко таит в себе эстетические издержки, которые неизбежны, если тот или иной поэт забывал отдавать «щедрую дань» форме своих произведений и если тому или иному поэту не удавалось в полной мере овладеть «стилем, отвечающим теме».



В. А. Кошелев

О СТИХОТВОРЕНИИ НЕКРАСОВА «ЗЕЛЕНЬ ШУМ»

(НЕКРАСОВ И ФЕТ)

Источник этого классического стихотворения Некрасова был установлен еще в 1930-е гг. И. С. Абрамовым. Это была обширная публикация замечательного поэта, филолога и фольклориста М. А. Максимовича «Дни и месяцы украинского селянина», появившаяся в первой и третьей книжках «Русской беседы» на 1856 г. В ней, между прочим, описывался весенний танец («танка») украинских девушек, посвященный пробуждению природы. Девушки, по наблюдению Максимовича, становились в два параллельных «ключа» и пели:

Ой, нумо ж мы нумо,
В зеленого шума,
А в нашего шума
Зеленая шуба...

Этнографические описания Максимович сопроводил обширными примечаниями, объясняющими, в частности, почему весенний шум зовется на берегах Днепра *зеленым*: «Так в этом зеленом шуме девчат отозвался Днепр, убирающийся в зелень своих лугов и островов, шумящий в весеннем разливе своем и дающий тогда полное приволье рыболовству. В одно весеннее утро я видел здесь, что и воды Днепра, и его песчаная Белая коса за Шумиловкою, и самый воздух над ними — все было зелено. В то утро дул порывистый горишный, т. е. верховой, ветер, набегаая на прибрежные ольховые кусты, бывшие тогда в цвету; он поднимал с них целые облака зеленоватой цветочной пыли и развевал ее по всему полуденному небосклону».¹

Отметив почти дословное совпадение описаний «зеленого шума» у Максимовича и Некрасова, И. С. Абрамов указал: «...ничего аналогичного мы не встречаем в сборниках народных великорусских песен».² Действительно, среди фольклора Ярославской и Новгородской губерний (который Некрасов мог слышать) не зафиксировано подобного обозначения. Именно из-за «неясности» — что же может означать сочетание «Зеленый Шум» — поэт при переиздании стихотворения сопроводил это заглавие примечанием (в первоначальной журнальной публикации отсутствовавшим): «Так народ называет пробуждение природы весной» (Н 2, II, 142).

Это примечание отнюдь не противоречило истине. А. Н. Афанасьев, описывая народные праздники с «мифологической» точки зрения, соот-

¹ Максимович М. А. Собрание сочинений. Киев, 1877. Т. 2. С. 479.

² Абрамов И. С. Происхождение стихотворения Некрасова «Зеленый Шум» // Звенья: Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX в. М.; Л., 1935. Вып. V. С. 476—477.

носил весенние праздники славян с их общеиндоевропейскими корнями, выделял их общее обозначение — «зеленая неделя» или «Зеленые Святки» — и подчеркивал, что «зелень и цветы играют главную роль на веселом празднике Весны; ее благотворное влияние именно в том и выражается, что мать сыра земля, словно юная и прекрасная невеста, рядится в роскошные уборы растительного царства; апрель и май месяцы получили поэтому названия травня и kwietня, семицкая неделя слывет в народе зеленою, клечальною...».³

Между тем исходное «оксюморонное» сочетание в этом заглавии — «Зеленый Шум» — показателей цветности и звучания, не характерное для великорусского фольклора, заставляло относиться к нему как к собственно некрасовскому «изобретению»: для того чтобы увлечься им, необходимо высокое поэтическое ощущение бытия.

В связи с указанием источника встает вопрос о времени создания стихотворения. Обратим внимание на *почти дословное* совпадение приведенного выше примечания Максимовича и начала «Зеленого Шума»:

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

Играючи, расходится
Вдруг ветер верховой:
Качнет кусты ольховые,
Подымет пыль цветочную,
Как облако, — всё зелено,
И воздух, и вода!..

(Н 2, II, 142).

Те же образы — «верховой ветер», «прибрежные ольховые кусты», «целые облака зеленоватой цветочной пыли» — находим и у Максимовича. В связи с этим И. С. Абрамов заметил: «Невозможно допустить, чтобы два писателя независимо друг от друга, описывая весну, воспользовались одними и теми же словами и образами. Очевидно, Некрасов в 1863 году повторил в своих стихах ту картину, которую изобразил еще в 1856 году Максимович и которая произвела на чуткого поэта сильное впечатление».⁴

Между тем приведенный выше текст Максимовича впервые появился весной 1856 г. в самой первой книжке нового московского журнала «Русская беседа» (с. 77). Некрасов тогда же познакомился с этой книжкой и даже анонсировал ее в майском томе «Современника», поздравив читателей «с новым журналом» (XI₂, 253—258). Значит, «слова и образы» Максимовича о «верховом ветре» и «ольхе» он носил и помнил не менее семи лет, пока не «повторил» их в стихотворении?

С другой стороны, датировка «Зеленого Шума» 1863 г. весьма условна. Автограф стихотворения не сохранился; оно было опубликовано в этом году, а в январе этого года публично читалось со сцены (Н 2, II, 387). Но в принципе Некрасов мог написать (или во всяком случае задумать и начать) «Зеленый Шум» раньше, а опубликовать в журнале тогда, когда возникнет соответствующая ситуация.

Эта «журнальная ситуация» появления «Зеленого Шума» в «Современнике» явилась предметом специального сообщения В. А. Громова. Дело в том, что это стихотворение в сознании исследователя объединилось с романом Н. Г. Чернышевского «Что делать?»: роман начался печатанием в третьей, мартовской, книжке «Современника» за 1863 г., а «Зеленый Шум» появился там же, буквально следом за первой частью романа. Традиционное объявление о новом номере журнала, опубликовав-

³ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1995. Т. 3. С. 346.

⁴ Абрамов И. С. Происхождение стихотворения Некрасова... С. 477.

шеся в связи с выходом каждой его книжки, как будто сопрягало эти два произведения:

«Что делать? Из рассказов о новых людях. Роман. Часть первая. *Н. Г. Чернышевского*.

Зеленый Шум. Стихотворение *Н. А. Некрасова*.⁵

В. А. Громов пишет о «принципиальном характере гласного сопряжения этих имен в журнальном контексте». Он истолковывает это сопряжение тем, что и Некрасов в «Зеленом Шуме», и Чернышевский в своем романе ратуют за «неизбежность и неодолимость обновления не только внешних условий и обстоятельств жизни, но и внутреннего мира, душевного строя сердечных влечений человека. Лирический аккомпанемент, которым сопровождал Некрасов первую часть произведения о новых людях, поместив рядом с нею свой „Зеленый Шум“, несомненно помогал читателям проникать в самую глубину побуждений главных деятелей возобновленного печатного органа». Таким образом, стихотворение Некрасова играло «изначально сопутствующую роль на журнальных страницах».⁶

Выходит, «Зеленый Шум» был опубликован только для того, чтобы «сопутствовать» роману «о новых людях», явленному из Алексеевского равелина? Но неужели же «побуждения главных деятелей» журнала «Современник», прославленного к тому времени органа революционных демократов, могли сводиться к той идее, которая недвусмысленно выражена в заключительных стихах?

«Люби, покуда любится,
Терпи, покуда терпится,
Прощай, пока прощается,
И — Бог тебе судья!»

(Н 2, II, 143).

Кажется, что подобная идея о животворности «терпения» и «прощения» не только не соответствовала идеологии «Современника» начала 1860-х гг., но и прямо противоречила некрасовским же призывам — хотя бы из стихотворения «На Волге (Детство Валежникова)», опубликованного в первой книжке за 1861 г., в самый канун ожидаемой крестьянской реформы. Там поэт обращался к мужику с вопросом-призывом, который, кстати, был горячо поддержан Чернышевским:

Чем хуже был бы твой удел,
Когда б ты менее терпел?

(Н 2, II, 92).

Здесь — как будто противоположный призыв. И соответственно тактический смысл опубликования «Зеленого Шума» рядом с романом «Что делать?» должен был заключаться не в том, чтобы стихотворение «сопутствовало» передовым идеям романа, а как раз в том, чтобы оно «сгладило» чересчур острые углы его. Впрочем, среди многочисленных сохранившихся отзывов первых читателей о романе «Что делать?» нам неизвестно ни одного, где бы роман Чернышевского хоть как-то соотносился со стихотворением Некрасова, напечатанным по соседству.

Как нам представляется, для Некрасова был более важным другой повод для появления этого стихотворения именно весной 1863 г. Дело в том, что в первой книжке «Русского вестника» за 1863 г. появилась очередная серия «деревенских» очерков Фета, в которой поэт разрабатывал нетрадиционные идеи помещного землевладения в новых, пореформен-

⁵ Санкт-Петербургские ведомости. 1863. № 65. 21 марта.

⁶ Громов В. А. Стихотворения «На Волге (Детство Валежникова)» и «Зеленый Шум» в журнальном контексте // Карабах: Историко-литературный сборник. Ярославль, 1997. С. 95—97.

ных, условиях. Эта серия очерков открывалась заметкой под заглавием «Литератор», направленной против современной «тенденциозной» словесности.

Фетовские идеи противоречили и консервативным установкам «крепостников», и революционным утопиям «демократов». Типу современно-го «фразистого» демократа и был посвящен очерк «Литератор».⁷ В нем был нарисован обобщенный облик типичного русского беллетриста, который за неимением самобытного таланта привык эксплуатировать новейшие «прогрессивные» идеи. Таким «литератором» может явиться не обязательно писатель-беллетрист: в качестве одного из характерных примеров подобного «присяжного» отношения к жизни Фет приводит выигранное им в лотерею живописное полотно В. И. Шервуда, жанровую «картинку», в которой собственно «картины»-то и нет, «а есть только гиероглифы, которыми художник хотел выразить известную тенденцию»: некий «помещик-охотник» бьет мужиков, попавшихся на незаконной порубке... Весь «интерес художественности» в произведении «свободного искусства» заменяется наивной тенденциозной идеей, которая выступает как привешенный к картине «мочальный хвост»:

«Картины нет; зато мочальный хвост тут целиком, и я могу у себя в комнате повесить картинный гиероглиф с следующейю сентенцией: „Не должно драться в лесу“. Или, быть может, такой: „Ворам, одетым в дубленки, не должно мешать в их ремесле“. Правда, я мог бы эти сентенции изобразить хорошим почерком на бумаге, но тогда они никого не приводили в негодование как профанация искусства; а профанация-то именно и требуется».

В пореформенное время «нехороший» помещик — как объект, над которым привык «тешиться» литератор, — отходит: это уже не современный «мочальный хвост». Демократическая идеология 60-х гг. перестает быть той «опорой», от которой может «оттолкнуться» «средний» литератор. Фет указал здесь яркую беду писателей пореформенной эпохи, создавшую в сущности литературное «безвременье». Литератору остается другое — «на всякий современный вопрос отвечать: veto». «Как выражение сознательной косности, veto литератора еще не оскорбляло бы нравственного чувства; но оно возмутительно своим притоком — струею демократизма в самом циническом значении этого слова. Надобно сказать, что в нашем простом народе нет ни малейших признаков этой струи. Это тот мотив, который в парижском театре для черни заставляет блузников выгонять чисто одетого человека из партера огрызками яблок».

Фету-писателю претит эта «гоньба за мочальным хвостом». И он делает совершенно здравый вывод, обращаясь к «литераторам»: «Через каких-нибудь двести лет ваши более или менее задорные статейки будут забыты, а тот же мужик, которому вы тщетно старались привязать мочальный хвост, будет знать своего Пушкина, и „народная тропа“ к его памятнику не зарастет».

В следующей, апрельской, книжке «Современника» за 1863 г. против Фета активно выступил М. Е. Салтыков-Щедрин, представив в глазах русского общества лидера «мотыльковой школы» в качестве этакого поэта-помещика, который «сперва напишет романс, потом почеловеконенавистничает».⁸ Но для того чтобы журнал имел моральное право напечатать подобный «разгром» Фета-поэта (и соответственно определяемой им «мотыльковой школы»), необходимо было продемонстрировать, что и новейшие «идейные» литераторы кое-что могут в границах этой «школы», «в духе» Фета. «Зеленый Шум» должен был продемонстрировать воз-

⁷ Русский вестник. 1863. Т. 43. № 1. С. 441—446. — Далее цитируется по этому тексту.

⁸ Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20-ти т. М., 1968. Т. 6. С. 60. — Подробнее о статье Щедрина см.: Кошелев В. А. «Лирическое хозяйство» в эпоху реформ // Фет А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. М., 2001. С. 40—47.

возможность появления «фетовского» стихотворения в творчестве противостоящего ему «поэта-гражданина», искренне полагающего, что в литературе тенденциозные идеи необходимы и естественны.

Не случайно, что Некрасов выбрал для этой «казовой» публикации стихотворение на «весеннюю» тему. Об особенной значимости темы весны он писал еще в статье «Русские второстепенные поэты» (1849), приводя стихотворение Ф. И. Тютчева «Весенние воды». «Читая их, — отмечает Некрасов-критик, — чувствуешь весну, когда сам не знаешь, почему делается весело и легко на душе, как будто несколько лет свалились долой с плеч, — когда любишься и едва показавшейся травкой, и только что распускающимся деревом, и бежишь, бежишь, как ребенок, забывая, что бежать совсем неприлично, не по летам, а следует идти степенно, и что радоваться тоже совсем нечего и нечему...» (Н 2, XI₂, 49). Здесь прозаически зафиксировано то поэтическое чувство, которое реализовано в содержании «Зеленого Шума».

Но в 1849 г. Некрасов подкрепил это прозаически зафиксированное ощущение стихотворением А. Фета «Весна»:

Уж верба вся пушистая
Раскинулась кругом;
Опять весна душистая
Повеяла крылом... (и т. д.)

Он привел весь текст в составе статьи, сопроводив его комментариями, в которых отметил, что стихотворение «испорчено несколькими неудачными стихами, но у г. Фета этот недостаток довольно нередкий» (Н 2, XI₂, 50).

Недолгое сближение Фета с кружком «Современника» и соответственно с Некрасовым относится к 1853—1858 гг. Но даже в период самого тесного сближения и активного сотрудничества, «при всем восхищении поэзией Фета Некрасов остро ощущал те черты его художественного метода, которые были чужды его собственной поэтике, и подсмеивался над ними».⁹ Судя по сохранившимся некрасовским наброскам, поэт пытался «усвоить» некоторые черты поэтической техники Фета. В представлении читателя Фет с начала 1850-х гг. выступал как поэт, стоящий «как-то уединенно, как-то отдельно в нашей литературе». «Отдельность» Фета-поэта Ап. Григорьев определял двумя исходными данностями, определившими его дарование: «способность пластически ясно и определенно выражать впечатления, которые сами по себе подлежат определению, и способность уловлять в высшей степени тонко и музыкально впечатления, которых вся прелесть заключается в их неопределенности».¹⁰

Эту вторую «способность» Фета и пытался «усвоить» Некрасов. Сохранились по крайней мере два его поэтических текста середины 1850-х гг., в которых он попробовал работать «в манере» этого «уединенного» поэта. Подчас следование этой манере затемнено общим флером иронии — как в стихотворении «Лето» («Умирает весна, умирает...»), подписанном в автографе «А. Фет» (Н 2, I, 139). Это заставляет истолковывать стихотворение как «пародию» Некрасова на Фета, но конкретный «адрес» пародии неясен и даже «размыт». Во всяком случае не будь этой подписи, читатель не «узнал» бы адреса пародического текста. Скорее всего, подпись появилась в автографе тогда, когда Некрасов понял, что его ироническое стихотворение отзывается прямым подражанием Фету. Поэтому он никогда и не пытался при жизни это стихотворение опубликовать.

⁹ Бухштаб Б. Я. Пародия Некрасова на Фета // Бухштаб Б. Н. А. Некрасов: Проблемы творчества. Л., 1989. С. 66.

¹⁰ Григорьев А. Стихотворения А. Фета // Отечественные записки. 1850. Т. LXVIII. № 2. Отд. V. С. 53, 60.

Другое некрасовское стихотворение (тоже оставшееся в рукописи) явно навеяно стихотворением Фета «Ласточки пропали...» (1855):

Белый день недолог,
Вечера длинней.
Крики перепелок
Реже и грустней.
Осень невидимкой
На землю сошла,
Сизо-серой дымкой
Небо облекла...

(Н 2, II, 37).

У Некрасова явно не получалось то, что выходило у Фета: адекватной передачи «неопределенных» впечатлений за счет особенной глубины и неожиданности сочетаемых образов.¹¹ Некрасов вообще с трудом изображает в стихах «бессобытийный» пейзаж. Для придания лирического интереса Некрасову — даже в чисто пейзажной «картинке» — необходимо хотя бы «намекнуть» на возможное «событие»: вроде «жандарма» с нагайкой, который высовывается из закрытой «проезжей таратайки» в стихотворении «Перед дождем» («Заунывный ветер гонит...»). Стихотворение Фета «Ласточки пропали...» как по экспонируемой картине природы (поздняя осень), так и по характеру лирического «переживания» сопоставимо с некрасовской «Несжатой полосой» (1854). Но Некрасов в отличие от Фета обставляет исходный пейзаж дополнительными «данностями»: «Только не сжата полоска одна...», «Где же наш пахарь?..», «Плохо бедняге...» (Н 2, I, 135—136). Без этих привходящих социальных данностей поэтический пейзаж у Некрасова оказывался как будто «неполным».

Социальные данности в стихотворение «Зеленый Шум» привносятся балладной традицией: Некрасов как будто разворачивает схему любовно-бытовой баллады, осложненной мотивом измены. В «Зеленом Шуме», как отметил современник Некрасова, «превосходно выражено смягчающее влияние весны на душу простолюдина». ¹² Впрочем, исходная ситуация «измены» оказывается нештучной:

Скромна моя хозяйшюшка
Наталья Патрикеевна,
Водой не замути!
Да с ней беда случилася,
Как лето жил я в Питере...
Сама сказала, глупая,
Типун ей на язык!

В избе сам-друг с обманщицей
Зима нас заперла,
В мои глаза суровые
Глядит, — молчит жена.
Молчу... а дума лютая
Покоя не дает:
Убить... так жаль сердечную!
Стерпеть — так силы нет!

(Н 2, II, 142).

Сюжет баллады выводит некоего «простолюдина», но как будто не крестьянина: с какой стати крестьянин (даже и «отходник») будет нахо-

¹¹ Сравнительный анализ стихотворений см.: Дерябина Е. П. Фет и Некрасов: К истории взаимоотношений // А. А. Фет и русская литература. XVI Фетовские чтения. Курск, 2002. С. 175—176.

¹² Дело. 1878. № 1. Отд. II. С. 57 (автор некролога — С. С. Шашков).

даться «в Питере» летом, в разгар полевых работ, чтобы затем, зимой, быть «запертым» в избе? Но «противоречия» между бытовым и литературным на этом не заканчиваются. Для любовно-бытовой народной баллады «недействителен» мотив признания жены в супружеской измене: напротив, в фольклорных текстах жена всеми силами старается уверить мужа, уличившего ее, в его ошибке.¹³ Некрасов дает и не «бытовой», и не «традиционный» вариант балладного сюжета.

«В типичной для баллады форме драматизации конфликта между „душой лютой“ и „зеленым шумом“ в душе героя (неожиданный обман, аффектированное чувство ревности, стремление к мщению, нагнетание необычных для внутреннего строя души эмоций гнева и жалости) и в противоборстве идиллического и „греховного“, завершающемся победой доброго начала («Нож валится из рук»), отчетливо проступают контуры жанрового облика традиционной любовно-бытовой баллады, которому Некрасов придает принципиально новое освещение, воссоздавая диалектику добра и зла в подсознании героя», — утверждает А. А. Смирнов.¹⁴ С этой установкой на «принципиальную новизну» трудно согласиться, если иметь в виду русскую литературную балладу второй половины XIX в., в которой во множестве находим ту же недосказанность и немотивированность решений, то же тяготение к общим проблемам добра и зла.

Наконец, в балладе всегда значим элемент «таинственного». В данном случае роль «таинственного» исполняет этот самый Зеленый Шум: языческое ощущение весеннего пробуждения природы таинственным образом преобразует психологию героя. Он вдруг осознает, что за банальными житейскими истинами кроется нечто высшее. Рассудок приводит его доводы социального опыта:

«Убей, убей изменницу!
Злодея изведи!
Не то весь век промаешься,
Ни днем, ни долгой ночью
Покоя не найдешь.
В глаза твои бесстыжие
Соседи наплюют!..»

(Н 2, II, 143).

А Зеленый Шум представляет итоги духовного опыта, основанные на «высшем» знании и наполненные нравственной дидактикой: «Люби, куда любишься...»

И эта нравственная дидактика, противопоставляемая доводам рассудка, оказывается более значимой для общего выхода из традиционной балладной коллизии. Эта нравственная дидактика полноценно заменяет отрицавшийся Фетом «мочальный хвост идеи», недопустимый в художественном произведении. Она же делает Некрасова «выше» его собственного тенденциозного творчества.

К. И. Чуковский указывал, что «Зеленый Шум» замечателен прежде всего своим, впервые в этом стихотворении явленном, стихом: «Это — трехстопный ямб с двумя неударными, образующими дактилические окончания, причем мужские стихи замыкают собою каждую фразу. Этот гибкий и емкий стих был гениальной находкой Некрасова. В поэме „Ко-

¹³ См. сюжеты баллад «Муж находит у жены гостя», «Князь Волхонский и Ванюша-ключник», «Недвиг и муж», «Молодая жена уходит гулять от старого мужа», «Донской казак убивает жену» и т. д. (Русская баллада / Ред. и примеч. В. И. Чернышова. Л., 1936. С. 38—53, 205—240).

¹⁴ Смирнов А. А. Свообразие использования романтической балладной традиции в стихотворении Некрасова «Зеленый Шум» // III Некрасовские чтения: Тезисы выступлений. Ярославль, 1988. С. 26.

му на Руси жить хорошо” он обнаружил исключительное интонационное разнообразие, богатство и мощь. Некрасову он был подсказан великорусскими народными песнями». ¹⁵ Но тот же Чуковский в других работах указывал на ряд «посредников» между Некрасовым и народной песней: того же Ивана Аксакова с набросками поэмы «Бродяга». Не лишне будет в связи с «Зеленым Шумом» вновь обратить внимание на Фета.

«Весеннее» стихотворение Фета «Уж верба вся пушистая...», которое впоследствии открывало специальный раздел его сборников, называвшийся «Весна», было опубликовано в 1844 г. и еще в журнальной публикации было замечено Некрасовым. Это единственный поэтический текст Фета, удостоенный некрасовского разбора (в статье «Русские второстепенные поэты»). Несмотря на отмеченные «неудачные стихи», Некрасов назвал его «превосходным» (Н 2, XI₂, 50). Это стихотворение касалось тех же «простолюдинов», что и «Зеленый Шум» Некрасова, и посвящалось тому же ощущению общего и необъяснимого подъема, охватывающего человека, видящего пробуждение природы:

Везде разнообразною
 Картиной занят взгляд,
 Шумит толпою праздною
 Народ — чему-то рад.
 Дитя тысячеглавое,
 Не знает он, что в нем
 Приветно-величавое
 Зажглось святым огнем;
 Что жизни тайной жаждою
 Невольно жизнь полна;
 Что над душою каждою
 Проносится весна.¹⁶

Стихи о народе, «дите тысячеглавом», вызвали скептическое замечание Некрасова, зато очень полюбились Льву Толстому, не скупившемуся на «хвалебные отзывы». ¹⁷ Но обратим внимание на то, что здесь отражено — правда, по-фетовски «неопределенно» — то же «языческое» ощущение природного пробуждения, какое охватывает героя некрасовского произведения. И в сущности представлен тот же стих, только рифмованный. Сравните:

Слабее дума лютая,
 Нож валится из рук,
 И всё мне песня слышится
 Одна — в лесу, в лугу...
 (Н 2, II, 143).

М. Л. Гаспаров так описывает генеалогию стиха некрасовской «Кому на Руси жить хорошо»: «Это был стих с нерифмованными дактилическими окончаниями (как в кольцовском «Весною степь зеленая...»), но с нерегулярными мужскими перебоями-концовками (как в водевильных куплетах вроде «Его превосходительство / Зовет ее своей...»). Это скрещение двух интонаций, напевной и говорной, и двух тематических традиций, крестьянской лирической и городской комической, придало стиху поэмы редкую гибкость и смысловую насыщенность; эта разновидность размера

¹⁵ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. М., 1948. Т. II. С. 670 (комментарий К. Чуковского).

¹⁶ Фет А. А. Сочинения и письма: В 20-ти т. СПб., 2002. [Т. 1]. Стихотворения и поэмы. 1839—1863. С. 150.

¹⁷ Толстой С. Л. Очерки былого. М., 1956. С. 330.

так прочно связалась с произведением Некрасова, что далее уже практически не развивалась...»¹⁸

Применительно же к «Зеленому Шуму» метрика и ритмика стиха (действительно предварившего стих «Кому на Руси...») оказались еще связаны и с «весенними» открытиями Фета, несмотря на то что эту связь Некрасов всегда опасался декларировать. Впрочем, действительный ход литературы всегда сложнее и многоаспектнее, чем походя заявленные декларации.

¹⁸ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 178—179.



Е. П. Дерябина

НЕКРАСОВ В МЕМУАРАХ А. А. ФЕТА

На 67-м году жизни, будучи тяжелобольным (одолевала астма и слабо зрение), Фет начал «оглядываться на прошлое». В этот период он диктовал своей секретарше (Е. В. Федоровой) свои мемуары, вышедшие отдельным изданием в 1890 г. в Москве. Две части «Моих воспоминаний» описывали жизнь поэта в период с 1848 по 1889 г. Воспоминания, посвященные детству и юности, — «Ранние годы моей жизни» — появились в печати в 1893 г., после смерти Фета.

Начало 50-х гг., которыми открываются «Мои воспоминания», — время крупных перемен в жизни поэта. Из кирасирского полка, где Фет служил с 1845 г., его в 1853 г. переводят в лейб-гвардии уланский полк, расквартированный недалеко от Петербурга, в селе Селище Новгородской губернии. Фет получил возможность чаще бывать в столице. Именно к этому времени относятся его знакомства с И. С. Тургеневым, Н. А. Некрасовым, А. В. Дружининым, И. И. Панаевым — знакомства, повлиявшие на литературную судьбу поэта.

«Свободного времени у меня оставалось много, и по склонности к литературе мне захотелось познакомиться с Некрасовым и Панаевым, тогдашними издателями „Современника”», — это первое упоминание о Некрасове в тексте «Воспоминаний» относится к самому началу 1854 г.¹ Последний раз Фет упомянул Некрасова в первой главе второй части «Воспоминаний» при описании похорон Дружинина (январь 1864 г.): «Никогда я не забуду холодного выражения пары черных бегающих глаз Некрасова, когда, не кланяясь никому и не глядя ни на кого в особенности, он пробирался сквозь толпу знакомых незнакомцев».² После этого имя Некрасова будет возникать на страницах «Воспоминаний» лишь косвенно, в цитируемых Фетом письмах (В. П. Боткина, И. С. Тургенева и Н. В. Гербея). Цитатой из письма Гербея от 28 декабря 1877 г. Фет упомянул о смерти Некрасова.³

Фет упоминает о Некрасове в своих мемуарах около 15 раз. Некрасов выступает здесь в самых разных ипостасях: гостеприимный, радушный хозяин, собирающий в своем доме дружеский кружок литераторов, «беспощадный шутник», сыплющий островами, страстный игрок, оборотистый, ловкий издатель журнала, умело заманивающий сотрудников, наконец, бесцеремонный редактор материалов, публикующихся в «Современнике».

И никогда Фет не вспомнил о Некрасове как о поэте. Мы не встретим на страницах «Воспоминаний» никакого упоминания о сборнике Некрасова 1856 г., ставшего несомненно важным событием литературной жиз-

¹ Фет А. А. Мои воспоминания. М., 1890. Ч. 1. С. 32.

² Там же. Ч. 2. С. 5—6.

³ Там же. С. 339—340.

ни; более того, в многочисленных описаниях споров о поэзии, возникавших на заседаниях кружка «Современника», Некрасов, судя по воспоминаниям Фета, не принимал активного участия. Фет писал о нем лишь как о литературном деятеле, издателе, лавирующем между интересами своих сотрудников. Случайно ли это? И каковы причины такого отношения Фета к ведущему поэту середины XIX в.?

В «Воспоминаниях» интересны не только события, описываемые поэтом, но также события, оставляемые им за страницами мемуаров, и, конечно, причины «умалчивания». Г. П. Блок, характеризуя творческий метод мемуаристики Фета, писал: «Говоря в своих „Мемуарах“ о Введенском, Фет спокойно, во всех подробностях, рассказывает ряд эпизодов, рисуя Иринарха Ивановича в весьма непривлекательном виде, но ни словом не упоминает о том, как кончились их отношения. У Фета это обычный прием. Если человек нанес ему обиду, он в своих воспоминаниях не пощадит его, но корня обиды не раскроет».⁴

Попытаемся проследить основные этапы взаимоотношений двух поэтов и выяснить причины, побудившие Фета в 1858—1859 гг. разорвать сотрудничество с «Современником», а в конце жизни уделить Некрасову в «Воспоминаниях» столь незначительное место.

Итак, в начале 1854 г. в литературной жизни Фета наступил перелом: он быстро вошел в кружок, группирующийся вокруг «Современника». До этого времени Фет публиковался в журналах самых разных общественных позиций: в консервативном «Москвитяине», либеральных «Отечественных записках», «Репертуаре и Пантеоне». С 1854 г. Некрасов пригласил Фета в «исключительные сотрудники» «Современника» с гонораром 25 руб. за стихотворение и пытался ограничить его сотрудничество в других изданиях. Так, например, появление в «Отечественных записках» рассказа «Каленик» (1854. № 3) вызвало у Некрасова «бурю негодования».⁵ Фет осмысливает договор с Некрасовым как определенное «обязательное соглашение», хитрую уловку, хорошо продуманный и выгодный «Современнику» тактический ход, который ограничил гонорары поэта. На самом деле такое «обязательное соглашение» Некрасов заключил позже, в 1857 г., с Л. Н. Толстым, И. С. Тургеневым, А. Н. Островским и Д. В. Григоровичем.

В 1854 г. Некрасов действительно был заинтересован в постоянном сотрудничестве Фета. Его стихотворением «Люди спят; мой друг...» открывался первый номер «Современника» за 1854 г.; в следующих номерах (за 1854—1856 гг.) лирика Фета также занимала самые почетные места раздела «Словесность». Некрасов представлял Фета читателям как поэта «с дарованием в высшей степени самобытным и симпатичным» (Н 2, XI₂, 106). Именно в кругу «Современника» возникла идея о новом издании стихотворений Фета (требующих, правда, «самой ревностной очистки»⁶). Этот сборник, появившийся в 1856 г., Некрасов назвал главной литературной новостью (№ 2 «Современника» за 1856 г.).

Наиболее тесно поэты общались в 1856 г., во время совместного пребывания за границей. Оказавшись в Риме в конце сентября 1856 г., Некрасов пригласил Фета к себе; их встречи легко прослеживаются по письмам Некрасова к Тургеневу (октябрь—декабрь 1856 г.), а также по воспоминаниям П. М. Ковалевского, в то время также находившегося в Италии. Интересно сравнить впечатления Фета и Некрасова от заграничного путешествия. Фет отправился в Германию, а затем во Францию и Италию с чувством «ожидания, надежды, любопытства».⁷ Некрасов ехал лечиться от чахотки — петербургские врачи предрекали ему скорую

⁴ Блок Г. П. Рождение поэта. Л., 1924. С. 111.

⁵ Фет А. А. Мои воспоминания. Ч. 1. С. 37.

⁶ Там же. С. 104.

⁷ Фет А. А. Из-за границы. Путевые впечатления. Письмо 1 // Современник. 1856. № 11. С. 71—117.

смерть. Однако, судя по воспоминаниям Ковалевского («Встречи на жизненном пути»), именно Фет, а не Некрасов, вел себя как тяжелобольной человек. Он нанял «невозможно темную и холодную квартиру»,⁸ в которой сидел безвылазно, хандрил и выходил на Монте-Пинчио лишь перед закатом солнца. Некрасов же, напротив, остановился в одном из лучших отелей Рима и постоянно принимал гостей. В письме к Тургеневу он писал: «О путешествии не умею ничего сказать. Не потому, впрочем, чтоб ровно ничего не заметил, а потому, что как-то сам еще плохо доверяю впечатлениям, которые испытываю...» (XIV₂, 33). Фет «от скуки» писал подробные заметки о путешествии — «Письма из-за границы», которые вскоре были опубликованы в «Современнике» (в № 11 за 1856 г., № 2 и 8 за 1857 г.).

К осени 1856 г. относится стихотворение Некрасова, которое никогда не было опубликовано при жизни поэта. Оно появилось лишь в одномомнике Некрасова 1927 г. Б. В. Мельгунов датировал его 1856 г. и указал на его тесную связь с пейзажной лирикой Фета (в частности, с хрестоматийным стихотворением «Ласточки пропали...»). Вот этот некрасовский текст:

Белый день недолог,
 Вечера длинней,
 Крики перепелок
 Реже и грустней.
 Осень невидимкой
 На землю сошла,
 Сизо-серой дымкой
 Небо облекла.
 Солнце с утра канет
 В тучу, как (в)нору.
 Если и проглянет,
 Смотришь, — не к добру.
 Словно как стыдливым
 Золотым лучом
 Пробежит по нивам,
 Глядь, — перед дождем.
 Побегал проворно
 Оживленный ключ
 И ворчит задорно:
 «Как де я могуч!»
 Весь день ветер дует,
 По ночам дожди;
 Пес работу чует:
 Дупельшнепов жди.

(II, 37).

Очевидно, что попытка написать пейзажное стихотворение в стиле Фета — стихотворение, свободное от «гражданской скорби» и социальных мотивов, — явно не удалась Некрасову. При кажущейся простоте фетовское стихотворение наполнено глубиной, сразу не ощущаемой; именно этой глубины не хватает Некрасову. В его наброске нет внутренней логики перечисления картин природы, нет того пути от зримого к переживаемому, который был характерен для поэтики Фета. Создается впечатление, что стихотворение Некрасова просто «перегружено» образами, сменяющимися друг друга, причем взгляд поэта равнодушен и беспристрастен. Образы Некрасов выбирает совершенно прямолинейные, что также невыгодно отличает его стихотворение от фетовского. Некрасов прямо указывает нам на время происходящего («осень невидимкой»), тогда как Фет передает осенний пейзаж через мимолетные впечатления, детали

⁸ Ковалевский П. М. Встречи на жизненном пути. Н. А. Некрасов // Григорович Д. В. Литературные воспоминания. Л., 1928. С. 417.

(«ночью ветер злится», шелест падающего листа...). Полного единения с природой, погружения в осенний пейзаж и осеннее настроение грусти и тоски, душевного застоя у Некрасова мы не видим. Вероятно, эта неудача сыграла свою роль в изменении отношения Некрасова к Фету, произошедшем как раз в это время (конец 1856—начало 1857 г.).

Четвертое и последнее письмо Фета «Из-за границы», где он рассказывал об итальянских впечатлениях и, скорее всего, упоминал Некрасова, не было напечатано в «Современнике». Между тем Фет в «Воспоминаниях» говорит, что отправлял рукопись в редакцию: «Я очень хорошо помню, с каким увлечением описывал я великолепную ночь на Средиземном море, а затем все впечатления Генуи, Ливорно, Пизы, Чивита-Векии, Рима и Неаполя. Но, вероятно, все эти путевые впечатления не были напечатаны в „Современнике“, куда были отправлены и где, вероятно, в редакции пропали».⁹ Это письмо и сейчас остается найденным. Почему редакция журнала не решилась завершить публикацию писем «Из-за границы»? Возможно, частично на этот вопрос отвечает И. И. Панаев в письме к В. П. Боткину: «Теперь уже нельзя угощать публику безнаказанно между прочим письмами Фета, и я не печатаю их».¹⁰ Общественная позиция «Современника» в середине 50-х гг. изменилась. В отделе критики Дружинина сменил Н. Г. Чернышевский, печатающий на страницах журнала «Очерки гоголевского периода». Если в 1854—1857 гг. выдвижение поэзии Фета «было связано с общей борьбой за „пушкинское направление“ в поэзии... подняв Фета на щит как... объективного поэта, круг „Современника“ стремился выправить его в сторону объективных тенденций его творчества», то к концу 50-х гг. «становится ясным, что основные тенденции его поэзии ведут в другую сторону — бывшие пропагандисты... охлаждаются к нему».¹¹

Между тем Фет в связи с женитьбой остро нуждался в деньгах. К августу 1857 г. относится следующий эпизод, зафиксированный поэтом в «Воспоминаниях»: «Я забыл сказать, что, истратившись по случаю свадьбы, я вынужден был при отъезде из Парижа занять у Василия Петровича (Боткина. — Е. Д.) две тысячи франков. Поэтому первым делом моим было поехать к Некрасову и попросить у него денег в счет должных мне редакцией двух тысяч рублей. Прием Некрасова был самый любезный, но, невзирая на сочувствие к моему положению, денег мне не дали ни копейки».¹² Фет «повышает себя в цене», чем вызывает недовольство редакции «Современника». В конце 1857 г. между Фетом и Некрасовым произошло неприятное денежное разбирательство по поводу поэмы «Две липки»: Фет требовал 100 руб., Некрасов давал лишь 25 и грозился «эту вещь вырезать вон» (XIV₂, 100), хотя все же оставил ее в составе VIII сборника «Для легкого чтения» (СПб., 1858). Фет начинает осознавать свою оппозицию к «Современнику» и передовой общественной мысли: «Меня лично в другой смешенный и смешной мир никакая сила не вытащит (...) я — последняя спица в колеснице общего движения», — писал он Дружинину.¹³ В это время Л. Н. Толстой и Фет задумываются об издании собственного журнала — чисто эстетического, свободного от всяких политических веяний.

Переписка Фета и Некрасова обрывается в феврале—марте 1858 г. Вызывает удивление, что, несмотря на верную датировку этих писем в изданной в 1987 г. «Переписке Некрасова», в появившемся сравнительно

⁹ Фет А. А. Мои воспоминания. Ч. 1. С. 169.

¹⁰ Письмо И. И. Панаева к В. П. Боткину от 28 июня 1857 г. // Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. 1847—1861. М.; Л., 1930. С. 423.

¹¹ Бухштаб Б. Я. Судьба литературного наследия А. А. Фета // Литературное наследство. М., 1935. Т. 22—24. С. 566.

¹² Фет А. А. Мои воспоминания. Ч. 1. С. 208—209.

¹³ Письмо Фета к А. В. Дружинину от 13 ноября 1857 г. // Письма к А. В. Дружинину. М., 1948. С. 337.

недавно Полном собрании сочинений и писем поэта в 15 томах редакция вернулась к датировке их 1859 г. Год легко устанавливается по просьбе Некрасова отдать в «Современник» перевод Фета драмы Шекспира «Антоний и Клеопатра». Как известно, этот перевод был напечатан в февральской книжке «Русского слова» (за 1859 г.), и подобная просьба Некрасова в марте 1859 г. была бы бессмысленной.

К окончательному разрыву отношений между поэтами привело появление в № 6 «Современника» за 1859 г. статьи Д. Л. Михаловского (М. Лавренского) «Шекспир в переводе Фета». Эта статья явно была заказана Некрасовым: строгий «ниспровергатель» переводов Фета был в то время тридцатилетним молодым человеком; он только что приехал в Петербург с Кавказа, не занимался серьезно литературой и, конечно, не мог знать дружеской шутки Тургенева по поводу перевода Фета драмы Шекспира «Юлий Цезарь»: «Брыкни, коль мог, большего пожелав / Стать им, коль нет и в меньшем без препон».¹⁴ Тургенев обронил ее в тесном дружеском кругу, когда Фет читал свой перевод друзьям. Скорее всего, именно Некрасов сообщил шутку Михаловскому. Некрасов также «припас» для этого номера стихотворение Фета «Кричат перепела, трещат коростели...» (напечатано в разделе «Словесность») — последнее стихотворение поэта, появившееся в «Современнике». Статья Михаловского была несомненной провокацией: Некрасову оказалось нужно в то время окончательно поспорить с Фетом и удалить его из журнала. В резкой уничижительной форме, не уставая издеваться над знаменитым определением лирика, данным Фетом в статье «Стихотворения Ф. Тютчева» (1859), Михаловский называет перевод «Юлия Цезаря» «одним огромным, сплошным промахом... перевод его похож на какую-то грудку мусора, которым завалена превосходная картина или статуя». Приятель Фета И. П. Борисов считал эту публикацию главной причиной ухода поэта из литературы в хозяйские заботы: «Все это наделала статья „Современника“: с того дня как прочел, он бросился из литературы в фермерство».¹⁵ Действительно, статья Михаловского сильно обидела Фета: это видно из его писем к Дружинину того времени. «Читали ли Вы, каким громом разразился какой-то Лабордонов... Может быть, по этому поводу я соберусь с духом написать статью о рассудителях».¹⁶ Однако вместо ответного слова Фет погрузился в переводы Гафиза и купил 200 десятин чернозема, решив заняться собственным хозяйством.

Он ответил Некрасову позже, когда написал в Степановке стихотворение «Лже-поэту» (1866), в котором окончательно «разделил» свою и некрасовскую творческие позиции.

Как известно, Некрасов в программном стихотворении «Поэт и Гражданин» (1856) говорит о своем идеале поэта и задаче поэзии. Подобно пушкинскому диалогу «Разговор книгопродавца с поэтом», Некрасов вывел в роли *Поэта* фигуру, напоминающую Фета. Строки «Опять один, опять суров / Лежит — и ничего не пишет» напоминают хандру Фета в Италии, когда он, согласно воспоминаниям Ковалевского, целые дни проводил в сырой и тесной квартире. Стих «Твои поэмы бестолковы» перекликается с отношением Некрасова к поэме Фета «Две липки». «Пошлое юродство» сочетается с «бесконечным и пленительным враньем» Фета, о котором Некрасов писал Тургеневу: «Если б Фет был немного меньше хорош и наивен, он бы меня бесил страшно» (XIV₂, 17). Таким образом, Некрасов чувствовал необходимость возразить Фету, заявив свой творческий манифест: литература должна служить общественным интересам, «не время песни распевать».

¹⁴ Фет А. А. Мои воспоминания. Ч. 1. С. 307.

¹⁵ Письмо И. П. Борисова к И. С. Тургеневу от 12 октября 1861 г. // Тургеневский сб. Л., 1967. Вып. 3. С. 352.

¹⁶ Письмо Фета к А. В. Дружинину от 31 августа 1859 г. // Письма к А. В. Дружинину. С. 339.

Фет в стихотворении «Лже-поэту» выступил против рассудочной поэзии, против всякой внешней полезности лирики. Он, как и Пушкин, выбрал свободу, «свободную песню». Фет всем своим творчеством пробивает «будничные льды, чтобы хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии». ¹⁷ Место поэзии Некрасова Фет обозначил предельно ясно. Это место было указано уже в ранней редакции стихотворения Фета, напечатанной в «Русском вестнике» 1867 г. (т. 67. № 2):

Молчи, поникни головою,
Как бы представ на Страшный суд,
Когда случайно пред тобою
Любимца муз упомянут!

На рынок! Там кричит желудок,
Там для стоглавого слепца
Ценней грошовый твой рассудок
Безумной прихоти певца.

Там сбыт малеванному хламу,
На этой затхлой площади —
Но к музам, к чистому их храму,
Продажный раб, не подходи!

Влача по прихоти народа
По стогнам свой бездушный стих,
Ты слова гордого *свобода*
Ни разу сердцем не постиг.

Не возносился богомольно
Ты в ту свежую мглу,
Где беззаветно лишь, привольно
Свободной песне да орлу. ¹⁸

Б. Я. Бухштаб соотносил появление этого «пасквиля» Фета с эпизодом появления так называемой «муравьевской оды» Некрасова — приветственного стихотворения «палачу», от которого зависела судьба журнала «Современник». ¹⁹ Однако представляется, что в данном случае Фет не связывает обвинения поэту-оппоненту с какой-либо конкретной историей. Речь идет о принципиально разном мировосприятии «поэта» и «лже-поэта» («псевдо-поэта», как назвал Фет своего антипода в поздней редакции). Поэт сторонится «рынка» и «малеванного хлама», он независим от «прихоти народа» и нимало не собирается ей потакать, а «свобода» для него есть прежде всего то естественное состояние человека, в котором он ощущает себя в любой ежедневной ситуации. Поэтому «лже-поэт», не осознающий свободы, выглядит в его глазах гораздо более жалким, чем просто «не-поэт».

Таким образом, в переломный момент века творческие позиции двух ведущих поэтов разошлись; бывшие приятели стали непримиримыми врагами, что и отразилось в «Воспоминаниях» Фета.

¹⁷ Фет А. А. Собрание сочинений: В 2-х т. М., 1982. Т. 2. С. 170.

¹⁸ Цит. по: Фет А. А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. М., 2001. С. 375.

¹⁹ См. комментарии Б. Я. Бухштаба в кн.: Фет А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959. С. 769.





М. Ю. Степина

НЕКРАСОВ И СЕЛИНА ЛЕФРЕН-ПОТЧЕР: КОММЕНТАРИИ К РЕКОНСТРУКЦИИ ЭПИЗОДА БИОГРАФИИ

История взаимоотношений Некрасова с Селиной Лефрен-Потчер относится к числу эпизодов, о которых известно мало фактов. Такая ситуация объясняется, во-первых, сугубо приватным характером отношений; во-вторых, общим мнением, что образ этой женщины и отношения с ней не нашли отражения в творчестве поэта, а следовательно — бесперспективны для изучения. Краткие сведения о личности Лефрен и ее пребывании в доме Некрасова содержатся в «Литературном наследстве»¹ и нескольких трудах К. И. Чуковского,² В. В. Жданова,³ Н. Н. Скатова,⁴ посвященных биографии поэта. Эти авторы в качестве источников биографии имели несколько мемуарных свидетельств.

Четыре письма Лефрен к Некрасову, хранящиеся в РГАЛИ и упомянутые в «Литературном наследстве», опубликованы с моим комментарием в пятом выпуске сборника «Карабиха».⁵ В комментарии на основании анализа содержания писем уточнена их датировка и хронологическая канва взаимоотношений поэта с этой женщиной; освещено представление Лефрен о Некрасове и своей роли в его жизни. В настоящей статье предлагается еще несколько уточнений к реконструкции эпизода биографии.

1

Первое из них — время знакомства Некрасова и Лефрен. В литературоведении этот период распадающихся отношений с Панаевой и завязывающихся с Лефрен датирован расплывчато и обозначен очень лаконично. О. Б. Алексеева, автор комментария к письму поэта к А. А. Буткевич, утверждает (не приводя никакой аргументации), что Некрасов сблизился с Лефрен в конце 1863 г. (Н 2, XV₁, 211). В. В. Жданов пишет, что отношения с Лефрен завязались в середине 1863 г., одновременно с «выходом» из «тупика», который представляли отношения с А. Я. Панаевой (Жданов, 163). У Чуковского начало романа в одном фрагменте текста

¹ Литературное наследство. М., 1949. Т. 51—52. С. 220—221. — Комментарии к разделу «Письма к Некрасову» выполнены коллективом авторов. Трудно утверждать, кому из них принадлежал комментарий о Лефрен.

² Чуковский К. И. 1) Некрасов. Статьи и материалы. Л., 1926; 2) Подруги поэта // Минувшие дни. 1929. № 2. С. 10—29. (Далее см. ссылки в тексте: Чуковский. Подруги поэта); 3) Рассказы о Некрасове. М., 1930.

³ Жданов В. Жизнь Некрасова. М., 1981. (Далее см. ссылки в тексте: Жданов).

⁴ Скатов Н. Н. Некрасов // Скатов Н. Н. Сочинения: В 4-х т. СПб., 2001. Т. 3.

⁵ Письма Селины Поттше-Лефрен к Николаю Некрасову / Публ. и коммент. М. Ю. Степиной // Карабиха: Историко-литературный сборник. Ярославль, 2006. Вып. V. С. 187—195. (Далее см. ссылки в тексте: Письма Селины Лефрен). См. постскрипtum на с. 204.

описано как «непрерывная смена» подруг в 1863 г., в другом — как «треугольник» едва ли не в 1860 г. (Чуковский. *Подруги поэта*, 13—14, 19). Еще одна датировка предложена в 1996 г. Н. Н. Пайковым. В подборке биографических сведений о Некрасове за 1862 г. он указывает: «*Февраль* — А. Я. Панаева переехала от Н. А. Некрасова на другую квартиру; Некрасов сближается с актрисой французского Михайловского театра в Петербурге С. Лефрен».⁶ Эта датировка легко увязывается с тем фактом, что уже написано стихотворение «Слезы и нервы» (1861), в котором как будто бы речь идет о совершившейся разлуке: «Кто ей теперь флакон подносит...» Но она также ничем не аргументирована, более того, опровергается мемуарными свидетельствами, о чем см. ниже. Разлука же 1860 г., судя по письму Некрасова к Н. А. Добролюбову от 18 июля, для самого поэта не была окончательно решенным делом (Н 2, XIV₂, 138—140).

В мемуарах упоминания о «француженке» встречаются всего несколько раз. Наиболее подробно эта женщина и домашняя жизнь Некрасова описаны Елизаветой Александровной Рюмлинг, сводной сестрой поэта, бывавшей в доме с 1857 г. на положении воспитанницы. Рюмлинг оставила несколько версий своих воспоминаний.⁷ Все они включают в себя сведения о Лефрен; содержат ряд совпадений, кое в чем дополняют и ни в чем существенном не противоречат один другому. Рюмлинг сообщает:

«Вскоре (после ухода А. Я. Панаевой. — М. С.) она (Селина Лефрен. — М. С.) переехала в квартиру Николая Алексеевича, а прежде жила в доме напротив, но бывала иногда и у Некрасова, еще во времена Евдокии Яковлевны» (*Рюмлинг 3*, л. 10 об.—11).

«Первая из трех женщин, которые были впоследствии близки Николаю Алексеевичу, Г^{жа} Селина Лефрен, француженка, приехавшая из Парижа с французской труппой в Михайловский Театр, исполняла маленькие роли и была на сцене долго» (*Рюмлинг 3*, л. 10 об.).

Среди сохранившихся афиш Императорских театров некоторые афиши французской труппы Михайловского театра содержат имя *Lefresne*. Первая — 4 сентября 1862 г. Последняя — 5 октября 1863 г. Афиши за 1864 г. не сохранились ни в Российской национальной библиотеке, ни в Театральной библиотеке, однако для уточнения времени знакомства достаточно и тех афиш, которые доступны.

Спектакли, в которых выходила на сцену Селина Лефрен, были сыграны 4, 11, 15, 23 сентября, 9, 26, 27 октября, 1 ноября 1862 г.; затем — 26, 29, 31 января, 5, 7, 17, 21, 24 февраля, 4, 13, 21, 23 апреля, 29 сентября, 5 октября 1863 г.

Таким образом, по времени появления Лефрен на петербургской сцене знакомство (и возможно, первое участие Некрасова в ней) могло состояться не ранее сентября 1862 г.

⁶ Некрасов Н. А. «Да, только здесь могу я быть поэтом!..»: Избранное / Сост. Н. Н. Пайков. Ярославль, 1996. С. 251.

⁷ Рюмлинг-Некрасова Е. А. Три последних увлечения Н. А. Некрасова // Спохохи: Литературно-художественный и общественный ежемесячный журнал. 1921. № 2. С. 31—33. (Далее см. ссылки в тексте: *Рюмлинг 1*); Иванова (Фохт-Рюмлинг) Е. А. Воспоминания сестры поэта / Публ. О. А. Замареновой // Карабиха. Ярославль, 1997. Вып. 3. С. 208—221. (Далее см. ссылки в тексте: *Рюмлинг 2*); Некрасова-Рюмлинг Е. А. Н. А. Некрасов в домашнем быту // Вестник литературы. 1920. № 2 (14). С. 4—6. (Далее см. ссылки в тексте: *Рюмлинг 4*); Некрасова-Рюмлинг Е. А. Три последние привязанности в жизни Н. А. Некрасова. Рукопись. Б/д, без подписи // ФГУК «Всероссийский музей А. С. Пушкина»: Музей-квартира Н. А. Некрасова. Архив В. Е. Евгеньева-Максимова. Папка № 2. Ед. хр. 31. Л. 9—23 (листы, сшитые в тетрадь). (Далее см. ссылки в тексте: *Рюмлинг 3*). — Выражаю сердечную благодарность Ольге Александровне Замареновой, которая любезно предоставила в мое распоряжение ксерокопию этой рукописи и дала ценные консультации по истории вопроса.

Знакомство могло произойти в театре. Сведений о посещении Некрасовым Михайловского театра в этот период нет, что легко объясняется текущими событиями в жизни поэта. В июне 1862 г. был закрыт «Современник», а 7 июля арестован Н. Г. Чернышевский. В конце июля или начале августа Некрасов уезжает в Карабику, откуда возвращается в Петербург 8 или 9 октября, и, по-видимому, не вполне здоровый: «...кашляю и пью какое-то потогонное» (Н 2, XIV₂, 177—178). Следовательно, на спектаклях 4, 11, 15 и 23 сентября он не был.

24 октября написаны письма Некрасова к И. А. Панаеву (по денежным делам «Современника»), прошение в С.-Петербургский цензурный комитет о разрешении публикации объявления «по истечении восьми месяцев останки» (Н 2, XIII₂, 158) и объявление «Об издании „Современника“ в 1863 году» (Н 2, XIII₁, 304). 28 октября председатель С.-Петербургского цензурного комитета представил текст этого объявления «на благоусмотрение министра народного просвещения А. В. Головнина» (Н 2, XIII₂, 550). Данных о каких-либо занятиях поэта 9, 26 и 27 октября не найдено. Следовательно, теоретически Некрасов мог впервые увидеть Лефрен в спектакле Михайловского театра в этот день.

Следующий спектакль, в котором была занята Лефрен, был сыгран 1 ноября. В течение октября велись переговоры между Некрасовым и М. А. Антоновичем о его вхождении в обновляющуюся редакцию «Современника». Переговоры сопровождались денежными хлопотами о семье Н. Г. Чернышевского.⁸

Помимо неотложных денежных дел и забот, связанных с журналом, Некрасова тяготит личное горе. В письме к Е. Я. Якушкину от 7 октября 1862 г. Некрасов пишет: «...в последние два месяца смертельная болезнь отца отнимает у меня все время» (Н 2, XIV₂, 177). 26 ноября 1862 г. он сообщает Ег. П. Ковалевскому: «Отец мой умирает. Я уезжаю в Ярославль, куда вызывают меня по телеграфу. Долго ли там пробуду — не знаю» (*там же*, 180). А. С. Некрасов умер 30 ноября 1862 г. Некрасов возвращается в Петербург 20 декабря (*там же*, 181—182).

Таким образом, 9, 26, 27 октября и 1 ноября, как представляется, были не лучшим временем для театральных впечатлений и знакомства за кулисами. Хотя и можно допустить, что, напротив, спектакль и знакомство были способом немного отвлечься и отдохнуть. Более вероятно, что Некрасов посетил Михайловский театр после того, как он похоронил отца и изменилась ситуация с «Современником». Цензурное разрешение на сдвоенный номер (январь—февраль) было получено 5 февраля 1863 г. А ближайшие спектакли с участием Лефрен состоялись 29 января, 31 января, 5 и 7 февраля.

Предположение о том, что знакомство состоялось в середине или в конце 1863 г., опровергается письмом Некрасова к сестре А. А. Буткевич, содержащим просьбу прийти в квартиру Селины (Н 2, XV₁, 18, 211). Соображения о датировке этого письма высказаны ниже. Датировка знакомства с «француженкой» зимой 1863 г. подтверждается другим мемуарным источником.

⁸ Антонович, как сообщает Е. Н. Пыпина в письме к родным от 5 ноября 1862 г., «не иначе согласился принять на свои руки „Соврем<енник>“, как с условием, чтобы долг на Н<иколае> Г<авриловиче> Ч<ернышевском> более не считался, а кроме того, было бы назначено из редакции постоянное содержание семейству <...> покуда не изменятся обстоятельства». Некрасов, по ее словам, просил С. Н. Пыпина написать О. С. Чернышевской, что денег, принадлежащих Чернышевскому, в редакции «Современника» нет, «и если О. С. будет теперь получать деньги, то это собственно деньги Некрасова» (РГАЛИ, ф. 395, оп. 1, № 107, л. 35 об.).

Этот источник — «Воспоминания о Н. А. Некрасове» Е. Ф. Литвиновой.⁹ Елизавета Федоровна Литвинова, урожд. Ивашкина (1845—1919 или 1922),¹⁰ в 1861/62 г. училась в пансионе при Марииинской гимназии вместе с Е. А. Рюмлиг. Она излагает историю знакомства с Некрасовым и близкими к нему людьми, а также свои впечатления и размышления того периода.

«Воспоминания...» Литвиновой, опубликованные в 1903 г., не переиздавались и не становились предметом комментария. На первый взгляд в них наряду с упоминаниями широко известных фактов приводятся мало-значительные подробности бытового характера. В ракурсе же рассматриваемой темы этот текст весьма содержателен. Мемуаристка (педагог-математик, писавшая статьи по педагогике, и автор биографий замечательных людей) спустя сорок лет после описываемых событий точно воспроизводит хронологическую канву. Все события и тогдашние размышления Литвиновой в ее повествовании привязаны к определенному периоду и могут быть датированы с точностью от нескольких месяцев до дня. Предыстория ее знакомства с Некрасовым иллюстрирует хронологическую точность мемуаристики.

Приход в пансион «воспитанницы» Некрасова и сближение девочек соотносятся с датой смерти Н. А. Добролюбова — 17 ноября 1861 г.

«К нам в пансион отдали учиться его воспитанницу, красивую, рослую девочку лет тринадцати. (...) Воспитанница Некрасова была постоянным предметом моего внимания, потому что рассказывала мне кое-что о жизни так сильно интересовавших меня людей: Некрасова, Панаева, Чернышевского и тогда уже покойного Добролюбова» (Е. Л., 132).

Литвинова, по всей вероятности, не знала, что «воспитанница» была сестрой Некрасова. Дата рождения Рюмлиг неясна: на надгробном памятнике указана дата «14.10.1853» (*Рюмлиг 2*, с. 212). Чуковский, говоря о связи Некрасова с П. Н. Мейшен, ссылается на мемуаристку: «Мне сообщила эти сведения побочная сестра поэта Елис. Ал. Некрасова-Рюмлиг, которая была тогда (в 1868 г. — М. С.) 15-летней девочкою» (*Чуковский. Подруги поэта*, 16). Сама же Рюмлиг пишет, что жила у брата с 10-летнего возраста, с 1857 г., а ее 16-летие отмечали за полгода до разрыва Некрасова и Панаевой (лето 1863 г.), т. е. в 1862 г. (*Рюмлиг 2*, с. 214, 216). Если год ее рождения 1847-й, то на момент смерти Добролюбова ей недавно исполнилось 14 лет.

Первая возможность для Литвиновой увидеть Некрасова соотносится с датой смерти И. И. Панаева 18 февраля 1862 г. и отпеванием покойного в Преображенском соборе. Литвинова вспоминает, что Лизаньку «брали домой в субботу, а привели в пансион утром в понедельник. Случилось как-то, что ее привезли в воскресенье вечером; перепуганная, бледная, она объявила нам, что умер муж Авдотьи Яковлевны Панаев» (Е. Л., 133). Панаев скоропостижно умер поздним вечером 18 февраля, это было воскресенье. Отпевание состоялось 22 февраля.¹¹

В хронологическом порядке описываются первый визит Литвиновой в квартиру на Литейном 38 (спустя несколько месяцев после похорон Панаева, осенью, по возвращении с каникул) и разговор с А. Я. Панаевой, обещавшей показать ее стихи Некрасову. Затем девочка начинает бывать в доме по воскресеньям, сожалея, что долго не может увидеть Некрасова.

⁹ Е. Л. Воспоминания о Н. А. Некрасове // Научное обозрение. 1903. № 4. Апрель. С. 131—141. (Далее см. ссылки в тексте: Е. Л.).

¹⁰ Подробнее о ней см.: Бакова В. М., Белодубский Е. Б. Литвинова Елизавета Федоровна // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1994. Т. 3. С. 370.

¹¹ Красный архив. 1926. № 14. С. 110.

«Лизанька мне сказала, что они обыкновенно в воскресенье обедают на половине Николая Алексеевича, но теперь выходит № „Современника“, Некрасов очень занят, а может быть, чем-нибудь и расстроен» (Е. Л., 136). 20 декабря Некрасов приехал из Ярославля с похорон отца. 10 декабря в «Северной пчеле» было опубликовано «Письмо к издателю „Северной пчелы“»¹² И. С. Тургенева, в котором Тургенев приписывал Некрасову попытку помириться с ним по меркантильным соображениям и предавал гласности признание Некрасова, сделанное в письме от 15 января 1861 г., что Тургенев несколько раз снился ему (Н 2, XIV₂, 152). Конец декабря и январь у Некрасова были заняты хлопотами по возобновленному «Современнику». Цензурное разрешение на сдвоенный номер (январь—февраль) было получено 5 февраля 1863 г.

В одно из воскресений Панаева передала девочке приглашение от Некрасова на 4 часа в ближайший вторник, когда наконец состоялось ее знакомство с поэтом, который поощрил литературные способности Литвиновой (Е. Л., 133—137). Литвинова вспоминает, что Некрасов вошел в комнату в половине пятого (Е. Л., 136), их беседа была довольно продолжительной, однако «была прервана Авдотьей Яковлевной, напомнившей Некрасову, что ему надо ехать по делу» (Е. Л., 137). Во вторник, 15 января, Некрасов участвовал в литературном вечере в зале Бенардаки, начавшемся в 19 ч 30 мин.¹³ Возможно, знакомство состоялось именно в этот день.

Фрагменты воспоминаний Литвиновой содержат подробный рассказ о домашней жизни на Литейном 38 в интересующий нас период. Литвинова точно подмечает достаточно отчужденное отношение Некрасова к Панаевой, предшествовавшее их разрыву. Легко заметить, что описываемые события также группируются вокруг конкретной даты.

«С тех пор я часто видела Некрасова за обедом по воскресеньям, иногда он также заходил к Авдотье Яковлевне, но всегда по какому-нибудь особенному случаю. Один раз он вошел весь бледный и сказал Авдотье Яковлевне: „Знаете, что со мной случилось, я потерял рукопись Чернышевского «Что делать?»»» (Е. Л., 138) (выделено мной. — М. С.).

Рукопись первых глав романа «Что делать?» Некрасов получил у А. Н. Пыпина и потерял по дороге к дому 3 февраля 1863 г., в воскресенье (Н 2, XIII₁, 177). Некоторый временной промежуток, обозначенный в тексте Литвиновой словами «с тех пор», «иногда», «один раз», подтверждает предположение, что ее знакомство с Некрасовым состоялось ранее потери рукописи и выхода номера журнала.

В следующих строках воспоминаний сообщается, как бедный чиновник принес рукопись и как он был вознагражден.¹⁴ Размышления об этом событии спустя несколько абзацев вклиниваются в объемное описание воскресных посещений:

«Я замечала, что отношения Некрасова к А. Я. доставляли последней много огорчений и нередко она возвращалась с половины Некрасова с заплаканными глазами. „Н. А. опять обидел Авдотью Яковлевну“, — говорил тогда младший Добролюбов. (...) Я всегда радовалась, когда Н. А. заходил на половину А. Як., хотя это случалось, как я уже говорила, или по делу, или когда Некрасов был нездоров и не мог совладать с своей мнительностью; с беспредельным отчаянием в голосе он рисовал тогда самые ужасные последствия своей болезни. Помню, я утешала его, поддаваясь в

¹² Северная пчела. 1862. № 334. 10 декабря. С. 1341.

¹³ Санкт-Петербургские ведомости. 1863. № 12. 15 января. С. 51. Разные известия. Литературный вечер.

¹⁴ Это произошло 8 февраля, в пятницу.

то же время внушению этого ужаса. Некрасов вообще отдавался во власть всякому чувству. Этим его свойством, конечно, часто пользовались люди, умевшие играть на чувствительных струнах. У Авдотьи Як. был большой запас рассказов на эту тему» (Е. Л., 139).

В качестве иллюстрации этой черты поэта Литвинова приводит историю создания стихотворения «Дешевая покупка» (1862), когда Некрасов из сострадания к «бедной девушке» не разглядел мошенничества (Н 2, II, 383).

«Некрасов не любил вспоминать этой своей „Дешевой покупки“, — пишет далее Литвинова, — а А. Як. решалась лишь изредка и то слегка напоминать о ней Николаю Алексеевичу в том случае, когда его кошелек, да и сердцу грозила какая-нибудь новая опасность; о сердце же своим сам Некрасов говорил, что оно „попусту глупое рвется“. В данный момент его тянуло к французскому языку, кажется, мало ему тогда знакомому. Ав. Як., по просьбе Н. А., покупала ему различные учебники, разрешила их, и потом мы видели их на столе Николая Алексеевича.

Отношения его к Ав. Як., „подруге трудных, трудных дней“, с каждым днем становились все более и более натянутыми. Эпизоды из жизни Некрасова, подобные дешевой покупке, к моему удовольствию совершенно уничтожили возникшую было во мне мысль о его скупости. Я думала, какой же он скупой, если Ав. Як. все боится, что его оберут» (Е. Л., 139—140) (выделено мной. — М. С.).

Предположение о скупости Некрасова возникло у Литвиновой, когда из слов Панаевой она узнаёт, что чиновнику, принесшему рукопись «Что делать?», Некрасов дал 50 руб., а не 300, как объявил в газете.¹⁵ Хронологическая последовательность событий очевидна. Эпизод с потерей и находкой рукописи «Что делать?» и «мысль о скупости» (начало февраля 1863 г.) приходится на период «с каждым днем все более и более натянутых» отношений между Некрасовым и Панаевой. В этот же период сказаны слова Некрасова о своем сердце («попусту глупое рвется»), произошли некие «эпизоды... подобные дешевой покупке» и обнаружился интерес к французскому языку. Эти события, частично привязанные к датам, обнаруживают ассоциативную связь и сгруппированы в тексте в некий блок, внутри которого развивается тема неблагоприятных отношений Некрасова с Панаевой и увлечений Некрасова.

Следующие абзацы воспоминаний (начиная со слов «Я продолжала приглядываться к Некрасову...») посвящены уже другим подробностям жизни в квартире на Литейном 38. Это обеды с Некрасовым, чтения Горбунова, карточная игра, совет Некрасова играть и наживать состояние, размышления о Чернышевском и, наконец, финал:

«(...) ...наступала весна, приближались каникулы; приходилось ехать в имение к родителям. (...) Когда я вернулась в Петербург, то в первое же воскресенье отправилась в дом Краевского; поспешно поднялась я на знакомую мне площадку, и лакей Ав. Як., всегда такой подобострастный, очень грубо сказал мне: „Она больше здесь не живет“. Тогда я спросила

¹⁵ В «Воспоминаниях» Панаева пишет, что Некрасов дал чиновнику 50 рублей на извозчика, а получив рукопись, вручил обещанную сумму и 50 рублей обратно не взял (Панаева (Головачева) А. Я. Воспоминания. М., 1972. С. 326. — Далее см. ссылки в тексте: Панаева). Г. В. Краснов в комментарии к этому месту говорит об ошибке мемуаристики, ссылаясь на воспоминания Литвиновой (Панаева, с. 456). В «Воспоминаниях о Н. А. Некрасове» Литвиновой в подстрочном примечании к этому эпизоду, напротив, разъясняется ошибка Литвиновой (Е. Л., 138). Возможно, примечание в публикации «Воспоминаний...» Литвиновой дано с учетом текста «Воспоминаний» Панаевой, опубликованных в 1889 г. (Исторический вестник. 1889. № 1—11).

Лизаньку и узнала, что последняя недавно также переселилась к Авдотье Як., а Н. Ал. находится на охоте.

Вскоре я узнала, что в квартире Панаевых Некрасов поселил француженку, а Ав. Як. вышла замуж за Головачева. Все эти новости настолько меня поразили и привели в такое недоумение, что я не решилась идти ни к Некрасову, ни к Головачевой» (Е. Л., 140—141).

Присущая стилю Литвиновой группировка фактов дает основания предполагать, что начало сближения поэта с Лефрен (для обоих затруднительное без знания языка) приходится не на конец 1863—начало 1864 г. и даже не на середину 1863 г., а, возможно, на первые месяцы этого года, вскоре после потери и находки рукописи Чернышевского или даже раньше. И если оценки Литвиновой кажутся подчас наивными,¹⁶ то в части хронологии она предстает очень убедительной.

3

Знакомство поэта и безвестной французской актрисы могло состояться и вне театра. В одной из трех версий воспоминаний Е. А. Рюмлинг вскользь говорится, что «Николай Алексеевич познакомился с ней в кругу людей богатых и ищущих удовольствий, где Г^{жа} Лефрен вращалась всегда» (*Рюмлинг 3*, л. 10 об.).

В воспоминаниях Рюмлинг повторяется, что Лефрен часто посещала театры в качестве зрительницы, и ни разу не упомянут ни один ее выход на сцену. Вопреки словам мемуаристки («...была на сцене долго» — *Рюмлинг 3*, л. 10 об.), Лефрен пробыла на сцене Михайловского театра *недолго* — возможно один сезон и начало второго. Судя по всему, «долго» — это всего лишь описка; следует читать — «недолго». В первой версии своих воспоминаний Рюмлинг пишет, что Лефрен была на сцене «короткое время» (*Рюмлинг 1*, 31). Возможно, в третьей версии мы имеем дело с обыкновенным искажением фактов вследствие давности событий. Можно было бы предположить, что Рюмлинг имела в виду выступление Лефрен на сцене впоследствии, после отъезда. С этим предположением согласуются слова Селины из ее письма к Некрасову (1866), что она будет играть в Казино в городе Трувиле (подробнее об этом см.: *Письма Селины Лефрен*, с. 190). О продолжении ее сценической деятельности Рюмлинг, впрочем, не говорит сколько-нибудь ясно, как и о том, что Некрасов виделся с Лефрен после ее отъезда в Париж в 1867 г.

Рюмлинг с определенностью пишет, что Лефрен «имела свою намеренную цель, составить себе хотя небольшой капитал и дорогих вещей (...) и уехать на родину, т. е. в Париж. Она всегда говорила, что иметь про запас деньги это есть *liberté* (...)» (*Рюмлинг 3*, л. 12 об.). Но при Некрасове, сколько можно судить по воспоминаниям Рюмлинг, Лефрен одна нигде не «вращалась». До Некрасова она «вращалась» всего несколько месяцев. Из слов Рюмлинг можно заключить, что Лефрен была содержанка со стажем. Тогда уместно задаться вопросом, до какой степени могла быть осведомлена о таких подробностях девочка, бывавшая в доме по выходным на положении воспитанницы, и откуда она взяла сведения.

Возможно, от самой Лефрен. Но утверждение («вращалась всегда») не подкреплено примером. Все четыре версии воспоминаний содержат упо-

¹⁶ Литвинова упоминает, что она испытала облегчение от мысли: «...какой же он скупой, если Ав. Як. все боится, что его оберут». Этот факт убеждает, что, несмотря на наблюдательность мемуаристки, в силу полудетского возраста и положения гостьи в доме, она не придала значения «эпизодам», о которых тем не менее неоднократно слышала. Характерно, что она не упоминает (очевидно, и не знала) имени «француженки», поселившейся в доме. Либо она обошла молчанием свои наблюдения и догадки.



Селина Лефрен.

Фотография. Государственный Литературный музей.

минания о регулярных совместных посещениях театра и успехах Рюмлинг в разговорном французском и не содержат никаких сведений ни об интимных беседах мемуаристки и Селины, ни о каких бы то ни было знакомствах Лефрен.

Рюмлинг в принципе характеризует Лефрен несколько двойственно:

«Гжа Лефрен не имела в Петербурге знакомств и сама никуда не выезжала, [и¹⁷] вообще держала себя прилично и солидно» (*Рюмлинг 3*, л. 11).

Употребление слова «прилично» подразумевает некую неприличность ее положения вообще. А между тем в данной ею характеристике Лефрен повторяется определение «интеллигентна»:

«Лефрен была очень интересна, лет за тридцать, очень интеллигентна, много читала (...) училась музыке и пению...» (*Рюмлинг 1*, 31).

¹⁷ Зачеркнуто.



Селина Лефрен.

Фотография. Государственный Литературный музей.

«Она была очень интеллигентна, любила музыку, училась пению и играла на фортепиано...» (*Рюмлинг 3*, л. 11—11 об.).

Рюмлинг также неоднократно отмечает большой вкус Лефрен в выборе одежды и внимательность к пристрастиям и подаркам Некрасова:

«М^{lle} Лефрен была нельзя сказать чтобы очень красива, но имела представительную фигуру, одевалась очень хорошо, с большим вкусом, все, что на ней было, казалось очень богатым» (*Рюмлинг 3*, л. 11).

«На (...) обедах она очень хорошо была одета и надевала большею частью платья, которые нравились Николаю Алексеевичу, оба из великолепного атласа, одно цвета таггон (каштановое), а другое цвета Lauinon или, как Николай Алексеевич называл, цвета du лососин» (*Рюмлинг 3*, л. 12) (ср. также: *Рюмлинг 1*, 32).

Следует отметить и то обстоятельство, что Лефрен поначалу не знала русского языка, но впоследствии, «несмотря на то что она плохо гово-



Селина Лефрен.

Фотография Государственный Литературный музей

рила по-русски, она все-таки могла поддержать разговор...» (*Рюмлинг 3*, л. 12).

Опубликованные письма Лефрен свидетельствуют об умении выразить свои мысли на чужом языке, несмотря на грамматические ошибки.

Легко заметить, что вообще из «трех последних привязанностей» поэта Рюмлинг явно выделяет Лефрен, а о П. Н. Мейшен и Зине отзывается весьма прохладно и характеризует именно манеру одеваться и уровень культуры:

«...была очень малообразованная, а еще менее интеллигентная, и я никогда не видела, чтобы она что-либо читала и вообще интересовалась чем-либо, относящимся к литературе или общественным вопросам», а ее наружность была невыигрышна при «безвкусовых костюмах» (*Рюмлинг 3*, л. 14).

«Николай Алексеевич, я не заметила чтобы особенно интересовался ею обществом, а отношения их нарушались иногда небольшими неприятностями» (*там же*, л. 14 об.).

О Зинаиде Николаевне она пишет:

lib.pushkinskijdom.ru



Селина Лефрен.

Фотография. Государственный Литературный музей.

«Образование ея было совершенно примитивное, отношение ея к Николаю Алексеевичу было какое-то натянутое, там не было откровенности и правды. В этот период времени бывало очень немного знакомых в доме Николая Алексеевича, причин не знаю, но думаю, что не особая приветливость хозяйки была отчасти этому причиной. Она также никем и ничем не интересовалась» (*Рюмлинг 3*, л. 16).

«Наряды, которые и многих образованных женщин интересуют, ей были не нужны, хотя Николай Алексеевич вообще одобрял всякие приобретения по части гардероба» (*там же*, л. 16 об.).

Далее Рюмлинг приводит примеры пренебрежительного отношения Зины к подаренным Некрасовым шляпкам и платью (*Рюмлинг 3*, л. 16 об.—17). Ср. также:

«За границей, в Биаррице, брат подарил ей и сестре Анне Алексеевне (она была с ними) бархатные, черные платья; она нашла, что лучше бы брат подарил ей деньги» (*Рюмлинг 1*, 33).

Из воспоминаний Рюмлиг можно сделать вывод, что при Лефрен девочка по-прежнему чувствовала себя в доме своей. Она упоминает «нашу половину» («Николай Алексеевич часто заходил на нашу половину» — *Рюмлиг 1*, 31), приемы гостей и родственников, в которых она принимала участие: мелкие подробности, приведенные в рассказе, запомнились ей явно не с чьих-то слов. Семейный характер досуга — совместные поездки в театр с Лефрен, иногда с Некрасовым — по регулярности напоминает воскресные посиделки детей с А. Я. Панаевой. Очевидно желательный для поэта¹⁸ домашний уклад с присутствием воспитанницы, родственников, сотрудников, друзей и гостей продолжался при Лефрен так же, как и при Панаевой, в отличие от годов, проведенных в обществе других подруг.

Манера поведения Лефрен и ее образ жизни, как его описывает Рюмлиг, соответствует ее словам: «не имела в Петербурге знакомств». Это та часть, которая написана очевидицей и участницей событий. Замечание о знакомстве Некрасова с Лефрен «в кругу людей богатых и ищущих удовольствий, где Г^{жа} Лефрен вращалась всегда», возможно, соответствующее действительности, написано человеком, который в те годы *не вращался* в этом кругу. В силу того что Рюмлиг не указывает источник этих сведений, при внимательном прочтении подробность о «круге» едва уловимо диссонирует с тем, что является собственно *ее воспоминаниями об увиденном лично*.

Вполне вероятно, что некоторой осведомленностью Рюмлиг обязана А. Я. Панаевой. В воспоминаниях Рюмлиг обозначила разницу между Панаевой, которую она «обожала» (*Рюмлиг 4*, 4), и последующими «привязанностями» поэта:

«Я не включаю сюда, конечно, серьезную и многолетнюю дружбу Николая Алексеевича с Евдокией Яковлевной Панаевой, это совершенно исключительная привязанность была достойна того глубокого уважения и любви, которую имел Николай Алексеевич к Евдокии Яковлевне» (*Рюмлиг 3*, л. 9 об.).

Панаева, как пишет Рюмлиг, оставалась для нее очень близким и очень авторитетным человеком. Их встречи после ухода Авдотьи Яковлевны с Литейного на Надеждинскую продолжались, теплые отношения, судя по всему, — тоже.

Е. Ф. Литвинова подметила, что Панаева не очень скрывала свои эмоции перед гостями — подростками¹⁹ — и охотно рассказывала о Николае

¹⁸ Племянник поэта Александр Федорович Некрасов вспоминает, что его дядя любил детей и «не раз высказывал отцу, имевшему большую семью, желание усыновить» его, чему помешала предсмертная болезнь поэта (Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971. С. 404–405).

¹⁹ Наблюдение о несдержанности и демонстративности А. Я. Панаевой укладывается в структуру ее характера, как он обрисован разными современниками, например И. С. Тургеневым: «Он (Некрасов. — М. С.) уехал с г-жею Панаевой, к которой он до сих пор привязан — и которая мучит его самым отличным манером. Это грубое, неумное, злое, капризное, лишнее всякой женственности, но не без дюжего кокетства существо (soit dit entre nous) — владеет им как своим крепостным человеком. И хоть бы он был ослеплен на ее счет! А то — нет. Но ведь — известное дело: это всё тайна — или, говоря правильнее — чепуха. Тут никто ничего не разберет, а кто попался — отдувайся, да еще, чего доброго, не кряхтя» (письмо к М. Н. Толстой от 4 (16) июля 1857 г.) (*Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. Письма: в 18-ти т. М., 1987. Т. 3. С. 235*). «Он (Некрасов. — М. С.) возвращается в Россию, где рассчитывает остаться до зимы. Его красавица сопровождает его. Красавица эта для него — веревка на шее, сущее наказание, к тому же она отнюдь не красива и никогда таковой не была. Во время путешествия я обнаружил у них одну милую привычку, у нее — мучить, у него — мученья испытывать; бог с ними, если это их устраивает! Митридат питался ядами. Но я, признаюсь, в ужасе от этой толстой г-жи Панаевой. Представьте, что у нее случаются нервные припадки с антрактами, которые обусловлены приходом третьего зрителя, модистки и т. п. И Некрасов, с его умом, видит в этом лишь пылкий нрав» (письмо к А. А. Трубецкой от 6 июля

Алексеевиче различные «эпизоды», в том числе «подобные дешевой покупке», т. е. касающиеся, в частности, его увлечений: «У Авдотьи Як. был большой запас рассказов на эту тему» (Е. Л., 139). Сведение о Лефрен как об опытной содержанке могло быть сколько реальным фактом, столько же преувеличением, воспринятым Рюмлиг именно от Панаевой, которая вряд ли была близко знакома с Лефрен (если вообще была знакома), однако резко негативно отзывалась о «француженках». Такие отзывы можно найти в ее «Воспоминаниях»; очевидно, резкость суждений можно до некоторой степени приписать не только эмоциям, испытанным Авдотьей Яковлевной в пору первого замужества,²⁰ но и позднейшим ее переживаниям.

С фрагментами «Воспоминаний» перекликаются отдельные фрагменты романа Панаевой «Женская доля»²¹ (1862), в котором отношения с «француженками» соответствуют запросам эгоистической природы мужчин, пренебрегающих «самоотверженной» и жертвенной любовью героини. Очевидно, в «любящей героине» Панаева воплотила свое представление о себе. Позиция автора-повествователя, стилистические особенности его отступлений и монологов героини, характеристики персонажей и тип конфликта дают основания согласиться с суждением прижизненной критики о большой степени предвзятости и субъективности этого произведения.²² Если реальные факты, легшие в основу сюжета, не подлежат проверке и не нуждаются в нашей оценке, то используемые автором риторические приемы делают наглядными цели его высказывания и средства аргументации.

Эти рассуждения относятся к вопросу о достоверности мемуарного источника. В тексте воспоминаний Рюмлиг, возможно наряду с увиденным и услышанным лично, отразились сведения, почерпнутые из рассказов человека, воспринимавшегося мемуаристкой как авторитет. Можно предполагать, что сообщенные этим авторитетным человеком (Панаевой) сведения о лице (Лефрен) соответствовали действительности (поиск богатого покровителя), однако излагались с целью дискредитации (самой Лефрен и Некрасова), поиска сочувствия к себе, в силу чего могут содержать искажения фактов и преувеличения.

4

Из мемуаров можно сделать вывод, что А. Я. Панаеву подтолкнули к окончательному разрыву с Некрасовым его поступки, имеющие отношение к Лефрен. Е. А. Рюмлиг пишет:

«Не знаю, по каким причинам, но Авдотья Яковлевна выехала из квартиры брата, прожив там более 20-ти лет. На новой квартире на Надеждинской улице, куда я стала приходить по воскресеньям из школы, в один из дней я встретила брата. Он долго и много говорил с Авдотьей

1857 г.) (*там же*, с. 376). Сочувствовавший и по-доброму относившийся к Панаевой Н. Г. Чернышевский так высказался о ее характере: «Правда, после смерти Ивана Ивановича (Панаева) ему (Некрасову. — М. С.) следовало жениться на Авдотье Яковлевне, так ведь и то надо сказать: престранная (буквально Н. Г. сказал: «невозможная») она была женщина» (*Пантелеев Л. Ф. Воспоминания. М., 1958. С. 476*).

²⁰ См.: *Панаева, с. 125, 127*.

²¹ Современник. 1862. № 3—5. Подп.: *Н. Станицкий*. — Автор настоящей статьи посвятила краткому анализу этого произведения доклад, прочитанный на Некрасовской конференции (2006): «Роман А. Я. Панаевой „Женская доля“: страница биографии». Роман был написан в преддверии расставания с Некрасовым и содержит богатый материал для биографии (см. также: *Мельгунов Б. В. Хроника Некрасовской конференции // Русская литература. 2007. № 1. С. 291—292*).

²² *Писарев Д. И. «Кукольная трагедия с букетом гражданской скорби»*. — Впервые опубли.: Русское слово. 1864. № 8. Отд. II. С. 1—58.

Яковлевной, он уговаривал ее вернуться, но из этого ничего не вышло, и она осталась на своей квартире» (*Рюмлинг* 2, 216).

«Какие были причины разрыва между Николаем Алексеевичем и Евдокией Яковлевной: я еще тогда не понимала, но думаю, что тут было недовольство Евдокии Яковлевны на некоторые действия Николая Алексеевича, может быть отчасти ревность, так как поводы к тому были. (...) Вскоре она (Селина Лефрен. — М. С.) переехала в квартиру Николая Алексеевича, а прежде жила в доме напротив, но бывала иногда и у Некрасова, еще во времена Евдокии Яковлевны» (*Рюмлинг* 3, л. 10—10 об., 11).

Рюмлинг ошибается, утверждая, что Панаева прожила на этой квартире более 20 лет: квартиру Панаевой и Некрасов снимали с 1857 г. Этот гражданский брак Некрасова и Панаевой, считается, продлился почти 20 лет. Вообще временные рамки событий в изложении Рюмлинг не очень четкие. Не упоминает она и о запомнившихся Литвиновой учебниках французского языка, которые несомненно видела. Однако она приводит «домашние» подробности. Это визиты Лефрен к Некрасову в бытность А. Я. Панаевой, о которых пишет также Е. И. Жуковская,²³ и — о чем не написал более никто — попытка Некрасова убедить Панаеву вернуться на Литейный.

Рюмлинг говорит о визитах Селины бегло: возможно, не желая предавать огласке интимную сторону конфликта, а возможно, действительно видел и слышав очень немногое. Жуковская упоминает о визитах «француженки» и описывает инцидент, послуживший, по-видимому, толчком к уходу Панаевой.

«Отношения Некрасова к женщинам были далеко не корректны. Так, всем известные его и нескрываемые отношения к Авдотье Яковлевне Панаевой, которой он главным образом был обязан своим благосостоянием, одно время приняли некрасивый характер. Живя с ней почти в одной квартире, дверь об дверь по парадной лестнице, и связанный непосредственно с его разными комнатами, он не только беззастенчиво принимал у себя француженку, что было оскорбительно для самолюбия Авдотьи Яковлевны, но постепенно низвел последнюю на роль экономки, поселив француженку напротив своей квартиры, по ту сторону Литейной, в доме Тацки.

Однажды он зашел предупредить Авдотью Яковлевну, что не пойдет в клуб, а будет брать ванну, и просил ее озаботиться его ужином, чем она и распорядилась. Ко времени его ужина был накрыт стол на двоих в ее столовой, где обыкновенно он ел. Но вместо Некрасова явился его лакей, захватил оба прибора и готовое блюдо и унес все к француженке, заявив, что Некрасов будет ужинать у нее после ванны.

При таком положении вещей Авдотья Яковлевна не нашла возможным оставаться долее с ним» (*Жуковская*, 290—291).

О переезде «француженки» в квартиру Некрасова Жуковская не говорит. Из сопоставляемых мемуарных источников следует: Селина навещала Некрасова на Литейном до ухода Панаевой; произошел инцидент с ужином; в это время Селина жила в доме Тацки; Панаева ушла от Некрасова и поселилась на Надеждинской; Некрасов уговаривал ее вернуться. По словам Рюмлинг, эти события произошли до окончания учебного года (*Рюмлинг* 2, 216). Учебный год в гимназиях длился с 16 августа по 1 июня.²⁴ Традиционно уход Панаевой датируется «ранее мая 19» 1863 г.,

²³ Жуковская Е. И. Записки. Воспоминания. М., 2001. (Далее см ссылки в тексте: Жуковская).

²⁴ Энциклопедический словарь / Брокгауз и Ефрон. СПб., 1893. Т. VIIIА. С. 702.

так как это дата письма, написанного Некрасовым из Карабихи (Н 2, XV₁, 10).²⁵

Судя по словам Рюмлиг: «в один из дней» — подразумевается некоторый временной промежуток между переездом Панаевой и визитом Некрасова — можно предполагать, что Некрасов приходил на Надеждинскую в воскресенье 12 мая, перед отъездом в Карабихи, или 5 мая.

Жуковская упоминает дом Тацки; Чуковский пишет: «дом Оржевского (впоследствии Тацки)» (*Чуковский. Подруги поэта*, 14). Согласно атласу Н. Цылова,²⁶ дом Оржевского (№ 44) стоял на углу Литейного проспекта и Симеоновского пер.²⁷ Домов Тацки было два: № 42 и № 36. Имеется в виду, по всей вероятности, № 42, соседний с угловым, стоящий напротив дома Краевского. В письме Некрасова к А. А. Буткевич, датированном «не позднее середины мая 1864», Некрасов сообщает другой адрес Лефрен: «Я буду обедать у Селины, желал бы, чтоб ты приехала туда с Генрихом (Г. С. Буткевичем. — М. С.) к 5-ти часам. Итальянская, № дома 21, кв. № 2. Пожалуйста, приезжай. Я скоро еду. Надо поговорить. Твой Н. Некрасов». Датировка ПСС основана на том, что Некрасов, А. А. Буткевич и Лефрен в середине мая 1864 г. отправились в заграничное путешествие (Н 2, XV₁, 18, 211).

В Петербурге были две Итальянские улицы. На одной из них (называвшейся также 1-я Итальянская или Большая Итальянская, с 1919 по 1991 г. ул. Ракова) стоял Михайловский театр, при котором был двор. Представляется правдоподобным, чтобы актриса французской труппы Михайловского театра поселилась неподалеку от места службы. Однако в атласе Цылова отсутствует дом № 21 на этой улице.²⁸ На плане так называемой 2-й Итальянской, или Малой Итальянской, улицы²⁹ обозначен дом № 21. Он принадлежал докторам Владимиру Егоровичу Эку и Александру Христиановичу Франку, был деревянным, одноэтажным, 15 саженей по улице.³⁰ Сведений о том, был ли этот дом перестроен к 1863 г., нет; современный дом № 21 построен в 1899 г.³¹ Уровень этого жилья едва ли свидетельствует о высококом имущественном статусе «француженки»; судя по тому, что в этой квартире Некрасов назначает свидание своим родственникам, жилье Лефрен снимала сама или уже с помощью Некрасова. Иными словами, возможно, богатого покровителя она нашла только в лице Некрасова.

Согласно воспоминаниям Рюмлиг и Литвиновой, Лефрен поселилась у Некрасова вскоре после ухода Панаевой, а это 1863 г. Рюмлиг уточняет, что Лефрен до этого поселения «жила в доме напротив», который Жуковская упоминает в связи с «ужином». Следовательно, дом Эка на Итальянской, возможно, был первым петербургским адресом Лефрен, тогда дом Тацки был вторым и квартира Некрасова — третьим. Пригласи-

²⁵ В. В. Жданов предлагает иную датировку: Панаева оставалась в квартире Некрасова до начала 1865 г. Исследователь основывается на записях в конторских книгах, согласно которым «в 1864-м и начале 1865 годов Панаева продолжала получать деньги из конторы на хозяйственные нужды» (*Жданов*, с. 164). Однако, во-первых, это суждение не учитывает процитированные выше свидетельства мемуаристов; во-вторых, можно предположить, что Панаева могла брать деньги из конторы на *свои* хозяйственные нужды.

²⁶ Атлас тринадцати частей С.-Петербурга с подробным изображением набережных, улиц, переулков, казенных и обывательских домов / Сост. Н. Цылов. 1849. Л. 199.

²⁷ С 1929 г. — ул. Белинского (Топонимическая энциклопедия Санкт-Петербурга: 10 000 городских имен. СПб.: Информационно-издательское агентство «ЛИК», 2002. С. 57).

²⁸ Атлас тринадцати частей С.-Петербурга... Л. 38, 42.

²⁹ В 1836—1846 гг. 2-я Итальянская, с 1871 г. Малая Итальянская. С 1902 г. ул. Жуковского (Топонимическая энциклопедия Санкт-Петербурга... С. 127, 142).

³⁰ Атлас тринадцати частей С.-Петербурга... Л. 209, 270.

³¹ Архитекторы-строители Санкт-Петербурга середины XIX—начала XX века. СПб., 1996. С. 74. — Выражаю благодарность Валерию Григорьевичу Исаченко за ценные советы и беседы, посвященные истории жилых домов Петербурга некрасовской эпохи.

тельное письмо Некрасова к сестре, таким образом, не может быть датировано 1864 г. и написано в 1863 г.

Время переезда Лефрен к Некрасову тоже можно попытаться уточнить. Письмо Некрасова от 8 сентября написано в Карабихе, а от 26 сентября — в Петербурге (Н 2, XV₁, 12). В ПСС указано, что он вернулся в Петербург в начале 20-х чисел сентября (Н 2, XV₂, 348); данных для уточнения нет. Последние спектакли Михайловского театра с участием Лефрен, судя по сохранившимся афишам, давались 29 сентября и 5 октября 1864 г. Можно предполагать, что окончание театральной деятельности и переезд к Некрасову произошли одновременно. В целом Лефрен занимала квартиру в доме напротив Некрасова в течение нескольких месяцев (как минимум с мая по конец сентября) — это достаточно заметный временной промежуток.

Переселение Лефрен с Итальянской в дом Тацки произошло, когда Некрасов уже планировал свой скорый отъезд, о котором он пишет сестре. В 1863 г. его отъезд (на охоту) упоминается в письме к В. С. Курочкину от 15 февраля:³² Некрасов извещает Курочкина об отмене собраний у себя на квартире по субботам в связи с арестами М. Л. Михайлова и Н. Г. Чернышевского (Н 2, XV₁, 9, 205). Отъезд на охоту он планирует в этот же день. К тому же знакомство с Лефрен было еще слишком кратковременным, чтобы объяснить визит в ее квартиру А. А. и Г. С. Буткевичей для общего разговора. Привязка письма к этой дате видится необоснованной. Если в письме к сестре имелся в виду отъезд в Карабиху, куда поэт прибыл не позднее 19 мая (Н 2, XV₁, 10), то письмо к Буткевич, предположительно, написано поэтом во второй половине апреля³³—начале мая 1863 г., когда Некрасов мог собираться уехать, еще не назначая точной даты. Тогда день написания письма мог быть датой знакомства Лефрен и Буткевичей. К этому соображению подталкивает вежливая настойчивость, с которой Некрасов просит сестру приехать: «желал бы», «пожалуйста, приезжай», «надо поговорить», — и просьба прибыть вместе с Г. С. Буткевичем, и сообщение адреса.

При таком ходе событий переезд Лефрен в дом Тацки, инцидент с ужином и уход Панаевой укладываются в весьма небольшой временной промежуток. Фразу Рюмлинг: «...она переехала в квартиру Николая Алексеевича, а прежде жила в доме напротив, но бывала иногда и у Некрасова, еще во времена Евдокии Яковлевны», — можно истолковать и так, что Селина приходила к Некрасову из дома напротив, и так, что ее визиты к Некрасову бывали до переезда в дом Тацки. Предыдущий же адрес мемуаристка могла не знать. Из слов Жуковской: «...он не только беззастенчиво принимал у себя француженку, что было оскорбительно для самолюбия Авдотьи Яковлевны, но постепенно низвел последнюю на роль экономки, поселив француженку напротив своей квартиры...» — также можно заключить, что визиты Лефрен в дом к Некрасову предшествовали ее переезду в дом Тацки (если не все, то большая их часть).

Для соображений о продолжительности проживания Лефрен напротив квартиры Некрасова продуктивен вопрос: откуда исходила информация о визитах Лефрен и ее поселении в дом Тацки?

О том и другом упоминают Рюмлинг и Жуковская. Рюмлинг бывала в доме на положении воспитанницы, приходила из гимназии на выходные. Людная обстановка, в которой проходили выходные дни, подробно описана Литвиновой:

³² Поездки на охоту случались часто. Литвинова со слов Рюмлинг также упоминает об этом. Однако сведений о других поездках на охоту в 1863 г. нет.

³³ Планируемый отъезд мог откладываться вследствие неотложных дел, таких как хлопоты, связанные с рукописью «Что делать?» Чернышевского и следствием по его делу; подача прошения в С.-Петербургский цензурный комитет о передаче заведования редакцией «Современника» на летнее время А. Н. Пыпино и т. д.

«Свои воскресенья Панаева посвящала исключительно подраставшей молодежи; она брала к себе в эти дни Лизаньку, учившуюся теперь в Peter-Schule, двух гимназистов, братьев покойного Добролюбова и т. д. Теперь к этой компании присоединилась и я. Мы разговаривали с Авдотьей Яковлевной и между собою, читали доступные нам книги, смотрели гравюры и т. д., а вечером отправлялись с Авдотьей Яковлевной к ее родственникам Краевским, жившим в том же доме» (Е. Л., 136);

«После обеда Некрасов обыкновенно дремал в своем кресле, и мы удалялись в квартиру Авдотьи Яковлевны, с ним не прощаясь» (Е. Л., 139).

Судя по всему, свидания с Лефрен происходили в этой квартире не при гостях, бывавших за день и на одной и на другой половине квартиры; думается, и не при сотрудниках журнала. Но связь Некрасова стала в квартире на Литейном предметом обсуждения, и это обсуждение до некоторой степени не миновало даже детей. При таком видении вещей источником информации, касающейся Лефрен, выступает Панаева. Напряженность между Авдотьей Яковлевной и Некрасовым подробно описана Литвиновой (Е. Л., 138—140), так же как ее последствия — Литвинова замечала «заплаканные глаза», которые бывали у Панаевой «нередко», то есть Панаева не старалась скрыть внутренние перипетии от детей (Е. Л., 139). Говорит сам за себя и вывод, звучавший из уст мальчика, оставшегося на половине Панаевой: «„Н. А. **опять обидел** Авдотью Яковлевну,“ — говорил тогда младший Добролюбов» (Е. Л., 139) (выделено мной. — М. С.). Возможно, создавая письменный текст воспоминаний об уже умершем поэте, бывшие «дети» намеренно замалчивают нелюбимые подробности в поведении Некрасова. Однако нескрываемая поза «обиженной» видна в цитируемом литературном портрете Панаевой. Точно так же она видна в образе героини в романе «Женская доля». Информация, исходившая от Панаевой, несомненно была эмоционально окрашенной и могла быть искажена преувеличениями или преуменьшениями. Сильно задевавшее Панаеву проживание Лефрен рядом с ее домом, возможно, было относительно кратковременным (например, месяц-полтора, а вероятно, и того меньше, вплоть до нескольких дней). Но ее эмоциональное восприятие и оценка происходящего в письменной передаче другого человека могут быть поняты читателем как нечто *значимое*, то есть *масштабное*, то есть *обладающее временной протяженностью*. Это соображение существенно для датировки событий.

Нуждается в комментарии и фрагмент из мемуаров Жуковской. Изложив подробности конфликта (визиты, поселение напротив, инцидент с ужином), Жуковская освещает материальную сторону вопроса и, в частности, пишет, что Некрасов охотно пошел навстречу Панаевой в ее желании обрести материальную независимость:

«При таком положении вещей Авдотья Яковлевна не нашла возможным оставаться далее с ним. Так как „Современник“, основанный мужем Панаевой, который, кроме своих денег, вложил еще деньги, полученные ею от Огаревой, ничем не оформил свою собственность, и с его смертью Некрасов являлся единоличным владельцем этого журнала, то ее положение становилось весьма тяжелым при отсутствии каких-либо документов. Она обратилась к Юлию Галактионовичу (Жуковскому. — М. С.) и просила переговорить с Некрасовым относительно ее денежных дел. Юлий Галактионович, не входя в расчеты ее относительно денег Панаева, который уже задолго до своей смерти оставался только ее фиктивным мужем, считал, что Некрасов, проживши с ней чуть ли не 20—25 лет и будучи богатым человеком, обязан ее обеспечить, и потому не считал возможным в

данном случае отказаться от посредничества, хотя бы рискуя полным разрывом с Некрасовым в случае отказа последнего.

К счастью, Некрасов не только согласился с доводами Юлия Галактионовича, но почувствовал прилив необыкновенной нежности к нему. (...) Он согласился отдать Панаевой 50 000, которые не мог реализовать сейчас целостью, а передал их векселями Абазы, у которого он около того времени выиграл 300 000, уплаченные ему тоже векселями.

После этого Панаева выехала из дома Краевского и вскоре вышла замуж за покойного секретаря „Современника”, моего бывшего товарища по коммуне, Аполлона Филипповича Головачева» (*Жуковская*, 290—291).

Впоследствии в письме к В. П. Гаевскому, написанном между 11 и 15 марта 1876 г., Некрасов по поводу сведений о бедственном положении А. Я. Панаевой сообщает: «...не с большим 10 лет тому назад А(вдотья) Я(ковлевна) получила от меня 50 т(ысяч) р(уб). сер(ебром), на что я имею документ, и в то время у нее еще было, кроме того, движимости тысяч на десять» (Н 2, XV₂, 132).

Факт передачи векселей, позднейшее свидетельство о нем Некрасова, визит Некрасова на Надеждинскую (после денежных расчетов с Панаевой) и оценка Жуковской так называемого «Огаревского дела» представляются достаточно существенными для включения в «Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова».

В ракурсе данного исследования существенно, что для Ю. Г. и Е. И. Жуковских источником информации о положении «внутренних дел» являлась Панаева. Логично предполагать, что рассказ о визитах «французенки» и «ужине» прозвучал именно в этом контексте. Следовательно, приведенные подробности известны мемуаристке из первых уст. Таким образом, факты, которые ложатся в основу реконструкции эпизода биографии, нам известны из вторых уст и восходят к рассказу лица, которое считает себя понесшим моральный ущерб и ищет сочувствия к себе.

Комментарием к этой ситуации служат следующие факты: Панаева выступила инициатором окончательного разрыва; Панаева же выступила инициатором «материального» решения проблемы (каковая решилась благоприятно для нее); Панаева предпочла не решать вопрос приватным образом, а предать его огласке и прибегнуть к посредничеству третьего лица. Признавая невозможность объективного суждения и ненужность *оценки отношений* двух давно ушедших в мир иной людей, следует, на мой взгляд, отметить в складе личности А. Я. Панаевой склонность к обиде и демонстрации как мотивацию к поступкам и, в частности, к созданию текстов,³⁴ впоследствии признаваемых источником для биографии.

В письменном изложении слушателя (Жуковской) акцент сделан не на эмоциональную составляющую (возможно, повлиявшую на отбор и подачу фактов), а на факты (но без указания на степень достоверности, очевидно, лишь добросовестно перечисленные). Для читателя наличие высказывания о факте (визитах) способно стать доказательством того, что этот факт объективно имел место. В ряде случаев (исследуемый эпизод тому пример) достоверность факта невозможно проверить, как это можно сделать в отношении фактов другого рода (например, поступления в продажу книги). В настоящем случае, думается, для рассуждения о достоверности факта плодотворно учитывать мотивацию высказывания (устного (Панаева), письменного (Жуковская)) и особенности изменения смысловых нюансов в цепочке участник-рассказчик—слушатель-мемуарист—читатель-исследователь.

³⁴ В первую очередь имеются в виду ее «Воспоминания» и автобиографические произведения. Но в данном ракурсе я считаю уместным отнести к текстам устный автобиографический рассказ.

Еще два непроясненных пункта эпизода связи поэта с Лефрен — время ее возвращения во Францию и финал их отношений. Согласно свидетельству Рюмлиг, а вслед за ней Чуковского, окончательный отъезд Лефрен состоялся в 1867 г. Рюмлиг пишет:

«Прожив года три в России, она стала скучать по Парижу, где у нея были родные...» (*Рюмлиг 1*, 32).

«Через год или около того г-жа Лефрен, найдя, что климат Петербурга плохо влияет на ее здоровье, собралась уезжать обратно в Париж» (*Рюмлиг 2*, 216).

«С течением времени она стала говорить, что чувствует себя нехорошо, и в тот год, когда была в Париже Всемирная Выставка, она уехала с Николаем Алексеевичем и более в Петербург не возвращалась» (*Рюмлиг 3*, л. 12 об.).

Свидетельства Рюмлиг выглядят несколько противоречивыми, однако находят объяснения при сопоставлении с письмами Лефрен к Некрасову. Упоминание о том, что Лефрен собралась уезжать «через год», соответствует факту ее ежегодных поездок во Францию. Судя по тому, что пишет сама Лефрен, климат Петербурга действительно вредил ее здоровью (*Письма Селины Лефрен*, с. 192). Наконец, в письмах находит отражение и единственная глухая обмолвка о «родных». В письме, датированном 1864 г., предположительно летом—началом осени, Лефрен просит Некрасова писать на адрес ее брата («*Monsier Pottecher / 56 rue de la Chopinette / — Paris —*») и упоминает о сыне, с которым через 4 дня увидится в Париже (*Письма Селины Лефрен*, с. 188). Во втором письме, датированном предположительно серединой августа 1866 г., Лефрен сообщает, что она живет «с мама и Лусиен» (*Письма Селины Лефрен*, с. 190) (возможно, Люсьен — имя ее сына).

В Государственном Литературном музее в Москве и в Музее-квартире Н. А. Некрасова и И. И. Панаева на Литейном 38 хранятся 5 фотографий Селины Лефрен. Одна из четырех фотографий, представляющих серию, помещена в т. 51 «Литературного наследства».³⁵ На пятой Селина сфотографирована с ребенком.

В конце марта 1867 г. Некрасов вместе с Лефрен и сестрой А. А. Буткевич выехал в Париж на Всемирную выставку, открывшуюся 20 марта (1 апреля), а затем в Италию. Эта дата и считается датой окончательного отъезда Лефрен из России, согласно воспоминаниям Рюмлиг.

Во второй половине июня Некрасов приехал из-за границы в Карабаху (Н 2, XV₂, 348). В июле он пишет сестре: «Пожалуйста, напиши Селине, что я ее помню и **очень буду рад, когда она воротится**» (Н 2, XV₁, 58) (выделено мной. — М. С.). Год письма датирован в ПСС предположительно: «Июль 1867(?)» (Н 2, XV₁, 235). Одно из четырех писем Лефрен к Некрасову, датированное в «Литературном наследстве» 1869 г., скорее всего, написано в 1867 г. (*Письма Селины Лефрен*, с. 193—194). В нем она, в частности, пишет: «Я с удовольствием поеду в Петербург — что будет дальше, не знаю»³⁶ (*Письма Селины Лефрен*, с. 192).

29 ноября 1867 г. в письме к В. П. Гаевскому Некрасов сообщает: «Селина Алекс(андровна) по доброте сердечной писала Вам записку, чтоб

³⁵ Литературное наследство. Т. 51—52. С. 221.

³⁶ Здесь и далее цитаты из писем Лефрен приведены в соответствии с русской орфографией и пунктуацией. Часто встречающийся в письмах Лефрен знак, напоминающий тире, но стоящий по нижней линии строки, сохранен: он имеет интонационный характер и передает индивидуальную особенность строя ее фразы.



Селина Лефрен.

Фотография. Государственный Литературный музей.

отсрочить Тетенбе (?) до января. Я ей доказал, что он может в это время сбежать, — и она, раскаявшись в своем мягкосердечии, просит Вас на записку ее не обращать внимания» (Н 2, XV₁, 64). Датировка этого письма основывается на упоминании договора с А. А. Краевским (Н 2, XV₁, 240), поэтому присутствие Лефрен в Петербурге осенью 1867 г. можно считать документально подтвержденным.

Б. В. Мельгунов в статье «Был ли Некрасов в Карабихе летом 1868 года»³⁷ касается, в частности, истории знакомства Некрасова с П. Н. Мейшен. Оно началось летом 1867 г. в Ярославле.³⁸

Просьба к сестре написать Селине относится, по-видимому, именно к этому времени. В письме из Карабихи Некрасов просит: «Напиши ей побольше», делает приписку: «Лисененок растет и все больше становится

³⁷ Мельгунов Б. В. Был ли Некрасов в Карабихе летом 1868 года // Карабиха: Историко-литературный сборник. Ярославль, 2002. Вып. IV. С. 91—97.

³⁸ Б. В. Мельгунов отмечает фактическую ошибку Рюмлинг, утверждающую, что в период примерно с 10 августа по 10 сентября Некрасов «был за границей по болезни» (там же, с. 95), и приводит «совокупность <...> косвенных данных» в пользу предположения, что Некрасов был в это время «в Ярославле, Карабихе и, очевидно, в Шелыкове» (там же, с. 97). «По болезни» Некрасов ездил за границу летом 1869 г., которое провел вместе с Лефрен. Соображения по поводу датировки их встречи см.: *Письма Селины Лефрен*, с. 194—195.

похож на Селину: так же долговяз, мил, ласков и не без хитрости» (Н 2, XV₁, 58). Селина в процитированном выше письме с пометой «в 13 septembre» ссылается на их с Некрасовым переписку: «Мой друг. / Меня удивляет, что ты пишешь, что давно нет писем от меня __ / Я очень часто пишу тебе...» (*Письма Селины Лефрен*, с. 192).

Не оспаривая никаких утверждений и предположений, связанных с П. Н. Мейшен, коснусь лишь фактов, имеющих отношение к Лефрен. Сведений о ее отъезде в 1868 г. нет. С декабря 1868 г. П. Н. Мейшен живет у Некрасова в Петербурге.³⁹ В 20-х числах марта 1869 г. Некрасов отправляется за границу. В письме к Н. В. Холшевникову (2/14 апреля) из Берлина он сообщает адрес: «Думаю из Парижа пробраться в Лондон, поэтому прошу Вас написать мне (...) адресуя: à Paris / 20 Rue de Bruxelles / M-me Lefresne, pour M-г Nékrasoff». Некрасов и Лефрен провели время вместе приблизительно с середины апреля и до 17 мая, а может быть, и до 21 июня (*Письма Селины Лефрен*, с. 195), и затем с 17 июля по 21 августа (Н 2, XV₁, 107, 112). В письме к А. А. Буткевич от 13 августа поэт сообщает о своих колебаниях, не остаться ли ему на зиму в Европе: «...есть очень хорошая сторона тут, но есть и дурная: ненавижу кабальное состояние, как бы оно приятно ни было» (Н 2, XV₁, 111). «Я привык заставлять себя поступать по разуму, очень люблю свободу — всякую и в том числе сердечную, да горе в том, что по натуре я злосчастный *Сердечкин*. Прежде все сходило с рук (и с сердца) как-то легче, а теперь трудноато приходится иной раз. Пора иная, старость подходит, надо брать предосторожности даже против самого себя, а то, пожалуй, так завязнешь, что не выскочишь» (Н 2, XV₁, 110).

Как известно, зиму 1869/70 г. поэт провел с П. Н. Мейшен. Принято считать лето 1869 г. временем окончательного разрыва отношений между Некрасовым и Лефрен, хотя он указал ее в своем завещании и напоминал о ней сестре Анне. Это упоминание наводит на мысль, что, возможно, в форме писем отношения продолжали существовать. Некрасов пишет 21 сентября 1876 г.: «Пошли же Селине деньги. Прилагаю адрес, да успокой ее, а то, верно, уж узнала, что мне плохо, и боится за свой капитал» (Н 2, XV₂, 144). Адрес: «M. Lefresne, par Paris / Maison Lafitte / Seine-et-Oise (?)» — записан на полях рукописи главы «Пир на весь мир» («Кому на Руси жить хорошо») (Н 2, V, 668; XIII₂, 339). Фраза Некрасова звучит как повторное напоминание сестре. Обращает на себя внимание и предположение, что Селина «уж узнала» о его тяжелом состоянии. Узнать, будучи в Париже, Селина могла, если она поддерживала связь с Некрасовым, хотя бы письменную, и/или с их общими знакомыми. Впоследствии Селина получила наследство.⁴⁰ Некрасов знал, что ее адрес не менялся (этот адрес указан в ее первом письме). Судя по тому, что адрес Некрасов дал сестре, связь между сестрой и Селиной к тому времени прервалась. Примечательно, что в наследство Селина получила векселя,⁴¹ а Некрасов просит сестру послать ей деньги. Можно предполагать, что Некрасов продолжал оказывать материальную поддержку этой женщине.

Приведенные цитаты и соображения делают спорным закрепившееся в некрасоведении суждение: хотя окончательный разрыв с Лефрен в 1869 г. был для Некрасова тяжел, сами отношения были легкими и комфортными и не слишком много для него значили, судя по тому что не нашли отражения в его творчестве.

³⁹ Этот факт документально подтверждается пометами В. М. Лазаревского (Н 2, XV₁, 251, 255).

⁴⁰ Переписка с А. М. Унковским, поверенным Некрасова по делу о наследстве, хранится в РО ИРЛИ (*ИРЛИ РО*. Ф. 202 (Н. А. Некрасова). Оп. I. № 302. 1878 г., апр. 9—17. 14 л.) и в настоящее время готовится к публикации.

⁴¹ Там же, л. 5 об.

В 1864 г., по возвращении из заграничного путешествия вместе с сестрой Анной и Селиной Лефрен, между 21 и 24 августа Некрасов посылает В. А. Панаеву через С. В. Звонарева стихотворение «Возвращение» («И здесь душа унынием объята...» — Н 2, II, 167) с припиской: «Здоров ли ты? Тебе стихи, из них увидишь, что я не очень весел. Н. Некрасов» (Н 2, XV₁, 18, 211). Стихотворение опубликовано в № 9 «Современника» за 1865 г. с датой «1864». В комментарии ПСС говорится, что «Возвращение» «навечно впечатлениями от приезда в Карабаху осенью» «после пребывания» за границей. «Современники воспринимали заключительное двуступенчатое как выражение тоски по революционному подвигу» (Н 2, II, 398). Несмотря на ее поверхностность, эта интерпретация в общем понятна. «Лобовое» прочтение послужило поводом отнести произведение к «гражданской поэзии». Однако «Возвращение» — образец медитативной лирики. Оно содержит и описание восприятия действительности, и динамику душевного состояния, и размышление.

Начало стихотворения — «И здесь душа унынием объята» (выделено мной. — М. С.) — сразу заявляет о некоем «там», где, как и «здесь», поэт пребывал во власти уныния. Переживание уныния развертывается в картину субъектно-объектных отношений: окружающий мир «не ласков» с поэтом; смотрит на него, как разлюбивший и разуверившийся друг; оплакивает и «как будто бы» принимает его за мертвеца; «бросает» в него «холодные листы» (жест одновременно уничтожения и погребения); отчуждает и гонит «мимо! мимо!».

Вместе с тем поэт и окружающий мир пребывают в отношениях семантического параллелизма: чувства поэта — «уныние», «тоска», «боязнь», утрата мечтаний — находят отражение в жестах внешнего мира: «рыдания» («...Земля моя родная / Вся под дождем рыдала без конца» — картина изобильных, неутешных слез), разуверившемся взгляде, пожелании «мимо! мимо!», «горькой» песне. Поэт и мир отражают друг в друге, как в зеркале, причем «зеркало» усугубляет жест противоположной стороны: уныние — взгляд без веры и любви, уныние — рыдание (оплакивание «мертвеца»), уныние — отчуждающие жесты и слова — душевное движение («С той песней вновь в душе зашевелилось, / О чем давно я позабыл мечтать») — проклятие («И проклял я то сердце, что смутилось / Перед борьбой — и отступило вспять!»). В последнем катрене жест поэта — двойной: он ощущает душевное движение, и он же проклинает собственное сердце по сути за «уныние» (смущение перед борьбой). Семантически стихотворение замыкает кольцо, уныние выступает и как причина, и как следствие, оно и начало, и конец.

Синонимичные мотивы, сведенные в один ряд, отражают восприятие поэтом мира: уныние; отсутствие ласки; утрата любви и веры; смерть при жизни («живой мертвец»); переживание отверженности и отчуждения. «Песня», которую поэт слышит «в отдаленье», соотносится с его стихотворным творчеством (для Некрасова характерно называть свои стихи «песнями»); проклятие собственного сердца — это проклятие поэтом себя-человека. «Унылый» поэт отвергает себя сам так же, как — согласно его восприятию — отвергает «изнеженного поэта» окружающий «унылый» мир.

Изображаемый мир утраченной любви, отверженности и преждевременной душевной и духовной смерти, мир «и здесь» служит «зеркалом» некоему «там», откуда «изнеженный поэт» возвращается. А это «там», если соотносить стихи с впечатлениями от пережитого, с одной стороны, чужбина, где Некрасов не мыслит для себя творчества; с другой стороны, «там» совершилось расставание с подругой (он уехал — она осталась).

Интерпретация «там» — «летнее путешествие и расставание» — грешила бы прямолинейным упрощением. В контексте некрасовских стихов

тема любви в «Возвращении» может быть истолкована и как тема любви к родине,⁴² и как тема преходящего сердечного волнения и разлуки. В исторической перспективе эта разлука оказалась не навсегда. Но неизвестно, какой она виделась поэту и Селине Лефрен летом 1864 г. Возможно, материальные устремления Лефрен были достигнуты (16 ноября А. И. Герцен в письме к Н. П. Огареву передает слухи: «Некрасов был здесь несколько месяцев тому назад — он бросал деньги, как следует разбогатевшему сукину сыну; возит с собой француженку (Панаеву он, говорят, оставил), брата и пр. В месяц он здесь ухлопал до 5 т(ысяч) франк.»,⁴³ — а Рюмлинг пишет, что кроме денег у Лефрен «были накоплены целыми кусками дорогие шелковые материи, разные меха и проч.» — *Рюмлинг 3*, л. 12 об.). Логично думать, что наличие сына требовало ее присутствия во Франции. Кроме того, Селина Лефрен в первом письме к Некрасову именует себя *Madame* (французское обращение к женщине, состоящей в браке), а не «*mademoiselle*» (французское обращение к женщине, не состоящей в браке; так называет ее Рюмлинг) и упоминает брата по фамилии Pottecher, на адрес которого просит посылать ей письма (*Письма Селины Лефрен*, с. 188). Можно предполагать, что Pottecher — это ее брата и ее собственная девичья фамилия, а Lefresne — это фамилия по мужу или сценический псевдоним. Во втором письме Селина сообщает Некрасову: «Я одна здесь, с мама и Лусиен» (*Письма Селины Лефрен*, с. 190) (выделено Лефрен. — М. С.). «Одна» в таком контексте прежде всего означает отсутствие мужа. В свете открывающихся подробностей «легкие и комфортные» отношения обретают достаточно драматичную изнанку: поэт, по-видимому, вновь оказывается в ситуации «треугольника» — с другой чужой женой, другой несостоявшейся актрисой. Хронологическая связь между разлукой с Лефрен и стихотворением «Возвращение» представляется также причинно-следственной.

7

К 1867 г. относится ранняя редакция третьей из «Трех элегий», посвященных А. Н. Плещееву и опубликованных в 1873 г. в сборнике «Складчина». Традиционно считается, что в этом поэтическом цикле отразились чувства Некрасова к А. Я. Панаевой (Н 2, III, 128—130, 449—451). Действительно, к такой интерпретации подводят многие подробности отношений, о которых говорит лирический герой. Однако рукопись ранней редакции третьей элегии (Н 2, III, 339) требует дополнительного комментария.

Она хранится в РО ИРЛИ.⁴⁴ Текст ее:

Непрочно всё, что нами здесь любимо
 Что день сдаем могиле мертвеца
 Зачем же ты в душе неистребима
 Мечта любви, не знающей конца

Разбиты все привязанности: разум
 Давно вступил в суровые права
 Гляжу на жизнь неверующим взглядом
 И смерти жду — седеет голова

Мой путь означен — волею железной
 Вооружась, трудиться день-деньской
 Чтоб хоть остатка жизни бесполезной
 Не опозорить праздностью тупой

⁴² Ср.: «Дома — лучше!» (1868) (Н 2, III, 63, 417), «Уныние» (1874) (III, 132).

⁴³ Герцен А. И. Собрание сочинений: В 30-ти т. М., 1963. Т. XXVII. Кн. 2. С. 534.

⁴⁴ РО ИРЛИ Ф 203. № 33. Л. 1.

Стихотворение записано на листе по центру. Лист хранит следы сгиба вчетверо, сделанного, скорее всего, после записи текста. На обороте листа, в левой его половине, записана черновая редакция стихотворения «За чем меня на части рвете...», содержащая исправления и пометки. Окончания строк переносятся, не выходя за линию сгиба. Стихотворение датировано 24 июля 1867 г. Очевидно, что третья элегия написана ранее этой даты.

Если говорить о связи ранней редакции третьей элегии с реальными лицами и событиями, то А. Я. Панаева, уйдя от Некрасова, вскоре вышла замуж за А. Ф. Головачева и в 1866 г. родила дочь Евдокию Аполлоновну. Ни о ревности, ни о несостоявшемся отцовстве (что мучило Некрасова — см., напр.: Н 2, XIV₁, 202) в ранней редакции элегии речи нет; нет и воспоминаний об этой женщине или о перипетиях отношений, узнаваемых по каким-либо деталям. Но в 1867 г. уезжает во Францию Лефрен (якобы — окончательно); в июле 1867 г. Некрасов просит сестру написать Селине, что он ждет ее возвращения, и, судя по письму Лефрен от 13 сентября, сам пишет ей и зовет в Петербург. Таким образом, разлука лета 1867 г. представляется связанной с темой «разбитых привязанностей», неизбыточности и несбыточности «мечты любви, не знающей конца».

Разговор о поэзии не может — по природе своей — сводиться к выяснению, о ком поэт написал. Поэт пишет о себе. И в данном случае я бы предложила такое истолкование. Цикл «Три элегии» посвящен любовным переживаниям и воспоминаниям о чувствах и отношениях. Однако речь идет не столько о конкретной женщине, сколько о любовной коллизии, о любовном сюжете: несоединимость, невозможность забыть, неизбыточность любви; не столько о *женщине*, сколько о *разлуке с ней* как комплексе своих переживаний. Контуры этого сюжета видны в «любовном треугольнике» Панаев — Панаева — Некрасов. Вероятно, «любовный треугольник» существовал и в связи с Селиной. Во второй элегии строки:

Вспоминаю очи ясные
Дальней странницы моей,
Повторяю стансы страстные,
Что сложил когда-то ей,

Я зову ее, желанную:
«Улетим с тобою вновь
В ту страну обетованную,
Где венчала нас любовь! (...)»

(Н 2, III, 129)

— явственно напоминают о путешествии в Италию, которое поэт совершил с Панаевой; однако потом он повторил путешествие по Италии с Лефрен, которая в 1873 г. для него как будто бы в прямом смысле слова — «дальняя странница». Но «дальней странницей» — в поэтическом языке — можно считать ту, с которой разлучен, которая была близка и стала далека.

В качестве довода, что стихотворение обращено к Панаевой, достаточно указать на упоминание о «стансах страстных»: с именем Панаевой едва ли не в первую очередь связывается лирика Некрасова. Но лирический герой стихотворения — поэт, и слова о стихах, сложенных для далекой возлюбленной в минуту воспоминаний о ней, представляются в равной мере и атрибутом любовной лирики, и биографической подробностью.

На мой взгляд, сводить образ удалившейся возлюбленной к конкретному прототипу означало бы упрощать поэтический образ. Художественное произведение не тень и не контур события в жизни художника, но явление, отдельное от этого события. Вся сложность человеческой личности и человеческой судьбы несводима к художественному произведению, а его смысловой потенциал не может быть адекватно объяснен соотносительностью с реалиями биографии. Эти отношения всегда асимметричны.

Поэтому я не ставлю задачей доказать, что Селина Лефрен и отношения с ней занимают заметное место в некрасовском художественном наследии. Но разговор о творчестве не исчерпывается разговором о наследии.

8

В 1867 г. (как знать, не в те ли дни, когда Селина живет на Литейном) Некрасов пишет стихотворение «Суд. Современная повесть» (Н 2, III, 29—39, 402—406) — произведение, в котором отразились и ужесточения закона о печати, и преследования журналов, и уничтожение книги А. С. Суворина, и переживания поэта по поводу собственного морального облика в ситуации «суда».

Поздним вечером, услышав неожиданный звонок в дверь, лирический герой поспешно сжигает свои бумаги, в том числе «письма — память лучших дней — Жены теперешней моей», и идет «гостя принимать»:

...Ну, догорела! Выхожу
В гостиную — и нахожу
Жену... О, верная жена!
Ни слез, ни жалоб, лишь бледна.
Блажен, кому дана судьбой
Жена с геройскою душой,
Но тот блаженней, у кого
Нет близких ровно никого...

Соотнесенность лирического героя стихотворения с Некрасовым отразилась в суждениях современников (Н 2, III, 404—405). Напрашивается вопрос о соотнесенности «теперешней жены» с героиней данного исследования. Она весьма условна — например, герой оговаривает, что «теперешняя жена» была его «невестой», то есть речь идет о законном браке, а не о гражданском, тем более не о содержании женщины, — но условностью можно считать и эту оговорку. Из воспоминаний Рюмлинг можно сделать вывод, что при Лефрен, так же как при Панаевой, в доме поддерживался семейный уклад. К. Чуковский, лично знакомый с Рюмлинг, неоднократно пользуется словом «жены», говоря о подругах поэта. Поэтому закономерно задаться вопросом: является ли Лефрен в какой-нибудь мере прототипом «жены», которая твердо переносит невзгоды героя и их последствия — его депрессивное состояние, которое многократно описано в его стихах, письмах, воспоминаниях о нем?

Рюмлинг свидетельствует:

«...На ⟨...⟩ обедах Н. А. всегда был весел и доволен; за все время пребывания у него г-жи Лефрен я редко видела его грустным.

Г-жа Лефрен обладала приятным характером, никогда ему ничем не надоедала и развлекала его шутками» (*Рюмлинг 1*, 31—32).

«...Между Николаем Алексеевичем и ею были хорошие отношения, и я никогда не слыхала о каких-либо недоразумениях. ⟨...⟩ Вообще она смешила часто своими разговорами и рассеявала его часто мрачное настроение» (*Рюмлинг 3*, л. 11—11 об., 12).

Письмо Лефрен от 13 сентября 1867 г. доносит до нас иные подробности их общения:

«Я очень часто пишу тебе, я бы и больше еще писала, если я бы уверена, что мои письма могут _ тебя интересовать._ Но я далеко не думаю этого, [потому] не могу писать ничего хорошо, потому не знаю. _

Все-таки я знаю, что тебе не неприятно получить от меня известие, — потому (— всегда потому —) но что делать! — потому ты меня любишь — и тебя интересует знать, что делаю — так я понимаю, но как письмо — плохой. (...)

Если правду сказать, есть много вещей, которые мне нравятся в Петербурге — я только тогда себя считаю у себя — и, мой друг, первое для — меня иметь друга, я понимаю здесь как все пустое кругом. И что необходимо на свете иметь настоящего друга, который не смотрит, если у вас недостатки, и каждый терпит все ваши капризы. Нет на свете ни одного мужчины, который тебя стоит, — вот мой опинион,⁴⁵ но жаль, что ты [т]как [меня] — я нервоз⁴⁶ — это все от этого идет, разные пустяки, из которых состоит жизнь, одним словом» (*Письма Селины Лефрен*, с. 192).

В этом письме не идет речь о материальной заинтересованности. Не говорится и о родных. Лефрен рассуждает об их с Некрасовым взаимоотношениях, и — если верить в ее искренность — критерием отношений для нее является человеческая близость с терпимостью к «капризам» и «недостаткам». В письме заметна некоторая неуверенность в том, что она нужна Некрасову. А так как приведенные рассуждения о любви следуют в письме за воспоминаниями об Италии, можно предполагать, что Лефрен знает или догадывается о масштабе былой или все еще длящейся привязанности Некрасова к другой женщине: она замечает, что ее Некрасов «любит» «потому — всегда потому! — но что делать!».⁴⁷ Письмо заканчивается обещанием приехать в Петербург: «главное» для нее — «иметь настоящего друга», а «нервозность» Некрасова и неподходящий климат Петербурга не являются препятствием.

В интерпретации Чуковского поэт и «дорогая французенка» говорят на разных языках (что подчеркивается языковым барьером), а кульминацией их духовной разобщенности в изложении Чуковского предстают весенние события 1866 г.:

«Когда в апреле 1866 года он прочитал в Английском клубе свою знаменитую Муравьевскую оду и в отчаянии воротился домой, Селина была

⁴⁵ Французское слово *opinion* (мнение, видение вещей), записанное русскими буквами.

⁴⁶ Французское слово *nerveux (m.) nerveuse (f.)*, записанное русскими буквами. Можно перевести как «нервен», «нервозен».

⁴⁷ Любопытно заметить, что в ряде публикаций в Интернете, пусть и без аргументации, высказывается суждение о «страсти» Некрасова к Лефрен, в одной из них содержится такое суждение: «Между тем XIX век резко смещает акценты. И главным отечественным любовным мифом становится история любви Востока и Запада, то есть грубого, но гениально одаренного варвара и утонченной, порочной, но культурной европейки. Возможен и обратный вариант — галантный француз влюбляется в загадочную россиянку. История любви Пушкина к Гончаровой никого особенно не интересовала, зато любовь Дантеса к ней же стала главной темой салонных пересудов. От всей мифологии русского декабризма в сознании современников уцелела история любви Анненкова и Полины Гебль: никто толком не помнил, чего они там добивались, на Сенатской-то, но что в истинного рыцаря влюбилась модистка да еще и последовала за ним на каторгу (ибо теперь сословные преграды были уничтожены) — это вызывало у всех истинный восторг. Дикарка и миссионер, римлянка и варвар — эти древнейшие любовные сюжеты стали в России наиболее ходовыми: большинство современных читателей помнят о Тургеневе только то, что он написал „Муму“ и был всю жизнь влюблен в Полину Виардо! Роман Некрасова с французенкой актрисой Селиной Лефрен затмил его историю с Панаевой. История Сухова-Кобылина с Луизой Симон-Деманш закончилась трагически — по всей вероятности, он ее все-таки убил; любовь наша к Европе была зверской, мучительной, как роман Тютчева со второй женой, как влюбленности Марии Башкирцевой в итальянцев и француз» (*Быков Д.* Русские горки.//www.ogoniok.com/archive/2004/4833/06-26-27/17КБ-10.11.2005; Огонек. 2004. № 6). (Выделено мной. — М. С.)

тут же, в тех же комнатах, но что она могла понять в его горе?.. Вряд ли он даже рассказал ей, в чем дело.

Тотчас после Муравьевской оды — через три или четыре дня — он решил уехать с Селиной в Карабиху. Состояние духа было у него мрачное, но единственно, чем проявила себя Селина в эти тяжелые дни, было высказанное ею желание, чтобы в Карабихе развели резеду. Резеда была ее любимым цветком.

Резеда! Нужно только представить, что делалось тогда в Петербурге: муравьевский террор, все население в панике, на Некрасова обрушилось тяжелое горе — закрыли его любимый журнал, над которым он трудился столько лет. Но Селине нужна резеда» (*Чуковский. Подруги поэта*, 18).

Чуковский предлагает почти памфлетное освещение образа этой женщины. Изначальные материальные устремления Лефрен не исключают последующих перемен в ее отношении к Некрасову. Просьба Некрасова в письме к брату Федору о резеде не означает, что это было «единственное», чем Селина себя «проявила» в дни его отчаяния. Возможно, она была не в состоянии оценить значение Некрасова для русской поэзии и культуры. Однако ее слова: «нет на свете ни одного мужчины, который тебя стоит — вот мой опинион», — если исходить из предположения о ее искренности, свидетельствуют о том, что, пусть и далекая от литературы, ее «оценка» своего друга была самой высокой.

Таким образом, как будто бы с точки зрения фактов биографии есть основания дать положительный ответ на вопрос о прототипе «жены» героя стихотворения «Суд». Но такой ответ дан не будет. Художественный образ «жены» лишен всякой конкретики, а точнее — нет и образа. «Жена» появляется в стихотворении в сущности только ради риторической фигуры:

Блажен, кому дана судьбой
Жена с геройскою душой,
Но тот блаженней, у кого
Нет близких ровно никого...

Возможно, Лефрен действительно умела хоть отчасти облегчить Некрасову тяготы существования. Вполне вероятно, что ее признания искренни. Есть основания предполагать, что и Некрасов оценивал эти отношения как более значимые, нежели «торговая сделка. {...} она — расчетливая буржуазка, полупродажная женщина, он — трезвый, пожилой, без иллюзий. Все было до ужаса просто» (*Чуковский. Подруги поэта*, 20—21). Прочитанное письмо к сестре 1869 г. свидетельствует о заметной эмоциональной зависимости Некрасова от отношений с этой женщиной: он стремится уйти, чтобы не «завязнуть» в них. Но из поэзии Некрасова трудно вынести сколько-нибудь ясное представление об этой женщине или об этой «сердечной истории».

Напрашивается еще одно не-сближение между тем, что мало-помалу проясняется в нашем представлении об этой женщине, и поэтическим опытом Некрасова.

В 1871—1872 гг. Некрасов пишет поэму «Русские женщины». Собирая материал для поэмы, он, в частности, в апреле—мае 1872 г. знакомится с князем М. С. Волконским, и тот по просьбе поэта в течение трех вечеров читает ему «Записки» своей матери, М. Н. Волконской, тут же переводя

их на русский язык (Н 2, IV, 575—576). Слушая «Записки», Некрасов сделал конспективные записи, в числе которых есть следующая:

«Аннен(кова) — м-ль Поль, красав(ица), умная, веселая, всегда умела смеяться. Поднимала каждого на смех <...> (л. 21)

Дамы провожали. Поль не понимала. Смеялась с шафера(ми) Св(истуновым) и А. Мур(авьевым). Под этой беспечностью скрывалось чувство любви к Ан(ненкову). Она пожертвов(ала) и родин(ой), и свобод(ой). Под(ала) просьбу. Он не препятствовал. В коляске.

— Вы замужем?

— Государь, я мечтаю разделить его судьбу» (л. 21 об.) (Н 2, IV, 376—377).

Конспект Некрасова передает основные оценки и характеристики, данные М. Н. Волконской:

«Анненкова приехала к нам, нося еще имя м-ль Поль. Это была молодая француженка, красивая, лет 30; она кипела жизнью и веселием и умела удивительно выискивать смешные стороны в других. <...> Дамы проводили м-ль Поль в церковь; она не понимала по-русски и все время пересмеивалась с шаферами — Свистуновым и Александром Муравьевым. Под этой кажущейся беспечностью скрывалось глубокое чувство любви к Анненкову, заставившее ее отказаться от своей родины и от независимой жизни. Когда она подавала просьбу его величеству о разрешении ей ехать в Сибирь, он был на крыльце; садясь в коляску, он спросил ее: „Вы замужем?“ — „Нет, государь, но я хочу разделить участь сосланного“». ⁴⁸

Жанетта Поль или Полина Гебль, в замужестве Прасковья Егоровна Анненкова, должна была появиться в числе других героинь третьей, завершающей части поэмы. Третья часть не была создана. В письме к А. Н. Островскому от 5 марта 1873 г. Некрасов сообщал: «Следующая вещь из этого мира у меня укладывается... в драму! Боюсь и, может быть, обойду эту форму» (Н 2, XV₂, 14).

Персонаж этой задуманной драмы, 30-летняя француженка из «модисток», обозначен в конспекте Некрасова именно теми чертами, которые поэт знал в своей подруге — француженке примерно 30 лет из «актерок». Она оставила в Париже родных и зимовала у своего «друга» в «сыром» и «холодном» краю, «рассеивала» его «часто мрачное настроение» своим веселым характером, шутками, умением «заинтересовать». Не упомянутый в конспекте, но указанный Волконской возраст героини прибавляет существенный штрих к женскому характеру. Некрасов замышляет драматическую форму; в характеристике Лефрен, данной Рюмлинг (и в записи о м-ль Поль), подчеркивается присущая ей культура повседневного поведения как комплекс правил *игры, актерских навыков*, умения держаться и маскировать шуткой горе, упадок сил или большое и глубоко личное чувство. В этой связи вспоминается если не профессия Лефрен (ее малая занятость в репертуаре Михайловского театра не свидетельствует о признанном профессионализме), то причастность, хотя бы и кратковременная, к театральному миру, во многом сформировавшему некрасовский талант и его творческую личность.

Черты характера обеих реально существовавших женщин, м-ль Поль и Лефрен, — легкость, юмор, изящество, игровое начало — соответствуют литературному типу француженки. Но отмеченные совпадения могут показаться примечательными.

Конечно, прототипами героинь и героев поэмы послужили реальные люди, сведения о которых Некрасов извлекал из документов эпохи и бесед с участниками событий. Но, несмотря на иллюзию, будто «Русские женщины» — это стихотворное переложение исторического источника, художественное произведение в принципе есть иная реальность, и, созда-

⁴⁸ Записки княжны М. Н. Волконской. Читинское книжное издательство, 1960. С. 86.

вая ее, поэт волен в выборе материала. Поэтому наблюдение над очевидным сходством двух женских фигур правомерно.

Однако и литературный тип, и сходство двух реальных характеров, и этот собственный биографический материал вновь оказывается не связанным с некими «силовыми линиями» некрасовской поэзии. Центральной героиней заключительной части Некрасов собирался сделать А. Г. Муравьеву — совсем иной женский характер. Кульминацией поэмы, исходя из мемуарного материала, возможно, была бы ее смерть. Произведение осталось ненаписанным.

Рассматривая указанное «не-сближение» в плоскости житейской, можно обратиться к различиям: «м-ль Поль» осталась в Сибири, Лефрен (*m-lle* или *m-me*?) вернулась во Францию. Развитие этого наблюдения, с возможным дальнейшим уточнением нюансов, лишь уводит в сторону от постановки вопроса о прототипах у Некрасова.

10

Есть расхожее суждение, что если некое лицо не оставило серьезного следа в творчестве поэта, то это лицо не сыграло большой роли в его жизни. Это суждение представляется ущербным.

Если так рассуждать, то значимость поэтического образа окажется в прямой пропорциональной зависимости от значимости прототипа. Применительно к этому исследованию, если для поэта в житейском отношении много значили ссоры, «слезы и нервы» Панаевой, то они отразились в его лирике, то есть они значимы для него как эстетический объект; если для него в житейском отношении мало значили гораздо более уравновешенные отношения с Лефрен, то закономерно, что эта женщина не оставила (или почти не оставила) следа в его лирике. И наоборот: если в поэзии Некрасова нет запоминающегося образа Лефрен, наделенной тактом, умением держать себя, чувством юмора, то можно утверждать, что она не сыграла значительной роли в судьбе поэта. Рассуждая точно таким же образом, придем к заключению: если в стихах Некрасова нет очевидного запоминающегося образа Панаевой-матери, то их четыре погибших дитяти не были чем-то значительным в его жизни, что могло бы подтолкнуть к написанию стихов.

Я намеренно упрощаю и огрубляю, чтобы проблема непрямой связи между биографией и творчеством стала как можно более очевидной. В случае с Некрасовым это чрезвычайно важно, потому что «проза жизни» и «правда жизни» в его стихах порождают иллюзию легкой объяснимости его художественного мира. Стихотворение «Поражена потерей невозвратной...» (1848) (Н 2, I, 68), на полях которого в собственном экземпляре «Стихотворений» 1873 г. Некрасов написал: «Умер первый мой сын — младенцем — в 1848 году» (Н 2, I, 597), — неопровержимо доказывает силу душевного и эстетического переживания поэта. А запечатленный в нем женский образ по своей художественной силе достаточен, чтобы исключить возможность обсуждения образной системы поэта без упоминания этого стихотворения. Однако образ возлюбленной—матери не стал центральным в его интимной лирике, в первую очередь в тех стихах, которые связывают с именем Панаевой. Далее, в письме к И. С. Тургеневу поэт дает оценку характеру Панаевой: «А(вдотья) Я(ковлевна) теперь здорова, а когда она здорова, тогда трудно приискать лучшего товарища для беспечной бродячей жизни» (Н 2, XIV₂, 32). Но поэтический образ этой женщины в лирике Некрасова запоминается другими чертами и другим спектром связанных с ней переживаний. Аналогичный пример — образ отца в поэзии Некрасова и реальные отношения, какими они предстают в переписке отца и сыновей. Близкая дружба с сестрой Анной, которой поэт посвящает свои произведения, и отсутствие образа сестры в

его поэзии наряду с образом отца («угрюмого невежды») и образом матери («Треволненья мирского далекая», «Русокудрая, голубоокая»).

Публикация писем Селины Лефрен и комментарии к реконструкции эпизода биографии позволяют говорить о протяженности и человеческой подлинности этой связи. В ней много мелких штрихов, которые убеждают в том, что для каждого из них в другом осталась часть прожитой жизни. Суждение «она не значила для него много, если он не посвятил ей стихи», во-первых, грешит против слов участников ситуации. А во-вторых, это житейское объяснение вторгается в сферу, где властвует иное измерение, — творческий мир художника.

Поэт совершает тонкий, придиричивый отбор, сознательно ли, интуитивно ли. Темперамент личности и темперамент поэта, предпочтения житейского плана и предпочтения творческого плана связаны не напрямую. Вопрос о том, как именно они связаны и как совершается этот отбор у Некрасова, открыт. Однако представляется несомненным, что невовлечение части житейских реалий в сферу художественного воплощения является оборотной стороной отбора. Материал, который отвергнут, не менее важен для понимания специфики художественного мира поэта, чем материал, художественная жизнь которого воспринимается поколениями читателей как *specto* поэта. Точно так же как голограмма, разбитая на множество осколков, в каждом фрагменте воспроизводит трехмерное изображение *целого* объекта, так и любой эпизод жизни и творчества художника отражает в себе то целое, которое способен увидеть глаз исследователя.

И это соображение объясняет закономерность обращения к эпизодам биографии, считающимся периферийными.

P.S. Пятый выпуск сборника «Карабиха», в котором вышла подготовленная мной публикация писем Селины Лефрен к Некрасову с моими комментариями, дошел до меня из Ярославля с большим опозданием, в те дни, когда я держала корректуру настоящей статьи. Корректуру публикации писем для сверки мне не высылали. Перечитав «Письма...», я обнаружила в тексте комментариев несколько редакторских вставок, не согласованных со мной:

1. Русифицированный перевод названий улиц, набережной и т. п.

2. Перемена датировки письма на с. 192—193: 1868 г. — Я датирую письмо 1867 г.

3. Примеч. 3 на с. 194 к фразе «так я понимаю но как письмо — плохой»: «В контексте письма эту фразу (...) вероятно, следует истолковать так: „но чтобы (написать) письмо — (на это ты) плох (не годишься)»». — По моему мнению, слова Селины содержат ее оценку собственного умения письменно выразить на русском языке свои чувства и не содержат оценки личности Некрасова.

4. Примеч. 5 на с. 194: «Выражение («я каждый день по здравулу». — М. С.) можно понять как „поправляюсь“, „становлюсь все более полной (здоровой)». Не следует ли допустить в таком случае, что речь идет о беременности Селины. Тогда утверждение, что „к концу месяца будет просто беда“, есть прямое указание на очевидность для окружающих этого факта». — В рамках фактов, которыми я оперирую в цитируемой публикации писем Лефрен и в настоящей статье, и в рамках задач, которые я ставила перед собой в этих двух работах, считаю методологически целесообразным воспроизвести первоначальный текст примечания к этому слову: «Выражение можно понять как „поправляюсь“, „полнею»».

М. С.



II. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Е. А. Мустафина

ОБРАЗ ЕВРОПЫ В ЖУРНАЛЕ «СОВРЕМЕННОК» В 1847 г.

В 40-е гг. XIX в. заграничные путешествия и последующие очерки о них были не редкостью в русской литературной жизни. Журнал «Современник» в 1847 г., в первый год его издания И. И. Панаевым и Н. А. Некрасовым, начал публикацию нескольких произведений, раскрывающих восприятие образа Европы российской общественной мыслью того времени. Так, например, в № 1—6, 9, 11 и 12 были опубликованы «Парижские письма» П. В. Анненкова (в № 1, 2 — «Письмо из Парижа», в остальных — «Парижские письма»; в № 3, 10, 12 — «Письма об Испании» В. П. Боткина; в № 10, 11 — «Письма из Avenue Maigny» А. И. Герцена). Кроме этого, были опубликованы статья А. И. Герцена «Новые вариации на старые темы» (№ 3, статья первая); «Письмо из Берлина» И. С. Тургенева (Письмо первое, 1 марта н. ст., 1847 г., № 3); «Воспоминания о плене в Испании и у варварийцев, с 1811-го по 1814-й год (из записок одного немецкого офицера, доставленных в редакцию самим автором)» (№ 2); «Успехи народного воспитания в Англии» (№ 5); «Организация исполнительной власти в Англии» (№ 6); «Школы в Англии и брошюра Георга Комба об отношении религии к науке» (№ 9); «Рассказы об англичанах-эксцентриках» (№ 11).¹

Но для нашей темы интересно рассмотреть публикации, которые оказали большее влияние на литературное сознание своего времени и остались в памяти последующих поколений. Одной из таких публикаций являются «Письма об Испании» В. П. Боткина.

В августе—октябре 1845 г. Боткин предпринял путешествие по Испании, а в 1847 г. в журнале «Современник» начал печататься цикл его очерков «Письма об Испании». По ряду причин работа затянулась на четыре года, и завершающий очерк о Гранаде был опубликован только в 1851 г.

Как пишет Б. Ф. Егоров, «главная заслуга и новаторство автора „Писем об Испании“, пожалуй, заключаются в изображении почти неизвестной русскому читателю окраины европейского континента (а также совершенно неизвестной Северной Африки) и в осмыслении изображаемого с позиций русской прогрессивной интеллигенции середины XIX в., поэтому именно в то время успех книги был особенно велик».²

Как считают исследователи (Б. Ф. Егоров, А. Звигильский), материалом для очерков Боткина послужили его реальные письма из Испании. Автор, рассказывая о малоизвестной европейской стране, продолжил традиции русской очерковой литературы, у истоков которой стоял Н. М. Карамзин. В русле этой традиции русский путешественник по Ис-

¹ *Боград В.* Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания. М.; Л., 1959.

² *Боткин В. П.* Письма об Испании. М., 1976. С. 286. (Сер. «Лит. памятники»). — Далее ссылки на это издание в тексте.

пани глубоко осмысливал увиденное и раскрывал свое личное отношение ко всему описываемому. Он рисовал картины быта, нравов, культурной жизни, используя для писем живой, разговорный язык. Боткин не скрывал своих личных симпатий и рассказывал о том, что больше всего интересовало его в окружающей незнакомой жизни, в частности об испанских женщинах, за что его часто упрекали современники.

Автор старательно имитировал нелитературность своих «Писем». «Вот уже неделя, как живу я в этой унылой Кордове, и если б не это длинное письмо к вам, я давно бы смертельно соскучился. Зато вы потерпите за меня.

Посылаю к вам его из Севильи, куда приехал вчера и застал великолепнейшую *cogrida de toros* (бег быков); семь быков и 22 лошади остались на месте; но эта *cogrida* так поразила и взволновала меня, что я решительно не в состоянии теперь писать. До следующего письма» (с. 54).

Однако название книги «Письма об Испании» (а не из Испании), произвольная, не соответствующая реальному времени пребывания датировка писем, продолжительное время подготовки писем к публикации (семь писем на протяжении четырех лет) говорят о том, что перед нами — тщательно продуманное литературное произведение.

В 1830-х и в первой половине 1840-х гг., когда по цензурным соображениям было опасно употреблять слова «демократия» и «свобода», в русской литературе возобладали темы, связанные с далекими экзотическими странами. Это прежде всего американская тема, то есть трансформация восприятия русским литературным сознанием Соединенных Штатов Америки от образа оплота демократии к образу неизведанной страны, населенной дикими индейцами, чему способствовали переведенные к тому времени на русский язык книги В. Ирвинга и Ф. Купера.

Не менее экзотичной и также чрезвычайно популярной в русской литературе была испанская тема, связанная с представлениями об этой европейской стране как о крае пышных страстей и экзотической природы.

О таком восприятии Испании и ожиданиях путешественника говорит первая же фраза очерков Боткина. «Нечего вам говорить, с каким любопытством переезжал я границу Испании, с каким жадным вниманием встретил я Ирун (*Yrun*), первый пограничный испанский город, где дилижанс наш остановился завтракать» (с. 6).

Эти слова «любопытство, внимание» не только выражают настроение автора, но имплицитно раскрывают цель путешествия: увидеть своими глазами неизвестную страну и посмотреть на те чудеса, о которых он читал раньше. Здесь нет послушного ученика, готового припасть к истокам европейской культуры (как Н. М. Карамзин), и нет душевного трепета повзрослевшего сына, вернувшегося на историческую родину своих предков (В. Ирвинг). Поэтому так быстро восторженный тон сменился обыденным.

«Ирун познакомил меня и с испанскою кухнею: весь завтрак приготовлен был на дурном оливковом масле, которое воняло, как то, которое называется у нас обыкновенно деревянным» (с. 6). А далее и вовсе наступило разочарование. «В Виттории мы ночевали. Я часа три бродил по городу и не нашел его несколько интересным. На одной площади увидел я очень красивую церковь, вошел в нее... — она служила амбаром для складки хлеба» (с. 7).

Даже испанская природа не увлекла русского путешественника. «Красота Испании давно вошла в пословицу, с давних пор поэты воспевают ее апельсиновые и лимонные рощи... увы! это также одно из заблуждений, существующих насчет Испании» (с. 9). Однако он высказывает интересные и точные замечания о характере испанцев.

«Испания прежде всего страна муниципальных привычек и особенностей; для испанца темно понятие о государственном единстве, об одинаковости прав и обязанностей» (с. 9).

Национальный характер испанцев Боткин объяснил как экономическими причинами (возмущение каталонцев «выходит из физического положения их мануфактурной и промышленной провинции, нуждающейся всего более в рабочих руках»), так и теорией влияния климата на формирование характера народа. «Среди этой-то уныло-страстной природы и выработался тип испанского характера, медленный, спокойный снаружи, раскаленный внутри, упругий и сверкающий, как сталь, — африканский дикарь и рыцарь» (с. 10—11).

Антиномия в этом предложении (дикарь и рыцарь) и оксюморон (уныло-страстный) отражают влияние не только разнообразного климата страны (горы и пустыни), но и ее исторической судьбы (положение между дикой Африкой и цивилизованной Европой) на процесс формирования нации и национального самосознания.

Боткин очень точно подметил, что «дух исключительности и уединения в эпоху, когда все стремятся к сближению», вызывает в Европе «самый страстный интерес к этой благородной стране».

Интерес и любопытство русского читателя к чужой для него стране, не связанной с его родиной общностью культуры или исторических судеб, и должен был удовлетворить В. П. Боткин в очерках об Испании.

Размышляя о взаимоотношениях Европы и Испании, русский путешественник неоднократно подчеркивал, что общение между ними затрудняют не столько естественные преграды (Пиренейские горы), сколько особенность процесса исторического развития этой страны. «...Но Европа так мало знает Испанию, ее журналы судят с точки общих европейских форм и еще больше затемняют дело, указывая в ней только на те пружины, которые пригодны для духа политических партий; да и как понять это странное явление!» (с. 12).

Многочисленные сопоставления в тексте очерков Европы и Испании, то есть континента и страны, выявляют в сознании автора одну важную особенность. Европа для русского путешественника также представляется больше общей идеей, как и для американцев, чем содружеством отдельных стран, имеющих свою собственную национальную специфику. Испания воспринималась как нечто особенное, отличное от «общих европейских форм», а Европа всегда вращалась «в кругу идей современной себе цивилизации». Это единство и непрерывность, логическую последовательность процесса исторического развития основных европейских стран и подчеркнул Боткин оппозицией «Европа—Испания» как основную особенность Европы в отличие от Испании, а если проводить историческую параллель дальше, то и России.

Рассуждая об Испании, путешественник имплицитно размышлял и о судьбе своей родины.

«Мадрид не есть столица, созданная историею; не далее XVI века он был небольшою деревнею. Самостоятельное положение провинций и потом совершенно особое от прочей Европы развитие монархической власти в Испании не позволили королям испанским иметь себе столицу в обыкновенном смысле этого слова. Постоянная война с маврами заставляла их иметь свою резиденцию сообразно с военными движениями» (с. 15).

Эти высказывания Боткина отражают нелюбовь коренного москвича, жителя исторической столицы России, под властью которой и произошло образование могучего государства, к новой столице России Санкт-Петербургу, который незаслуженно, по его мнению, получил величие и славу первого города страны.

Об этом говорит и резкое заявление в этом же абзаце: «Я не люблю столиц, поглощающих в себе всю жизнь нации» (с. 15). Но его смягчает пример Парижа, по праву носящего имя резиденции короля, парламента, Сорбонны, наук и вследствие этого литературы, роскоши, вкуса.

Продолжая имплицитно параллели между Мадридом и Петербургом, автор «Писем об Испании» отметил как главную особенность ис-

панской столицы тот факт, что «это город народонаселения наезжего» (с. 17).

Город, который поднялся и вырос за несколько лет, не имеет исторической связи с той землей, на которой он стоит. Это город «чиновников и торговцев всякого рода», поэтому он не может выполнять функцию объединяющего начала в общенациональном масштабе и вынужден опираться только на власть закона (чиновники) и власть денег (торговцы). А центром духовного возрождения и развития нации может быть только город, имеющий общие корни со своим народом.

Рассуждение Боткина о судьбе и роли Мадрида интересно еще тем, что здесь очень четко прослеживается грань между собственными размышлениями писателя и его заимствованием сведений из других источников. Сообщение о вредности воздуха Мадрида выбивается из общего тона абзаца и призвано, по-видимому, убедить читателя в объективности и нелицеприятности автора.

Наблюдая Испанию, Боткин много размышлял о причинах бедственного положения этой страны. В этих раздумьях отразились «философские искания» русского общества тех лет. Вопрос о путях исторического развития России был краеугольным камнем российской публицистики и литературы того времени. Постигая причины и следствия событий испанской истории, русский путешественник тем самым пытался выявить закономерности развития общеевропейской цивилизации и определить место и роль каждой страны в этом процессе.

«Испания, удушенная тремя веками самой ужасной администрации, подпавшая двум чужестранным династиям, из которых первая начала жестокостью, насилием и кончила решительным идиотизмом, другая — почти непрерывно занималась одними дворцовыми интригами, — бедная Испания силится разбить теперь эту кору невежества, под которою столь долго томилась она. Глубоко ошибаются те, которые судят об Испании по французским идеям, по французскому общественному движению. Кроме множества радикальных различий не должно забывать, что Франция была приготовлена пятьюдесятью годами философской литературы. В Испании, после писателей ее „золотого века“, в продолжение двух веков не было другой литературы, кроме проповедей духовенства, которое, конечно, всеми силами старалось о поддержании старого общественного устройства, в котором само господствовало» (с. 23).

Трагедия Испании, по мнению Боткина, заключается в том, что, вырванная арабским завоеванием из русла европейского развития, она не сроднилась с новой культурой (мавританской) и не развивалась по общеевропейским духовным законам.

Разрыв общеевропейских культурных связей привел к тому, что Испания была лишена общности духовной жизни и не смогла объединиться в единую нацию, как это произошло в других европейских странах. Различие в менталитете народов Испании отражается прежде всего в языковых различиях этнических групп, населяющих разные области этой страны.

«Валенсиянец говорит языком, которого андалузец не понимает; каталонец и кастилец почти имеют надобность в переводчике, интересы разделены; и как только обстоятельства становятся важными, всякий тотчас спешит разорвать связь, которая мешает, не помогая, и замедляет только свободу движений» (с. 24).

Кроме различий в языке, одежде, манере поведения отдельных народностей Испании русский путешественник увидел и другую проблему, затрудняющую развитие этой страны по пути прогресса и цивилизации: «...есть две Испании: одна — земля примерная, народ могущественный, героический, народ великих людей, предводимый еще более великими людьми, которые во всем успевают: это Испания журналов, ораторских и министерских речей и прокламаций; но взгляните пристальнее, проникните глубже, и вы ощутите тогда Испанию настоящую, Испанию разо-

ренную, распустившуюся, без администрации, без финансов, без общественного духа» (с. 24).

Это раздвоение Испании напомнило автору положение дел в России: блестяще образованная интеллигенция в столицах и огромная темная масса народа в провинциях. На примере далекой европейской страны русский путешественник увидел, что невозможно достичь благополучия и процветания страны, не добившись духовного единства нации. В «Письмах об Испании» Боткина проявлялась закономерность любого европейского путешествия, начиная с поездки Н. М. Карамзина. Познавая чужую историю и культуру, путешественник лучше понимал закономерности и особенности исторического развития своей страны.

«Во многих отношениях Испания столько же принадлежит к средним векам, сколько к нашему времени; многое в ней странно, но не бессмысленно. Она много назади, но далеко не поражена тою нравственною окаменелостию, которая заставляет отчаиваться за будущность народа. (...) Среди этих бесчисленных смут, раздирающих Испанию, чувствуешь какую-то необходимость беспрестанно оглядываться назад, хотя бы для того, чтоб сколько-нибудь облегчить настоящее от ошибок и несчастий, завещанных ему прошедшим, для того чтоб сохранить веру в народ, который, несмотря на три несчастных века, сумел сберечь в себе свои природные качества, столь прекрасные и драгоценные» (с. 24—25).

Автор писем уверен, что будущее любого народа — в развитии («не поражена тою нравственною окаменелостию»), а его сила — в исторических корнях и духовной связи с родной почвой («необходимость беспрестанно оглядываться назад»).

Горечь, которая может выражать только личную озабоченность автора таким положением дел в обществе, выражена в его замечаниях о забвении частью испанского дворянства своих национальных корней.

«„Порядочное“ общество здесь национальность предоставляет народу. Равным образом в этом обществе более говорят по-французски... Мне кажется, смотря на всех этих „образованных“ испанцев, что Испания собственно разделена на две партии: на Испанию старую и неподвижную, и на Испанию, преданную идеям и учреждениям Франции и Англии. Одной недостает народности, национальных корней, другой — чувства будущности и новых государственных интересов. Если здесь народ с такою враждебностию глядит на все цивилизующие начала, это, главное, потому, что они приходят от иностранцев» (с. 27).

Как невозможно «слепить Испанию по образцу Франции и Англии», так невозможно и для России слепо следовать европейским образцам. Забвение собственной истории, отрыв от собственных исторических корней ведет народ к вырождению и вымиранию. Некогда могущественная нация (мавры) превратилась в пыль истории и потеряла даже свое имя, потому что не сумела сохранить связь со своей исторической родиной, и арабы оставались в течение восьми веков пришельцами и завоевателями на чужой земле.

Этот исторический пример ярко показывает, что каждая страна должна в основе своего развития иметь свою собственную национальную идею, но эта идея может оказать благотворное действие на судьбу страны только в том случае, если она соответствует общечеловеческим идеалам.

«Общеввропейская точка зрения, приложенная к Испании, может вести только к ложному о ней понятию. (...) Право, страна эта — живая загадка, для которой Европа до сих пор никак не может найти разрешения. Брошенная в революцию, она движется в ней как раба высших инстинктов, которые насильно стремят ее к совершению судеб своих. Но какие это судьбы? Испания сама не знает их. Она идет, не зная, куда приведет ее дорога ее, идет без определенной цели, без всякого плана и в совершенном незнании о завтрашнем дне. Никогда Европе не представлялось еще такого зрелища!» (с. 31—32).

Развитие без определенной цели — это тупиковый путь. Положение Испании в 40-е гг. XIX в. наглядно подтверждало этот вывод автора. Забота о судьбе собственной страны заставляла путешественника еще пристальнее вглядываться в прошлое и настоящее этой окраины европейского континента.

Основу самобытности Испании Боткин видел в том, что она «на самом деле имела историческое развитие, совершенно различное от остальной Европы» (с. 32).

Своеобразие исторического прошлого определяет и своеобразие будущего. Народы, которые имеют многовековую историю и сформировавшееся национальное самосознание, не могут отбросить свой исторический опыт и начать развитие с нулевой отметки.

Размышляя о политическом значении дворянства, Боткин приходит к выводу о том, что, лишая родовую аристократию возможности влиять на положение дел в государстве, правительство тем самым уничтожает духовный источник развития нации.

«Удаленная от правительства, аристократия испанская, наконец, постепенно утратила и свои предания, и способности. Дети ее, владея, подобно английской аристократии, огромными состояниями, но не имея перед собою никакого поприща для политической деятельности, совершенно пренебрегали всяким основательным образованием и, наконец, даже в Испании отличались своим невежеством...» (с. 34—35).

Только свободное, неслужащее, дворянство, то есть независимое в своих мыслях от властей предрежащих, может стать основой для возникновения и развития национальной интеллигенции. Бедность и невежество испанского дворянства лишили нацию возможности преодолеть разрыв духовных связей с общеевропейской культурой и достичь уровня общеевропейской цивилизации.

Эти выводы Боткин еще раз подчеркнул, высоко оценивая роль Петра I в возрождении и развитии российской государственности.

«Правда, что с восшествием Бурбонов на испанский престол притеснения против торговли и промышленности ослабли; но, как новая и чуждая нации династия, Бурбоны не могли прямо идти против национальных предрассудков; реформы их ограничивались полумерами. Для Испании нужен был монарх, который, подобно Петру Великому, своротил бы ее со старой дороги на новую. Такого монарха в Испании, к несчастью ее, не было. Все нынешние смуты ее суть не что иное, как борьба старых элементов Испании с новой, возникшею в ней гражданственностью» (с. 108).

В рассуждениях Боткина о закономерностях развития государств и народов красной нитью через всю книгу проходит мысль об «идее» как основном двигателе прогресса.

Очень ярко этот вывод путешественника подтверждает метафора «дороги — пути прогресса».

«Эти дороги, селения, это завоевание страшной Сиерры цивилизацией — суть плоды философии восемнадцатого века. Да, и она на что-нибудь пригодилась в этом прекрасном мире! хоть на проложение дороги чрез Сиерру-Морену» (с. 42).

Хорошие дороги способствуют развитию сообщения между странами и народами, а вместе с людьми по хорошим дорогам путешествуют идеи.

«В этой классически-католической Испании, в самом отечестве Доминика и Лойолы, инквизиции и иезуитизма, в стране, навсегда, казалось, отрезанной ими от Европы, недоступной ее влиянию, чуждой ее идеям, движениям, интересам, — и в эту околдованную темными силами страну добралась философия XVIII века! Таможни не заметили ее, даже сама инквизиция проглядела. Она пробралась духом века, самую силою вещей, этой таинственною необходимостью, стремящею род человеческий к совершению судеб своих» (с. 43).

«Дух века» пришел в Испанию вместе с французским языком, который в XVIII в. являлся языком культуры, политики и науки. Новая, чуждая Испании, династия Бурбонов заставила испанцев почувствовать себя единой нацией и взглянуть на достижения своей национальной культуры глазами иностранцев. Диалог культур, таких разных (французская и испанская), но имеющих общие европейские корни, обогатил и способствовал развитию обеих наций. «Окно в Европу» (употребляя метафору Пушкина о деятельности Петра I для развития своей страны, Боткин имплицитно сравнивает положение Испании и России в начале XVIII в.) позволяет смотреть в обе стороны, и Европе также необходимы достижения многовековых народных русской и испанской культур для дальнейшего развития, как и отставшим по разным причинам на пути цивилизации народам Испании и России.

Как пример падения и гибели даже высокоразвитых культур, остановившихся в своем развитии, Боткин приводит историю покорения и изгнания арабов из Испании. Такие зигзаги исторического развития, когда «на месте исчезнувшей цивилизации владычествуют дикость, невежество и изуверство», вызвали глубокий пессимизм путешественника. Причиной такого сокрушительного поражения восточной культуры на Пиренейском полуострове Боткин называет отсутствие у ней исторических корней на завоеванной земле и разрыв со своей прежней культурной традицией. Писатель иллюстрирует свою идею примером развития мавританской архитектуры (письмо из Кордовы), которая взяла за образец формы искусства завоеванных стран, то есть чуждые завоевателям, и поэтому не достигла общего уровня образованности, свойственного арабам.

Особых успехов достигают культуры, которые взаимно обогащают друг друга своими достижениями.

«... В Севилье, напротив, испанский элемент слился с мавританским, и из этого слияния вышло нечто необыкновенно привлекательное, оригинальное, поэтическое — словом, вышла Севилья» (с. 67).

Слияние культур, то есть использование и развитие исторических корней разных народов и даже разных цивилизаций, приводит к умножению духовных запасов общества, а не к уничтожению (значит, уменьшению) одних другими.

В определении Боткина особое внимание привлекает эпитет «поэтическое». Поэтическая красота для писателя — это не только красота природы или архитектуры, но и насыщенность данного места историческими преданиями. Прошлое будит чувства и воображение путешественника и, сливаясь с настоящим, многократно воздействует на разум и сердце. Поэтому «поэтическими» могут быть только места, связанные с историческими преданиями, с прошлым великого народа (Севилья, Гранада).

Нарушение этой непрерывности исторического развития, то есть лишение народа и его культуры своих корней, ведет к упадку и гибели. Пример Испании — отсечение арабским завоеванием от истоков античной культуры и утеря маврами связи со своей исторической родиной.

«Арабское владычество в Испании пало не оттого, что пренебрегло горстью готфских беглецов, засевших в Астурийских горах, а потому, что эти астурийцы образовали зерно будущей кастильской нации. Завоевание Испании у арабов совершилось медленно потому, что оно шло вместе с образованием новой кастильской национальности» (с. 109).

Слово «национальность» (заимствованное в XVIII в. из немецкого языка) означает в русском языке не только этническую принадлежность к определенному народу, но и государственное образование этого народа. Таким образом, Боткин не только выделил у кастильцев сохраненные ими особенные признаки (язык, одежда), но и подчеркнул их развитие в русле общеевропейской цивилизации того времени (образование наций на основе племен), что и привело к победе над завоевателями.

Еще раз к этой же теме — фундамент развития цивилизации — Боткин вернулся в письме из Гранады. Осматривая величественные остатки мавританской культуры, путешественник отметил хрупкость и непрочность построек. Эта внешняя неустойчивость дворцов выражает, по его мнению, неустойчивость цивилизации завоевателей на чуждой им завоеванной земле. Потеря связи с родными корнями означает остановку в развитии.

«У арабов все явилось вдруг, все разом в ярком цвете — и все остановилось: арабы XIII века точно такие же, какими были они в VIII веке; менялись люди, но гражданские формы жизни, но учреждения оставались те же» (с. 186).

«Последовательное развитие» невозможно без обновления, без духовной подпитки. Оторванные от источника своего культурного развития, мавры не смогли объединиться с чуждой им европейской цивилизацией и потеряли свою национальность, свою культуру. (Ярким примером противоречия между двумя цивилизациями служит Андалузия. Мавры сделали ее «самой богатою и просвещенною (...) страню в Европе» (с. 137). И в этом их трагедия: они сами европейцами не стали, а связи с исторической родиной утратили).

Истоки европейской цивилизации находятся в античной культуре Древнего мира.

«По развалинам Греции и Рима прошли десятки веков, целые народы расхищали и разрушали их — и, несмотря на это, они все еще стоят, сообщая окружающей их природе свою величавую красоту» (с. 186).

В истории Древнего мира заложен прочный фундамент будущего развития: преемственность между поколениями, историческая память потомков, поэтому европейская культура, питаясь из этого единого духовного источника, развивается гармонично и последовательно на протяжении многих веков.

В Испании также есть города, которые сохранили свои исторические традиции, и связь между поколениями нации не прерывалась. Об этом Боткин писал в письме из Кадиса.

«Кадис отличается от всех городов Испании: красивые здания, светлые улицы, удивительная чистота домов, их ослепительно белый цвет, повсюду необыкновенная опрятность, наконец, совершенное отсутствие в архитектуре феодального и мавританского характера — все это делает Кадис решительно непохожим на прочие испанские города» (с. 93).

Непохожесть Кадиса прежде всего заключается в отсутствии «мавританского характера», то есть город развивался в русле общеевропейской традиции.

«Здесь чувствуется, что европейская цивилизация глубоко проникла в умы и нравы жителей; на всем лежит общеевропейский колорит» (с. 94).

Примечательно, что русский путешественник отметил не испанский, а «общеевропейский колорит». Он тоже является человеком европейской культуры и прежде всего подмечает общее, то есть родственное, для всей европейской цивилизации. А частное, то есть чуждое, выглядит для него экзотическим и иногда даже смешным.

«В Испании более, нежели в какой-либо стране Европы, каждая провинция подсмеивается над другой и о каждой ходит в народе особенная поговорка» (с. 95).

Кадис отличается от остальных городов Испании еще и устремленностью в будущее.

«Минувшая слава и могущество Испании здесь не первое слово, как например у кастильца: здравый практический смысл торгового города оставил в покое прошедшее, он устремлен в настоящее и будущее» (с. 98).

«Прошедшее» здесь не является антиподом «настоящего и будущего». Это звенья одной цепи, это логический последовательный путь развития. Залог успеха в развитии города и нации — это мобильность, диалог куль-

тур. Кадис находится в центре общемировых дел: газеты из разных стран, много иностранцев. Такая тесная связь со всем миром совсем не означает забвения национальных интересов, по мнению русского путешественника.

Ведя заочный спор со славянофилами, Боткин пишет: «Может быть, вследствие всего этого в Кадисе менее национальных элементов, чем в прочих городах Андалузии, или, вернее сказать, в нем менее национальной исключительности и предрассудков, потому что жители Кадиса не раз доказывали, что они дорожат честью и достоинством Испании и что любовь к отечеству состоит не в относительной любви к национальной одежде, старым преданиям и обычаям» (с. 98).

Только обращением в будущее, взаимодействие с другими национальными культурами может привести народ к процветанию и благополучию. Ярким примером этому служит, по мнению писателя, город Кадис.

Посетив Гибралтар, этот крайний пункт Европы, русский путешественник также сделал немало ценных наблюдений о формах и путях развития национального и общеевропейского. Ко времени путешествия Боткина Гибралтар уже в течение почти полутора веков являлся Британской колонией.

«В этом отношении Гибралтар очень любопытен; это Англия и Испания лицом к лицу, запад и восток, деятельность севера и южный сибаритизм, промышленность и фантазия, цивилизация и природа» (с. 114).

Здесь Гибралтар представлен перекрестком всех исторических путей: запад и восток, север и юг. Страны света в этом определении отражают явно не географические понятия, а типы цивилизаций.

В этом многообразии культур англичане нашли единственно верный способ сохранить свою национальную самобытность.

«У англичан внешние формы жизни составляют род какого-то фатума, против которого все бессильно. Под этим пламенеющим небом они настроили себе дома на английский манер, перетащили сюда весь свой лондонский comfort и вместе с ними все свои английские предрассудки» (с. 114).

Однако «следы самой высокой цивилизации» на несвойственной ей почве (африканский жар, пламенеющее небо) выглядят смешно и неприемлемо для других народов, прежде всего потому, что привнесенная сюда с Британских островов культура чужда людям других национальностей. Она не может развиваться без учета условий окружающей жизни, то есть без взаимодействия с другими культурами.

«Возле испанских нравов, проникнутых врожденным изяществом, это придуманное, сочиненное изящество англичан, их так называемая фашонабельность, кажется смешною карикатурою и пошлостью» (с. 115).

Такое искусственное образование на чужой земле, высококоразвитое, но лишнее развития, было обречено на гибель, по мнению русского путешественника (карикатура и пошлость не могут существовать долго), и история со временем подтвердила его правоту.

Путешествуя по окраине Европы и даже попав из любопытства на африканский континент (Танжер), Боткин близко соприкасался и с другой великой мировой цивилизацией — восточной. Высокий уровень восточной цивилизации проявлял себя достаточно зримо и в остатках мавританской культуры на территории Испании.

Много размышляя о судьбе мавританских завоевателей и стараясь понять законы исторического процесса, писатель с горечью отмечал, как трудно найти взаимопонимание людям разных культур.

«Для жителей Европы есть в характере и жизни Востока нечто ускользающее от их ясного понимания. Мы гораздо больше можем понять и прочувствовать в себе жизнь древнего грека и римлянина, нежели жизнь араба» (с. 179).

Эти мысли посетили путешественника в Альгамбре, духовном центре мавританской культуры. И еще раз писатель подтвердил свой вывод о том, что общие исторические корни, даже удаленные во времени (древние греки и римляне), больше сближают людей, нежели разные по происхождению, но более близкие по времени культуры (жизнь араба).

Находясь в Танжере, на берегах совсем другого континента, давшего миру более древнюю цивилизацию, чем европейская, русский путешественник попытался мысленно поспорить с «теоретиком» европейской цивилизации, презирающим, то есть не понимающим, народы Востока.

Писатель надел литературную маску высокоученого мыслителя, а графически размышления как бы постороннего человека отделены от основного текста книги двумя линиями точек.

«В наших метафизических системах, выдумываемых в тиши кабинетов, среди кипящей живыми силами нашей европейской цивилизации, эта агония Востока, пережившего свою цивилизацию и не понимающего другой, чуждой ему, кажется делом таким простым и естественным: нет, взгляните на эти преходящие народы в их странах — насекомые, ползающие в грязи, не возбуждают в вас такого чувства, как эти люди; а ведь их миллионы! Предопределение Востока не выдумка и не предрассудок: это его глубокомысленная философия, драгоценный бальзам, облегчающий его предсмертные страдания» (с. 128).

Здесь писатель затронул сложные онтологические вопросы, на которые еще и философы не смогли дать ответы. Не знает этих ответов и путешественник, поэтому в его размышлениях о взаимодействии цивилизаций разного типа так много риторических вопросов, почти не встречающихся в других частях книги.

«Но отчего же древняя цивилизация так охотно принималась народами Востока? Отчего она не осуждала их на смерть, а вызывала к жизни?»

Европейская цивилизация хвалится общечеловеческими элементами: но отчего она с такими тяжкими насилиями прокладывает себе путь? Отчего эти миллионы народов, живущих возле нее, не только не чувствуют к ней никакого влечения, но соглашаются лучше погибнуть, нежели принять ее?» (с. 128).

История знает множество примеров, когда народы, стоящие на более низкой ступени цивилизационного развития, исчезали под давлением более высокоразвитых народов. Это нерушимый закон исторического развития, действующий на всех континентах. Но наиболее ярко и заметно этот закон проявляется там, где сталкиваются две разные цивилизации (Северная Америка, Испания). В этот процесс оказываются втянутыми огромные массы людей (индейские племена) и высокие достижения культуры (мавританская культура), поэтому по своим последствиям конфликты между цивилизациями оставляют наиболее заметный след в истории.

Жизнь народов Азии и Африки «сложилась совершенно противоположно европейским стремлениям», как заметил сам автор «Писем об Испании». А между противоположностями всегда существует напряжение, которое рано или поздно заканчивается открытой борьбой.

Избежать такого конфликта, а значит и уничтожения одной из цивилизаций, можно только путем совместного развития и взаимодействия.

«Не справедливо ли скорее то, что эти мнимые общечеловеческие элементы, которыми так гордится европейская цивилизация, в сущности еще бедны общечеловеческим. Может быть, этой цивилизации недостает еще многого, может быть, она должна совершенно преобразиться, для того чтоб пристали к ней Азия и Африка; может быть, в ней и нет тех человеческих элементов, на которые могла бы откликнуться одичалая, но все-таки человеческая природа Востока» (с. 128).

Осознавая, какие огромные различия лежат в основе двух цивилизаций — восточной и европейской, писатель сам не уверен в возможности

их взаимодействия, поэтому тональность высказывания определяется конструкцией риторического вопроса («не справедливо ли...») в первом предложении, вводными словами («может быть»), открывающими обе части второго предложения, сослагательным наклонением («могла бы») в его завершающей части.

Путешественник (маска «теоретика» четко отделена) не знал ответов на сложные вопросы, поэтому перешел к описанию городского базара Танжера. Но писатель, затронув глубоко волновавшую его тему, заставил читателей задуматься о законах и справедливости исторического процесса.

Новизна темы, глубокий анализ увиденного, осмысление законов исторического развития на примере формирования испанской нации обеспечили большой успех «Писем об Испании» у российских читателей. Об этом же говорит и факт опубликования книги отдельным изданием в 1857 г.

В русской литературе со времени европейского путешествия Н. М. Карамзина зародилась и развивалась публицистическая традиция изображения Европы. Значительную роль в культурном диалоге России и Европы сыграл П. В. Анненков, который отправился в первое европейское путешествие в 1840 г. и провел за границей три года. Результатом зарубежной поездки Анненкова стали тринадцать корреспонденций, оформленных в традиционном для русской литературы путешествий жанре писем. Весь цикл был напечатан в журнале «Отечественные записки» в течение 1841—1843 гг. под названием «Письма из-за границы».

Корреспонденции Анненкова значительно отличались от публикаций подобного рода, заполнивших русские журналы того времени. Они знакомили читателей не только с историческими памятниками и событиями культурной жизни Европы, но и с актуальными проблемами европейской политической жизни того времени.

В 1843—1845 гг., приехав в Россию, Анненков еще раз вернулся к своей корреспонденции из-за границы и написал серию очерков «Путевые записки», основой для которой послужили те же впечатления от европейского путешествия. Автор не довел работу до конца, видимо, потому, что в январе 1846 г. он снова отправился за рубеж.

Серия очерков «Парижские письма», опубликованных в журнале «Современник», познакомила читателей с событиями политической и культурной жизни Европы того времени, но, по условиям существовавшей тогда в России жестокой цензуры, многое автор должен был спрятать в подтекст, а некоторые выводы вообще утаить.

В 1840-е гг. в петербургских и московских литературных салонах и кружках кипели нескончаемые споры о путях развития и исторических судьбах России. Проблема «Россия и Запад» выдвигалась на первый план логики социально-экономического развития страны.

Образ Европы, присутствовавший в русском литературном сознании с конца XVIII в., со знаменитых «Писем русского путешественника» Карамзина, не совпадал с реальным историко-географическим определением европейского континента. Мы можем говорить о восприятии образа Европы в России как о специфическом ментальном феномене, опирающемся на исторически сложившиеся, заложенные западной цивилизацией архетипы.

Контраст между реальным положением дел в Европе в 40-е гг. XIX в. и представлениями молодого русского интеллигента того времени о путях развития европейской цивилизации ярким и трагическим образом отразился в творчестве А. И. Герцена.

Герцен выехал в Европу в начале 1847 г. Его поездка не имела развлекательной или образовательной цели. Для него это был прорыв на свободу, возможность уйти от политических преследований на родине. Простившись с друзьями «на белом снегу Черной Грязи», Герцен пересек гра-

ницу и должен был попасть, по его представлениям, в землю обетованную, в мир древней цивилизации и высокой духовной культуры, впитавшей заповеди великой и героической борьбы XVIII в., борьбы «независимости и человеческих прав».

Европейские события 1847—1848 гг., свидетелем которых оказался русский писатель, сильно поколебали его представления о гармонии человеческого общества и веру в пути европейского развития как высшего образца для России.

Исследователи творчества Герцена (В. П. Волгин, А. И. Володин, М. И. Ковальская, Л. Я. Гинзбург, Н. М. Пирумова, В. А. Туниманов) единодушно отмечают, что ход и поражение Французской революции 1848 г. вызвали глубокий кризис мировоззрения писателя и породили у него долгую полосу отчаяния. Эти мысли и чувства Герцена получили яркое отражение в его книгах «С того берега» (1850) и «Письма из Франции и Италии» (1858).

Первая книга Герцена о его европейских впечатлениях «С того берега» («Von andern Ufern») была выпущена в 1850 г. на немецком языке в Гамбурге. Книга имела большой успех среди европейских читателей. Эта знаменитая «логическая» исповедь, построенная в форме платоновских диалогов, не предлагала окончательных решений сложных философско-политических вопросов. Диспуты в книге наполнены интенсивными поисками истины и нового знания. Тонкая психологическая проза Герцена, осложненная литературными метафорами (Европа — Сизиф) и аллюзиями («Письма русского путешественника» Карамзина), имела своим источником напряженную духовную жизнь российских литературных салонов.

Однако нельзя говорить о широком знакомстве российских читателей с первым «европейским» произведением Герцена. Книга, как указано выше, была написана и опубликована на немецком языке, а изучение и распространение иностранных языков среди разночинной интеллигенции того времени, то есть основной массы читателей «толстых» журналов, оставляло желать много лучшего. Свободное владение основными европейскими языками (английским, немецким, французским), которое позволило бы во всей полноте воспринимать такие сложные произведения, как книга «С того берега», было характерно лишь для небольшой группы европейски образованных российских читателей. Поэтому для нашей темы важнее рассмотреть значение и влияние на российскую читающую публику другой книги Герцена, в которой он выразил свое отношение к европейским событиям того времени, — «Письма из Франции и Италии».

Первоначальная редакция этой книги состоит из трех циклов, которые создавались в 1847—1848 гг.

Первый цикл — «Письма из Avenue Marigny» — был опубликован в журнале «Современник» в 1847 г. (четыре первых письма). Второй цикл — «Письма с via del Corso» — не был опубликован по цензурным соображениям. (Герцен был уверен, что в таком виде, в каком он подготовил «Письма» к печати, они не будут пропущены русской цензурой, а скрывать свои мысли за косвенными указаниями и намеками писатель не считал для себя возможным). Третий цикл — «Опять в Париже» — по частям пересылался в Россию в виде писем московским друзьям и к публикации в то время не предназначался.

В 1855 и 1858 гг. Герцен выпустил в Лондоне на русском языке два отдельных издания «Писем из Франции и Италии», в которых первоначальная редакция подверглась стилистической обработке и местами была сокращена. Материал отдельных писем оказался расположен иным образом.

Чтобы показать воздействие на российское общество рассуждений Герцена о Европе, представляется интересным привести здесь также мнение одного из наиболее выдающихся представителей молодежи 40-х гг.,

которые ознакомились в то время только с первым циклом будущей книги — «Письма из Avenue Marigny» — и сохранили в своей памяти на всю жизнь идеалы и чаяния русского писателя.

Речь идет о влиянии писем-статей Герцена на формирование мировоззрения М. Е. Салтыкова-Щедрина. В 1871 г. в напечатанной в журнале «Отечественные записки» литературной рецензии на одну из множества появлявшихся тогда книг о европейском путешествии великий русский сатирик размышлял об отношении к Европе русского образованного человека. Салтыков, сам к тому времени за границей еще не бывавший, сослался как на источник своих представлений о Европе на «заметки и письма путешественников сороковых годов». Прежде всего он указал «Письма из Avenue Marigny» Герцена (правда, не упоминая имени автора по цензурным соображениям, но будучи полностью уверен, что оно хорошо известно русской читающей публике).

Дальнейшее развитие эта тема получила в книге Салтыкова-Щедрина «За рубежом». Здесь уместно привести слова писателя, открывающие IV главу его книги, посвященную Франции.

«С представлением о Франции и Париже для меня неразрывно связывается воспоминание о моем юношестве, то есть о сороковых годах. Да и не только для меня лично, но и для всех нас, сверстников, в этих двух словах заключалось нечто лучезарное, светоносное, что согрело нашу жизнь и в известном смысле даже определяло ее содержание».³

В отзывах современников на книгу Салтыкова-Щедрина единодушно отмечалось, что в художественно-публицистической литературе о 40-х гг. XIX в. значение «Писем из Avenue Marigny» Герцена для формирования идеологии демократических слоев русской интеллигенции наиболее сильно и выразительно представлено на страницах «французских» глав этого произведения.

Книги В. П. Боткина, П. В. Анненкова, А. И. Герцена явились ярким литературным событием в 40—50-е гг. XIX в. и оказали решающее влияние на формирование мировоззрения следующего поколения российских демократов. Образ путешественника, от имени которого созданы якобы подлинные письма друзьям, отразил также изменившийся взгляд русской интеллигенции на Европу. На смену «юному скифу» явился прекрасно образованный молодой человек, критически воспринимающий европейские образцы и духовные ценности.

Таким образом, в 1847 г. журнал «Современник» начал большой и серьезный разговор с читателем о взаимоотношениях России и Европы. Эта проблема отражала отношение российского общества к возможным путям дальнейшего политического и цивилизационного развития страны в тот исторический период. Но в силу разных причин, и прежде всего жесткой политической цензуры, некоторые публикации пришлось сократить (например, «Письма» П. В. Анненкова), а некоторые прекратить вовсе (например, «Письма из Avenue Marigny» А. И. Герцена). Разговор с читателем остался незавершенным, а проблема отношения России к европейскому культурному наследию — нерешенной.

³ Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: В 20-ти т. М., 1972. Т. 14. С. 111.



И. М. Борисова

К ВОПРОСУ О ГРАФИЧЕСКОМ ОБЛИКЕ ПОЭЗИИ Н. А. НЕКРАСОВА

В литературе о мастерстве Н. А. Некрасова работ, посвященных графическому облику его поэзии, насколько нам известно, до сих пор нет, хотя графика, по мнению Ю. Н. Тынянова,¹ Б. В. Томашевского,² А. Л. Жовтиса,³ Ю. М. Лотмана,⁴ А. Г. Костецкого,⁵ Ж. Янечека⁶ и других стиховедов, — важный компонент стихотворного стиля. Изучая графику Н. А. Некрасова, мы выявили в шести томах академического издания поэта следующие графические приемы:

«Лесенку» (164 случая в 39 стихотворных произведениях):

138 Волосы с бурым отливом —
139 И ни кровинки в щеке!
140 Плохо!..
 А вкусы так пошлы и грубы,
141 Дай им красавчика, кровь с молоком...
 («Папаша» — Н 2, II, 72).

Курсив (160 случаев в 41 произведении):

195 На начальство роптать не дерзаю
196 (*Не умею* — и этим горжусь),
197 Но убей меня, если я знаю,
198 Отчего я теперь не гожусь?
 («Газетная» — Н 2, II, 200—201).

Эквивалент текста (термин Ю. Н. Тынянова) (91 случай в 43 произведениях):

60 Рядили мы, в пылу забвенья,
61 То было призрак, было дым.
62
63

¹ Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. М., 1965. С. 55.

² Томашевский Б. В. Графическая форма // Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М., 2001. С. 98—101.

³ Жовтис А. Л. В рассыпанном строю... (Графика современного русского стиха) // Русская литература. 1968. № 1. С. 123—134.

⁴ Лотман Ю. М. Графический образ поэзии // Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972. С. 70—74.

⁵ Костецкий А. Г. Содержательные функции поэтической графики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1975. 25 с.

⁶ Janesek G. The Look of Russian Literature. Avant-Garde visual experiments, 1900—1930. Princeton University Press. Princeton; New Jersey, 1984.

64 Что хладно мучит и терзает,
65 Ни каплей блага не живя...
(«Земляку» — Н 2, 1, 213).

Наше внимание будет уделено «лесенке» (в типографской терминологии — «ступенчатому набору»). Она представляет собой графический разлом строки, разбивку стиха на полустишия (ступени или звенья). По М. Л. Гаспарову, это «ступенчатое расположение слов и словосочетаний в пределах одного стиха». ⁷ Сама постановка вопроса о «лесенке» в поэзии Некрасова кажется необычной. Прием остается практически не исследованным. Трудность объясняется наличием только разрозненных суждений и замечаний по поводу использования данного приема поэтами XIX в., поскольку обычно это понятие связывается с В. Маяковским или другими поэтами XX в. (мы имеем в виду суждения А. Л. Жовтиса,⁸ М. А. Пейсаховича,⁹ О. И. Федотова¹⁰).

164 «лесенки» в 39 стихотворных произведениях Н. А. Некрасова: много это или мало? Ответить на этот вопрос непросто, так как более ранний этап русской поэзии вообще не осмыслен, поэтому необходимо привлечь материал по «лесенкам» других поэтов. Для этого мы исследовали не только поэзию Некрасова, но и поэзию XVII—XIX вв. методом сплошной выборки.

У поэтов XVII в. «лесенка» не встречается. Начиная с 1737 г., когда, по нашим данным, появилась первая «лесенка»:

Сатир

(.)

24 И дружбу свою являть уст лише краями,
25 Злобны сердцем. Оставь мя, пожалуй, в покое,
26 Ничего не требую!

Периерг

Неправо худое,

27 Не знав меня, обо мне мнение имеешь;
28 Когда мысль мою и нрав ты уразумеешь,

(А. Кантемир. «Сатира V. На человеческие злонравия вообще. Сатир и Периерг»¹¹)

— обнаружилось, что из 244 русских поэтов, обследованных по изданиям «Библиотеки поэта», «лесенку» применяли 87 стихотворцев XVIII—XIX вв. Графический разлом (14 424 случая) был выявлен в 372 поэтических текстах из 16 630 просмотренных (без учета данных по Некрасову). Получается, что статистика поэтов больше статистики произведений, значит, интерес к эксперименту с «лесенкой» возникал у многих, но в небольшом количестве текстов. Было установлено, что «лесенка» драматического стиха оказала непосредственное влияние на появление «лесенки» в произведениях других родов.¹²

⁷ Гаспаров М. Л. Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского // Проблемы структурной лингвистики. 1979. М., 1981. С. 148.

⁸ Жовтис А. Л. В рассыпанном строю...

⁹ Пейсахович М. А. Астрофический стих и его формы // Вопросы языкознания. 1976. № 1. С. 93—106.

¹⁰ Федотов О. И. Некоторые замечания к жанрово-композиционной структуре сатиры Н. А. Некрасова «Балет» // Вопросы художественной структуры произведений русской классики: Сборник научных трудов. Владимир, 1983. С. 95—96.

¹¹ Кантемир Антиох. Собрание стихотворений. Л., 1956. С. 119—120 («Библиотека поэта». Большая серия. 2-е изд.).

¹² Об этом подробнее см.: Борисова И. М. «Лесенка» в произведениях русских поэтов XVII—XIX веков // Человек и общество. Материалы Международной научно-практической конференции. Часть 3. Оренбург, 2001. С. 131—133.

«Лесенка» использовалась поэтами не только в драматических, но и в лирических, эпических жанрах, начиная с 1815 г. с «Новостей» Н. И. Гнедича:

- 11 «...И русские должны, их рода помня честь,
 12 Под балалайки петь гиперборейским ладом!
 13 Вот наши новости...»
 — Ты, друг мой, дурно спал
 14 И въяве говоришь, что говорил ты в бреде.
 15 «Божуся, автор сам нам это всё читал!»
 16 — Где, в желтом доме? — «Нет, в приятельской беседе». ¹³

Это дает возможность считать, что поэты XVIII—XIX вв. нащупывали эффектный прием выразительности. Несомненно, Некрасов знал творческие опыты своих предшественников и современников. Он не просто учитывал отдельные опыты, но приумножал их и, как будет показано, использовал «лесенку» системно.

Выявленные случаи «лесенки» в поэтических текстах Некрасова были проанализированы с точки зрения: а) жанрово-родовой принадлежности; б) работы Некрасова над их вариантами; в) метрических и ритмических предпочтений; г) взаимодействия графики, ритма и синтаксиса; д) функций. Весь материал рассмотрен в синхронии и диахронии.

Исследование показало, что данный графический прием использовался поэтом во всех периодах творчества. Отчетливо тяготение произведений с графическим разломом строк к жанрово-родовым группам. Прием нашел применение в произведениях драматической формы («Юность Ломоносова», «Деловой разговор», «Медвежья охота» и др.), в поэмах («Несчастные», «Княгиня Трубецкая», «Современники» и др.) и в лирике, где «лесенка» появляется в стихотворениях повествовательного («Два мгновения», «Крестьянские дети», «Детство» и др.) и сатирического («Чиновник», «Филантроп», «Балет» и др.) планов.

В ходе наблюдений за творческой историей 39 произведений (от черновых набросков до окончательных вариантов)¹⁴ нами было установлено 232 случая бытования изучаемого приема как в канонических текстах (164 случая), так и на промежуточных этапах их создания (68 случаев). Наш материал позволил выявить 6 групп случаев: 1) в автографах и прижизненных изданиях отсутствуют какие-либо варианты на строку-«лесенку», в том числе когда автографы не найдены (или найдены частично) и какие-либо комментарии к данным строкам отсутствуют («Злой дух», «Дешевая покупка», «С работы» и др.) и когда автографы сохранились, но в них не обнаруживаются варианты строк с графическим разломом («Баба-Яга, Костяная нога», «Железная дорога» и др.); 2) невозможно установить, авторский или издательский характер правки текста, «лесенки» («Забракованные», «Волшебное Кокорику, или Бабушкина курочка» и др.); 3) в прижизненном издании «лесенка» заменяется графическим эквивалентом («Отрывки из путевых записок графа Гаранского»); 4) «лесенка», присутствуя на первой или промежуточных стадиях, на окончательном этапе теряется, в том числе когда «лесенка» утрачивается по воле автора («Старушке», «Медвежья охота», «Кому на Руси жить хорошо» и др.) или по цензурным соображениям («Несчастные»); 5) «лесенка», первоначально отсутствуя, появляется на последних этапах творческой истории текста («Газетная», «Мороз, Красный нос», «Княгиня Волконская» и др.); 6) «лесенка» стабильно сохраняется на всех этапах создания и публикации («Новости», «Секрет», «Современники» и др.). Понятно, что наше

¹³ Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956. С. 105 («Библиотека поэта». Большая серия. 2-е изд.).

¹⁴ Наблюдения были сделаны по «Другим редакциям и вариантам» академического издания.

Некрасова к этим метрам, представляющим для поэта поле экспериментов.

При рассмотрении фона за период с XVIII в. по 1877 г. в метрическом репертуаре поэтических текстов с «лесенкой» нами было обнаружено 29 размеров, причем несомненным лидером оказывается шестистопный ямб (Я6), а в так называемый некрасовский период — пятистопный ямб (Я5). Поэты XVIII—XIX вв. чаще всего использовали лишь от 1 до 8 различных размеров. На их фоне достаточно ярко выглядит Некрасов, внедривший графический разлом в стихотворные произведения 17 размеров (внедрение в трехстопный амфибрахий (АмЗ), разностопный амфибрахий (Амр), вольный амфибрахий (Амв), трехстопный анапест (АнЗ), трехстопный ямб (ЯЗ) — его новация). Исследование показало, что именно с некрасовского периода поэты XIX в. начинают активно применять «лесенку» в эпосе и лирике, начинают внедрять ее в различные метры и размеры, в том числе трехсложные.

Подобно тому как синтаксические знаки препинания являются письменными сигналами различных смысловых отношений между частями высказывания, графическая выделенность строки служит специфическим ритмико-интонационным знаком препинания. Исследуя ритмические рисунки «лесенки», мы выяснили, что она создает стиховые отрезки 3 видов:

1) метрически равностопное:

28 Как быть! не вразумишь их средствами другими,

29 Натуры грубые!..

Какие реки здесь! — // — — — — ЯЗ+ЯЗ

30 Какие здесь леса! Пейзаж природы русской...

(«Отрывки из путевых записок графа Гаранского» — Н 2, II, 124).

2) метрически неравностопное:

422 Увидел жену, простонал

423 И умер...

XIII

Саврасушка трогай, — // — — — — Ам1+Ам2

424 Натягивай крепче гужи!

(«Мороз, Красный нос» — Н 2, IV, 89).

3) рассеченное членение:

330 Господин Ветхозаветный

331 Говорит:

«Судьба сама — // — — — — Ан1+Я2

332 Нас свела сегодня вместе...»

(«Современники» — Н 2, IV, 196).

С точки зрения частотности 3-й вид оказался господствующим (45.2 %). В нем после глубокой паузы, появляющейся в результате графического членения, в строке происходит изменение каденции. Наши наблюдения позволили выделить 16 групп подобных изменений (Я2+Х2, Я4+Ан1, Я2+Д1, Ам1+ХЗ, Ам1+Ан1, Ан1+Я2, Д2+Ам2, Д2+Ан2 и др.):

34 Моей девицы... Что ж! распорядился

35 Иначе случай...

Маскарад и бал — // — — — — Я2+ХЗ

36 В соборанье был и очень долго длился.

(«Новости» — Н 2, I, 26).

99 Кричит он на бегу. —

100 Снимите шапки! —

К берегу $\cup\text{---}\cup\text{---}\cup$ // $\text{---}\cup\cup$ Я2+Д1
 101 Причалили три лодочки.
 («Последыш», «Кому на Руси...» — Н 2, V, 88).

3 Администрация наша с указами
 4 О забирании всякого встречного, —
 5 Дайте вздохнуть!.. —
 Я простился с столицами, $\cup\text{---}$ // $\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup$ Д2+Ан2
 6 Мирно живу средь полей...
 («Литература с трескучими фразами» — Н 2, II, 140).

Во всех перечисленных случаях образуются ритмические перебои. Нами также проанализированы условия, от которых зависит сила перебоев. Изменение каденции на уровне метрики, ритмический перебой на уровне ритмики — все это, на наш взгляд, представляет собой некрасовскую лабораторию формирования дольников и свободных форм XX в.

Особый случай, когда «лесенка» Некрасова выступает своеобразным сигналом полиметрии:

14 И, нарядна, мила, молода, (АнЗ)
 15 Вышла женщина...
 «Здравствуй, Наташа!»
 16 Я уже думал — не будет конца!» (Дв)
 17 — Вот тебе деньги, папаша! —
 («Папаша» — Н 2, II, 69).

Объем материала по предшественникам и современникам Некрасова не позволил провести такой же подробный анализ ритмических предпочтений, однако было отмечено, что обнаруженные стиховые отрезки встречаются и у других поэтов (Н. М. Языкова, А. С. Грибоедова, М. Ю. Лермонтова, П. А. Вяземского, И. С. Никитина, М. Л. Михайлова и др.).

Попытка изучения взаимодействия различных формантов стихотворной речи — графики, с одной стороны, ритма и синтаксиса в аспекте появления переноса, с другой — позволила нам выделить 3 основных случая этого взаимодействия.

Первый случай — когда ступени «лесенки» представляют собой синтаксически законченные фразы:

64 Надпись: «Где бы занять поскорей?»
 65 Что, не так ли?..
 История та же,
 66 Та же дума на каждом лице...
 («Балет» — Н 2, II, 232—233).

Второй случай — когда «лесенка» употребляется без переноса:

216 Впрочем, я их не слышал,
 217 Я заснул...
 Мне снились планы
 218 О походах на карманы...
 («Современники» — Н 2, IV, 209).

Третий случай — когда «лесенка» и перенос совпадают:

455 Вином я совесть усыплял
 456 И ум гасил... (r)
 В толпе строптивой
 457 Меж нами был один: его...
 («Несчастные» — Н 2, IV, 39).

- 34 Моей девицы... Что ж! распорядился
 35 Иначе случай... (*d-r*)
 Маскарад и бал
 36 В собрание был и очень долго длился.
 («Новости» — Н 2, I, 26).
- 21 Как бедный труженик...
Но вот от небосклона (*c-r*)
 22 Святая благодать спускается к нему...
 («Два мгновения» — Н 2, I, 194).
- 83 И изо всех открытий современных
 84 Знал только консоляцию...
Пора (*d-r*)
 85 Мне вам сказать, что, как чиновник дельный...
 («Чиновник» — Н 2, I, 415).

Для нас представил наибольший интерес случай их совпадения — «лестничный» перенос, составляющий 37 % от обнаруженных строк с «лестенкой» (для сравнения, по данным Г. А. Бокушевой,¹⁷ все переносы составляют 5 % от общего количества строк у Некрасова). Это говорит о том, что эти два форманта взаимодействуют, усиливая выразительность друг друга. Данная тенденция больше всего заметна в эпосе, особенно при диахроническом рассмотрении.

Наблюдения над характером взаимодействия графики и переноса позволили сделать следующий вывод: в случаях «лестничного» переноса графика следует за синтаксисом, она как бы тяготеет к переносу в поэтике Некрасова.

В использовании «лестничных» переносов Некрасов мог опираться на достаточно многочисленную практику своих предшественников (Е. А. Боратынского, Ф. Н. Глинки, А. С. Пушкина и др.), а также современников (Н. П. Огарева, А. Н. Майкова и др.).

По принадлежности носителям речи мы выделили 5 композиционных вариантов:

1) автор + автор:

- 115 До края кубки наполнял,
 116 И вот уж пьют...
 Вдруг тучей мрачной
 117 Небесный лик заволокло...
 («Баба-Яга, Костяная нога» — Н 2, I, 295).

2) автор + герой:

- 330 Господин Ветхозаветный
 331 Говорит:
 «Судьба сама
 332 Нас свела сегодня вместе...»
 («Современники» — Н 2 IV, 196).

3) герой + автор:

- 230 «Позвольте-с!»
 Я посторонился
 231 И дал дорогу осетру...
 («Современники» — Н 2, IV, 193).

¹⁷ Бокушева Г. А. Стихотворный перенос (на материале поэзии Н. А. Некрасова): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Алматы, 2001. 30 с.

4) герой + другой герой:

Поэт

9 Так что же?

Гражданин

Да глядеть обидно.

(«Поэт и Гражданин» — Н 2, II, 5).

5) герой + тот же герой:

Михаил

(один)

<...>

И как тогда я весел был!
Теперь надежды я лишился;
Что делать мне?

По дороге проезжают несколько путешественников.

Счастливым путь!

Они, быть может, едут в Питер!

(«Юность Ломоносова» — Н 2, VI, 15–16).

4—5-й варианты принадлежат, как правило, драматическим произведениям, а 1—3-й характерны исключительно для эпоса и лирики, что отражает процесс жанрово-родовой диффузии, характерный для середины века. Среди поэтов XVIII—XIX вв. можно выделить лишь нескольких, которые, как и Некрасов, в своих поэтических произведениях использовали все 5 композиционных вариантов: А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. Григорьев, И. С. Тургенев, И. С. Никитин, Д. Д. Минаев, Л. А. Мей, А. Н. Майков и, конечно, Н. А. Некрасов. Остальные отдавали предпочтение тем или иным вариантам.

Выделение композиционных вариантов стало ключом к исследованию функций «лесенки». Нами были проанализированы «Разговор», «Медвежья охота», «Два мгновения», «Чиновник», «Новости», «Балет», «Газетная», «Юность Ломоносова», «Княгиня М. Н. Волконская», «Современники» и др., в результате чего стало очевидно, что «лесенка» Некрасова обладает большой семантической нагрузкой. Рамки статьи не позволяют развернуть семантический анализ конкретных текстов, поэтому мы ограничимся сообщением результатов своего исследования. В произведениях Некрасова мы выявили следующие важнейшие функции «лесенки».

1. Функция, связанная с драматизацией или с диалогизацией, когда графический разлом строк связан с появлением наиболее острых, кульминационных или переломных мест в речи героев:

Подписчик

75 Благодаря всевластной силе скуки
76 И рьяности чтецов, читаются сплеча,
77 За исключением «Науки» и «Домоводства»,
78 Все ваши рубрики...

Журналист

О стыд! о готтентотство!
79 Ужель еще читать не начали «Науку»?
(«Деловой разговор» — Н 2, I, 85–86).

2. Психологическая функция, когда «лесенка» маркирует информацию о каких-либо психологических состояниях, их изменениях:

645 И, руки с угрозой подняв надо мной,
 646 Чуть слышно сказал (я дрожала):
 647 — Смотри! через год возвращайся домой,
 648 Не то — прокляну!.. —
 Я упала...

(«Княгиня Трубецкая» — Н 2, IV, 164).

3. Композиционная функция, когда «лесенка» выделяет различные композиционные элементы текста:

7 Добрались мы походкой поспешной
 8 До газетной...

Здесь воздух свежей;

9 Пол с ковром, с абажурами свечи,
 10 Стол с газетами, с книгами шкап.

(«Газетная» — Н 2, II, 196).

4. Композиционно-временная функция состоит в маркировании временной динамики:

863 Ему казалось, он стоял
 864 И говорил...

Прошло два года.

865 Настал святой, великий миг,
 866 В скрижалях царства незабвенный...

(«Несчастные» — Н 2, IV, 49).

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что «лесенка» Некрасова — это графический прием, глубоко осознанный и продуманный, который является специфическим ритмико-интонационным знаком препинания, создающим графическую паузу внутри стиха. Выяснилось, что графика имеет возможность показать взаимодействие различных формантов стихотворной речи. Наши наблюдения показывают также, что изучение графического облика поэзии Некрасова открывает богатые возможности и для изучения стихотворной техники поэта, и для постижения художественного мира произведений.



Е. В. Деревягина

Н. А. НЕКРАСОВ И «СОВРЕМЕННОМУ» В ОЦЕНКЕ «МОСКОВСКИХ ВЕДОМОСТЕЙ» М. Н. КАТКОВА

Н. А. Некрасов и М. Н. Катков — две выдающиеся фигуры в истории русской журналистики XIX в. История личных взаимоотношений издателей, литературные споры их диаметрально противоположных по направлению периодических органов (демократического и консервативного) не удостоились отдельного исследования. Наша работа — попытка осветить некоторые аспекты этой проблемы.

О личном знакомстве Некрасова и Каткова сведений нет. Однако можно предположить, что они встречались, исходя из того, что Катков, знакомый с В. Г. Белинским, В. П. Боткиным, М. А. Бакуниным, сотрудничал в «Отечественных записках», куда присылал из Германии в 1841—1843 гг. статьи о немецкой литературе и отзывы о лекциях Шеллинга. В 1840 г. Катков вместе с И. И. Панаевым и М. А. Языковым перевел на русский язык роман Ф. Купера «Следопыт», который был назван «Путеводитель в пустыне, или Озеро-море» (один из романов Некрасова и А. Я. Панаевой носит близкое название «Мертвое озеро»). Из воспоминаний Панаевой следует, что авторы «Мертвого озера» испытывали заметное влияние Купера, которым зачитывались.¹ Осенью 1841 г. Катков некоторое время жил в доме А. Я. и И. И. Панаевых.²

В 1858 г. Некрасов вел переговоры с Катковым о включении его перевода пьесы «Ромео и Джульетта» (была опубликована в «Пантеоне русского и всех европейских театров» в 1841 г. под названием «Ромео и Юлия») в первое издание драматических произведений Шекспира (Н 2, XIII₁, 486).

В 1855 г., когда Катков основал журнал «Русский вестник», Некрасов к этому отнесся одобрительно: «Судя по программе и по именам сотрудников, это будет дельный и прекрасный журнал. Во всяком случае, имена людей, стоящих в(о) главе издания, служат несомненным ручательством (...)» (XI₂, 217). Однако в 1863 г., когда Катков арендует «Московские ведомости», тон Некрасова меняется. Во «Вступительном слове „Свистка“ к читателям» он иронически отозвался о деятельности московской газеты и ее редакторе:

Когда при помощи Пановских
Догадливый антрепренер
И вождь «Ведомостей Московских»,
Почувяв время и простор,
Катков, прославленный вития,
Один с Москвою речь ведет,
Что предпринять должна Россия,
И гимн безмолвную прет...

(Н 2, II, 156).

¹ Панаева А. Я. Воспоминания. М., 1986. С. 480.

² Там же. С.87.

Подобной же оценкой Катков был удостоен во многих стихотворениях Некрасова: «Газетная» (1865 г.), «Чернильница» (1865 г.), «Песни о свободном слове» (1865—1866 гг.), «Недавнее время» (1871 г.), в вариантах поэмы «Современники» (1875 г.). Некрасов представляет Каткова тщеславным и неразборчивым в средствах человеком, который в своей критике не боялся «касаться министра» и пренебрегал интересами искусства. При этом Некрасов отмечал и всеильность Каткова, называя его «Московским Зевесом» (II, 445). В стихотворении «Гимн „Времени“», посвященном журналу М. Достоевского, есть пожелание:

Чтоб фельетон «Ведомостей»
Не похвалил твоих статей...

(Н 2, II, 109).

Здесь имеется в виду газета Каткова, «похвала которой рассматривалась Некрасовым как бесчестие» (II, 376).

Катков отвечал на эти выпады своеобразно: имя Некрасова в его статье о «Современнике» в «Московских ведомостях» не встречается вовсе. Катков намеренно игнорировал имя великого поэта, подчеркивая этим свое неприятие направления его деятельности. Даже в год смерти Некрасова «Московские ведомости» не поместили некролога поэту. Была лишь напечатана статья, взятая из «Нового времени», которая содержала шокирующие медицинские подробности последних дней Некрасова.³ Все свое отношение к поэту Михаил Никифорович выразил в ответе фельетонисту «Голоса», который в статье о смерти Ф. М. Достоевского писал: «Мы дожили до того этапа, что смерть выдающегося русского писателя признана общественным горем (...). Прошло всего три года со смерти Некрасова, и какая удивительная разница! Тогда на похоронах воспевшего нашу народную скорбь поэта нельзя было принимать живого участия без риска быть заподозренным в политической неблагонадежности; теперь на проводах бездыханного тела, влачившего когда-то цепи каторжника, можно было присутствовать и даже составлять кортеж».⁴ Катков гневно восклицал: «Выходит так, что если бы Достоевский умер тремя годами раньше, а Некрасов тремя годами позже, то Россия не сумела бы отличить писателя, действительно проникнутого духом русского народа, от петербургского певца лжелиберальной гражданской скорби».⁵

Катков считал журнал «Современник» одним из источников нигилистической пропаганды. Лидеры его — Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов — в силу цензурных условий не могли открыто выражать свои радикальные взгляды и сосредоточились на критике приверженцев эволюционного пути развития страны — в первую очередь в лице Каткова и «Русского вестника». Журнальный конфликт Каткова и «Современника» перешел и на страницы «Московских ведомостей» в 1866 г.

8 января 1866 г. в «Московских ведомостях» было напечатано «Объяснение» от редакции «Современника» за подписью Н. Некрасова. В нем говорилось, что, несмотря на второе предостережение, журнал будет выходить и следовать своей программе. Общественность отреагировала на это по-разному. Одни приветствовали желание редактора продолжать свою деятельность, другие, наоборот, считали, что предостережения «Современнику» должны способствовать изменению его направления. Некоторые из этих мнений были сообщены редактору «Московских ведомостей». Так, в письме к Каткову, автор которого обозначил себя как «Один из отсталых», говорилось следующее: «Мы думаем, однако ж, что на таких господ, как литераторы-публицисты, правительственное предостережение должно было произвести сильно вразумляющее действие, как

³ Московские ведомости. 1878. № 2.

⁴ Голос. 1881. № 39.

⁵ Московские ведомости. 1881. № 50.

официальное неодобрение по поводу истинного злоупотребления печатным словом (...). Мы думали, что представители современного направления (...) поспешат изданием в свет сильного противоядия, чтобы истребить, хоть отчасти, необъятное зло (...). Ничуть не бывало... Господа, пользующиеся сочувствием в значительной части образованного общества, в деликатном предостережении увидели для себя, позволительно думать, поощрения на новые гнусные посягательства (...). Второе предостережение последовало „за неприличные суждения о значении Православия вообще, и в особенности в отношении к событиям отечественной истории, за сочувственные отзывы о ниспровержении алтарей и престолов и насмешки над уважением к религии, за глумление над нашим государственным устройством (...)”. Где же предел злокозненной предрзости этих литературных корифеев, литературных вождей, душегубных татей (...). Что может остановить дыхание их растлевающего слова (...). Запрещение журнала приведет лишь к тому, что тот же самый яд под иною сигнатурой и под иными лицами будет разноситься тому же самому восприимчивому человеку». ⁶

В редакторской передовице № 65 «Московских ведомостей» за 1866 г. был напечатан ответ на обвинительную статью Шарля де Мазادا в «*Revue des Deux Mondes*» (французский печатный орган уличал «Московские ведомости» в распространении демократии и атеизма). В этой передовице Катков коснулся и некрасовского журнала: «В 1862 году „Современник” не только находился под цензурой, но и получал пособие от того правительственного ведомства, которому тогда было подчинено цензурное управление». Свой ответ на это обвинение Некрасов изложил в открытом письме в редакцию «Санкт-Петербургских ведомостей»: «Прошу Вас дать в Вашей газете место для разъяснения лжи, пущенной „Московскими ведомостями” об издаваемом мною журнале (...). Считаю долгом сказать, что „Современник”, издававшийся с 1847 г. мною и И. И. Панаевым, а ныне мною, никогда ни от какого правительственного ведомства никаких пособий не получал» (XIII₂, 395). Это письмо не появилось в печати.

В феврале—марте 1866 г. «Московские ведомости» получили печатное «предостережение» от «Современника», которое содержалось в статье Юлия Жуковского «Вопрос молодого поколения». Автор обвинял газету Каткова в пропаганде крепостничества и реакционной направленности: «Мы находим несообразным и вредным, чтобы газета частная, какую называли себя „Московские ведомости”, в одно и то же время пропагандировала возвращение в крепостную сторону и положений 19 февраля, и положений о земских учреждениях и вместе с тем прикидывалась заступницей администрации, отказывающейся от крепостных начал». ⁷

Катков отвечал на эти выпады: «Отовсюду получаем мы предостережения. Только что получили мы предостережение за подписью г. Шарля де Мазادا *Revue des Deux Mondes*, как уже получаем другое, через петербургский журнал *Современник*, за подписью букв Ю. Ж. Первое обвиняет нас в распространении революционных элементов, демократии и атеизма, другое обвиняет в крепостничестве, реакционном духе и обскурантизме». ⁸ Примечателен тот факт, что название «Современника», так же как и имя Некрасова, до этого времени не упоминалось на страницах «Московских ведомостей», хотя Катков вел полемические споры практически со всеми периодическими изданиями, особенно демократических направлений.

Статья Юлия Жуковского вызвала ряд враждебных высказываний со стороны Каткова: «Казалось бы, что общего между блестящим французским публицистом (г. Шарлем де Мазадом) и между нашим полуграмотным

⁶ Из письма «Одного из отстаых» к М. Н. Каткову (13 января 1866 года) // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 120. П. 9. Ед. хр. 20.

⁷ Современник. 1866. № 3. С. 22.

⁸ Московские ведомости. 1866. № 69.

и полудиким, исполненным цинизма в выражениях, доморошенным социалистом, пишущим в петербургском социально-демократическом органе (...) И, однако же, на этот раз французский публицист и невежественный петербургский социалист дружно сошлись во вражде и ненависти к *Московским Ведомостям* (...)».⁹

Катков, говоря об авторе статьи в «Современнике», ставит знак равенства между русским социализмом, русским нигилизмом и государственной изменой. Жуковский в свою очередь упрекал «Московские ведомости» и лично Каткова в дискредитации правительства и в попытке вернуть крепостничество: «Воскресить растроченные доходы, поддержать дух барства в школах и классической праздности, отняв кусок хлеба у детей и женщин, и, наконец, испортить Положение 19-го февраля против крестьян».¹⁰

По выражению Жуковского, статьи «Московских ведомостей» пишутся не чернилами, а опивками барских обедов. Такое сравнение было не случайным. В январе 1865 г. Катков заявил, что намерен прекратить издание «Московских ведомостей» из-за невыносимых цензурных условий (газета подлежала обязательной предварительной цензуре). На одном из заседаний собрания московского дворянства было предложено обратиться к редакции с просьбой не прекращать свою деятельность. Предводитель московского дворянства князь Л. Н. Гагарин обратился в адрес редакции с письмом (10 января 1865 г.) от лица дворянства: «Я, как предводитель дворянства, приятным долгом считаю просить Вас от лица его не покидать честного дела, которому Вы, среди трудных обстоятельств, переживаемых Россией, посвятили Ваши отличные дарования, оживленные чувствами высокого патриотизма».¹¹ В знак сочувствия московское дворянство преподнесло Каткову в подарок серебряную чернильницу с золотым пером. В газете «Весть» от 23 декабря 1865 г. была напечатана заметка «Подарок М. Н. Каткову», где сообщалось о сборе денег и заказе фабриканту Сазикову чернильницы. На золотом пере была выгравирована надпись: «Макающему перо в разум» (II, 413). Эта поддержка московским дворянством издателя консервативного органа печати вызвала массу негативных откликов в прессе. Газета «Голос» утверждала, что такое сочувственное отношение дворянства к газете вызвано желанием какой-то партии иметь «Московские ведомости» своим органом на дворянских выборах.¹² В петербургских корреспонденциях бельгийской газеты «Independence Belge» сообщалось, что «московское дворянство избрало орудием своей демонстрации „Московские ведомости“ и преимущественно одного из издателей, с этой целью ему приготавливали банкеты. Наконец, в эту историю вовлекался и генерал-губернатор Москвы, и сообщалось, что речь, произнесенная им при открытии дворянских выборов, была написана для него корифеями партии *Московских Ведомостей*, то есть издателями этой газеты».¹³

Некрасов высмеял дворянский подарок в стихотворении «Чернильница» (1865 г.):

Чернильница; надпись: «Каткову
Подарок московских дворян»,
И точка! Мудрейшему слову
Блистать на *пере* суждено, —
Там имя Каткову дано:
«Макающий в разум перо» — имя это
У древнего взято поэта...

(Н 2, II, 205).

⁹ Там же. № 83.

¹⁰ Современник. 1866. № 3. С. 22—23.

¹¹ Из письма Л. Н. Гагарина к М. Н. Каткову и П. М. Леонтьеву (10 января 1865 г.) // ОР РГБ. Ф. 120. П. 2. Ед. хр. 1.

¹² Голос. 1865. № 11.

¹³ Московские ведомости. 1865. № 22.

В ответ Катков укорял «Современник» в готовности отречься от русского патриотизма и навязать свой, социалистический патриотизм, то есть «заменить прежнее внешнее объединение в России социальным объединением». ¹⁴

Другой акцией петербургского журнала, которая вызвала протест у «Московских ведомостей», было требование упразднить самостоятельное личное хозяйство и производство посредством земель и капиталов, принадлежащих отдельным лицам, и заменить их общинным хозяйством и производством посредством земель и капиталов рабочих обществ. Катков сравнивал эти призывы с программой общества «Земля и воля», которое также стремилось упразднить личное землевладение. По мнению Каткова, под именем молодого поколения Жуковский разумел социалистов и нигилистов, и само название его статьи должно было привлечь неопытных юношей на их сторону. Жуковский делал вывод о том, что без упразднения существующих условий в стране «детский вопрос» не может быть решен.

«Современник» замечал, что «Московские ведомости» подрывают доверие к правительству, и слишком подозрительны: «В одном кармане каждой стриженной барышни московские редакторы видели пучок прокламаций, а в другом разрывную гранату». ¹⁵

Катков видел в «Современнике» не противника его газеты, но врага патриотически настроенного русского общества и серьезной и самостоятельной политической печати в России: «Его сердят наши мнения о воспитании; его выводит из себя наша полемика с украинофилами, но всего больше его бесит наша независимость». ¹⁶

Статья Юлия Жуковского «Вопрос молодого поколения» была подвезгнута судебному рассмотрению. Петербургский окружной суд не признал достаточно основательным обвинительный акт, предложенный администрацией (главное обвинение состояло в клевете на дворянское сословие). В защитном слове о нападках автора статьи на «Московские ведомости» адвокат сказал: «*Московские ведомости* нападают на народ, а г. Жуковский, в отместку за это, дурно отзывался только о той части дворянского сословия, которая читает *Московские ведомости*». ¹⁷ Решение суда, с одной стороны, было одобрено людьми, поддерживающими мысли публициста, с другой — вызвало негодование по поводу безнаказанности подобных журнальных высказываний. «Московские ведомости» по этому поводу высказались следующим образом: «Статья соответствует направлению журнала, в котором появилась, и несколько не новость в нашей литературе. Суд не был призван судить автора за его направление. Вопрос о направлении журнала был уже решен верховным трибуналом. Журнал был запрещен (...)». ¹⁸

Многие подписчики считали, что Катков слишком легко отнесся к решению суда: «Вы находите естественным, что суд оправдал автора статьи (...). Вы утверждаете, что суд имел в виду только обвинительные пункты, оставляя без внимания дух и направление. Прочтите текст приговора, и вы убедитесь, что Петербургский окружной суд одобряет в полной мере образ мыслей, находящийся в основании этой статьи». ¹⁹ Подобные суждения целиком поддержала газета «Весть», которая считала, что «Московские ведомости» изменили себе и отреклись от воззрений, не оспорив приговор суда. В то же время «Весть» упрекала Каткова в тщеславии: «В статье позорят дворянство, в ней подрываются понятия собственности, *Московские же ведомости* понадобились тут не более как шир-

¹⁴ Там же. 1866. № 83.

¹⁵ Современник. 1866. № 3. С. 27.

¹⁶ Московские ведомости. 1866. № 89.

¹⁷ Там же. № 199.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. № 201.

ма ⟨...⟩. О, бедная, наивная редакция убеждена, что полуграмотный социалист ратует не против дворянства, не против собственности — все это пустяки! А против М. Н. Каткова». ²⁰

Катков отвечал газете «Весть»: «Статья г. Жуковского есть сама невинность в сравнении с тем, что еще так недавно печаталось в двух журналах («Современнике» и «Русском слове»), прекращенных по Высочайшему повелению. Руководители *Вести* ухватились за последнее слово прекратившегося журнала потому, что оно дало повод напасть на судей ⟨...⟩» ²¹

В 1866 г. «Современник» был закрыт. В качестве нового оппонента Катков выбрал журнал «Отечественные записки». В литературных спорах двух изданий имя Некрасова также не фигурирует. Взаимоотношения «Московских ведомостей» и «Отечественных записок» заслуживают, на наш взгляд, отдельного исследования.

²⁰ Весть. 1866. № 160.

²¹ Московские ведомости. 1866. № 205.



Н. Н. Мостовская

ИЗ ПОЛЕМИКИ ВОКРУГ «ВОСПОМИНАНИЙ О БЕЛИНСКОМ» ТУРГЕНЕВА

«Воспоминания о Белинском» — один из центральных очерков «Литературных и житейских воспоминаний» И. С. Тургенева — сразу же после выхода в свет в 1869 г. («Вестник Европы». № 4) привлекли к себе пристальное внимание современников. Это было симптомом повысившегося интереса к личности Белинского, к «людям сороковых годов» («старым людям», говоря словами Достоевского) и проявлением неравнодушного отношения к творчеству Тургенева.

Сам автор придавал большое значение этой работе. «...Писал старательно (...) и умиление испытывал немалое», — сообщал он П. В. Анненкову, расценивая ее как непривычное для себя выступление в мемуарном жанре.¹ На основе собственных наблюдений о событиях прошлого, участником которых был он сам, Тургенев создал целостный литературный портрет Белинского, вбирающий в себя яркие черты индивидуальности, характера, духовного облика близкого ему человека и учителя.

Характеризуя личность Белинского, Тургенев в самом начале повествования процитировал емкие некрасовские строки: «упорствуя, волнуясь и спеша» (из стихотворения «Памяти приятеля», 1855). В вариантах белого автографа они были им прокомментированы: «по счастливому выражению г-на Некрасова» (С, XIV, 325). Затем эта фраза была зачеркнута, и в основном тексте осталась скупая ссылка: «Стих г-на Некрасова» (С, XIV, 26).

Несмотря на эту авторскую правку, в «Воспоминаниях о Белинском» сохранилась лирическая тональность стихотворения:

Наивная и страстная душа,
В ком помыслы прекрасные кипели,
Упорствуя, волнуясь и спеша,
Ты честно шел к одной высокой цели;
Кипел, горел — и быстро ты угас

(Н 2, I, 121).

Известно, что Тургенев был литературно памятный художник. Он хорошо помнил собственное впечатление от этого стихотворения и слова В. П. Боткина, понимавшего, кому оно посвящено: «Скажи Некрасову спасибо за стихи „Памяти приятеля“».² Они во всех отношениях превос-

¹ Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 28-ми т. Письма: в 13-ти т. М.; Л., 1964. Т. VII. С. 299. — Далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием: С (Сочинения), П (Письма), том и страница.

² Стихотворение «Памяти приятеля» было впервые опубликовано в «Современнике» (1855. № 3). В издании: Н. А. Некрасов. СПб., 1877 («Русская библиотека. VII») — оно получило название «Памяти Белинского».

ходны». В письме к Тургеневу от 13 марта 1855 г. эти слова зачеркнуты; они прочитаны Б. Ф. Егоровым.³ Но Тургенев мог знать об этой оценке Боткина (совпадающей с его собственной) и во время встреч с ним в Петербурге в 1855 г.

Приведу одно из тургеневских определений Белинского: натура «честная до рыцарства» (С, XIV, 27). Или другое, перекликающееся с зачином стихотворения Некрасова: «Белинский был идеалист в лучшем смысле слова (...) Белинский был настолько же идеалист, насколько отрицатель; он отрицал во имя идеала» (С, XIV, 41, 42).

Подобного рода вполне естественные переклички остаются, как правило, не замеченными исследователями, чье внимание сосредоточено на другом — на негативной тональности по адресу Некрасова в «Воспоминаниях о Белинском». Имеются в виду печально известные строки Тургенева в вариантах прижизненных изданий: «Официальный поэт Английского клуба», «богатый человек» (С, XIV, 332) — и его публикация отрывков из писем Белинского о Некрасове.

Напомню, что Тургенев хорошо знал и поэму Некрасова «В. Г. Белинский», посланную ему поэтом 17 сентября 1855 г. И в этой связи в тургеневском мемуаре можно найти почти текстуальные переклички с Некрасовым. Не скрывал Тургенев и полемического тона своих «Воспоминаний», насыщая их намеками на общественно-литературные споры 60—70-х гг., возражениями своим современникам-«разногодникам». «Искренно радуюсь успеху моей статьи о Белинском, — писал он в апреле 1869 г. М. М. Стасюлевичу, — мне приятно думать, что она оказалась не совсем недостойной его памяти — и может возбудить (...) несколько полезных размышлений, — особенно в молодом поколении» (П, VIII, 10).

Оценка деятельности Белинского — не только воспоминания о нем, — ориентация на современность, проблема деятеля, «вождя своих современников в деле критики, общественной, эстетической, в деле критического самосознания» (С, XIV, 30), проблема преемственности поколений — вот круг вопросов, занимавших Тургенева-художника. Не случайно в другом письме к тому же Стасюлевичу писатель заметил: «...Тут для меня вопрос более важный, чем один литературный успех» (П, VII, 322). Но и литературным успехом он тоже дорожил.

То обстоятельство, что «Воспоминания о Белинском» — мемуар, близкий художественному произведению, аналогичный если не по масштабу, то по жанру герценовскому «Былое и думы» (с известными оговорками такое сравнение представляется возможным), подтверждается целым рядом наблюдений. В нем прослеживаются некоторые несоответствия реальным фактам из биографии Белинского. В двух академических изданиях они тщательно выверены и отмечены комментатором «Воспоминаний» Е. И. Кийко как ошибки и неточности Тургенева. Думаю, писатель допускал их вполне сознательно, а не по забывчивости, так как стремился воспроизвести не столько хронологически точно события, сколько воссоздать их общий смысл и дух. «Воспоминаниям» Тургенева присущи многочисленные авторские отступления, в том числе об искусстве как об одном из коренных проявлений человеческой деятельности (любимая тургеневская мысль и часто им повторяемая), о современной критике и полемике, стимулирующих развитие литературы, о вождях и их последователях. Да и сам образ Белинского в тургеневском мемуаре оказался психологически близок типу деятельных, самоотверженных героев, созданных писателем в романах «Накануне», «Отцы и дети», «Новь», в статье «Гамлет и Дон-Кихот», в стихотворении в прозе «Порог».

Не случайно лейтмотивом тургеневских «Воспоминаний» явились часто повторяющиеся по отношению к Белинскому поэтические определе-

³ См.: Егоров Б. Ф. Некрасов и В. П. Боткин // Вопросы литературы. 1964. № 9. С. 252.

ния: натура «честная до рыцарства», «он денно и ночью бился над решением вопросов, которые сам задавал себе», Белинский — «*центральная натура*»; «он всем существом своим стоял близко к сердцевине своего народа, воплощал его вполне, и с хороших, и с дурных его сторон», «он чувствовал русскую суть, как никто» и др. (С, XIV, 27, 28, 30, 43—44).

Почти никто из современников не обратил внимания на эту особенность «Воспоминаний» — художественность, известную близость исторической прозе, на присущий мемуарному жанру важный элемент — самовыражение, самораскрытие личности автора. А именно эта существенная примета и определяла ценность «Воспоминаний» как документа эпохи.

Большинство полемистов и оппонентов Тургенева оценивали его новый труд прежде всего как публицистическое и злободневное выступление. Отсюда упреки в его адрес в субъективности, даже в тенденциозности, в увлеченности собственными впечатлениями и наблюдениями, в апелляции к своему жизненному опыту. Известно, что в таком духе высказывались М. А. Антонович, Д. Д. Минаев, отчасти А. Н. Пыпин и др. А. И. Герцен, в частности, весьма критически писал по поводу «Воспоминаний о Белинском»: статья «из рук вон слаба, дряблость его (Тургенева. — Н. М.) так и выразилась, когда он взялся описывать сильную и энергическую натуру».⁴

Из многочисленных разноречивых, в большинстве своем негативных, оценок выделяется отклик, принадлежащий поэту Алексею Михайловичу Жемчужникову. Судя по его содержанию, он почувствовал жанровую специфику мемуара и особо отметил право автора на живое личное начало, которое у Тургенева сочеталось с историческим, художественным осмыслением событий прошлого.

В письме к Тургеневу от 22 июня 1869 г. он благодарил за «Воспоминания о Белинском» и сообщал, что «прочел их с большим интересом. Не будет ли еще каких-либо подробностей и дополнений? — продолжал Жемчужников. — Не вспомните ли Вы еще что-нибудь о Белинском и вообще о том времени? Интерес, возбужденный вашей статьей, таков, что хотелось бы еще и еще. Еще других характеристических черт, анекдотов, критических взглядов, выводов, сравнений с настоящим и проч. И хотелось бы все это слышать собственно от Вас. Вы — крупный и притом цельный представитель того времени, — не подточенный, не урезанный, не повернувшийся к нему задом. Вы, наверно, еще переполнены мыслью и материалами».⁵

Отзыв Жемчужникова перекликался с отношением самого Тургенева к этюду о Белинском. «Эта вещь — мне ближе приросла к сердцу, чем многие другие», — признавался он П. В. Анненкову в письме от 24 февраля (8 марта) 1869 г. (П, VII, 320).

Полярно противоположный отклик на «Воспоминания о Белинском», обоюдный вниманием тургеноведов, принадлежал профессору Московского университета Борису Николаевичу Чичерину.

В отличие от Жемчужникова, человека близкого к окружению Тургенева, с Чичериным у писателя не было никаких контактов, кроме поверхностных, светски вежливых. Более того, Чичерин порицал Тургенева за преклонение перед молодежью. А после выступления московского профессора против Герцена в 1858 г. и публикации в «Колоколе» ответной статьи Герцена «Обвинительный акт» репутация Чичерина заметно пошатнулась. Известно, что Тургенев вместе с П. В. Анненковым, И. К. Бабстом, Н. Н. Тютчевым и другими был в числе поддержавших протест К. Д. Кавелина против Чичерина, опубликованный также в «Ко-

⁴ Герцен А. И. Собрание сочинений: В 30-ти т. М., 1964. Т. XXX С. 120.

⁵ Второй межвузовский тургеновский сб. Орел, 1968. С. 221—222 (публ. Н. Н. Мостовской).

локоле». Все эти материалы были отправлены московским профессором Герцену — событие, по поводу которого Некрасов иронически писал в «Свистке» (1860): «Там сам себя Чичерин поразил» (Н 2, II, 54).

Отклик Б. Н. Чичерина на «Воспоминания» Тургенева содержится в его письме к Александру Владимировичу Станкевичу, биографу Т. Н. Грановского. Его труд «Т. Н. Грановский и его переписка» вышел в свет одновременно с «Воспоминаниями о Белинском» Тургенева. Вот что писал 27 апреля 1869 г. Чичерин А. В. Станкевичу, получив и дважды прочитав его книгу: «Я не мог от нее оторваться, так тепло и искренно она писана; и так живо при прочтении встает дорогой образ.

Всякий из друзей и слушателей Грановского не может не принести Вам полной благодарности.

Читая Ваш труд, я невольно сравнивал его с Воспоминаниями Тургенева о Белинском. Не знаю, отчего они Вам понравились. В них искренности нет ни на грош, а есть только претензии. Видно, что человек хотел сказать что-нибудь умное и оригинальное, да к тому же поговорить о себе. Отчего образ Белинского вышел совершенно смутный, и самое литературное значение его не объяснено.

Неизвестно, зачем он письма припечатал, разве только чтобы досадить Некрасову. Все это какие-то необъяснимые отрывки. Не понравилась мне и „Несчастливая“, которую я тоже прочел».⁶

Коротко отклик Чичерина можно прокомментировать так. В нем сравнивались два разножанровых труда: биографический очерк А. В. Станкевича, написанный почти как научное исследование, и живое воспоминание, в котором на первом плане сам мемуарист или его свидетельства и характеристики. В то же время такое сопоставление было возможно: в биографическом этюде Станкевича содержались и яркие страницы, посвященные Белинскому. Ведь в центре внимания разных авторов были близкие темы, одно и то же историческое время.

В суждении Чичерина о «Воспоминаниях» Тургенева существенно другое. Он один из первых не одобрил публикацию в них «необъяснимых отрывков» писем Белинского и высказал предположение, что это сделано, «чтобы досадить Некрасову». Позднее за это же упрекнет Тургенева и Г. З. Елисеев: «не совладал с личным чувством».⁷

Причина публикации писем Белинского объясняется в тексте самих «Воспоминаний» в том месте, где Тургенев касается истории основания «Современника» и роли Белинского в этом журнале, «который был создан собственно для него» (С, XIV, 51). «Изложить ее в точности (эту историю) пока еще трудно: пришлось бы поднимать старые дрязги». Далее Тургенев добавляет: «У меня в руках находятся любопытные письма Белинского, относящиеся к этому времени; небольшие отрывки из них читатели найдут ниже» (С, XIV, 51—52).

В черновом автографе этот пассаж разъяснялся более подробно, но смысл его оставался тот же: рассказать историю создания журнала «было бы неуместно и повело бы к литературной сплетне» (С, XIV, 323). Потому писатель апеллировал к документу эпохи, к письмам Белинского, к авторитету критика, противугодно оставаясь сам как бы в стороне.

По существу «стремление к беспристрастию и к Истине всецелой» (качества, за которые Тургенев благодарил природу, давшую ему их) в этом эпизоде подвело писателя. Позиция «беспристрастности» с публикацией писем Белинского не осуществилась. Во-первых, потому, что Тургенев публиковал только те отрывки (естественно, не искажая их), в которых Некрасов порицался, и не включал другие, где эти упреки Белинского разъяснялись и как бы снимались. Кстати, полностью опублико-

⁶ См.: Письма Б. Н. Чичерина к А. В. Станкевичу (1869—1889) // ГИМ. Ф. 351. Ед. хр. 70. Л. 1—1 об.

⁷ Елисеев Г. З. Внутреннее обозрение. Письма Белинского о Некрасове. Заслуги И. С. Тургенева // Отечественные записки. 1879. № 4. Отд. II. С. 227—230.

вать эти письма было невозможно из-за их большого объема, да и разъяснений они потребовали бы немалых.

Особенно неровно цитировалось Тургеневым письмо Белинского к нему от 14 февраля 1847 г., самое большое. В «Воспоминаниях» не опубликована следующая фраза из этого письма критика: «С Некрасовым у меня все порешено: я получаю на тот год 12 тысяч асс. и остаюсь сотрудником (...) Я (...) предпочел сохранить мою свободу и брать плату, как обыкновенный сотрудник и работник». Здесь же Тургенев не процитировал дорожную для Некрасова оценку Белинского: «Я и теперь высоко ценю Н(екрасов)а за его богатую натуру и даровитость»; «Что за талант у этого человека!»⁸

Кроме того, «Воспоминания о Белинском» вышли в свет вскоре после появления брошюры М. А. Антоновича и Ю. Г. Жуковского «Материалы для характеристики современной русской литературы» (СПб., 1869; вышла в начале марта 1869 г.), направленной против Некрасова и редакции «Отечественных записок». Некрасов познакомился с ней до публикации, в день поступления ее в Цензурный комитет, о чем он писал В. М. Лазаревскому 5 марта 1869 г. (XV₁, 88).

В это же время в № 4 и 8 «Космоса» за 1869 г. публиковались резкие выпады против Некрасова по поводу эпизодов и сцен из его поэмы «Кому на Руси жить хорошо», о чем Герцен уведомлял Тургенева не без злорадства в письме из Нишцы от 11 (23) марта 1869 г.

«Теперь меня так травят, что доброе слово особенно дорого», — писал Некрасов А. М. Жемчужникову 22 апреля (4 мая) 1869 г. из Парижа (XV₁, 92). Особенно больно задел его Тургенев публикацией отрывков из писем Белинского. Они-то и взволновали поэта, хранившего все эти годы молчание. Некрасов лишь изредка иронически упоминал в печати имя своего прежнего друга:

Дорог ужасно Тургенев —
Публики первый герой —
Эта Елена, Берсенов,
Этот Инсаров... ой-ой!»

(Н 2, II, 78).

Это строфа из стихотворения «Мысли журналиста при чтении программы, обещающей не щадить литературных авторитетов», опубликованного впервые в «Свистке» (1861, № 1). Но примечательно, что поэт здесь подсмеивался и над собой, вспоминая о своем предложении Тургеневу значительной суммы денег — 8000 руб. за запроданный уже «Русскому вестнику» роман «Накануне» (см. П, V, 78).

В 1875 г. он еще раз упомянет Тургенева в поэме «Современники»: «Но заметку сам Тургенев в „Петербургских“ поместит» (Н 2, IV, 198). И это не случайно, а отклик на резкую оценку поэзии Некрасова в письме Тургенева к редактору «Санкт-Петербургских ведомостей» 8 (20) января 1870 г., написанном в защиту Я. П. Полонского. Именно здесь Тургенев сказал о Некрасове самые недобрые и несправедливые слова: «...в (...) мучительно-высуженных измышлениях „скорбной“ музыки г. Некрасова — ее-то, поэзии-то и нет ни на грош...» (С, XV, 159—160).

Прочитав в Париже около 22 апреля (4 мая) 1869 г. «Воспоминания о Белинском» (в № 4 «Вестника Европы»), Некрасов впервые вступил в полемику с Тургеневым, но сделал это своеобразно. Он написал, очевидно одновременно, четыре варианта письма, обращенных к М. Е. Салтыкову, самому авторитетному и близкому человеку, к тому же хорошо знавшему Тургенева... и не отправил их. По словам Н. Н. Скатова, это был «ответ-объяснение».⁹

⁸ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. М., 1956. Т. XII. С. 334, 336.

⁹ См.: Скатов Николай. Некрасов. М., 1994. С. 277.

Все четыре письма не закончены, два из них черновые, со множеством исправлений и вариантов. По предельной откровенности по отношению к самому себе, они были написаны как исповедь. В ней ощутимо желание поэта разобраться в одном из сложных эпизодов своей журнальной деятельности, возможно и оправдаться перед самим собой, снять брошенную на его репутацию тень.

Имя Некрасова было обозначено в тургеневской публикации звездочками. Но поэт писал: «...я прочел намеки Тургенева и выдержки из писем Б(елинского). Прямо беру эти выдержки на себя, ибо они для меня не новость, — все это, даже в более прямом и резком виде, слышал я от самого Белинского: он был не такой человек, чтоб молчать» (XV₁, 92). В другом черновом наброске Некрасов признается, что он «не был точно идеалист (иначе прежде всего не взялся бы за журнал, требующий практических качеств)», и подчеркивает: «Белинский это понимал, иначе не написал бы в том же самом первом (...) письме, что он „и теперь меня высоко ценит“» (XV₁, 94).

В этом же наброске пронизательный Некрасов прямо высказывает свое отношение к публикации отрывков из писем Белинского: «тонкие намеки г. Тургенева, которые он хитро старается скрепить авторитетом Белинского» (XV₁, 95). Кроме того, в первом черновике Некрасов полностью цитирует эпиграмму Тургенева на жену Белинского (М. В. Белинскую): «Отец твой поп-бездельник...», — замечая при этом: «По манере Тургенева (обращаться) со мною я должен был бы напечатать эти стихи, и отпереться ему было бы трудно, ибо их слишком многие знают», и тут же добавляет, что приводит их, «конечно, не для печати и даже не для распространения...» (XV₁, 93). В третьем наброске Некрасов пишет, что «Тургенев, имеющий свои причины пакостить мне, является на помощь Антоновичу (...) тут разгуляться можно» (XV₁, 96).

Совершенно очевидно, Некрасов собирал материал для острой полемики по поводу «Воспоминаний о Белинском», но его возражения Тургеневу переплелись с исповедальным началом. Да и тема была слишком сложной, противоречивой и личной. А имя Белинского было очень дорого для поэта, чтобы предать гласности свои мучительные размышления о прошлом, спровоцированные Тургеневым. По-видимому, все это и явилось причиной того, что письма Некрасова остались в его бумагах незавершенными. Но прикровенно (для себя) поэт принял участие в полемике по поводу «Воспоминаний о Белинском». Также не для печати он откликнулся на тургеневские «Воспоминания» в своей автобиографии 1872 г., где вспомнил о своей близости с Белинским и высокой оценке Тургеневым стихотворения «Родина» (см. XIII₁, 48). Если бы Некрасов решился предать гласности хоть часть из того, над чем он мучительно размышлял в 1869 г., отвечая Тургеневу и себе, например эпиграмму Тургенева на Марию Васильевну Белинскую, возникла бы «скандальная перепанка, явно не способная возвысить ни одну из сторон».¹⁰

По существу же «Некрасов как бы наедине с собою объяснился. Но для всех все-таки опять промолчал»,¹¹ потому что для скрытного, постоянно пребывающего в состоянии внутреннего одиночества поэта публичные автопризнания были невозможны и противоестественны: самодовлели не страх, а совесть, представление о высоком предназначении художника-творца.

¹⁰ Прийма Ф. Я. Некрасов и русская литература. Л., 1987. С. 221.

¹¹ Скатов Николай. Некрасов. С. 278.



С. В. Смирнов

ПО ПОВОДУ РЕАЛЬНОГО КОММЕНТАРИЯ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ Н. А. НЕКРАСОВА

Сбор материалов для реального комментария к некрасовским произведениям был начат с первыми попытками осмысления собранных сведений о поэте — в начале XX в. Например, известный библиофил П. А. Картавов в связи со своими планами по изданию Полного собрания сочинений писателя интересовался соотношением реальных ярославских названий деревень и сел с названиями в произведениях Некрасова. На одном из первых листов материалов к своему «Некрасовскому сборнику» он писал: «Мы даем снимок с географ(ической) карты Яросл(авской) губ(ернии), на которой читатель найдет деревни, связанные с именем Некрасова, как например Грешнево, Абакумцево, Карабиха, а также названия деревень, встречающиеся в его стих(отворениях), как напр(имер) „Деревенские новости“, — Шахово, Горки и др.»¹

При поиске такого рода соотношений, выявлении прототипов, разыскании свидетельств о тех или иных событиях, нашедших отражение в творчестве писателя, сложилось два противоположных подхода. Если схематично обозначить их, то один — это путь А. В. Попова, который, например, в селе Кузьминском видел только изображение реального села Путятина и никакого более, а второй — это путь К. И. Чуковского и К. Ф. Яковлева, которые за изображением «Сельской ярмонки» усмотрели влияние впечатлений от огромной нижегородской ярмарки, но и одновременно — обобщающую картину многих небольших сельских базаров и ярмарок. Однако это два полюса, были еще «оттенки и полутона».

Авторы комментария к академическому собранию сочинений писателя стремились, по-видимому, учитывать и ту и другую позиции, но органично совместить их невозможно. Отсюда, думается, некоторая противоречивость и умолчания в комментарии, который и подвел своеобразный итог многолетней работы весьма разных по своим позициям ученых.

Если фольклорная часть реального комментария подробно и полно отражает обращения Некрасова к соответствующим источникам, то «географическая» и биографическая части такой полнотой не отличаются — и именно в отношении ярославских, костромских, владимирских реалий. О них в основном и пойдет речь.

Один из наиболее противоречивых пунктов реального комментария относится к так называемым автобиографизмам. О стихотворении «Родина» читаем: «В „Родине” описана жизнь родового поместья Некрасовых в Грешневе (Ярославской губ.). Однако концовка, рисующая картину запустения помещицкой усадьбы („И с отвращением кругом кидая взор...” и т. д.), не имела ничего общего с грешневскими впечатлениями» (Н 2, I, 587). Первое предложение — утверждение, второе — его отрицание. К то-

¹ ГПБ. Ф. 341. № 37. Арх. П. А. Картавова. Л. 9.

му же этим высказыванием приглушается общий смысл произведения, сама позиция автора (нарушение традиции воспевания родного дома). Авторы комментария строго следуют схеме: отец — тиран и деспот, мать — воплощение гуманного начала. Схема эта выработывалась давно, к 1980-м гг. она выглядела привычным общим местом в некрасоведении. Эта же схема присутствует в комментарии к поэме «Мать»: «В имении мужа жизнь Елены Андреевны протекала в атмосфере дикого произвола невежественного и грубого помещика. Сохранилось немало свидетельств самого Некрасова и его современников о тяжелой, затворнической жизни матери поэта и ее исключительной роли в формировании его души. Воспоминания о матери запечатлены в стихотворениях Некрасова „Родина“, „Несчастные“, „Рыцарь на час“, „Баюшки-баю“ и др.» (Н 2, IV, 619). Но есть только одно свидетельство о жизни Некрасовых в Грешневе — М. Н. Горошкова (оно попадает под категорию *свидетельства современников*), которое не содержит никаких «ужасов» по поводу взаимоотношений отца и матери писателя, оно их вообще не касается.² Элементы легенды поэта занимают место фактов.

Вместе с тем комментарий обходит ситуации, которые в эту схему не вписываются. Так, например, обходится стороной посвящение сестре поэмы «Мороз, Красный нос»; это и понятно: там нет противопоставления *отец — мать, герой — родной дом*, поэт в одинаковой степени озабочен семейными реликвиями, относящимися как к отцу, так и к матери. Конечно, это все противоречит идеологической биографии, построенной по «общепринятой» схеме.

Биография-легенда поэта служит довольно часто основанием для идеологической биографии, создаваемой как его поклонниками, так и недругами. Основной жанр идеологической биографии при жизни писателя — это слухи и сплетни, к которым впоследствии примыкают и производные от них «воспоминания». Таковы, например, «Воспоминания» Н. В. Успенского. Эти «мемуары» включают домыслы, которые уже стали штампами: недобросовестность Некрасова как редактора, его творческая позиция, входящая в противоречие с образом жизни, и т. д. и т. п. Все это плоды «творения» идеологической биографии, в основе которой — личное или партийное отношение, подкрепляемое слухами и вымыслами. Но, несмотря на «происхождение», эти «воспоминания» — тоже часть литературной жизни, они включались в мотивацию оценок и поступков и должны подлежать изучению. Но необходимы ли какие-либо сопоставления с такого рода «воспоминаниями» при составлении *реального* комментария? От реальности они весьма далеки, и как источник для реальной биографии поэта использованы быть не могут. Между тем в комментарии есть семь ссылок на Н. В. Успенского (Н 2, IV, 544; VII, 542, 570, 576; VIII, 729; X₂, 272).

Характерны (для обозначения «автобиографизмов») и многочисленные ссылки на «Тонкого человека». Заметим, что сам комментарий к этому произведению осторожен в обращении с биографическим аспектом текста и справедливо, на наш взгляд, ставит под сомнение точку зрения К. Чуковского: «...представляется явно преувеличенной концепция К. И. Чуковского, согласно которой роман и биография Некрасова полностью отождествляются» (Н 2, VIII, 716). Может ли быть художественный текст источником биографических сведений? Ответ давным-давно дан, но обращения к «Тонкому человеку» в комментарии носят столь частый характер, что это произведение предстает читателю чуть ли не некрасовской энциклопедией. То же самое можно сказать по поводу «Жизни и походов Тихона Тростникова».

К моменту начала работы над академическим собранием сочинений были уже исследования, позволяющие значительно обогатить реальный

² Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971. С. 33.

комментарий. В первую очередь это статьи А. В. Попова «Н. А. Некрасов и Ярославская область», «Топография поэмы „Кому на Руси жить хорошо“»,³ А. Ф. Тарасова «О местных источниках поэмы»,⁴ книга Л. А. Розановой «Поэма Н. А. Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“. Комментарий».⁵ Но получилась какая-то странная вещь: если петербургские реалии нашли свое отражение в комментарии (причем они представлены весьма подробно: указываются и переулки, и магазины, и проч.), то ярославским или костромским уделено минимальное внимание, хотя в работах названных ученых (да и иных) можно было бы почерпнуть немало нужных сведений.

Комментарий к стихотворению «Деревенские новости» ограничивается цитатами из воспоминаний А. А. Буткевич и автобиографических записок Некрасова. Непонятно, почему его авторы не решились привести наблюдения А. В. Попова, посвященные реальной основе произведения:

«Вот и Качалов лесок,
Вот и пригорок последний
(Н 2, II, 95).

Остатки Качалова леска, приблизительно в километре перед Грешневым, около дороги с Ярославской стороны, имеются и теперь в виде кустарника. „Пригорок последний“, как продолжающийся спуск с горы от деревни Игумново, тоже можно наблюдать (...)

В Ботове валится скот...
(Н 2, II, 96).

Ботово на полпути от Ярославля в Грешнево, в километре справа от дороги (...) Шахово, где „свекру сноха вилами бок просадила“, находится севернее Грешнева, километрах в 20-ти от него».⁶

Наблюдения А. В. Попова значительно обогатили реальный комментарий к ряду произведений Некрасова: «Дедушка Мазай и зайцы» (Н 2, III, 440), «Коробейники» (Н 2, IV, 551—552), «Кому на Руси жить хорошо» (Н 2, V, 633), «Три страны света» (Н 2, IX, 354—355, 357), «Мертвое озеро» (Н 2, X₂, 264). Но столь же уместно было бы включение в реальный комментарий других его наблюдений — об изображении в «Дедушке» вида с Теряевой горки («Две-три усадьбы дворянских, / Двадцать господних церквей...»)⁷ либо его же соотнесение пейзажа в стихотворении «На Волге» («Кругом всё та же даль и ширь, / Всё тот же виден монастырь...» — Н 2, II, 88) с реальными видами волжских берегов вблизи Бабайского монастыря.⁸

Почему сама мелодия названий кажется малозначащей? Ее Некрасов слышал и в детстве, и в юности, она вошла в его произведения.

Некоторые выводы А. В. Попова позднейшие исследователи называют иногда наивными и необдуманными, но заметим, что именно А. В. Попов поднял проблему географических реалий, и было бы несправедливо не видеть в его наблюдениях ничего кроме надуманного схематизма. Нам представляется вполне обоснованным его предположение о

³ См.: Попов А. В. 1) Н.А. Некрасов и Ярославская область // Альманах. Литературно-художественный и краеведческий сборник Ярославской области. М.; Ярославль, 1938; 2) Топография поэмы «Кому на Руси жить хорошо» // Н. А. Некрасов и Ярославский край. Ярославль, 1952.

⁴ См.: Тарасов А. Ф. О местных источниках поэмы // Истоки великой поэмы. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Ярославль, 1962.

⁵ См.: Розанова Л. А. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Комментарий. Л., 1970.

⁶ Попов А. В. Н. А. Некрасов и Ярославская область // Некрасов Н. А. Избранные стихотворения. М.; Ярославль. 1937. С. 91—92.

⁷ Там же. С. 54—55.

⁸ Там же. С. 76.

соотнесенности волжского левобережья с пейзажем в «Последыше». Интересны сведения, собранные А. В. Поповым у местных жителей о деревне Клин (или Клины) Даниловского уезда. Деревня, находящаяся рядом с богатейшим селом Вятским, жила в безысходной бедности, так как почва в ней почти не пригодна для посевов. Замуж в эту деревню отдавали как в ссылку. Заслуживает внимания такое наблюдение исследователя: «Некрасов лично хорошо знал деревню Клин, которая принадлежала помещику Змееву, как и деревня Орлово, находившаяся верстах в пяти от Грешнева. Спутником в охотах поэта был орловский помещик Кузьма Ефимович Солнышков, который останавливался с Некрасовым на ночёвку в хорошо известном ему Клину у своих родственников».⁹ Одна из центральных тем поэмы — тема родного дома. В родной дом стремятся многие герои поэмы, сами странники «заскучали» по дому очень быстро; бурлак, возвращающийся домой, бодр, весел, а не сумрачен.

Эти разбросанные в поэме характеристики отношения к родному дому, верности ему, хотя и бедному, получают в выявленной и описанной А. В. Поповым ситуации реальный комментарий. Жители Клина могли бы переселиться на шесть верст для улучшения материального положения, но они этого не сделали, остались там, где родились.

Нам представляется, что и спорные (по мнению позднейших исследователей) высказывания А. В. Попова могли бы найти место в реальном комментарии — наряду с иными версиями. Ведь и он, и его оппоненты в своих изысканиях обращались к некрасовским охотничьим — ярославским, костромским, владимирским — местам. Включение в комментарий большого количества сведений о них сделало бы его богаче.

Например, о селе Кузьминском в «Сельской ярмонке» комментарий говорит так: «В описании ярмарки отразились впечатления Некрасова от посещения Нижегородской ярмарки в 1863 г., а также других ярмарок в Ярославской и соседних с ней губерниях» (Н 2, V, 635). Почему-то здесь не нашлось места для версий А. В. Попова, А. Ф. Тарасова, Л. А. Розановой, которые отражают именно реалии.

Но нашлось место для пояснения шестиствольного «пистолетика»: «Аналог такого редко встречающегося типа пистолета, в котором шесть стволов собраны в одно дуло, обнаружен в фондах Вологодского краеведческого музея» (Н 2, V, 642. Курсив наш. — С. С.). Тип пистолета, конечно, редкий, он недолго производился, но автор комментария не замечает, что выражение «Дуло шестиствольное» — это насмешка над «пистолетиком», которая продолжает ироничное описание испуга помещика (поясним: шесть стволов можно собрать в одно место, но уж никак — «в одно дуло»).

Досадно и то, что многочисленные находки, содержащиеся в книге Л. А. Розановой, не были востребованы комментаторами. Достоин удивления, что не нашли места в комментарии собранные сведения о занятиях жителей Ярославской, Костромской, Владимирской губерний, об отхожих и кустарных промыслах.

Реальный академический комментарий к черновым наброскам и вариантам поэмы, можно сказать, сверхкраткий. Его было бы очень легко расширить, используя названную статью А. Ф. Тарасова, в которой анализ местных источников не только выявляет новые данные в интересующем нас отношении, но и позволяет проследить эволюцию использования реалий поэтом.

Порой реальный комментарий поэмы противоречит сам себе. Например, в заметке, предваряющей примечания к главе «Крестьянка», сказано, что «действие главы с самых ранних набросков развертывается в костромских местах: в связи с массовым уходом мужчин на отхожие промыслы женщины занимали там ведущее место в хозяйстве» (Н 2, V, 651). В

⁹ Попов А. Топография поэмы «Кому на Руси жить хорошо» // Н. А. Некрасов и Ярославский край. Ярославль, 1953. С. 162—163.

самих же примечаниях к «Прологу» читаем: «А. Ф. Тарасов, автор книги „Некрасов в Карабихе“ (Ярославль, 1977), утверждает, что, описывая заброшенную помещичью усадьбу в „прологе“ главы „Крестьянка“, Некрасов передавал свои впечатления от первых посещений Карабихи» (Н 2, V, 655). Кстати, заметим, что А. Ф. Тарасов это утверждает, ссылаясь на наблюдение А. В. Сулова, который впервые провел такую параллель.¹⁰

В примечаниях указано, что сначала местом заточения Савелия назван ярославский город Данилов, а в окончательном варианте — костромской город Буй. В черновых вариантах мы можем найти как ярославские, так и костромские названия деревень и сел. Скорее всего, здесь уместнее говорить о расширении и использовании местного материала — от окрестностей Грешнева до самых отдаленных уголков Костромской губернии. По развитию отхожих промыслов Ярославская губерния стояла на первом месте, за ней следовала Костромская. Наверное, правильнее бы было говорить о сходном экономическом развитии обеих губерний.

Хочется заметить, что и реальные фамилии, и реальные названия мест и их приметы, которые мы находим в художественных произведениях писателя, имеют (помимо самых различных функций) и значение сокровенного воспоминания, являют собой стремление запечатлеть особенности «края родимого», близкого с детства и до конца дней. Вряд ли стоит сводить исследование связей Некрасова с Ярославско-Костромским краем к своего рода собранию случайностей и совпадений.

Особое место в собрании сочинений занимает комментарий к автобиографическим записям поэта. Уже о многом говорит их объем: сам текст автобиографических записей занимает двадцать страниц, комментарий к ним — шестьдесят три страницы (для сравнения: текст поэмы «Кому на Руси жить хорошо» занимает с вариантами и набросками 593 с., комментарий — 85 с.). Комментарий к автобиографическим запискам включил довольно большое количество ранее неизвестных архивных материалов и неустребованных печатных источников. Хотя сохранилась и традиция ссылок на роман «Жизнь и похождение Тихона Тростникова» — в первом комментируемом отрывке «Я родился в 1822 году...» их около двадцати. Продолжается и «традиция» странных противоречий.

В преамбуле читаем: «Изучение массива документов, которые содержат прямые или косвенные сведения о поэте, его родных и предках, предпринятое комментаторами настоящего издания, приводит к выводу о том, что и в воспоминаниях (особенно в отрывках «Я родился в 1822 году...» и «Я родился в 1821 г. ...») Некрасов оставался художником, стремясь не столько к фактологической точности, сколько к отображению своей духовной эволюции, своего творческого пути, предпочитая правду чувства правде отдельного факта» (Н 2, XIII₂, 417). С этим можно только согласиться. Вот самое начало первого упомянутого отрывка: «Я родился в 1822 году в Ярославской губернии. Мой отец, старый адъютант князя Витгенштейна, был капитан в отставке. Вышел я из 4-го класса гимназии. Уверил старшего брата, что мне нужно ехать в Петербург и там продолжать учение» (Н 2, XIII₂, 46). Перед нами выразительный пример творения поэтом биографии-легенды — трудно в этом «начале» найти положение, которое соответствовало бы действительности, а поэт, думается, знал факты своей реальной биографии, но Некрасова более заботила правда его поэтического образа. Не случайно указана дата «1822 год» — она так близка к известному выражению «на всех рожденных в двадцать пятом / Году иль около того...», к указанию возраста в стихотворении «Уныние» или в «Горе старого Наума». Не случайно названо место рождения — Ярославская губерния, чтобы подчеркнуть свою «ярославскость», указать определенный жизненный и творческий исток созданных к этой поре стихотворений и поэм. Характерна в этом отношении и

¹⁰ Сулов А. Карабиха — ярославская усадьба Н. А. Некрасова. М., 1948. С. 92.

неконкретность указания — «вся» Ярославская губерния, а не какое-то определенное место.

Никак не могло быть забыто «майорство» А. С. Некрасова — в юности Некрасов переписывал бумаги своего отца, где тот всегда подписывался «майор А. С. Некрасов», с этой же подписью печатались его объявления в «Ярославских губернских ведомостях». Вряд ли такое «понижение в чине» носило какой-то личностный характер, скорее всего оно необходимо было для усиления образа недалекого армейского офицера — образа, вполне согласующегося с теми особенностями образа отца во многих произведениях поэта.

А. С. Некрасов не был адъютантом Витгенштейна.

«Вышел» Некрасов не из 4-го, а из 5-го класса гимназии. Но эта тенденция к снижению им значения гимназического влияния в дальнейшем будет расти (в том числе в устных признаниях).

«Уверение» старшего брата (Андрея) в необходимости ехать в Петербург не могло иметь место: он умер в начале 1838 г. Включение Андрея Некрасова в число действующих лиц этого эпизода можно объяснить лишь авторским желанием обозначить степень предельного расхождения с отцом, отсюда потребность в посреднике.

Упомянутые эпизоды были опущены Некрасовым в более поздних автобиографических записках, однако и в них биография-легенда строится достаточно цельно.

Примерно так прокомментирован мною цитированный фрагмент в статье «К комментарию автобиографических записок Некрасова», опубликованной в «Вестнике Новгородского государственного университета» за 1996 г. (№ 4 — май). Такой комментарий, думается, не вступает в противоречие с комментарием, помещенным в собрании сочинений, за исключением одного пункта — даты рождения поэта. В цитированном фрагменте перед нами предстает весьма стройный легендарный ряд, но дата рождения — по мнению комментатора Б. Л. Бессонова — оказывается истинной. Сразу скажем: доказательство этого утверждения мы в комментарии не обнаружили. Более того — мы нашли в нем довольно странные умолчания.

Не совсем ясно, исходя из комментария автобиографических записок Некрасова, когда же он родился и где? В 1988 г. в Пушкинском Доме на Некрасовской конференции возникла полемика между Б. Л. Бессоновым и Н. К. Некрасовым по поводу *места* рождения поэта, которая, как нам помнится, ничем не закончилась. Во всяком случае в книге Н. Н. Скатова «Некрасов» назван местом рождения Немиров, а датой рождения поэта — 28 ноября 1821 г.¹¹ О полемике же по поводу даты рождения Некрасова мы сведениями не располагаем и не знаем, была ли она. Однако комментарий академического собрания сочинений утверждает «новый» год рождения поэта — 1822-й. Это утверждение противоречит статье Б. Л. Бессонова «Когда и где родился Некрасов?» и статье с таким же названием А. В. Попова. Нам неизвестны работы, аргументирующие «новую» дату.

В самом начале статьи Б. Л. Бессонова читаем: «Некрасов родился 28 ноября 1821 г. Эта дата не вызывает сомнения с тех пор, как обнаружилось метрическое свидетельство. Вместе с метрикой был обнаружен формулярный список А. С. Некрасова, относящийся к декабрю 1821 года. Здесь также значится сын Николай».¹²

Появляется «новая» дата в комментарии следующим образом: данные формулярного списка 1821 г. вообще не упоминаются, а метрическое свидетельство объявляется сомнительным источником на основании предположения о том, что в его данные могли вкрасться ошибки из-за небрежности А. С. Некрасова по отношению к документам. Но в формулярный

¹¹ Скатов Н. Н. Некрасов. М., 1994. С. 5.

¹² Бессонов Б. Л. Когда и где родился Некрасов? // Русская литература. 1982. № 2. С. 191.

список, датированный 1821 г., ошибка уж никак не могла попасть! Непонятно — на основании каких соображений его можно объявить недостоверным источником. Впрочем, об этом ничего не говорится: он просто отсутствует в перечне документов, используемых в комментарии.

Трудно объяснить и другое: почему в статье Б. Л. Бессонова данные формулярного списка А. С. Некрасова от 8 мая 1823 г. выглядят как убедительный аргумент в пользу даты рождения поэта в 1821 г., а в комментарии они же — составляющие доказательного ряда «за» 1822 г. Аргументация статьи нам представляется убедительной, а смысл комментария — ошибочным (кстати, в комментарии изменен почему-то указанный в формулярном списке возраст Николая Некрасова — стоит один год, а не 1¹/₄, как в документе и статье). Не произошла ли какая-то чисто техническая путаница?

Но если свое отношение к дате рождения поэта Б. Л. Бессонов пересмотрел (неясно, на каких основаниях), то гипотезу о месте рождения, высказанную в статье, он преобразовал при комментировании записи «Я родился в 1821 г. ...» в аксиому: «Некрасов родился в селе Синьки (Сеньки) Балтского повета (уезда) Подольской губернии» (Н 2, XIII₂, 444). Как известно, дети А. С. Некрасова, родившиеся в Малороссии, были крещены спустя большой промежуток времени после своего появления на свет (см. названную статью Б. Л. Бессонова). То, что Некрасова крестили в Синьках, не опровергает утверждения А. В. Попова о Немирове как месте рождения поэта, то есть о том месте, где жили родители его.

Для полноты картины следует отметить, что автор комментария отрывка «Имение деда разделено было...» В. И. Яковлев ссылается на 28 ноября 1821 г. как на дату рождения поэта (Н 2, XIII₂, 458). Стало быть, можно выбирать?

Год же рождения А. С. Некрасова в комментарии указывается довольно неопределенно: приводятся документы, в которых годом его рождения называется и 1790-й, и 1794-й, и 1795-й, и 1797-й. Приведем еще источники, которые этот «разброс», думается, несколько сократят.

6 октября 1803 г. дед поэта Сергей Алексеевич Некрасов подает прошение о выдаче свидетельств о дворянстве своим детям, где указывает их возраст, Алексей значится восьмилетним.

Эти же данные повторяются в «Списке дворянина штык-юнкера Сергея Алексеева, сына Некрасова» (1803 г.).

6 февраля 1807 г. опекун Некрасовых Л. Н. Андрянов обращается в дворянское депутатское собрание о выдаче дворянских свидетельств детям Некрасовых, где Алексей назван двенадцатилетним.¹³

По-видимому, стоит остановиться на 1794—1795 гг.

Издание собраний сочинений всегда стимулировало работы в области реального комментария. Неудивительно, что после выхода первых томов академического собрания сочинений они стали появляться все чаще. Здесь нужно отметить еще и то, что в конце 1980-х гг. Б. В. Мельгунов подтолкнул ярославских краеведов и музейных сотрудников к разысканиям в области реального комментария и биографии поэта. В первой половине 1990-х гг. в Ярославле появилось в печати более десятка публикаций по этому поводу, сейчас количество их значительно увеличилось (в их состав входят и три монографии). Остается только надеяться, что когда-нибудь они будут востребованы достаточно полно — в отличие от работ предшественников.

¹³ Указанные документы были частично опубликованы в нашей статье «Новые данные к биографии Некрасова» // Традиция в контексте русской культуры. Сб. статей и материалов. Череповец, 1993. Ч. 2. С. 19—20.



А. М. Березкин

«ПРЕЛЕСТНАЯ ЗАМА» И ЕЕ «МИЛЫЙ»

(ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИСТОЧНИК НЕКРАСОВСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ
«ПЕСНЯ ЗАМЫ»)

Памяти Вадима Эразмовича Вацуро

Предпринимая издание своего первого поэтического сборника «Мечты и звуки» (1840), Некрасов, по-видимому, хотел, с одной стороны, заявить о себе как о поэте, способном излагать мысли и выражать чувства в соответствии со сложившимися требованиями стиля, жанра и стихотворной формы (размер, рифмовка, строфика), с другой — выразить наиболее полно свое мировосприятие, подвести первый итог собственным творческим исканиям. Книжный дебют юного поэта не мог, однако, не производить впечатления подражательности, недостаточной оригинальности («невольной подражательности», как осторожно замечал Ф. Н. Менцов, или же «знакомых и истертых чувствований», «общих мест» в более резком отзыве В. Г. Белинского). В весьма содержательных комментариях к «Мечтам и звукам» крупнейшего знатока русской поэзии 1820—1830-х гг. В. Э. Вацуро выявлены многочисленные реминисценции, некоторые прямые заимствования, присутствующие в текстах сборника, а также приводится «ряд тематических, фразеологических и метроритмических аналогов в пределах журнального круга чтения молодого поэта» (Н 2, I, 644).¹

Вместе с тем «Мечты и звуки» — книга, отчасти тяготеющая к диалогичности. За ее внешней (и вполне явной) подражательностью стоит потребность отозваться на многие затронутые другими темы. И это не столько состоятельность, естественная для начинающего художника (желание померяться силами, поспорить и превзойти), сколько отзывчивость. «Чужое» избирается в качестве отправной точки, чтобы обрести «свое». Поэт обращается ко многим темам и разнообразным формам. Одни находят дальнейшее развитие в его творчестве, другие оставляются им навсегда. Таким однажды опробованным и оставленным Некрасовым направлением оказалась «восточная» тема, весьма популярная у европейских романтиков 1820—1830-х гг.

Интерес к истории и культуре Востока был у юного Некрасова, очевидно, немалым, если, поступая в Санкт-Петербургский университет в июле 1839 г., он поначалу избрал факультет восточных языков (см.: Н 2, XIII₂, 309). По всей вероятности, это увлечение возникло под влиянием чтения соответствующих произведений русских поэтов и беллетристов, среди которых существенную роль мог сыграть О. И. Сенковский. Впрочем, при следующей (также неудачной) попытке поступления в универ-

¹ См. примеч. в кн: 1) *Некрасов Н. А.* Полное собрание стихотворений: В 3-х т. Л., 1967. Т. I. С. 641—645 («Библиотека поэта». Большая серия. 2-е изд.); 2) *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 15-ти т. Л., 1981. Т. I. С. 640—663.

ситет в следующем году Некрасов избирает уже юридический факультет, а до того подает прошение о зачислении вольнослушателем «по 1-му отделению философского факультета».

Стихотворений Некрасова на «восточную» тему всего два, и оба они напечатаны в книге «Мечты и звуки»: «Турчанка» и «Песня Замы». Последнее помещено в последней четверти сборника в весьма контрастном окружении: между декларативным стихотворением «Тот не Поэт» и стихотворением «Час молитвы», в концовке которого говорится об «усердной молитве», несущей «усмирение» «враждующей битвы страстей» в душе поэта.

Насколько можно судить по известным печатным и рукописным материалам, «Песня Замы» не привлекла особого внимания ни читателей, ни критиков и была воспринята как очередной опыт многочисленных «подражаний». Лишь Ф. Н. Менцов (кстати сказать, окончивший в 1838 г. Санкт-Петербургский университет со званием кандидата восточной филологии²) в своем весьма благожелательном отзыве о «Мечтах и звуках» упомянул «Песню Замы», включив ее в число «пиеес, которые носят на себе печать поэтической независимости» и являются «лучшими между изданными донныне г. Некрасовым»,³ наряду с «Двумя мгновениями», «Рукою» и «Покойницей». Заметим попутно, что «лучшим между изданными донныне г. Некрасовым» стихотворениями Менцов уверенно называл «Смерти».⁴ Художественных достоинств «Песни Замы» более не отмечал никто. Стихотворение не упоминалось в литературе о Некрасове, хотя изредка перепечатывалось в составе больших собраний некрасовских поэтических произведений. Даже П.И. Тартаковский не упомянул его в своем обширном библиографическом указателе, посвященном отражению Востока в русской поэзии.⁵ Имя Н. А. Некрасова в его книге вообще не упомянуто.

Литературный источник «Песни Замы» не указывался, хотя к поискам его побуждает прежде всего редкое женское имя героини-повествователя в названии стихотворения. Восточный колорит «Песни Замы» весьма условен. Он может быть соотнесен как с арабской или персидской, так и с индийской поэзией, вдохновлявшей поэтов-романтиков. Однако имя Зама (общепринятое или же поэтическое) в названных национальных культурах не встречается,⁶ так же как и в многочисленных известных стилизациях. За исключением, впрочем, одного случая, очевидно привлечшего внимание Некрасова: опубликованное в октябре 1828 г. в «Вестнике Европы» стихотворение «Влюбленный араб», с подписью «Кудряшев» и пометой «Оренбург».⁷

Автором «Влюбленного араба» был Петр Михайлович Кудряшев (1797—1827) — уральский писатель-этнограф, поэт, переводчик, служивший в то же время мелким чиновником (в частности, аудитором в Оренбургском ордонанс-гаузе). Помимо «Вестника Европы» его произведения (прозаические и поэтические) печатались в 1820-е гг. в «Благонамеренном», «Отечественных записках», «Памятниках отечественных муз», «Календаре муз», «Новой детской библиотеке». Чрезвычайно одаренный че-

2 См.: Ильин-Томич А. А. Менцов Федор Николаевич // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1999. Т. IV. С. 10.

3 Менцов Ф. Новые книги (...) «Мечты и звуки». Стихотворения (Н. Некрасова) // Журнал Министерства народного просвещения. 1840. Ч. 25. № 3. Отд. VI. С. 120.

4 Об оценках Ф. Н. Менцовым ранних произведений Некрасова см.: Верховский Г. П. С чего начинается некрасоведение... // О Некрасове. Статьи и материалы. Ярославль, 1975. Вып. IV. С. 150—166.

5 Тартаковский П. И. Русская поэзия и Восток. 1800—1950. Опыт библиографии. М., 1975.

6 Возможно, Зама представляет собой измененную форму женского персидского имени Замира, восходящего к арабскому Самира (см.: Гафуров Алим. Имя и история: Об именах арабов, персов, таджиков и тюрков. Словарь. М., 1987. С. 147, 187).

7 Вестник Европы. 1828. Т. 161. № 20. С. 268—270.

ловец, владевший рядом тюркских языков (татарским, башкирским, калмыцким, казахским), фундаментально изучавший историю, традиционный быт и фольклор башкирского народа, переводивший Байрона, П. М. Кудряшев рано ушел из жизни: он умер от разрыва сердца 9(21) мая 1827 г. во время судебного процесса по делу о «злодейском замысле в Оренбурге» (т. е. о деятельности тайного общества, в котором состоял и Кудряшев).⁸ Таким образом, «Влюбленный араб» был напечатан посмертно, через полтора года после смерти автора, по всей вероятности при содействии П.П. Свиньина, покровительствовавшего ему при жизни.

В 48-стишном стихотворении Кудряшева имя Зама упоминается четырежды (в том числе дважды в составе сочетания «прелестная Зама»). Начало произведения выдержано вполне в духе традиционной арабской поэзии: восхваление своего боевого коня и упоение собственной воинской доблестью. Но продолжение — воспевание «милой девы» и признание любви ценностью высшей, чем обретенная в сражениях воинская слава, — принадлежит уже явно романтической традиции.

Некрасов как поэт, уже в начале своего творческого пути тяготевший к полисубъектности, художественному изображению иного «я», предпринял важную для него попытку передать характерные черты мировосприятия человека иной — восточной — культуры. И не мужчины, а женщины. Прочитав «Влюбленного араба», он пишет не просто новую стилизацию на арабскую тему или «подражание», каких к тому времени уже было напечатано немало,⁹ а создает своеобразный поэтический отклик, «продолжение», развивая сюжетную коллизию, намеченную своим предшественником. «Влюбленного араба» Кудряшева томит неизвестность: он надеется на ответное чувство «милой девы», но не уверен в нем. Некрасов же пишет стихотворный монолог Замы, в котором она, полюбившая «красавца», «могучего победителя», с восторгом повествует о «прекрасной доле» («завидной доле») быть избранницей своего «милого». Земная любовь приравнивается к райскому блаженству: «Рай наш всегдашний в любви». Если в стихотворениях «Тот не поэт» и «Час молитвы», как бы «обрамляющих» «Песню Замы», изображаются внутреннее состояние мучительной раздвоенности, стремление освободиться от «губительных страстей», то мировосприятие Замы и ее возлюбленного предстает обретенной гармонией, достигнутой не путем суровой самодисциплины или молитвенного покаяния, а благодаря «жизнодарной» земной любви: «Если мы вместе — и так мы не дольные (...) Нам не ужасна судьбина коварная» (Н 2, I, 258).¹⁰

Стихотворную форму для «Песни Замы» Некрасов избрал существенно отличную от «Влюбленного араба». Стихотворение Кудряшева написано традиционным для баллады четырехстопным амфибрахийем и делится на восемь шестистишных строф (АbbAcc). Некрасов же избирает астрофическое чередование трехстопного и двухстопного дактиля (ДЗ+Д2), что, по-видимому, считал более органичным для лирической,

⁸ См.: *Бобрин М. А.* Кудряшев Петр Михайлович // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1994. Т. III. С. 202—203.

⁹ См., например: *Ободовский П.* Неутешный араб // Календарь муз. Альманах. СПб., 1826. Разд. II. С. 122; *Краинский В.* Бой араба // Галатея. 1829. Ч. 8. № 39. С. 47; *Без подписи.* Умирающий поэт (Подражание арабскому) // Галатея. Ч. 12. № 10. С. 194; *Петров И. 1)* Трудное изображение (Подражание арабскому) // Литературные приложения к «Русскому инвалиду». 1832. № 61. 30 июля. С. 488; 2) Могущество красоты (Подражание арабскому) // Там же. 7 сентября. № 72. С. 575; *Менцов Ф.* Три возраста жизни. Подражание арабскому // Там же. 1835. № 46. С. 368; *Драгоманов Я.* Шанфари (Арабская кассида) // Сын отечества. 1838. Т. 2. С. 6.

¹⁰ Ф. Н. Менцов, по всей вероятности, знал стихотворение Кудряшева и воспринял некрасовскую «Песню Замы» как поэтический отклик. Свидетельство этого является его невольная обмолвка в рецензии на «Мечты и звуки»: критик неточно приводит название произведения Некрасова, называя его «Песня Заме» (с буквой «ять» на конце), хотя такое название больше бы подошло «Влюбленному арабу» Кудряшева.

песенной формы. По крайней мере в «Мечтах и звуках» именно таким размером написано стихотворение «Песня» («Мало на долю мою бесталанную...») (Н 2, I, 226).

Соотнесение «Песни Замы» с «Влюбленным арабом» проясняет в не-красовском замысле многое, но, впрочем, не всё. Так, в частности, по-прежнему остается не вполне ясным появление имени *Зама* у Кудряшева — возможно, сказалося влияние какого-то другого произведения. Однако это уже несколько иная тема.

В заключение привожу тексты обоих стихотворений.

П. М. Кудряшев

ВЛЮБЛЕННЫЙ АРАБ

О други! всех краше, видней мой летучий,
Мой верный товарищ, прекраснейший конь:
Он быстр как самум, он горяч как огонь;
На нем я носился, сын брани могучий;
Он рвался, он мчался, он вихрем летал...
Песок за летучим горою вставал!

Я мчался противу врагов разъяренных:
Удар топора и удар булавы
Ложились смертельной грозой на главы!
Я сильно, я страшно разил дерзновенных...
И вражеской крови горячий поток
Кипел, орошая пустынный песок.

Всегда и везде я все первый носился...
Моя кровожадная, крепкая длань
Решила мгновенно свирепую брань;
Я с юности самой за славой стремился;
Я мощною дланью путь к славе открыл;
Но Заму увидел — и славу забыл!

Как прелесть долины, цветок розмаринный,
Другие цветы превосходит красой:
Так, други, всех дев превосходит собой
Прелестная Зама в равнине пустынной!
Как юная пальма, так дева стройна;
Волшебной красою пленяет она.

Ланиты зарей догорающей рдеют;
Багряная краска на нежных устах;
Сияние солнца в прелестных очах;
Прекрасные зубы, как перлы, белеют;
Как шелк Шамахани — густые волосы;
А перси... О прелесть! о чудо красы!

Теперь мой летучий поник головою;
Стоит он печально, и гордо не ржет,
И крепким копытом равнины не бьет;
Не держит он шеи, как прежде, дугою;
Теперь мой без дела блестящий булат,
И меткие стрелы в колчане молчат.

Теперь, я не знаю, томимый тоскою:
Прелестная Зама, молчанье храня,
Полюбит ли милая дева меня
Неопытным сердцем, невинной душою?
Дозволит ли дева себя обнимать,
Дозволит ли дева себя лобызать?

Ах! если бы Зама любовь изъявила:
 Тогда б, мой летучий, мой пламенный конь,
 Опять мы помчались во бранный огонь;
 Опять бы проснулись в нас мужество, сила;
 Опять бы раздался победный мой глас,
 И слава опять увенчала бы нас!..

Н. А. Некрасов

ПЕСНЯ ЗАМЫ

Силен и строен мой милый, нет равного
 В мире красавца ему,
 В поле средь брани, средь игрища славного
 Мало двоих одному.
 Метко бросает он стрелы летучие,
 Храбро владеет мечом.
 Гордо глядят его взоры кипучие,
 Ловко он правит конем.
 Бровь соболиная, волосы черные,
 Небо и пламень — глаза,
 Речь сладкозвучная — волны подгорные,
 Весь обольщенье, краса!
 Светел, как отблески ярко-пурпурные
 Солнца в прозрачной глуби.
 Сладко смотреть ему в очи лазурные,
 Дивные шепчут: любви!
 Сладко внимать его слову певучему,
 Тихо дыханье тая;
 Счастье быть братом иль другом могучему,
 Счастливей доля моя!
 Тигр безбоязненный — в гения кротости
 Он пред моей красотой
 Вмиг превращается; и не без гордости
 Я на груди молодой
 Грею гранитную грудь победителя,
 Если домой хоть на миг
 Он прилетит — и, от ран исцелителей,
 Ищет лобзаний моих.
 Что же сравняется с долей прекрасною,
 С долей завидной моей,
 Лучше ль быть на небе звездочкой ясною,
 Птичкой летать средь полей?
 Нет, мне не надобны крылья раздольные,
 Блеска не надобно мне!
 Если мы вместе — и так мы не дольные,
 Если обнимемся — так мы в огне.
 Нам не ужасна судьбина коварная,
 Рай наш всегдашний в любви.
 О ты, как в сердце моем, жизнедарная,
 Век в его сердце живи!



ЗАМЕТКИ КОММЕНТАТОРА

I

Едва ли не полувековая дискуссия о порядке частей незавершенной поэмы «Кому на Руси жить хорошо», заведомо обреченная на бесконечность ввиду явного противоречия идеологической установки авторской воле, выразившейся в последовательности написания и публикации, заслонила более существенный, топонимический вопрос.

Источником названия, как мне думается, послужила пословица: «На Руси не все караси, есть и ерши». Здесь на память приходит и сатирическая «Сказка о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове», и, разумеется, щедринский «Карась-идеалист».

Сказанное, по-моему, не противоречит авторскому высказыванию, что в итоге странники встречают пьяного, счастливого только потому, что он не воспринимает окружающего.

II

«Веселится и ликует весь народ». 1837 год ознаменовался в российской истории не только закатом Солнца Русской поэзии, но и рождением первой железной дороги, соединившей столицу Российской империи с Царским Селом. Гимном ей стала «Попутная песня» М. И. Глинки на слова Н. В. Кукольника (1840). Завершенная строительством в 1851 г. линия, соединившая Петербург с Москвой, породила явно альтернативную «Железную дорогу».

Опубликованное впервые в октябрьском номере «Современника» за 1865 г., с датой написания «1855», стихотворение затем появилось в издании 1869 г. с другой датой — «1864» — и заменой в эпитафии «Графа Петра Андреевича» на неких «Инженеров». По справедливому замечанию Б. Я. Бухштаба, она не носила автоцензурного характера, поскольку сам вопрос: «Кто строил эту дорогу?» — подразумевал ответ: «Государь Император, душенька», поскольку она именовалась Николаевской. Такая интерпретация, естественно, порождает параллель с именем столицы и наводит на мысль о явной «родственности» Петров Великого и Ничтожного (ср. памфлет В. Гюго «Наполеон Малый»). Стоит также обратить внимание на идеологическую близость некрасовского стихотворения «Путешествию из Петербурга в Москву», автора которого Екатерина Великая назвала «бунтовщиком хуже Пугачева».

В этом контексте возникает естественная потребность осмыслить образ истинного строителя дороги, «высокороского больного Белорусса» (т. е. Белого раба). По сообщению Б. Л. Бессонова, Некрасов в сопровождении Валериана Панаева посещал участок строительства, где на 100 %

были задействованы выходцы из Белоруссии. Но все же более существенным мне представляется то обстоятельство, что «Железная дорога» появилась в «Современнике» через полтора года после казни Кастуся Калиновского — вождя восстания 1863—1864 гг., — и, по свидетельству Г. В. Плеханова, оказало на молодежь мощное революционизирующее воздействие.

В мае 1866 г. после выстрела Д. В. Каракозова «история» пушкинского «Современника» «прекратила течение свое».

III

Пасхальное стихотворение Некрасова. При имени Некрасова едва ли не первое, что всплывает из глубин детской памяти, — трогательная история о добром дедушке — спасителе зайчиков. Смущает, правда, финал, демонстрирующий отнюдь не христианский мотив «зайцелюбивого» поступка. Но это уже при филологическом анализе текста.

Хотя в «Тонком человеке» Некрасов показал иное отношение костромичей к зайцам (Н 2, VIII, 361), рискну высказать два предположения. Во-первых, идейную общность некоего Мазая (по утверждению краеведа А. В. Попова, реального лица, знакомого поэта, родоначальника современных Мазайкиных; там же) и О. И. Комиссарова — адресата послания Некрасова.

Хотя замысел относится к июлю 1870 г. и связан с Карабихой, но петербургская достопримечательность — Заячий остров — позволяет все же усомниться в реальности главного героя. «Мазайкины», скорее, потомки супруги дедушки, т. е. Мазайки (остроумное наблюдение Д. Э. Левина). «Мазай» же прежде всего украинская фамилия (поэма С. И. Кирсанова о сталеваре «Макар Мазай»). Фамилия «Мазаев» явно саратовского происхождения (река Маза и одноименные села). Некрасовский же персонаж, вероятнее всего, связан с карточным термином (маз) либо отрицательным охотничьим (мазать). И конечно же, безусловна внутренняя рифма («Мазай — Заяцы»).

Некрасов опубликовал стихотворение в январской книжке «Отечественных записок» за 1871 г. именно из-за финала («Не попадайтесь зимой!»). По замыслу автора, это было вызвано тем, что заяц, зайчиха, зайчата — символ католической Пасхи, воспринятый российским менталитетом, о чем свидетельствует обилие как русских, так и немецких открыток. Заинтересовавшимся лицам рекомендую первоклассную книгу А. В. Гуры «Символика животных в славянской народной традиции» (М., 1997) и его же статью «Заяц» (см.: Славянские древности: Этнолого-лингвистический словарь. М., 1999. Т. 2. С. 284—288). Этой справкой я обязан фольклористу Татьяне Григорьевне Ивановой (Пушкинский Дом).





Е. В. Иванова

НЕКРАСОВСКИЕ МОТИВЫ В НОВГОРОДСКОЙ ПЕРИОДИКЕ КОНЦА XIX—НАЧАЛА XX в.

Поэтические произведения новгородских авторов, опубликованные на страницах местной периодики XIX—начала XX в., обладали устойчивой традицией подражания «столичным образцам». Очередной этап ее развития приходится на 80-е гг. XIX в. и связан с учреждением первой независимой газеты «Новгородский листок» (1881—1882 гг.). Газета эта просуществовала всего год, но сумела привлечь к себе внимание не только в провинции, но и в столице. В 1895 г. в журнале «Исторический вестник» была опубликована статья известного литературного деятеля того времени А. В. Круглова «Из литературных воспоминаний», значительная часть которой посвящена истории «Новгородского листка», газеты, оставившей заметный след в становлении и развитии провинциальной печати. По мнению Круглова, эта газета отличалась от других провинциальных газет (в том числе и от «Новгородских губернских ведомостей») тем, что «она возбуждала серьезные вопросы, решала их со знанием дела; она являлась горячим словом, будившим спящих, бичевала людей мрака и застоя».¹

Владельцем и главным редактором «Новгородского листка» был Яков Елиашевич, учитель Новгородской классической гимназии. Круг сотрудников газеты составили известные и уважаемые в Новгороде общественные деятели: доктор Колмовской психиатрической больницы Шпаковский, известный педагог Сергей Бураковский, земский деятель Алексей Тютрюмов, адвокат Василий Передольский, прославившийся трудами по истории и археологии. Любопытно, что Круглов называл также сотрудником «Новгородского листка» И. П. Можайского, поэта, прославившегося после выхода книги стихов «Дядя Пахом». В действительности на страницах «Новгородского листка» ни разу не упоминалась фамилия Можайского, не публиковались его произведения. Конечно, это не означает, что Можайский не мог быть сотрудником этой газеты; с другой стороны, Круглов мог ошибочно причислить Можайского к редакции газеты, если тот поддерживал знакомство с самим Елиашевичем или другими сотрудниками. Как бы то ни было, очевидно, что в издании «Новгородского листка» принимали участие образованные и уважаемые люди, иными словами местная интеллигенция.

«Новгородский листок» существенно отличался от официальных «Новгородских губернских ведомостей» не только смелыми статьями и фельетонами, но и подбором литературных произведений. На страницах «Листка» довольно значительное место (по сравнению с «Новгородскими губернскими ведомостями») отводилось поэтическим произведениям, которые заметно отличались от поэзии прошлых десятилетий. Если в

¹ Круглов А. В. Из литературных воспоминаний // Исторический вестник. 1895. Т. LXI. С. 630.

1840—1870-е гг. в произведениях новгородских авторов обращения к народной жизни были довольно редки, то в 1880-е гг. народная тема вышла на первый план. Стихотворные опыты в газетах той поры оставались во многом подражательными, но на смену образцам прошлых десятилетий (Державину, Пушкину Кольцову) пришел Некрасов.

Русский народ и его нелегкая доля все чаще становились предметом изображения для новгородских авторов, поэтому подражания Некрасову кажутся не только закономерными, но и единственно возможными, поскольку Некрасов уже давно занял в русской литературе позицию «певца народной скорби».

Одно из первых произведений на «народную» тему, помещенное в «Новгородском листке», — стихотворение неизвестного новгородского поэта «Родные мотивы» (1881 г.). Автор повествовал о бедственном положении народа, размышляя о русских песнях. Уже само название отсылает читателя к поэтическому творчеству Некрасова, который неоднократно обращался тем или иным образом к песне для отражения самых разных сторон народной жизни. В некрасовских произведениях присутствуют самые разные песни: колыбельные, трудовые, бурлацкие; к тому же в стихах нередко встречаются раздумья поэта о песенных мотивах и интонациях.

Новгородский поэт предпринял довольно дерзкую попытку соединить в своем стихотворении все то, что когда-либо говорил Некрасов о русских песнях, а также ввел в свое сочинение не характерные для предыдущей эпохи образы некрасовской лирики: бурлаков, крестьян, русских женщин.

Что-то чудное слышится в песнях,
 Что-то сладкое льется в словах;
 Сердцу в русской груди от них тесно...
 Оно бьется, как пташка в силках.²

Сходное состояние души, вызванное звучанием русских песен, уже было описано Некрасовым в поэме «Современники» (1875 г.):

Спой так певец — наградили бы славой!
 За сердце звуки берут (...)
 Веет лесами, рекою, деревней,
 Русской истомой томит!
 (Н 2, IV, 238).

Это далеко не единственное подражание Некрасову, которое можно заметить в тексте сочинения новгородского поэта. К примеру, некрасовский «стон бурлака» из стихотворения «Размышления у парадного подъезда» (1858 г.) заменяется на «воплъ бурлака», видимо с целью усилить драматический эффект, но этот вопль есть не что иное, как песня. К тому же сам образ бурлака явно заимствован из лирики Некрасова:

Как зальется, затянет детина
 Песню горести, вопль бурлака,
 Песнь про нашу родную дубину,
 Слезы брызнут из глаз бедняка.
 (НЛ, 1881, № 5).

Не оставляет без внимания автор и песни русских девушек. В сочинении новгородского поэта ощущается явный, хотя и довольно своеобразный, перепев некрасовских строк из стихотворения «Газетная» (1865 г.).

² Новгородский листок. 1881. № 5. — В дальнейшем ссылки на это издание в тексте даются сокращенно: НЛ, год, номер.

Сравним у Некрасова:

Да! Но все-таки грустен напев
 наших песен, нельзя не сознаться
 (Н 2, II, 198).

И у новгородского автора:

Тут бы кажется песня лихая
 Должна литься из девичьих уст...
 Нет! И здесь она также печальна,
 Нет в ней радости, слышится грусть...
 (НЛ, 1881, № 5).

С размышлениями о грустных мотивах родных песен связан в стихотворении новгородского поэта и образ русской женщины. Автор предпочитает не говорить открыто о том, что грусть в девичьих песнях навеяна тоской о беззаботном девичестве и предчувствием грядущей нелегкой судьбы в замужестве. Он позволяет себе лишь намек на то, что достаточно правдиво и полно изображено во многих произведениях Некрасова («Тройка» (1846 г.), «В полном разгаре страда деревенская...» (1862 г.) и др.).

В финальных строках стихотворения новгородский поэт подводит итог своих раздумий: главная беда России — подневольность народа, которая веками определяла его судьбу:

Что же слышится в наших мотивах?
 Отчего песня сердце томит?!
 В наших песнях поет подневольность,
 Бич татарский, чем русский забит
 (НЛ, 1881, № 5).

Новгородец почти дословно повторяет то, что сказал о смысле русских песен Некрасов в поэме «Современники» (1875 г.):

Все в этой песне: тупое терпенье,
 Долгое рабство, укор...
 (Н 2, IV, 238).

Картина нищеты и бесправия русского народа вновь возникает в стихотворении «Убогая» (1881 г.) (автор которого также неизвестен). Героиней этого стихотворения становится седая старуха, которую нужда заставляет «с сумой на плече корку хлеба под окном Христа-ради просить». Поэт, однако, задался целью представить не только бедственное положение старухи, нищета — лишь фон для создания образа несчастной, страдающей матери, разлученной с единственным сыном. «Убогая» имеет ряд общих черт с некрасовским стихотворением «Что думает старуха, когда ей не спится» (1862 г.). Оба произведения начинаются с изображения спящей деревни.

Сравним у Некрасова:

В позднюю ночь над усталой деревней
 Сон непробудный царит,
 Только старуху столетнюю, древнюю
 Не посетил он. — Не спит...
 (Н 2, II, 144).

У новгородского поэта более полное и детальное изображение:

Было поздно. В убогой деревне
 Уж давно погасили огни,

От работ отдыхают крестьяне:
Утомились за день они.

Все заснуло, лишь в крайней избушке,
Где старуха больная живет.
Огонек чуть заметно мерцает,
У лучины старуха прыдет.

(НЛ, 1881, № 5).

В чем-то эти строчки напоминают картину уснувшей деревни в другом стихотворении Некрасова «Рыцарь на час» (1862):

Если б даже пришлось в эту пору
На родную деревню взглянуть:
Не видна ее бедность нагая!
Запаслася скирдами, родная,
Окружилася ими она (...)
Пожелай ей спокойного сна —
Утомилась, кормилица наша!..

(Н 2, II, 135).

На первый взгляд между героинями этих стихотворений нет ничего общего: некрасовская старуха пытается припомнить все свои «грехи», совершенные за долгую жизнь, все же мысли «убогой» — о сыне, находящемся в тюрьме. Но при ближайшем рассмотрении становится очевидным то, что этих героинь сближают именно материнские чувства. В стихотворении Некрасова упоминается о том, что героиня «возроптала на благодать господнюю», когда ее сына «забрили». Мотив разлуки матери с сыном проходит через многие произведения Некрасова — «Орина, мать солдатская» (1863 г.), «Мать» (1868 г.) и др. Некрасов не единожды делает предметом поэтического изображения удивительно сильную связь матери и сына, например в стихотворении «Великое чувство! У каждых дверей...» (1877 г.):

Мы слышим, как дети зовут матерей
Далеких, но рвущихся к детям

(Н 2, III, 213).

С той же силой стремится к матери и арестант в произведении новгородского автора:

Эх, кабы дали денечек свободы,
Побежал бы старушку обнять,
На груди у ней выплакать горе,
Про лихую беду рассказать!

(НЛ, 1881, № 5).

Приведенная строфа почти дословно повторяет строки из некрасовского стихотворения «Плач детей» (1860 г.):

Там, припав усталой головою
К груди бледной матери своей,
Зарывав над ней и над собою,
Разорвем на части сердце ей...

(Н 2, II, 84).

В сущности можно сказать, что новгородец предпринял довольно смелую попытку «продолжить» и своеобразно дополнить некрасовские стихотворения.

В стихотворении «С поля на фабрику» (1882 г.) новгородского поэта Николая Гордеева также можно заметить своеобразные перепевы некрасовских строк. Стихотворение условно можно разделить на две части: в

первой — описание крестьянских работ, во второй — картина фабричных будней. Проблема, которую затронул поэт в стихотворении, — обнищание российской деревни и как следствие этого массовый уход крестьян на заработки в город.

В страдный день с безоблачного неба,
Как из печи пышет в поле зной,
Хорошо для созреванья хлеба
Это ведро — тучки ни одной!

(НЛ, 1882, № 34).

Эти строки живо напоминают крестьянские будни, описанные в стихотворении Некрасова «В полном разгаре страда деревенская...» (1862 г.):

Зной нестерпимый: равнина безлесная,
Нивы, покосы да ширь поднебесная —
Солнце нещадно палит.

(Н 2, II, 141).

Упоминается в стихотворении Н. Гордеева и крестьянская лошадка, единственный помощник мужика в нелегком труде:

Вон лошадка тощая, худая —
Ребра видны — машет головой
И в упряжке, силы напрягая,
Тащит соху длинной полосой.

(НЛ, 1882, № 34).

Лошадь как верный и неизменный помощник крестьянина — часто повторяющийся образ в лирике Некрасова. Гордеев мог ориентироваться на любое произведение Некрасова, но, вероятнее всего, он взял за образец строки из поэмы «Дедушка» (1870 г.):

Рваная сбруя; едва
Тянет коосулю клячонка,
С голоду еле жива!

(Н 2, IV, 116).

Каторжный труд, мужественная борьба с неплодотворной нивой и природой не приносят благосостояния крестьянскому сословию, и, отправляясь на заработки в город, русский мужик в сущности меняет одну форму эксплуатации на другую:

Копоть, чад, угар; в ушах — шипенье,
Стук и визг вертящихся колес...
Есть ли в мире вечное терпенье?
Есть ли в мире каторга без слез?

(НЛ, 1882, № 34).

Земной ад фабричных будней, удушающая атмосфера цеха и, главное, колеса уже были описаны Некрасовым в стихотворении «Плач детей» (1860 г.):

Колесо чугунное вертится,
И гудит, и ветром обдаёт,
Голова пылаёт и кружится,
Сердце бьётся, все кругом идет.

(Н 2, II, 83).

Новгородский поэт говорит о том, что мизерная зарплата за нечеловеческий труд не позволяет рабочим содержать свои семьи. Единственное,

что может хоть в малейшей степени снять усталость и позволить ненадолго забыться «в ожиданьи смертного конца» — это водка:

А пред тем есть много наслаждений
И для мелких заработных плат:
За стеной питейных заведений
Всем доступный кроется разврат.

(НЛ, 1882, № 34).

Гордеев по сути повторяет слова Некрасова из стихотворения «Пьяница» (1845 г.) о том, что «страхнуть ярмо тяжелого, гнетущего труда» и забыться труженик может лишь с помощью пьянства:

Но мгла отвсюду черная
Навстречу бедняку...
Одна открыта торная
Дорога к кабаку.

(Н 2, I, 15).

Николай Гордеев в своем произведении как бы усваивает мысль Некрасова о том, что в России невозможен светлый, радостный, исцеляющий труд, поэтому русский народ обречен на нищету и пьянство.

Следует сказать, что подражания Некрасову для новгородских поэтов стали возможными только тогда, когда появились независимые издания. За всю историю газеты «Новгородские губернские ведомости» на ее страницах имя Некрасова было упомянуто лишь однажды — в 1917 г., когда в одном из номеров было напечатано его стихотворение «Гимн» (1866 г.). До этого времени редакция «Новгородских губернских ведомостей» словно намеренно «бойкотировала» и самого поэта, и его произведения; не последовало отклика на смерть поэта, оставались «незамеченными» памятные даты, которые тем не менее широко отмечались новгородской интеллигенцией. В 1902 г., когда вся страна отмечала двадцатипятилетнюю годовщину со дня смерти Некрасова, Новгород также не остался в стороне: педагогический кружок организовал 30 декабря 1902 г. вечер памяти Некрасова, а 1 января 1903 г. состоялись народные детские чтения, посвященные памяти Некрасова. Эти события широко освещались на страницах новой новгородской газеты «Волховский листок» (1903—1911 гг.). На страницах газеты были опубликованы речи членов педагогического кружка А.И.Вознесенского «Основные мотивы поэзии Н. А. Некрасова»³ и А. М. Тютрюмова «Общественные идеалы Н. А. Некрасова».⁴ На страницах «Волховского листка» также было напечатано стихотворение Максима Горемыки (М. Л. Леонова) «Памяти Н. А. Некрасова», которое «было читано в Москве на заседании кружка писателей из народа в память Н. А. Некрасова 27 декабря 1902 года».⁵ В этом произведении образ поэта рисуется возвышенным и несколько идеализированным: автор называет Некрасова «народным певцом», «поэтом суровой доли страдальца-мужика», главная заслуга которого — в «святой поэзии», в «живой песне», обжигающей «сердца народа». При этом Горемыка словно не замечает, что еще при жизни Некрасов воспринимался как двойственная личность, сочетавшая в себе и добродетели, и пороки, иными словами далекая от идеала.

В 1906 г. в частной независимой газете «Новгородская неделя» (1906—1907 гг.) вновь были отмечены заслуги поэта стихотворением известного автора «Памяти Некрасова». В этом произведении акцентирова-

³ Волховский листок. 1903. № 3, 4.

⁴ Там же. № 4, 5.

⁵ Там же. № 9.

ется внимание на важном значении творчества Некрасова для русской литературы, автор называет его «пророком в стране родной»:

Он говорил болезненно-сурово,
Он был пророк в стране родной.
Лилось его карающее слово
Над суетной толпой.⁶

Поэт предстает не в идеализированном образе (каким изобразил его Максим Горемыка), а человеком сложным и противоречивым и тем самым близким к простым людям. Мы можем лишь предположить, что автор названного произведения был знаком с некоторыми опубликованными воспоминаниями о Некрасове, с теми, в которых поэт предстает далеко не «линейным». К примеру, Н. Г. Чернышевский и П. М. Ковалевский рисовали образ талантливого, но в то же время «обыкновенного» человека, подверженного слабостям и страстям. И именно таким предстает Некрасов в стихотворении новгородского автора:

Но иногда в минуты увлечений
Он сам не сдерживал страстей
И уносился в вихре наслаждений,
Как грешный фарисей.

Впрочем, если новгородец и не был знаком с опубликованными воспоминаниями, материал для своего произведения он легко мог почерпнуть из сочинений самого Некрасова: в его покаянной лирике, в стихах о ждущем его забвении. Подчеркнув в своем произведении несовершенство Некрасова как личности, новгородский поэт дал высокую оценку ему как поэту, заслужившему бессмертие за свой труд:

Он говорил болезненно-сурово,
Он зла пред миром не таил,
И за свое карающее слово
Бессмертье заслужил!

Подчеркивая сложность и противоречивость характера поэта, его подверженность «страстям», способность каяться и «бичевать себя», новгородский сочинитель следует установившейся традиции восприятия и оценки личности Н. А. Некрасова, его идеологической биографии.

В заключение следует сказать, что подражания Н. А. Некрасову для новгородских авторов стали возможными лишь тогда, когда начали возникать частные независимые издания, альтернативные официальным «Новгородским губернским ведомостям».

⁶ Новгородская неделя. 1906. № 24.



III. ПУБЛИКАЦИИ

ИЗ АРХИВА ПЕТЕРБУРГСКОЙ КОНТОРЫ «СОВРЕМЕННОКА»

(ПУБЛИКАЦИЯ Б. В. МЕЛЬГУНОВА)

Большая часть хранящихся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН материалов архива Петербургской конторы «Современника» (письменные обращения к заведующему хозяйственной частью конторы Ипполиту Александровичу Панаеву (1822—1901) сотрудников журнала А. Я. Панаевой, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. Г. Чернышевского и др., записки, подсчеты, распоряжения Н. А. Некрасова и гонорарные ведомости по «Современнику» и пр.) давно опубликована. Однако значительная часть этих материалов, хранящихся в виде разрозненных архивных единиц, остается неизвестной исследователям.

В настоящую подборку включаются документы конторы, прямо обращенные или косвенно относящиеся к Некрасову. Особый интерес представляют здесь сохранившиеся, очевидно лишь в небольшой части, материалы переписки с Московской конторой журнала, возглавлявшейся книгопродавцем Иваном Васильевичем Базуновым (1786—21 июня 1865). До сих пор известны лишь одно письменное деловое обращение Базунова к Некрасову от 21 января 1856 г. (Литературное наследство. М., 1949. Т. 51—52. С. 107) и его же письмо к И. А. Панаеву от 1 сентября 1857 г. (см.: Мельгунов Б. В. К атрибуции романа «Три страны света» // Некрасовский сборник. СПб., 2001. [Вып.] XIII. С. 42—43). Односторонность в научном освещении деловых отношений Некрасова с И. А. Панаевым (известны многочисленные письма, записки, распоряжения и подсчеты Некрасова для Панаева и всего два письма Панаева к Некрасову — от 15 августа 1863 г. (Литературное наследство. Т. 51—52. С. 430) и 21 августа 1864 г. (Архив села Карабихи. Письма Н. А. Некрасова и к Некрасову / Примеч. составил Н. Ашукин. М., 1916 С. 142)) в некоторой степени преодолевается публикуемыми документами самого И. А. Панаева.

1

И. А. Панаев

⟨Пожелания к тексту доверенности И. И. Панаева и Н. А. Некрасова И. А. Панаеву на заведование хозяйственной частью «Современника»⟩

До 4 августа 1856 г. Петербург

Деньги по повестке из почтамта мною самим или К. И. Вульфом и все сполна сдаваемы мне под мою расписку. Я же из них выдаю К. И. Вульфу для расхода денег зараз по мере надобности не свыше 1500 р(ублей) с(еребром) под расписку. И по получении счета с документами в израсходовании этих денег выдаю в случае надобности снова деньги.

Из конторы деньги получают К. И. Вульфом. Давыдову оставляют расписку в получении на особенных записках. В книгах же билетных расписываюсь в получении я сам, получив деньги все сполна от К. И. Вульфа и возвратив ему расписки, выданные им Давыдову. Это делается для избежания лишних расписок.

Печатается по черновому автографу: ИРЛИ, 5126.

Готовясь к поездке за границу, Некрасов решил передать свои функции по контролю за поступлением и расходованием денежных средств и журнальных номеров «Современника» новому сотруднику конторы журнала И. А. Панаеву. За К. И. Вульфом — заведующим Петербургской конторой «Современника» — оставались организационно-технические вопросы: связи с типографией, переплетной мастерской, книжным магазином А. И. Давыдова, через который велись подписка и распространение журнала, Петербургским почтамтом и пр. 4 августа 1856 г. Некрасов и И. И. Панаев выдали И. А. Панаеву официальную доверенность на ведение хозяйственной частью «Современника», в которой оговаривались его обязанности и права (Н 2, XIII₂, 239—240). Публикуемый документ, очевидно предваряющий официальную доверенность, представляет собою перечень условий, на которых И. А. Панаев готов принять на себя обязанности заведующего хозяйственной частью «Современника». В указанной выше доверенности эти условия учтены.

2

И. В. Базунов — К. И. Вульфу

1 ноября 1857. Москва

Милостивый государь
Карл Иванович!

При сем препровождаю счет по «Современнику» за 1856 год, который по рассмотрении Вами прошу представить Николаю Алексеевичу. Письмо Ваше от 29 октября и при оном две публикации о подписке на «Современник» и на «Историческую библиотеку» на 1858 год вчерашний день получил. Публикации эти так скоро, как Вы пишете,¹ напечатать в «Московских ведомостях» невозможно, а разве дней через пять.

Цена «Исторической библиотеки» объявляется 7 руб. 50 коп., а для подписчиков «Современника» 5 руб., а за пересылку иногородним ничего не сказано: стало быть, это цена, назначенная с пересылкою, но и об этом также не упомянуто.² Впрочем, рассуждать мне об этом не следует, потому что в силу публикации я и подписки на это издание принимать не должен.

С совершенным почтением
имею честь быть Ваш
покорнейший слуга
Иван Базунов.

1-го ноября
1857.

Подлинник — ИРЛИ. 5103. Л. 4.

¹ Упомянутое письмо сотрудника Петербургской конторы Карла Ивановича Вульфа (ум. 1860) к Базунову неизвестно. Цензурное разрешение на публикацию объявления об издании «Исторической библиотеки» было получено 18 ноября 1857 г. Скорейшая его публикация в московских газетах потребовалась в связи с тем, что в №234 «С.-Петербургских новостей» от 29 октября 1857 г. было напечатано «Библиографическое известие» о том, что «редакция „Отечественных записок“ предполагает с будущего года издавать (...) Собрание лучших иностранных исторических сочинений на русском языке...». Это известие, опубликованное ранее объявления редакции «Современника», могло негативно сказаться на ходе подписки на «Современник», 1858 г. и «Историческую библиотеку». 31 октября 1857 г. объявления «Об издании „Современника“ в 1858 г.» и об издании «Исторической библиотеки» были приложены к №11 «Современника» и опубликованы в № 234 газеты «Русский инвалид». Посланный Базунову текст объявления «Об из-

дании „Современника” в 1858 г.» был напечатан в №127 «Московских ведомостей» от 5 ноября 1857 г., а объявление об «Исторической библиотеке» — в №151 той же газеты от 17 декабря 1857 г.

² «Годовая цена „Исторической библиотеки”, — говорилось в объявлении, — (...) 7 р. 50 к., с пересылкою 9 руб. Для подписчиков „Современника” цена 5 р. с пересылкою и доставкой» (Н 2, XIII₁, 151—152).

3

И. В. Базунов — Н. А. Некрасову

27 января 1858 г. Москва

Милостивый государь
Николай Алексеевич!

При сем препровождаю вам счет по «Современнику» за 1857 год, по которому переходит моей суммы в счет «Современника» на 1858 год 3883 руб. 49 коп. серебром.

«Современника» 1-й книжки на 1858-й год¹ я получил от вас 400 экз(емпляров). Прикажете прислать немедленно еще 100 экз(емпляров).

На первой неделе Великого поста я надеюсь быть в Петербурге и поговорить с вами лично о разных разностях.

С совершенным почтением и преданностию
имею честь быть Вашего высокоблагородия
покорнейший слуга
Иван Базунов.

27 января
1858.
Москва.

Подлинник — ИРЛИ, 5103. Л. 9—9 об.

¹ Первый номер «Современника» 1858 г. вышел в свет 16 января.

4

Е. Я. Колбасин — И. А. Панаеву

12 октября 1860 г. Новгород

Новгород. 12 октября 1860.

Добрейший Ипполит Александрович.

Спешу исполнить свое обещание и высылаю вам 50 р(ублей) с(еребром). Вместе с тем сообщаю вам, что я переговорил с Некрасовым насчет моего долга «Современнику»¹ и он обещал взять общий грех пополам, т. е. с записанной в ваших конторских книгах цифры сбросить 250 р(ублей) с(еребром). Поговорите с ним, он не отступится от своего слова. Будьте здоровы и позвольте мне еще раз благодарить за 50 р(ублей) с(еребром), которые при этом прилагаю.

Ваш п(окорный) с(луга)
Е. Колбасин.

Если будет время, то, пожалуйста, известите меня о получении денег, а также, что сказал вам Некрасов.

Подлинник — ИРЛИ. 5043. Л. 1.

Колбасин Елисей Яковлевич (1832—1885), прозаик, критик, мемуарист, сотрудник «Современника». Осенью 1860 г. поступил на государственную службу. В письме к И. С. Тургеневу от 23 октября 1860 г. Колбасин сообщал: «Я служу! Не правда ли, Вам покажется это странным? А между тем так и служу еще *судебным следователем* в Новгороде. Вероятно, Вы слышали или читали об этом новом учреждении, *реформе* Министерства юстиции, которая должна повести за собою другие преобразования, и что на эти места правительство сажает по преимуществу университетских. Я взялся и хочу по мере сил принести и свою лепту» (См.: *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. Письма: В 18-ти т. М., 1987. Т. IV. С. 597—598).

¹ В расчетах, составленных Некрасовым 31 мая 1860 г., незадолго до отъезда в Ярославль, для И. А. Панаева, в частности, обозначено: «Колбасин выбрал в нынешнем году 500, да старых за ним 150». Ниже в этом же списке: «Колбасину 260». (Н 2, XIII₂, 199—200). Встреча и разговор Колбасина с Некрасовым об уточнении долга состоялись, очевидно, во второй половине сентября 1860 г., когда Некрасов вернулся из Ярославля, а Колбасин еще не уехал в Новгород.

5

Е. Я. Колбасин — И. А. Панаеву

Конец 1860 или начало 1861 г.

Сообщаю вам, добрейший Ипполит Александрович, что деньги, записанные за моим братом, считайте за ним, не внося в мои счета с «Современником». Брат мой одному удивляется: действительно, он брал означенные мною вам деньги у Базунова и Вульфа перед своим отъездом из Петербурга,¹ но по возвращении отдал Некрасову лично, и по его счету он остается должным Ник(олаю) Алек(сеевичу) всего 25 р. с(еребром).

Пожалуйста, сообщите это Ник(олаю) Алек(сеевичу).

Собственно же мои счета совершенно верны. Прощайте и будьте здоровы, почтеннейший Ипполит Александрович.

Ваш покорный слуга

Е. Колбасин.

PS. На всякий случай сообщаю вам свой адрес: В. Новгород, в удельную контору.

Подлинник — ИРЛИ. 5043. Л. 1.

Письмо является, очевидно, ответом на несохранившийся счет конторы «Современника» с Е. Я. Колбасиным за 1860 г.

¹ Старший из братьев Колбасиных Дмитрий Яковлевич (1827—1890), близкий знакомый Некрасова и И. С. Тургенева, служил в 1850-х гг. в конторе «Современника». Возможно, к его долгу конторе журнала, упоминаемому в письме, относится один из пунктов, составленных Некрасовым 31 мая 1860 г. для И. А. Панаева, денежных расчетов по «Современнику»: «Ст(аршему (?)) Колб(асину) 200» (Н 2, XIII₂, 200). В неопубликованном письме к И. С. Тургеневу от 4 ноября 1860 г. Е. Я. Колбасин сообщал, что Дмитрий Яковлевич уехал на 4 месяца в командировку в Крым (см.: *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. Письма. Т. IV. С. 598).

6

И. В. Базунов — Н. А. Некрасову

23 ноября 1860 г.

Милостивый государь
Николай Алексеевич!

Письмо ваше от 21 ноября¹ вчера получил и по назначению вашему готовлю три тысячи рублей сер(ебром), которые вручу Авдотье Яковлевне Панаевой по первому ее востребованию, т.е. в четверг, 24 ноября, в чем будьте вы благонадежны. Пишу к вам не по телеграфу, а с обыкновенной почтой по железной дороге и полагаю, что в этом разницы не будет, ибо деньги три тысячи рублей серебром выданы будут Авд(отье) Як(овлевне) Панаевой в назначенный вами срок без всякой остановки.

С совершенным почтением имею честь
быть Вашего высокоблагородия
покорнейший слуга
Иван Базунов.

23 ноября
1860.
Москва.

Приложенный при сем список иногородних подписчиков на «Современник» прошу покорнейше отослать в контору для перемены адресов с № 11-го.

Подлинник — ИРЛИ. 5103.

Частично опубликовано: Н 2, XV₂, 292.

¹ Письмо Некрасова не сохранилось. Содержавшееся в нем распоряжение связано, очевидно, с закрытием в ноябре 1860 г. так называемого *огаревского дела*, которое рассматривалось в надворном суде Москвы и окончилось полюбовным соглашением тяжущихся сторон. Судебные издержки обязывались погасить ответчики А. Я. Панаева и Н. С. Шаншиев (см.: Некрасовский сборник. Л., 1983. [Вып.] VIII. С. 168—169).

7

Н. С. Шаншиев — И. А. Панаеву

20 декабря 1860 г. Петербург

Николай Семенович Шаншиев имеет честь покорнейше просить управляющего делами по изданию журнала «Современник» из числа следующей ему суммы отослать на счет обязательного Николая Алексеевича Некрасова триста рублей.

Его Высокоблагородию
Николаю Алексеевичу Некрасову.

Декабря 20 дня
1861.

Подлинник — ИРЛИ. 5035.

Н. С. Шаншиев (1809—1884) — доверенное лицо М. Л. Огаревой и А. Я. Панаевой в *огаревском деле*.

Как и предыдущее, это письмо, очевидно, связано с окончанием *огаревского дела*. В письме к Н. А. Добролюбову 10 декабря 1860 г. Н. Г. Чернышевский сообщал: «Кажется, дело Панаевой и Шаншиева с Сатиным (Огаревым) кончилось примирением. По крайней мере подписаны мировые условия, осталось подать мировое прошение в Московский надворный суд. Сатин уже уехал в Москву. Шаншиев и Авдотья Яковлевна собирались ехать, когда я видел их дня четыре тому назад. Некрасов должен был иметь свирепую сцену с Шаншиевым, чтобы принудить его к возвращению поместья (...) Чтобы уломать этого дурака Шаншиева, Некрасов принужден был попросить всех уйти из комнаты, оставив его наедине с Шаншиевым, запер дверь на замок и — что там кричал на Шаншиева, известно богу да им двоим, только между прочим чуть не побил его, Шаншиев струсил и подписал мировую» (*Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: В 15-ти т. М., 1949. Т. XIV. С. 416*).

8

М. А. Воронов — И. А. Панаеву

7 марта 1862 г. Петербург

Многоуважаемый Ипполит
Александрович!

Николай Алексеевич просит Вас вложить в этот конверт 500 руб(лей) сер(ебром) из денег, назначенных для гг. Пыпина и Павлова, и завтра отослать по адресу.

Ваш покорнейший слуга
М. Воронов.

7 марта.

Подлинник — ИРЛИ. 5128.

Воронов Михаил Алексеевич (1840—1873), писатель, ученик и секретарь Н. Г. Чернышевского.

Пятого марта 1862 г. был арестован и на следующий день выслан в Ветлугу профессор П. В. Павлов за лекцию «Тысячелетие России» в зале Руадзе 2 марта 1862 г. (Литературное наследство. М., 1933. Т. 7—8. С. 116). Публикуемая записка свидетельствует об участии Некрасова в судьбе ссыльного.

9

М. И. Шимановский
(Расписка И. А. Панаеву)

11 апреля 1862 г.

Из денег, назначенных на путешествие г. Павлову,¹ с разрешения Николая Алексеевича Некрасова триста рублей сер(ебром) получил 11 апреля 1862 года от Ипполита Александровича Панаева сверхштатный учитель 2-й Московской гимназии Михаил Шемановский.

Подлинник — ИРЛИ. 5080.

Шимановский Михаил Иванович (1836—1865) — товарищ Н. А. Добролюбова по Главному педагогическому институту, принимавший участие в «Современнике».

¹ См. комментарий к документу 8.

А. Я. Панаева

(Свидетельство И. А. Панаеву об отсутствии претензий к нему по ведению хозяйственных дел «Современника») с 11 августа 1856 г. по 25 марта 1862 г.)

На основании статей (...) X тома Свода гражданских законов я должна быть утверждена наследницей после покойного мужа моего, коллежского секретаря Ивана Ивановича Панаева, в $\frac{1}{4}$ части движимого имущества и в том же размере и в праве на издание журнала «Современник», приходящихся на часть покойного мужа моего по договору с тайным советником Плетневым, заключенному 12 апреля 1862 года и явленному в нотариальной конторе Успенского 2-го под № 214.

В качестве наследницы и как жена одного из издателей журнала «Современник» и «Исторической библиотеки», которой хорошо было известно как положение дела, так и ведение оно, даю сие свидетельство подполковнику Ипполиту Александровичу Панаеву в том, что во все время заведования им хозяйственными делами журнала «Современник» по просьбе и желанию редакции и издателей с 11 августа 1856 года по 25 марта 1862 года он во всем касающемся журнала поступал согласно с письменными и словесными указаниями редактора и издателей и как по приходу сумм, так и по расходованию оных, равно как и самих экземпляров журнала, действовал согласно с желаниями, выраженными словесно и письменно редакцией и издателями.

Это свидетельство даю Ипполиту Александровичу Панаеву как удостоверение в том, что ни я, ни мои наследники никогда и никакого отчета от него требовать не должны по управлению хозяйственными делами «Современника» по приходу и расходу сумм и экземпляров журнала с 11 августа 1856 по 25 марта 1862 года. В чем и подписуюсь: вдова коллежского секретаря Авдотья Яковлевна Панаева.

Подлинник (черновик) — ИРЛИ. 21.116. Л. 9.

Аналогичное свидетельство И. А. Панаеву было выдано и Некрасовым (Н 2, XIII₂, 250—251). В ночь с 18 на 19 марта 1862 г. скончался И. И. Панаев, официальный редактор «Современника» и товарищ Некрасова по совместной аренде права на издание этого журнала, принадлежащего П. А. Плетневу. 21 марта 1862 г. Некрасов был утвержден С.-Петербургским цензурным комитетом единоличным редактором «Современника» (там же, 549). В связи с изменениями в составе редакции «Современника» и в составе его арендаторов утрачивала силу доверенность на ведение хозяйственных дел «Современника», выданная Некрасовым и И. И. Панаевым И. А. Панаеву 4 августа 1856 г. (там же, 239—240). 19 апреля 1862 г. была юридически оформлена новая доверенность Некрасова И. А. Панаеву (там же, 251—253, 609).

Публикуемый документ следует, таким образом, датировать между упомянутой в его тексте датой 12 апреля 1862 г. и 19 апреля 1862 г.

И. В. Базунов — И. А. Панаеву

1 ноября 1862 г. Москва

Милостивый государь
Ипполит Александрович!

Отношением своим от 29 октября 1862 года за № 137-м¹ уведомляете меня с общего согласия Вас и Николая Алексеевича, что комиссионерская плата за «Современник» на будущий год изменяется, а именно: за

городских подписчиков с каждого экз(емпляра) по 1 р(убль) сер(ебром), за иногородних по сообщенным адресам 75 коп. и желают получить от меня ответ.

На основании Вашего предложения считаю нужным уведомить Вас и Николая Алексеевича, что я, как известно, был постоянным комиссионером «Современника», с самого основания пользовался большою уступкою, но ныне по известным затруднительным обстоятельствам Редакции я не отказываюсь быть комиссионером и на будущее время, и т(аким) о(бразом) с городских подписчиков по одному рублю серебром, а с иногородних по адресам семьдесят пять коп(еек) сер(ебром) с каждого экземпляра.

При сем представляю Вам отчет за «Современник» текущего года, по которому остается за редакцию 1191 р(убль) 65 к(опек) серебром.

Покорнейше прошу Вас почтить меня уведомлением, что объяснять гг. подписчикам на «Современник» и какое им будет удовлетворение.

С совершенным почтением имею честь
быть Вашего высокоблагородия
покорнейшим слугою.
Иван Базунов.

1 ноября 1862 года.
Москва.

Подлинник — ИРЛИ. 5163. Л. 46—46 об.

¹ Этот документ разыскать не удалось. Некрасов был вынужден сокращать расходы на издание и рассылку «Современника» в связи с убытками, принесенными приостановкой журнала в 1862 г. на 8 месяцев.

12

И. А. Панаев — Л. И. Мечникову

16 февраля 1863 г. Петербург

Февраля 16 1863. С.-Петербург.

По поручению Николая Алексеевича Некрасова конторе редакции имеем честь препроводить при сем к Вам, милостивый государь, mandat в шестьсот франков, о получении которого покорнейше просим ее уведомить. Некрасов извиняется, что в настоящее время не может выслать более.

Контора нелишним считает также уведомить о положении Вашего счета с редакцией:

Послано Вам 13-го апреля 1862 года mandat в 1000 фр(анков), что составило с пересылкою 279 руб. 74 коп. с(еребром).

Послано Вам 21 июня 1862 г. mandat в 1000 франков, что составляет с пересылкою 278 руб. 34 коп. с(еребром).

Телеграфическая депеша в Сиену 5 руб. 40 коп.

Итого: 563 руб. 48 коп.

За Ваши статьи, помещенные в «Современнике» 1862 года, всего 9 листов 15 стран(иц), приходится — 496 руб. 88 коп.

Затем за Вами с 1 января 1862 г. — 66 руб. 60 коп.

И. Панаев.

Его Высокоблагородию генералу Мечникову в Ливорно.

Подлинник на бланке конторы «Современник» — ИРЛИ. 5050.

Мечников Лев Ильич (1838—1888), публицист, географ, сотрудник «Современника», подписывавший свои статьи псевдонимом *Леон Бранди*.

Ответ на письмо Мечникова из Сиены от 29(17) мая 1862 г. в редакцию «Современника» (Литературное наследство. Т. 51—52. С. 383—384). Здесь же (с. 384) опубликован ответ Мечникова на публикуемое нами письмо.

13

И. Г. Соловьев — И. А. Панаеву

18 января 1864 г. Москва

Милостивый государь
Ипполит Александрович!

Препровождаю при сем к Вам дополнительный отчет по «Современнику» за 1863 год, по которому значится, что за редакцию остается 124 р(убля) 50 к(опеек), которые благоволите перевести на текущий год; кроме того, выдаю из суммы, собранной за «Современник» 1864 года:

1) по письму Н. А. Некрасова от 28 декабря¹ полковнику Буткевичу 1500 р(ублей);

2) по письму Вашему от 20 сентября Унковскому 102 р(убля).

Всего суммы за 1864 год поступило 1721 р(убль) 50 к(опеек).

По прилагаемой выписке покорнейше прошу 5 экз(емпляров) «Современника» №12-го удержать и выслать к нам в Москву для выдачи означенным лицам.

При получении 11-го № «Современника» в числе 352 экз(емпляров) не оказалось 3 экз(емпляров), которые покорнейше прошу к нам выслать.

С совершенным почтением имею честь быть
Вашего высокоблагородия
покорнейшим слугою.
За Базунова
Иван Соловьев.

18 янв(аря) 1864.
Москва.

По настоящее число у нас в московской конторе имеется подписчиков на 1864 г. «Современника» всего 175 экз(емпляров), из них в города 68 и по билетам 167. Причина медленной подписки — неполучение последнего 12-го №.² Адреса иногородних отправляю.

Иван Соловьев.

18 генваря.

Подлинник — ИРЛИ. 5103. Л. 51.

Соловьев Иван Григорьевич (ум. 1881) — московский книготорговец, представитель московской конторы «Современника».

¹ Это письмо Некрасова неизвестно.

² Декабрьский номер «Современника» (ценз. разр. — 8 января 1864 г.) вышел в свет в начале 1864 г.

14

И. А. Панаев

〈Расписка В. А. Воейкову〉

19 февраля 1864 г. Петербург

На должную Николаю Алексеевичу Некрасову действительным статским советником Валерьяном Александровичем Воейковым сумму во семь тысяч двести рублей серебром получил я, нижеподписавшийся, от г. Воейкова три векселя, а именно: первый на срок 19 апреля 1864 г. на сумму в три тысячи рублей серебром; второй на срок того же 19 апреля 1864 года в семьсот рублей серебром; третий на срок 19 июня 1864-го же года на сумму в четыре тысячи пятьсот рублей, каковые деньги по получении их от г. Воейкова, как принадлежащие Николаю Алексеевичу Некрасову, должен я передать ему, Николаю Алексеевичу Некрасову, или записать на приход в его счет в кассу издаваемого им журнала «Современник».

И. А. Панаев.

19 февраля
1864 г.

Под текстом карандашная помета: «Копия в записи выд〈ана〉 Некрасову».

Подлинник — ИРЛИ. 5142.

Речь идет о карточном долге В. А. Воейкова (1820—?) Некрасову. Выдаче этой расписки Панаевым Воейкову в присутствии Некрасова предшествовала записка Некрасова в тот же день Панаеву с просьбой быть у него «часа в три с половиной» для оформления этой сделки (Н 2, XV₁, 15).

15

С. В. Звонарев

〈Расписка И. А. Панаеву〉

15 мая 1866 г. Петербург

Взято у Ипполита Александровича Панаева три тысячи рублей с〈еребром〉 (3000) для передачи Авдотье Яковлевне Панаевой мая 5 дня 1866 г. (расписка в получении А. Я. Панаевой находится у Н. А. Некрасова).

Семен Звонарев.

Подлинник — ИРЛИ. 5094.

Имеется в виду назначенная на 5 мая 1866 г. третья из четырех выплат Некрасова А. Я. Панаевой согласно их договору об уступке прав Панаевой на издание «Современника» от 20 февраля 1865 г. (Н 2, XIII₂, 254).

имею. О чем и имею честь покорнейше просить Вас поставить кого следует в известность и о получении сего почтить меня уведомлением.

Подполковник Ип. Ал. Панаев.

Подлинник — ИРЛИ. 5064.

С 1 января 1864 г. Некрасов сосредоточил «редакцию и разные отрасли хозяйственного управления» «Современника» во вновь учрежденной Главной конторе «Современника» с книжным магазином при ней на Литейном проспекте (Н 2, XIII₁, 184), а с 1 сентября того же года она была переведена «на Невский проспект против Аничкова дворца в дом 64 (Меншикова)» (там же, 187).



УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Н 1 — Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 12-ти т. М., 1948—1953.

Н 2 — Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15-ти т. Л.; СПб., 1981—2000.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН¹

- Абаза А. А. 192
 Абрамов И. С. 160, 161
 Абрантес де см. Жюно де Абрантес Л.
 Аверинцев С. С. 58
 Аксаков И. С. 47, 86, 167
 Алдолина Н. Б. 120, 127, 148, 153, 155
 Алексеев М. П. 61
 Алексеева О. Б. 124, 125, 175
 Алеман М. 103, 108
 Амфитетатов А. В. 68
 Андреев Н. П. 57
 Андреев Л. Н. 245
 Анненков И. А. 200
 Анненков П. В. 120, 122, 123, 127, 138,
 145, 148, 156, 205, 215, 217, 233, 235
 Анненкова П. Е. (урожд. Гебль П.-Ж.)
 200, 202
 Антонович М. А. 177, 235, 237, 238
 Апулей 110
 Апухтин А. Н. 87
 Арсеньев К. К. 113
 Архипов В. А. 50, 65
 Асенкова В. Н. 19
 Афанасьев А. Н. 74, 79, 160, 161
 Афанасьев А. С. 92
 Ашукин Н. С. 7, 153, 260
- Бабст И. К. 235
 Баевский В. С. 83
 Баунов И. В. 260—262, 264, 266, 267
 Байрон Д.-Г. 110
 Бакунин М. А. 227
 Банников И. 92
 Барт Р. 103
 Бахтин М. М. 103
 Бахтурин К. А. 92
 Башкирцева М. К. 200
 Бекедин П. В. 140
 Белинская М. В. 238
 Белинский В. Г. 22, 23, 46, 63, 65,
 77—79, 91—99, 109, 112, 115, 117,
 121, 124, 141, 144—146, 149, 154, 227,
 233—238, 246
 Белова Н. М. 63
- Бенедиктов В. Г. 8—10, 12, 113, 137
 Бердяев Н. А. 72
 Березкин А. М. 3, 246
 Беседина Т. А. 86
 Бессонов Б. Л. 97, 244, 245, 251
 Блок А. А. 83
 Блок Г. П. 170
 Бобрик М. А. 248
 Боград В. Э. 122, 123, 125, 127, 205
 Бокушева Г. А. 83, 224
 Бонч-Бруевич В. 158
 Боратынский (Баратынский) Е. А. 3, 4,
 27, 74, 224
 Борисов И. П. 173
 Борисова И. М. 218, 219, 221
 Бороздна И. П. 92
 Боткин В. П. 145, 148, 154, 156—158,
 169, 172, 205—215, 217, 227, 233, 234
 Бочков В. Н. 132
 Брант Л. В. 91, 94—97
 Брюсов В. Я. 83
 Булгаков М. А. 133
 Булгарин Ф. В. 91, 93, 94, 97—100, 109
 Бураковский С. 253
 Буткевич А. А. 175, 177, 185, 189, 190,
 193, 195, 196, 198, 203, 241
 Буткевич Г. С. 189, 190, 268
 Бутурлин Д. П. 101
 Бухштаб Б. Я. 7, 164, 172, 174
 Быков Д. Л. 200
- Вацуро В. Э. 8, 246
 Введенский И. И. 170
 Вега Л.-Ф.-Г. де 109
 Вельтман А. Ф. 123
 Вергилий 110
 Вердеревская Н. А. 104, 107
 Верховский Г. П. 247
 Вершинина Н. Л. 103, 112, 117
 Виардо П. 200
 Вийон Ф. 104
 Викторова Ф. А. см. Некрасова З. Н.
 Викторович В. А. 123—125, 157
 Винокур Г. О. 4

¹ В «Указателе имен» не учитываются упоминания имени самого Н. А. Некрасова (и его литературные псевдонимы), имен литературных, мифологических и легендарных персонажей, а также христианских святых.

- Витгенштейн П. Х. 132, 243, 244
 Вишневский К. Д. 83, 89
 Воейков В. А. 269
 Вознесенский А. И. 258
 Волгин В. П. 216
 Волконская М. Н. 73, 202
 Волконский М. С. 201
 Володин А. И. 216
 Воронов М. А. 265
 Вуич Н. 92
 Вульф К. И. 260, 261
 Вяземский П. А. 223
- Гагарин Л. Н. 230
 Гаевский В. П. 121, 192, 193
 Гаркави А. М. 23, 47, 144
 Гарсиан Б. 104
 Гаспаров М. Л. 83, 85—87, 89, 167, 168, 219
 Гафиз см. Хафиз
 Гафуров А. 247
 Гебль П. см. Анненкова П. Е.
 Гевара де Л.-В. 103, 105
 Гейне Г. 5
 Гербель Н. В. 112, 114, 121, 169
 Герцен А. И. 15, 46, 137, 197, 205, 215—217, 234—237
 Гершензон М. О. 145
 Гёте И.-В. 15, 95, 110, 115
 Гизо Ф.-П.-Г. 96
 Гин М. М. 47—50, 57, 58, 62—64, 143, 144
 Гинзбург Л. Я. 112, 216
 Гиппиус В. В. 47
 Глебов Д. П. 92
 Глинка М. И. 251
 Глинка Ф. Н. 224
 Гнедич Н. И. 220
 Гогниев И. Е. 92
 Гоголь Н. В. 23, 54, 64, 97, 100, 108, 130, 140—150, 153, 156—158
 Головачев А. Ф. 181, 192, 198
 Головачева Е. А. 198
 Головнин А. В. 177
 Гончаров И. А. 77, 109, 123, 127
 Гончарова (в замуж. Пушкина) Н. Н. 200
 Гораций 109
 Горбунов И. Ф. 180
 Гордеев Н. 256—258
 Горошков М. Н. 240
 Грановский Т. Н. 236
 Греч Н. И. 93
 Грибоедов А. С. 223
 Григорович Д. В. 100, 120—128, 170, 171
 Григорьев А. А. 5, 8, 46, 47, 137, 164, 225
 Григорьева Е. Н. 74
 Громов В. А. 149, 160, 162
 Грот Я. К. 97
 Гуковский Г. А. 106, 111
 Гулыга А. В. 62
 Гура А. В. 252
- Гурвич И. 104
 Гусева А. И. 93
 Гюго В. 11, 61, 110, 251
- Давыдов А. И. 260, 261
 Даль В. И. 74, 103
 Дантес Ж. 200
 Дельвиг А. И. 4, 145
 Деревягина Е. В. 227
 Державин Г. Р. 11, 108, 254
 Дерябина Е. П. 165, 169
 Дич 92
 Добролюбов В. А. 191
 Добролюбов И. А. 179, 191
 Добролюбов Н. А. 69, 77—80, 149, 176, 178, 228, 265
 Долинин А. С. 57
 Доминик 210
 Достоевский Ф. М. 23, 46, 47, 51, 55, 56, 57, 100, 228
 Драгоманов Я. 248
 Дымова И. А. 83, 85
- Евгенийев-Максимов В. Е. 8, 63, 107, 130, 176
 Егоров Б. Ф. 154, 156, 157, 205, 234
 Екатерина II (Великая) 251
 Елиашевич Я. 253
 Елисеев Г. З. 236
 Ермолаева Н. Л. 74
 Ефремин А. Е. 68
- Жданов В. А. 154
 Жданов В. В. 15, 175, 189
 Жемчужников А. М. 235, 237
 Жиликова Э. М. 61
 Жовтис А. Л. 83, 218, 219
 Жуковская Е. И. 188, 190—192
 Жуковский В. А. 11, 110, 141, 143—146
 Жуковский Ю. Г. 191, 192, 229—232, 237
 Жюно де Абрантес Л. 95
- Загоскин М. Н. 123
 Задонский Тихон 70
 Замаренова О. А. 176
 Звигильский А. 205
 Звонарев С. В. 196, 269, 270
 Зейферт Е. И. 83
 Зельдович М. Г. 148
 Зими́на А. Н. 23
 Зина см. Некрасова З. Н.
 Зотов В. Р. 94
 Зубков М. Н. 47
 Зыкова Г. 109
- Иванова Е. А. см. Рюмлинг Е. А.
 Ива́нова Е. В. 253
 Иванова Т. Г. 252
 Измайлов А. Е. 108

- Ильин-Томич А. А. 247
 Ирвинг В. 206
 Исаченко В. Г. 189
- Кавелин К. Д. 235
 Калиновский К. С. 252
 Кальдерон де ла Барка П. 109
 Кант И. 110
 Кантемир А. 219
 Каракозов Д. В. 252
 Карамзин Н. М. 110, 205, 206, 209, 215, 216
 Карамыслова А. В. 103
 Картавов П. А. 239
 Катков М. Н. 227—232
 Кийко Е. И. 234
 Киреевский И. В. 146
 Кирилин В. М. 53
 Кирсанов С. И. 252
 Киянская О. И. 73
 Клейнмихель П. А. 251
 Клеман М. К. 130
 Ковалевский Ег. П. 177
 Ковалевский П. М. 170, 171, 259
 Ковальская М. И. 216
 Кожевников А. П. 115
 Колбасин Д. Я. 263
 Колбасин Е. Я. 101, 102, 262, 263
 Кольцов А. В. 254
 Комб Г. 205
 Комиссаров О. И. 252
 Кони Ф. А. 93, 95, 98
 Корман Б. О. 47, 49, 50
 Кормилов С. И. 112
 Коровкин Н. А. 92
 Костецкий А. Г. 218
 Костомаров Н. И. 270
 Котельников В. А. 154
 Кошелев В. А. 160, 163
 Краевские 191
 Краевский А. А. 91, 93, 96—98, 114, 180, 192, 194
 Краинский В. 248
 Краснов Г. В. 27, 148, 157, 180
 Кропоткин Д. Т. 92
 Крошкин А. Ф. 104
 Круглов А. В. 253
 Крупышев А. М. 130
 Крылов И. А. 110
 Кудряшев П. М. 247—249
 Кукольник Н. В. 94, 126, 251
 Купер Ф. 206, 227
 Курбский А. 63
 Курочкин В. С. 190
 Кусков В. В. 61
- Лазаревский В. М. 195, 237
 Ламартин А. 110
 Лебедев Ю. В. 47, 78, 79
 Левин Д. Э. 252
 Лейбниц Г.-В. 110
 Лемке М. К. 151
- Леонов М. Л. 258, 259
 Леонтьев П. М. 230
 Лермонтов М. Ю. 4, 54, 64—67, 140, 157, 223, 225
 Лесаж А.-Р. 103, 109, 110
 Лэфрен-Потчер С. 175—177, 181—204
 Ливенцов М. А. 153
 Литвинова Е. Ф. 178—181, 186, 189, 191
 Лихачев Д. С. 75
 Лобанов-Ростовский А. Я. 5
 Лойола И. 210
 Ломоносов М. В. 80, 110
 Лотман М. Ю. 83—85
 Лотман Ю. М. 218
 Люсьен 193, 197
- Мазад Ш. 229
 Майков А. Н. 3, 5, 6, 8, 113, 143, 224, 225
 Макашин С. А. 121
 Македонский Г. П. 101, 102
 Максимович М. А. 160, 161
 Маллер Л. М. 83
 Манкен И. 90
 Манн Ю. В. 104, 105, 107, 108, 110
 Масальский К. П. 99—101
 Масанов Ю. И. 121
 Маслов В. С. 86
 Матяш С. А. 83, 221
 Маяковский В. В. 219
 Межевич В. С. 91, 93, 94, 109
 Мей Л. А. 225
 Мейстер П. Н. 178, 184, 194, 195
 Мелетинский Е. М. 58
 Мельгунов Б. В. 91, 94, 98, 114, 116, 119, 123—125, 127, 141, 171, 187, 194, 245, 260
 Мельник В. И. 68
 Менцов Ф. Н. 246—248
 Меншиков (петербургский домовладелец) 270, 271
 Мережковский Д. С. 47
 Мечников Л. И. 267, 268
 Микешин М. О. 139
 Мильтон Д. 110
 Минаев Д. Д. 225, 235
 Михайлов А. В. 103
 Михайлов М. Л. 6, 190, 223
 Михаловский Д. Л. 173
 Могилянский А. П. 130, 131
 Можайский И. П. 253
 Мономах Владимир 53
 Мостовская Н. Н. 103, 130, 152, 233
 Муравьев А. З. 202
 Муравьев М. Н. 174
 Муравьева А. Г. 203
 Муравьева И. А. 134
 Мустафина Е. А. 205
 Мысляков В. А. 130
- Назимов М. А. 119
 Наполеон I Бонапарт 97

- Нарезный В. Т. 103, 109, 110
 Недзвецкий В. А. 141
 Некрасов А. А. 243, 244
 Некрасов А. С. 130—132, 177, 179, 203, 204, 240, 243—245
 Некрасов А. Ф. 186
 Некрасов Н. К. 244
 Некрасов С. А. 245
 Некрасов Ф. А. 201
 Некрасова Е. А. 131, 240
 Некрасова З. Н. 184, 185
 Никитенко А. В. 8, 96
 Никитин И. С. 47, 223, 225
 Никитина Н. С. 152
 Никитина С. Е. 75
 Николай I 49, 50, 72, 251
 Нольман М. Л. 47
- Ободовский П. Г. 92, 248
 Огарев Н. П. 8, 137, 197, 224, 265
 Огарева М. Л. 191, 264
 Олин В. Н. 92
 Оржевский (петербургский домовладелец) 189
 Осповат А. Л. 156
 Островский А. Н. 50, 51, 130, 170, 202, 270
 Осьмаков Н. В. 48
- Павлов П. В. 265
 Падерная 92
 Пайков Н. Н. 46, 47, 59, 111, 113, 176
 Панаев В. А. 196, 251
 Панаев И. А. 177, 260—271
 Панаев И. И. 93, 94, 96, 97, 100, 114, 124, 137, 169, 172, 178, 187, 191, 198, 205, 227, 229, 261, 266, 270
 Панаева А. Я. 18, 101, 175, 176, 178—181, 186—192, 197, 198, 199, 203, 227, 260, 264—266, 269
 Пантелеев Л. Ф. 187
 Пейсахович М. А. 83, 88, 89, 219
 Передольский В. 253
 Петр I (Великий) 79, 210, 211, 251
 Петрашевский М. В. 138
 Петров И. 248
 Печаткин В. П. 130
 Печенегов 92
 Пинский Л. Е. 104, 106, 108
 Пирумова Н. М. 216
 Писарев Д. И. 26, 78, 79, 137, 187
 Писемская Е. А. 131
 Писемский А. Ф. 123, 127, 130—139
 Писемский Ф. Г. 131—133
 Плетнев П. А. 6, 97, 266
 Плеханов Г. В. 252
 Плещеев А. Н. 197
 Плиний 109
 Подольская И. И. 15
 Полевой Н. А. 91—94, 97, 99, 100, 103
 Полонский Я. П. 143, 150—153, 237
 Пономарев С. И. 6, 7
- Попов А. В. 239, 241, 242, 244, 245, 252
 Попов А. Н. 83
 Попов П. С. 158
 Потебня А. А. 74, 79, 81
 Потчер (брат С. Лефрен-Потчер) 193, 197
 Прийма Ф. Я. 143—145, 148, 154, 155, 238
 Прозоров Ю. М. 59
 Прокопович О. А. 83
 Прокшин В. Г. 46—50
 Пугачев Е. И. 251
 Пушкин А. С. 4, 5, 11, 12, 15, 19, 20, 22, 54, 55, 74, 78, 108, 140, 141, 144—146, 148, 153—156, 158, 163, 174, 211, 224, 225, 254
 Пушкин Л. С. 144
 Пыпин А. Н. 190, 235, 270
 Пыпин С. Н. 177
 Пыпина Е. Н. 177
- Раич С. Е. 92
 Рейсер С. А. 83, 90, 120—125, 127
 Рембрандт Х. 157
 Розанова Л. А. 61, 67, 241, 242
 Розен Е. Ф. 92
 Рубан В. Г. 94
 Руднев П. А. 83, 84
 Рылеев К. Ф. 72, 73, 145
 Рымарь Н. Т. 108, 111
 Рюмлинг Е. А. 176, 178, 179, 181—191, 193, 197, 199, 202
- Сазиков (фабрикант) 230
 Салтыков-Щедрин М. Е. 131, 147, 148, 163, 217, 237, 260
 Сапогов В. А. 87
 Сатин Н. М. 265
 Свиныйн П. П. 248
 Свистунов П. Н. 202
 Семевский М. И. 112
 Семенова С. Г. 74, 76
 Сенковский О. И. 91, 93, 95, 97, 98, 246
 Серман И. З. 61
 Сидяков Л. С. 4
 Симон-Деманш Л. 200
 Симоновский Г. 110
 Скатов Н. Н. 47, 49, 67, 131, 134, 140—142, 144, 145, 148, 153—155, 175, 237, 238, 244
 Скотт В. 104
 Смирнов А. А. 166
 Смирнов С. В. 239
 Солнышков К. Е. 242
 Соловьев И. Г. 268
 Срезневский И. И. 101
 Сталь А.-Л.-Ж. де 110
 Станкевич А. В. 100, 236
 Старикова Е. В. 46, 57
 Стасюлевич М. М. 151, 152, 234
 Степанов Н. А. 92
 Степина М. Ю. 175

- Строев В. М. 109
 Стромиллов С. И. 92
 Струйский Д. Ю. 92
 Суворин А. С. 199
 Суслов А. В. 243
 Сухово-Кобылин А. В. 200
 Сушков Д. П. 92
- Тарасов А. Ф. 133, 241—243
 Тартаковский П. И. 247
 Тассо Т. 115
 Тацки (петербургский домовладелец) 188—190
 Творогова Л. А. 115
 Темиршина О. Р. 107
 Тимашова О. В. 130
 Тимофеев А. В. 92
 Тихомиров В. В. 148
 Токарев С. А. 58
 Толстая М. Н. 186
 Толстая С. М. 81
 Толстой А. К. 113, 143
 Толстой Л. Н. 50, 167, 172
 Толстой Я. Н. 5
 Томашевский Б. В. 47, 218
 Траум 92
 Третьяковский В. К. 92, 110
 Трубецкая А. А. 186
 Туниманов В. А. 216
 Тур Е. 123
 Тургенев И. С. 46, 63, 77, 93, 122—124, 130, 137, 144, 149, 150, 152, 169, 170, 171, 173, 179, 186, 200, 203, 205, 225, 233—238, 263
 Тынянов Ю. Н. 46, 47, 51, 52, 218
 Тютрюмов А. М. 253, 258
 Тютчев Н. Н. 235
 Тютчев Ф. И. 51, 67, 69, 74, 79, 83, 164
- Унковский А. М. 195, 268
 Успенский Н. В. 240, 270
- Фан-дер-Флит Ф. Т. 115
 Федорова Е. В. 169
 Федотов О. И. 219
 Федр Ю. 109
 Феоктистов Е. М. 149
 Фет А. А. 3, 5, 6, 19, 27, 83, 131, 143, 148, 162—174
 Филипповский Г. Ю. 46, 47, 53, 54, 58, 66
 Фортунатов Н. М. 157
 Фохт Е. А. см. Рюмлинг Е. А.
 Франк А. Х. 189
- Хакимова Т. Ж. 107
 Хафиз 173
 Холшевников В. Е. 86
- Холшевников Н. В. 195
 Хомяков А. С. 113
- Цицианов П. Д. 132
- Чернышевская О. С. 177
 Чернышевский Н. Г. 69, 77—79, 141, 144, 148—150, 154, 161, 162, 172, 177—181, 187, 190, 228, 259, 260, 265
 Чернышов В. И. 166
 Чешихин-Ветринский В. Е. 131
 Чичерин Б. Н. 235, 236
 Чужбинский см. Афанасьев А. С.
 Чуковский К. И. 47, 107, 134, 144, 166, 167, 175, 176, 178, 193, 199—201, 239, 240
 Чулков М. Д. 103
- Шамиссо А. 106
 Шаншиев Н. С. 264, 265
 Шатин Ю. В. 46
 Шахова Е. Н. 92
 Шаховской А. А. 110
 Шашков С. С. 165
 Шевченко Т. И. 77, 78
 Шевырев С. П. 109
 Шекспир В. 50, 104, 173, 227
 Шеллинг Ф. 62
 Шеллинг Ф.-В. 227
 Шервуд В. И. 163
 Шигарева Ю. В. 119
 Шиллер Ф. 115
 Шимановский М. И. 265
 Шлейден М. Я. 101
 Шпаковский 253
 Шпилевая Г. А. 103
- Щербина Н. Ф. 101, 143
 Щеткин Я. А. 92
 Шиглин Р. А. 27
- Эйхенбаум Б. М. 47, 51, 55, 56, 111, 150
 Эк В. Е. 189
 Эльзон М. Д. 251
- Юделевич И. А. 26
 Южаков С. Н. 112
- Языков М. А. 227
 Языков Н. М. 223
 Яковлев А. А. 108
 Яковлев В. И. 245
 Яковлев К. Ф. 239
 Якушкин Е. Я. 177
 Янечек Ж. 218
 Яхонтов А. Н. 112—119

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. А. НЕКРАСОВА¹

- «Ангел смерти» 8, 14, 29
- «Баба-Яга, Костяная нога» 220, 224
 «Балет» 25, 38, 220, 223, 225
 «Баюшки-баю» 28, 44, 64, 79, 81, 240
 «Без вести пропавший пиита» 118
 «Безвестен я. Я вами не стяжал...» 19, 23, 31
 «Безнадежность» 12, 13, 15, 29, 61, 63, 74
 «В. Г. Белинский» 23, 78, 234
 «Благодарение Господу Богу...» 41
 «Блажен незлобивый поэт...» 21, 23, 31, 34, 77, 78, 140—154, 157, 158
 «Буря» 32, 34
- «В больнице» 17, 31, 34, 78, 84, 89
 «В деревне» 16, 21, 30, 34, 58, 62, 67
 «В дороге» 16, 21, 30, 33, 46—56, 58, 60, 64, 65, 67, 75, 84, 88—90
 «В неведомой глуши, в деревне полу-
 дикой...» 19, 21, 31, 33, 65, 66, 76, 77
 «В полном разгаре страда деревен-
 ская...» 25, 37, 75, 255, 257
 «В столицах шум, гремят витии...» 24, 36
 «В черный день» см. «Поражена поте-
 рей невозвратной...»
 «Ванька» 15, 16, 30, 89
 «Весна» 14, 30
 «Вино» 17, 30, 33, 58, 60, 65, 84, 88, 89, 111
 «Влас» 21, 22, 30, 35, 56, 57, 60, 63, 65, 69, 79, 80, 84, 86—89
 «Влюбленному» 32, 35
 «Внимая ужасам войны...» 32, 35
 «Водяной» 11, 29
 «Возвращение» 26, 39, 196
 «Волшебное Кокорику, или Бабушки-
 на курочка» 220
 «Вор» 15, 30, 86, 89, 90
 «Ворон» 11, 29, 74
 «Воспоминание» см. «Памяти <Асен-
 ков>ой»
- «Всевышней волею Зевеса...» 112
 «Встреча душ» 9, 10, 29
 «Вступительное слово „Свистка“ к чи-
 тателям» 227
 «Вступление к песням 1876—1877 го-
 дов» 27, 43
 «Вчера, сегодня» 13, 14, 29
 «Вчерашний день, часу в шестом...» 158
 «Выбор» 26, 39
- «Гадающей невесте» 17, 30, 35
 «Газетная» 25, 39, 218, 220, 225, 226, 228, 254, 255
 «Где твое личико смуглое...» 37
 «Генерал Топтыгин» 26, 39
 «Гимн» («Песни», V) 258
 «Гимн „Времени“, новому журналу, из-
 даваемому М. Достоевским» 228
 «Говорун» 24, 38, 117, 118
 «Горе старого Наума» 27, 76, 89, 243
 «Горы» 9, 29
 «Горящие письма» 28, 44, 78
 «Гробок» 89
- «Да, наша жизнь текла мятежно...» 22, 32, 34
 «Давно — отвернутый тобою...» 13, 20, 22, 32, 35
 «Два мгновения» 10, 11, 13, 14, 29, 220, 221, 224, 225, 247
 «20 ноября 1861» 37
 «Двадцать пять рублей» 118
 «Дедушка» 27, 42, 68, 69, 72, 241, 257
 «Дедушка Мазай и зайцы» 27, 41, 241, 252
 «Деловой разговор» 27, 43, 220, 225
 «Демону» 22, 35
 «Деревенские новости» 36, 81, 239
 «Детство (Неоконченные записки)» 27, 42, 62, 220
 «Дешева покупка» 25, 37, 84, 88, 89, 180, 220
 «Дни благословенные» 13, 30

¹ Полужирным шрифтом выделены номера страниц (с 29 по 44), на которых расположе-
 ны аналитические таблицы, характеризующие авторскую компоновку поэтических
 книг Н. А. Некрасова.

- «Дни идут... Всё так же воздух душен...» 28, **44**
- «До сумерек» см. «О погоде <Часть первая>»
- «Дома — лучше!» 26, **40**, 197
- «Друзьям» 28, **44**
- «Дума» («Сторона наша убогая...») **36**
- «Душно! Без счастья и воли...» 13, 26, **40**
- «Дядюшка Яков» см. «Стихотворения, посвященные русским детям»
- «Еду ли ночью по улице темной...» 20, **32**, **33**, 75, 76, 84, 89
- «Если, мучимый страстью мятежной...» 20—22, **32**, **33**
- «Еще тройка» 25, 26, **39**
- «Железная дорога» 26, **39**, 54, 60, 75, 82, 220, 251
- «Жизнь» 12, 14, **29**, 74
- «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» 103—111, 240, 243
- «Журнальная амальгама <28 февраля 1843>» 117
- «Журнальные отметки <24 декабря 1844>» 117
- «За городом» 19, **31**, **34**
- «Забракованные» 220
- «Забывтая деревня» 16, **30**, **35**
- «Загадка» 8, **30**
- «Замолкни, Муза мести и печали!..» 17, 23, 24, **32**, **35**, 147, 158
- «Записки Пружинина» 117
- «Застенчивость» 15, **32**, **35**
- «Зачем меня на части рвете...» 198
- «Зеленый Шум» 25, **37**, 56, 57, 59, 77, 86, 88, 90, 160—168
- «Землетрясение» 11, 14, **29**, 61
- «Земляку» 9, 10, 12—14, **29**, 63, 74, 218, 219
- «З<и>не» («Двести уж дней...») **43**
- «З<и>не» («Пододвинь перо, бумагу, книги...») 28, **44**
- «З<и>не» («Ты еще на жизнь имеешь право...») 28, **44**
- «Злой дух» 9, 10, 22, **29**, 220
- «Знахарка» **36**, 84, 89
- «Из автобиографии генерал-лейтенанта Федора Илларионовича Рудометова 2-го...» **43**
- «Из Гейне» («Ах, были счастливые годы!..») 19, **31**, **34**
- «Из поэмы „Мать”» 24, 28, **36**, **41**, **44**, 60, 62, 66, 240, 256
- «Извозчик» 16, 17, 21, **30**, **33**, 57, 58, 60, 76, 87, 89
- «Изгнанник» 11—13, 15, **29**, 61, 63, 65, 66, 74
- «Истинная мудрость» 9—11, **29**
- «Как ты кротка, как ты послушна...» 20, 22, **32**, **34**
- «Калистрат» 25, **37**, 81
- «Княгиня» 17, 21, 24, **31**, **36**, 87—90
- «Княгиня М. Н. Волконская» 69—71, 220, 225
- «Княгиня Трубецкая» 69—70, 220, 226
- «Когда горит в твоей крови...» 78, 79
- «Когда из мрака заблужденья...» 21, **32**, **33**, 59, 78, 137, 155
- «Колизей» 8, 9, **29**, 74
- «Колыбельная песня» 21, 24, **31**, **38**, 46, 64, 65, 75, 81
- «Кому на Руси жить хорошо» 27, **41**, **42**, 57, 60, 65, 66, 68, 72, 75, 76, 78, 80, 83, 86, 89, 90, 133—136, 167, 168, 195, 220, 223, 237, 239, 241—243, 251
- «Кому холодно, кому жарко!» см. «О погоде. Часть вторая»
- «Коробейники» 24, **36**, 75, 241
- «Красавице» 13, 14, **30**
- «Крестыанские дети» 24, **36**, 85, 90, 220, 221
- «Крещенские морозы» см. «О погоде. Часть вторая»
- «Кумушки» 25, **37**, 84, 88, 89
- «Ликует враг, молчит в недоуменье...» **41**
- «Литература с трескучими фразами...» 25, **37**, 223
- «Литературная травля, или „Не в свои сани не садись”» **43**
- «Мать» 26, **40**
- «Маша» 17, **30**, **34**, 81, 84, 89
- «Медвежья охота» 23, 26, 220
- «Мертвое озеро» 227, 241
- «Мечты и звуки» 7, 8, 12, 16, 19, 46, 59, 60—66, 74, 79, 91, 113, 114, 246—249
- «Могила брата» 8, 13, **29**
- «Мое разочарование» 27, **42**
- «Молобен» 28, **43**
- «Мороз, Красный нос» 24, **37**, **41**, 56, 60, 76, 77, 86, 220, 222, 240
- «Моя судьба» 9, 11, **29**
- «Муза» 17, 18, 21, 23, **31**, **34**, 77, 144, 145, 148, 158
- «Музе» («О Муза! Наша песня спета...») 27, 28, **44**, 158
- «Мы с тобой бестолковые люди...» 19, 20, 22, **31**, **34**
- «Мысли журналиста при чтении программы, обещающей не щадить литературных авторитетов» 237
- «Мысль» 9, **29**, 62
- «На Волге (Детство Валежникова)» **36**, 62, 67, 77, 81, 162, 241
- «На погорелом месте» («Ночлеги», II) 76

- «На псарне» 41
 «На родине» 20, 32, 34
 «На смерть Шевченко» 78, 80
 «На улице» 15, 21, 30, 33, 89
 «Надрывается сердце от муки...» 24, 25, 37, 77
 «Наконец не горит уже лес...» 26, 40
 «Начало поэмы» см. «Из поэмы „Мать”»
 «Начало поэмы» («Опять она, родная сторона...») 41
 «Не рыдай так безумно над ним...» 26, 41, 78, 81
 «Недавнее время» 27, 42, 218
 «Незабвенная» 9, 11—13, 29, 74
 «Незабвенный вечер» 12—14, 19, 29
 «Необыкновенный завтрак» 104
 «Непонятная песня» 11, 29
 «Несжатая полоса» 20, 21, 32, 35, 77
 «Несчастные» 19, 24, 31, 36, 47, 56, 220, 223, 226, 240
 «Новости» 24, 38, 76, 220, 222, 224, 225
 «Новый год» 18, 21, 24, 31, 38, 77
 «Ночлеги» 27
 «Ночь» 13, 14, 29
 «Ночь. Успели мы всем насладиться...» 23, 34
 «Нравственный человек» 17, 21, 30, 33, 65, 118

 «О гласность русская! Ты быстро зашагала...» 112
 «О Муза! я у двери гроба...» 79, 158
 «О письма женщины, нам милой!...» 20, 22, 32, 35
 «О погоде <Часть первая>» 24, 36, 81, 84, 88—90
 «О погоде. Часть вторая» 25, 38
 «Обет» 13, 30
 «Огородник» 21, 30, 33, 58—60, 65, 75, 77, 85, 88, 89
 «...одиноким, потерянным...» 37
 «Опытная женщина» 114
 «Орина, мать солдатская» 25, 37, 60, 256
 «Отрадно видеть, что находит...» 17, 21, 31, 33
 «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» 17, 21, 24, 31, 38, 86, 89, 220, 222
 «Отрывок» («Родился я в губернии...») 43, 63, 65

 «Памяти <Асенков>ой» 19, 31, 34
 «Памяти Белинского» 23, 31, 34, 155, 233
 «Памяти <Добролюбо>ва» 39, 69, 72, 78, 80
 «Памяти приятеля» см. «Памяти Белинского»
 «Папаша» 40, 84, 90, 218, 223
 «Первый шаг в Европу» 42

 «Перед дождем» 18, 31, 33, 58
 «Перед зеркалом» 43
 «Песни, I—V» 39—40
 «Песни о свободном слове» 25, 39, 228
 «Песня» 10, 12, 29, 74, 249
 «Песня Еремужке» 35
 «Песня Замы» 14, 30, 246—250
 «Песня Любы» («Из лирической комедии „Медвежья охота”, III)» 26, 40
 «Песня о Труде» («Из лирической комедии „Медвежья охота”, II)» 26, 40
 «Песня об „Аргусе”» 42
 «Петербургское утро» см. «Несчастные»
 «Пир ведьмы» 11, 29
 «Письма» («Плачь, горько плачь! Их не напишешь вновь...») 19, 22, 23, 31, 34
 «Плач детей» 24, 36, 256, 257
 «Пожарище» 25, 37
 «Покойница» 11, 29, 247
 «Поражена потерей невозвратной...» 20, 22, 32, 35, 203
 «Последние песни» 6, 27, 28, 79
 «Последние элегии» 15, 20, 22, 32, 35, 78, 86
 «Похороны» 36, 88, 89
 «Поэзия» 9—11, 13, 14, 29, 158
 «Поэт и Гражданин» 15, 16, 19, 21, 24, 30, 36, 77, 78, 153, 155, 158, 173, 225
 «Поэту» («Любовь и труд — под грудой развалин...») 28, 44
 «Поэту (Памяти Шиллера)» («Где вы — певцы любви, свободы, мира...») 44, 158
 «Праздник жизни — молодости годы...» 21, 23, 32, 34
 «Прекрасная партия» 17, 24, 31, 36, 89
 «Преферанс и солнце» 117, 118
 «Приговор» 28, 44
 «Признание» 14, 15, 30
 «Признания труженика» 42
 «Притча» 85, 89
 «Притча о Ермолае трудящемся» 26, 39
 «Притча о „Киселе”» 43
 «Пробил час!. Не скажу, чтоб с охотой...» 77
 «Провинциальный подьячий в Петербурге» 116, 117
 «Проводы» 15, 16, 30, 89
 «Пророк» 13, 28, 43, 69, 72, 77, 81
 «Прости» 20, 22, 32, 35
 «Псовая охота» 17, 24, 30, 36
 «Пускай мечтатели осмеяны давно...» 19, 31, 33, 59
 «Пчелы» см. «Стихотворения, посвященные русским детям»
 «Пьяница» 17, 21, 30, 33, 57, 58, 60, 64, 65, 75, 258

 «Разговор» 9, 15, 16, 30, 61, 225
 «Размышления у парадного подъезда» 24, 25, 37, 80, 82, 254

- «Родина» 20, 21, **32, 33**, 46, 60, 63, 65—67, 75, 77, 238—240
 «Рукоять» 8, **30**, 247
 «Русские женщины» 27, **42**, 60, 68—73, 119, 201, 202
 «Рыцарь» 11, **29**
 «Рыцарь на час» 14, 25, 26, **37**, 60, 62, 77, 204, 240, 256
- «С работы» 26, **39**, 220
 «Самодовольных болтунов...» 19, **31**, **35**, 112
 «Саша» 17, 19, 24, **31, 36**, 67, 77
 «Свадьба» 19, **31, 35**, 84, 89
 «Свобода» **41**
 «Секрет (Опыт современной баллады)» 17, 21, **31, 33**, 85, 89, 220
 «Сердцу» 15, **30**
 «Сеятелям» 28, **43**
 «Скоро стану добычею тленья...» 28, **44**
 «Смерти» 8, 13, 14, **29**, 247
 «Смулянке» 14, 15, **30**
 «Современная ода» 17, 21, **31, 33**
 «Современники» **44**, 220, 222—225, 228, 237, 254, 255
 «Сознание» см. «Праздник жизни—молодости годы...»
 «Соловьи» 27, **41**
 «Сомнение» 10—12, **29**, 62
 «Сон» 79
 «Старики» **32, 34**, 77
 «Старушке» 220
 «Старые хоромы» см. «Родина»
 «Стихи мои! Свидетели живые...» 25, **37**, 158
 «Стихотворения, посвященные русским детям» 26, 27, **39**, **41**
 «Стишки! Стишки! давно ль и я был гений?» 24, **38**, 158
 «Страшный год» 28, **44**, 158
 «Суд» 25, **39**, 199, 201
 «Сумерки» см. «О погоде <Часть первая>»
 «Сцены из лирической комедии „Медвежья охота“» 23, **40**, 75, 138, 225
- «Так, служба! сам ты в той войне...» 16, **30**, **33**
 «Так это шутка? Милая моя...» 19, 22, **32, 33**
 «Теория бильярдной игры» 118
 «Тишина» 24, **35**, 54, 56, 62, 67, 77, 79
 «Тонкий человек» 240, 252
 «Тот не Поэт» 14, **30**, 158, 247, 248
 «Три страны света» 241, 260
 «Три элегии» 27, 28, **44**, 76, 197, 198
 «Тройка» 19, **30, 33**, 60, 75—77, 255
 «Т<ургене>ву» 20, **32, 35**, 77
 «Турчанка» 10, 14, **29**, 247
 «Ты всегда хороша несравненно...» 18, 21, **31, 33**
- «Тяжелый год — сломил меня недуг...» **35**
 «Тяжелый крест достался ей на долю...» 18, 20, 22, **31, 34**, 77
- «Убогая и нарядная» 24, **35**, 84, 89, 90
 «Угомонись, моя Муза задорная...» 158
 «Умру я скоро. Жалкое наследство...» 26, **40**, 158
 «Уныние» 28, **44**, 243
 «Утренняя прогулка» см. «О погоде <Часть первая>»
 «Утро» 28, **44**, 56
 «Утро в редакции» 98
- «Филантроп» 17, 24, **31, 36**, 86, 88, 89, 220
- «Час молитвы» 14, **30**, 247, 248
 «Человек» 11, **29**, 79
 «Человек сороковых годов» 137, 138
 «Чернильница» 228, 230
 «14 июня 1854 года» 19, 21, **31**
 «Чиновник» 37, 117, 220, 224, 225
 «Что делается в Петербурге» 117
 «Что думает старуха, когда ей не спится» 37, 84, 89, 255
 «Что ни год — уменьшаются силы...» 25, **38**
 «Что ты, сердце мое, расходилося?...» **37**
 «Чуть-чуть не говоря: „Ты сушая ничтожность!“» 19, **31**
- «Школьник» 16, 17, **30, 35**, 80
- «Эй, Иван!» 26, **39**, 87, 89
 «Элегия (А. Н. Е<раков>у)» 27, 47, 158
 «Эти не блещут особенным гением...» 158
- «Юность Ломоносова» 220, 225
- «Я за то глубоко презираю себя...» 20, 21, **32, 33**, 58, 64, 65, 77
 «Я не люблю иронии твоей...» 20, 22, **32, 34**
 «Я посетил твое кладбище...» 20, **32, 35**
 «Я родился в 1821 г. ...» 243
 «Я родился в 1822 году...» 243
 «Я сегодня так грустно настроен...» 22, **32, 35**
 «Явно родственны с землей...» 27, **43**

СОДЕРЖАНИЕ

І. СТАТЬИ

Березкин А. М. Семантика компоновки: авторские построения поэтических сборников Некрасова	3
Филипповский Г. Ю. Молодой Некрасов: аспекты поэтики	
І. Мифопоэтика Некрасова («В дороге»)	46
ІІ. Мотив греховного искушения (грехопадения) в ранней поэзии Некрасова	56
Мельник В. И. Христианская святость и христианские подвижники в поэме Н. А. Некрасова «Русские женщины»	68
Ермолаева Н. Л. Тема судьбы в творчестве Н. А. Некрасова	74
Дымова И. А. Стих новелл Н. А. Некрасова	83
<u>Мельгунов Б. В.</u> Личность Некрасова в памфлетных портретах 1840-х гг.	91
Шпилевая Г. А. «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» Н. А. Некрасова и традиции авантюрного романа	103
Вершинина Н. Л. Некрасовская традиция в поэзии А. Н. Яхонтова 1840—1850-х гг.	112
Алдоница Н. Б. Некрасов, Григорович, Дружинин (из истории литературных отношений 50-х гг. XIX в.)	120
Тимашова О. В. А. Ф. Писемский и Н. А. Некрасов: эпизоды творческих соприкосновений и полемики	130
Бекедин П. В. Вокруг стихотворения «Блажен незлобивый поэт...»	140
Кошелев В. А. О стихотворении Некрасова «Зеленый Шум» (Некрасов и Фет)	160
Дерябина Е. П. Некрасов в мемуарах А. А. Фета	169
Степина М. Ю. Некрасов и Селина Лефрен-Потчер: Комментарии к реконструкции эпизода биографии	175

ІІ. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Мустафина Е. А. Образ Европы в журнале «Современник» в 1847 г.	205
Борисова И. М. К вопросу о графическом облике поэзии Н. А. Некрасова	218
Деревягина Е. В. Н. А. Некрасов и «Современник» в оценке «Московских ведомостей» М. Н. Каткова	227
<u>Мостовская Н. Н.</u> Из полемики вокруг «Воспоминаний о Белинском» Тургенева	233
Смирнов С. В. По поводу реального комментария к произведениям Н. А. Некрасова	239
Березкин А. М. «Прелестная Зама» и ее «Милый» (Литературный источник некрасовского стихотворения «Песня Замы»)	246
<u>Эльзон М. Д.</u> Заметки комментатора	251
Иванова Е. В. Некрасовские мотивы в новгородской периодике конца XIX—начала XX в.	253

III. ПУБЛИКАЦИИ

Из архива Петербургской конторы «Современника» (Публикация Б. В. Мельгунова)	260
Условные сокращения	272
Указатель имен	273
Указатель произведений Н. А. Некрасова	278

Научное издание
НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК. XIV

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН*

Редактор издательства *Г. А. Альбова*
Технический редактор *Е. Г. Колонова*
Корректоры *О. И. Буркова, О. В. Гусихина и Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *А. Г. Дубинца*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г.
Сдано в набор 26.02.07. Подписано к печати 29.01.08. Формат 70×108 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 25.2.
Уч.-изд. л. 25.2. Тираж 350 экз. Тип. зак. № 4229. С 167

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
E-mail: main@nauka.nw.ru
Internet: www.naukaspb.spb.ru

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

ISBN 978-5-02-026450-2



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Н. А. НЕКРАСОВА

Т. 3

1867—1877

Заключительный том «Летописи» охватывает период 1867—1877 гг.: издание «Отечественных записок» под редакцией Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина, создание поэм «Дедушка», «Русские женщины», «Современники», работа над поэмами «Мать» и «Кому на Руси жить хорошо»; издание новых сборников «Стихотворений» 1869—1874 гг.; драматичные эпизоды борьбы с цензурными препятствиями, личные и творческие отношения Некрасова с Д. И. Писаревым, А. Н. Островским, Ф. М. Достоевским, Я. П. Полонским, А. Н. Плещеевым, А. Ф. Кони, В. М. Лазаревским и др. В томе отражены сложность восприятия поэзии и личности Некрасова в критике и публицистике 1870-х гг., широкий общественный резонанс, вызванный известиями о его предсмертной болезни, выход в свет его последнего прижизненного сборника «Последние песни».

Пушкин А. С.

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Т. 7

Драматические произведения

В книгу вошли все драматические произведения поэта: завершённые, незавершённые и оставленные на стадии создания плана или наброска. В разделе «Другие редакции и варианты» учтены все сохранившиеся автографы и прижизненные издания публикуемых текстов. Полностью приведена 1-я «михайловская» редакция «Бориса Годунова» (1825). В том вошли 2 обширные статьи: об эволюции пушкинской драматургии и о стиховедческом аспекте его драматического творчества. Примечания к отдельным произведениям содержат развернутый текстологический комментарий и творческую историю драмы, освещают историко-литературный контекст ее создания и раннюю рецепцию произведения в прижизненной критике. При подготовке текстов и составлении примечаний учтены как классические пушкиноведческие работы, так и новейшая научная литература.

Для широкого круга читателей.

АДРЕСА КНИГОТОРГОВЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ ТОРГОВОЙ ФИРМЫ «АКАДЕМКНИГА»

Магазины «Книга — почтой»

121009 Москва, Шубинский пер., 6; 241-02-52

197137 Санкт-Петербург, Петрозаводская ул., 7Б; (код 812) 235-40-64

Магазины «Академкнига» с указанием отделов «Книга — почтой»

690088 Владивосток-88, Океанский пр-т, 140 («Книга — почтой»);
(код 4232) 5-27-91

620151 Екатеринбург, ул. Мамина-Сибиряка, 137 («Книга — почтой»);
(код 3432) 55-10-03

664033 Иркутск, ул. Лермонтова, 298 («Книга — почтой»);
(код 3952) 46-56-20

660049 Красноярск, ул. Сурикова, 45; (код 3912) 27-03-90

220012 Минск, пр-т Независимости, 72; (код 10-375-17) 292-00-52,
292-46-52, 292-50-43

117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7; 124-55-00

117192 Москва, Мичуринский пр-т, 12; 932-74-79

103054 Москва, Цветной бульвар, 21, строение 2; 921-55-96

103624 Москва, Б. Черкасский пер., 4; 298-33-73

630091 Новосибирск, Красный пр-т, 51; (код 3832) 21-15-60

630090 Новосибирск, Морской пр-т, 22 («Книга — почтой»);
(код 3832) 30-09-22

142292 Пушкино Московской обл., МКР «В», 1 («Книга — почтой»);
(13) 3-38-60

443022 Самара, пр-т Ленина, 2 («Книга — почтой»);
(код 8462) 37-10-60

191104 Санкт-Петербург, Литейный пр-т, 57; (код 812) 272-36-65
бук. 273-13-98

197110 Санкт-Петербург, Петрозаводская ул., 7Б; (код 812) 235-40-64

199034 Санкт-Петербург, Васильевский остров, 9 линия, 16; (код 812)
323-34-62

634050 Томск, Набережная р. Ушайки, 18; (код 3822) 22-60-36

450059 Уфа-59, ул. Р. Зорге, 10 («Книга — почтой»); (код 3472) 24-47-74

450025 Уфа, ул. Коммунистическая, 49; (код 3472) 22-91-85