

## К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. А. НЕКРАСОВА

В декабре 2021 года исполняется 200 лет со дня рождения Николая Алексеевича Некрасова. Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, всегда бывший важнейшим научным центром изучения биографии и творчества великого поэта, принял активное участие в праздновании этого события, выступив в том числе одним из организаторов Международного научного конгресса в Ярославле и Карабихе, который собрал более 100 ученых из 8 стран. Обновленная Некрасовская группа подготовила научное издание полного собрания стихотворных произведений Некрасова в серии «Новая Библиотека поэта». Целый ряд других мероприятий посвящен некрасовскому юбилею, получившему, как кажется, масштаб, достойный поэта.

Обычно такие торжества позволяют увидеть, как много сделано для исследования некрасовского наследия крупными учеными (в том числе не так давно покинувшими нас Н. Н. Мостовской, Б. В. Мельгуновым, Н. Н. Пайковым, А. М. Березкиным, Н. Л. Вершининой). Они же показывают, как много пробелов остается в изучении биографии Некрасова, его поэтики, насколько необходим пересмотр устоявшихся шаблонных представлений о его мировоззрении, общественно-политических взглядах. Требуется серьезной рефлексии и ревизии некрасовская текстология. Особенно важно — новое прочтение текстов Некрасова, новое их открытие для современного читателя и исследователя. Предлагаемая подборка статей российских и зарубежных ученых является лептой в решение этих задач.

© М. С. Макеев

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-27-38

© М. С. МАКЕЕВ

### **НЕКРАСОВСКАЯ ТЕКСТОЛОГИЯ В XXI ВЕКЕ: ПРОБЛЕМЫ НОВОГО НАУЧНОГО ИЗДАНИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ Н. А. НЕКРАСОВА В СЕРИИ «НОВАЯ БИБЛИОТЕКА ПОЭТА»**

Ситуация с некрасовской текстологией, на первый взгляд, выглядит вполне благополучно. После войны вышло целых три научных издания произведений поэта: Полное собрание сочинений и писем в 12 томах (М., 1948–1953; далее — ПСС1948), Полное собрание стихотворений в 3 томах в Большой серии «Библиотеки поэта» (2-е изд. Л., 1967; далее — ПССт1967) и наконец Полное собрание сочинений и писем в 15 томах (Л., 1981–2000; далее — ПСС). Последнее из перечисленных, подготовленное под эгидой ИРЛИ РАН, является на сегодняшний день наиболее авторитетным «академическим» изданием, однако не потеряли актуальности и тома «Библиотеки поэта». Полезным (во всяком случае для текстологов и специалистов-некрасоведов) остается и послевоенный двенадцатитомник. Все три собрания

подготовлены ведущими специалистами-текстологами, знатоками творчества Некрасова, связаны отношениями преемственности. Тем не менее необходимость нового юбилейного научного издания его стихотворений в серии «Новая Библиотека поэта» не может вызывать сомнений. Тома ПСС, посвященные поэзии (1–6), вышли в 1980–1983 годах, т. е. со времени последнего научного издания стихотворных произведений Некрасова прошло 38 лет. За такое время «устаревает» любое, даже самое лучшее издание — наука не стоит на месте, обнаруживаются неизвестные факты, делаются новые наблюдения над классическими текстами, публикуются их убедительные интерпретации. Требуется и просто исправлять ошибки, которые неизбежно допускают даже самые квалифицированные специалисты. Некрасовское наследие (как стало ясно в процессе работы над томами «Библиотеки поэта»), к сожалению, нуждается в новом научном издании особенно остро: многие тексты напечатаны в советских собраниях неверно. Помимо частных неточностей (которых мы в данном случае касаться не будем), в них присутствует большое количество ошибок, имеющих системный характер, обусловленный крайне спорными текстологическими принципами, положенными в основу этих изданий.

Эти принципы применил в вышедших под его редакцией изданиях Некрасова К. И. Чуковский, и он же изложил их в знаменитой программной статье «От дилетантизма к науке».<sup>1</sup> Признавая «в целом» незыблемым принцип публикации текста по последнему прижизненному изданию, Чуковский утверждает, что в отличие от текстов, «скажем, Батюшкова, Баратынского, Жуковского, Тютчева» к публикации Некрасова этот принцип применим только «выборочно» и может периодически нарушаться: «...нельзя же забывать, что Некрасов был революционный поэт, вынужденный всю жизнь работать в подцензурной печати, и что его беловые автографы часто являют собой варианты, наиболее приспособленные к требованиям цензурного ведомства, то есть, с нашей точки зрения, наиболее испорченные».<sup>2</sup> Речь идет таким образом об «автоцензуре», к которой, как утверждал Чуковский, постоянно прибегал Некрасов и случаи которой должен уметь обнаруживать издатель и тогда, когда объективных свидетельств ее наличия не сохранилось.

Соответственно, «все те места, в которых выражается политическое кредо поэта, мы должны восстанавливать отнюдь не по этим окончательным рукописям, а по каким-то другим, более надежным источникам».<sup>3</sup> Диапазон поиска таких «более надежных» источников для восстановления «истерзанных царской цензурой» текстов Некрасова Чуковский стремился все-таки ограничить: «самому последнему из всех вариантов, „испакощенному“ им ради приспособления к цензуре», необходимо предпочитать «предпоследний, находящийся в рукописи, непосредственно предшествующей беловому наборному тексту» как «наиболее выражающий авторскую волю Некрасова».<sup>4</sup> Другим ограничивающим критерием выбора таких источников должно стать художественное качество «восстанавливаемого», вводимого в основной текст варианта: «...как бы ни было ценно содержание тех или иных строк или целых фрагментов, найденных нами в некрасовских рукописях, мы не имеем права внедрять их в последний прижизненный текст, если их художественная форма не обладает теми высокими качествами, какие присущи форме последнего прижизненного текста».<sup>5</sup> Такой «комбинированный

<sup>1</sup> Чуковский К. И. От дилетантизма к науке: Заметки текстолога // Новый мир. 1954. № 2. С. 232–254.

<sup>2</sup> Там же. С. 238.

<sup>3</sup> Там же. С. 237.

<sup>4</sup> Там же. С. 239.

<sup>5</sup> Там же. С. 243.

метод репродукции текста»<sup>6</sup> и стал фундаментом для трехтомника «Библиотеки поэта», где были повторены практически все «реконструкции», сделанные в ПСС1948, и на сходных основаниях добавлены новые.

Выдвинутые Чуковским дополнительные критерии (в особенности использования «предпоследнего» текста) неизбежно нарушались — поиск «выражающих политическое кредо» вариантов осуществлялся, что называется, в любом месте. В основной текст постоянно вводились и черновые варианты, и варианты малоавторитетных списков, и варианты первых публикаций, впоследствии поэтом вычеркнутые или исправленные. Приведем только несколько примеров. Так, по черновому карандашному автографу (РГБ. Ф. 195. Карт. 1. Ед. хр. 32), крайне сильно расходящемуся с печатным текстом, «восстанавливались» во всех советских научных изданиях финальные строки 17-й главы поэмы «Дедушка». Фрагмент второй части поэмы «Несчастные» (между стихами «Бросает поздние цветы...» и «О ней, о родине державной») был «восстановлен» по автографу второй части поэмы, посланному в письме Тургеневу (ИРЛИ. Ф. 202. Оп. 2. Ед. хр. 55. Л. 28 об.; письмо от 7 декабря 1856 года), строками, не встречающимися более ни в одном известном источнике. В поэму «Недавнее время» был введен фрагмент (от «Помню я Петрашевского дело» до «Мы жалели тогда молодежь»), имеющийся в карандашном наброске (РГБ. Ф. 195. Карт. 1. Ед. хр. 39. Л. 2), настолько неразборчивом, что сам опубликовавший его Чуковский признавал, что его едва ли не пришлось «угадывать».<sup>7</sup> Стихотворение «Железная дорога» напечатано по последнему прижизненному изданию, а эпитафия к нему — по первому (Современник. 1865. № 10. С. 547). Количество подобных «реконструкций», «восстановлений», сделанных Чуковским в тексте «Пира на весь мир» по черновым редакциям и воспроизведенных в ПСС1967, весьма значительно. Во всех этих случаях никаких аргументов, объективных доказательств наличия цензурных или автоцензурных причин правки не представлялось. Сама большая политическая «острота» раннего варианта казалась, очевидно, достаточным основанием для замены им варианта более позднего.

С принципами, сформулированными Чуковским, позднее солидаризировался другой авторитетный некрасовед А. М. Гаркави, в программной статье «Состояние и задачи некрасовской текстологии», написанной, видимо, в преддверии издания нового Полного собрания сочинений Некрасова, утверждавший: «Некрасов — революционный поэт, и, конечно, не случайно в его текстах имело место огромное количество искажений цензурного характера. Многие из таких искажений были результатом прямого вмешательства царской цензуры, безжалостно кромсавшей стихи великого поэта. Другие искажения были вынуждены вносить сам поэт (в порядке автоцензуры), чтобы такой ценой сделать возможной публикацию стихов».<sup>8</sup> Главную задачу советской текстологии Гаркави видел в «очистке стихов Некрасова от цензурных искажений»,<sup>9</sup> а ее успехи — в том, что если «в прижизненных изданиях поэту удалось ликвидировать цензурные искажения примерно в 400 строках своих стихотворений, советские же редакторы устранили цензурные искажения еще в 350 строках».<sup>10</sup>

Подтверждая верность к «комбинированному методу» Чуковского, Гаркави тут же демонстрирует его новые применения. В своей статье он настаивает на том, что печатать строку из поэмы «В. Г. Белинский» нужно не как «Фанатик ярый Бутурлин» (как в белой редакции, содержащейся в «Солдатенковской тетради» и в единственной прижизненной публикации в «Полярной звезде» на

<sup>6</sup> Там же. С. 237.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Некрасовский сборник. Л., 1973. [Вып.] V. Поэзия любви и гнева. С. 161–162.

<sup>9</sup> Там же. С. 162.

<sup>10</sup> Там же. С. 163.

1859 год (Лондон, 1859. Кн. 5)), а как «Палач науки Бутурлин» (т. е. по черновому автографу Записной тетради № 3: РГБ. Ф. 195. Карт. 3. Ед. хр. 14. Л. 61 об.), «поскольку слова „фанатик ярый“, не очень выразительные в политическом отношении, вполне могли быть использованы Некрасовым в качестве цензурной маскировки смелого, крамольного в глазах „властей предрезающих“ выражения „палач науки“». <sup>11</sup> Он же одобряет решение редакции ПСС1967 печатать 7-ю строку стихотворения «Душно! без счастья и воли...» не по прижизненным изданиям (как «Чашу вселенского горя»), а исправлять ее по черновому автографу, опубликованному В. Е. Евгеньевым-Максимовым по несохранившейся рукописи <sup>12</sup> («Чашу народного горя»), так как «слово „вселенского“ (вообще говоря, имеющее религиозно-церковный оттенок и некрасовскому лексикону не свойственное) было лишь цензурной заменой слова „народного“». <sup>13</sup> С защитой чтения «вселенского» выступил Б. В. Мельгунов, <sup>14</sup> и в ПСС эта строка была напечатана все-таки как «вселенского горя». Некоторые другие предлагавшиеся в статье Гаркави исправления также не были приняты составителями ПСС — в этом издании в тексты Некрасова в целом не было внесено заметного количества новых «восстановленных строк», однако подавляющее большинство уже сделанных в ПСС1948 и ПСС1967 «исправлений» были воспроизведены в академическом издании без дополнительных аргументов. «Комбинированный метод» «реставрации» текстов определил, таким образом, практику научного издания Некрасова на протяжении всей советской эпохи. Он же остался и единственным теоретически обоснованным методом: сколько нам известно, статья Гаркави — последнее выступление по общим вопросам некрасовской текстологии.

Между тем крайняя спорность этого метода бросается в глаза. Он основан и на тенденциозном прочтении Некрасова (как «революционного поэта»), и очень субъективном, во многих случаях крайне слабо аргументированном представлении о самом характере «цензурности/нецензурности» той или иной строки. Так, например, непонятно, чем имеющийся в беловом автографе стихотворения «Я за то глубоко презираю себя...» вариант «А хватаясь за нож — упадает рука» <sup>15</sup> менее «цензурен», чем напечатанное во всех прижизненных изданиях «А до дела дойдет — упадает рука». Между тем во всех советских изданиях «восстанавливают» вариант автографа, как ставший жертвой автоцензуры. И в этом случае мы не нашли никаких объяснений такому решению. Только Чуковский, впервые сделавший эту замену, уделил ей следующий пассаж в уже не раз цитированной нами статье: «В стихотворении „Я за то глубоко презираю себя“ девяносто три года во всех изданиях Некрасова печатался невразумительный стих:

А до дела дойдет — замирает рука!

Но после того, как был найден такой вариант:

А хватаюсь за нож — замирает рука! —

кто же мог сомневаться, что именно этот вариант и было необходимо ввести в окончательный текст?» <sup>16</sup> Казалось бы, легко противопоставить такой «ре-

<sup>11</sup> Там же. С. 169.

<sup>12</sup> Современник. 1914. № 10. С. 46–47.

<sup>13</sup> Некрасовский сборник. [Вып.] V. С. 166.

<sup>14</sup> Мельгунов Б. В. Из комментария к стихотворениям Некрасова // Некрасовский сборник. Л., 1978. [Вып.] VI. С. 130–142.

<sup>15</sup> РГБ. Ф. 195. Карт. 1. Ед. хр. 42. Л. 7 об.

<sup>16</sup> Чуковский К. И. От дилетантизма к науке. С. 235–236.

конструкции» и подобным ей «реставрациям» подход, основанный на классических текстологических принципах, с точки зрения которых получившийся текст есть текст контаминированный и потому не соответствующий авторской воле, что называется, по определению.<sup>17</sup> В этом ракурсе при отсутствии фактических подтверждений или весомых аргументов в пользу наличия цензурного вмешательства текст «Я за то глубоко презираю себя...» должен печататься по последнему прижизненному изданию (или, как установлено в серии «Библиотека поэта», по тому изданию, после которого в текст не вносилось никаких существенных изменений), а вариант «Солдатенковской тетради» должен быть перенесен в раздел «Другие редакции и варианты» (например, снабженный комментарием, что изменение сделано, возможно, по причинам цензурного (автоцензурного) характера).<sup>18</sup> На практике избавиться от наследия текстологии Чуковского, противопоставив ей текстологический формализм, с которым он боролся, оказывается совсем не так просто.

Дело в том, что в формуле «Некрасов — революционный поэт» есть несомненная доля правды и просто безапелляционно отбросить ее рискованно. Для того чтобы избежать постоянного подозрения, что тот или иной фрагмент поэт предпочел бы печатать в более «политически остром» виде, чем тот, в котором он был опубликован им при жизни, необходимо новое, убедительное и принятое научным сообществом *прочтение* поэзии Некрасова. Необходимо, чтобы место Некрасова — исключительно «революционного поэта», занял Некрасов — поэт сложный, многосторонний, развивающийся, способный говорить о человеке и обществе на разных уровнях. Вполне возможно, что, когда в результате «политическое кредо» поэта окажется не столь уж прямолинейным, отпадет необходимость искать его выражение преимущественно в доцензурных рукописях.

Недопустимо отрицать и то, что некрасовские тексты подвергались цензурным поправкам и запретам чаще, чем произведения большинства современных ему писателей и поэтов. Некрасов был опытным редактором и литератором, хорошо представлявшим логику своих цензоров и стремившимся к тому, чтобы его стихи попадали в печать сквозь цензурные препятствия. Нескольким случаям предварительного исправления, намеренной «порчи» своего текста зафиксированы документально.<sup>19</sup> Легко предположить, что могут быть и случаи «порчи», не отразившиеся ни в каких документах. Тем важнее начинать радикальный пересмотр представлений о цензуре XIX века как инструменте исключительно репрессивном. В научной текстологии давно вырабатывается осторожное отношение к понятию автоцензуры: «Цензура <...> это социальный фактор духовной культуры, который стоит в одном ряду с литературной критикой, общественным мнением, читательским спросом и т. д. Обычно эти обстоятельства давят на автора на протяжении всей его работы над произведением, начиная с замысла («самоцензура») и кончая публикацией. Совершенно устранить результаты внешнего давления невозможно, да и не нужно: мало ли чем вообще ограничена свобода творчества (например, общепринятым языком)!»<sup>20</sup> Применительно к Некрасову, возможно, такой сдержанности недостаточно. Нужно переходить к новой парадигме понимания отношений художника и цензуры, в которой цензор

<sup>17</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга: Очерк текстологии. Л., 1928. С. 170.

<sup>18</sup> Существует, конечно, и возможность обнаружения каких-то новых фактов или весомых аргументов в пользу «автоцензурной» версии. Нам их найти не удалось.

<sup>19</sup> В подавляющем большинстве известных случаев поэт такую правку снимал от издания к изданию. См. об этом: Гаркави А. М. Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой. Калининград, 1966. С. 90–132.

<sup>20</sup> Шапир М. И. Статьи о Пушкине. М., 2009. С. 276.

предстает как своего рода «партнер» писателя — пусть крайне нежелательный и опасный.<sup>21</sup> С этой точки зрения, реакция писателя на действия цензуры и тем более учет им возможных проблем с цензурой в ходе работы над текстом могут приводить к таким изменениям, которые нельзя однозначно охарактеризовать как «порча», досадное «повреждение» даже в тех случаях, когда речь идет о таком «оппозиционном» (пусть даже «революционном») писателе, как Некрасов. И обнаружение и подтверждение факта автоцензуры в результате должны приводить не к «восстановлению» допечатных вариантов, а просто к лучшему пониманию процесса создания художественного произведения.

Для того чтобы пояснить наши соображения, приведем два примера. Строка 251 (по нумерации ПСС) поэмы «Несчастные» в послевоенных изданиях печаталась как «Собор, четыре кабака». Между тем во всех прижизненных публикациях она выглядела иначе: «Аптека, два-три кабака». Здесь мы снова сталкиваемся с «комбинированным методом». Вариант с собором, введенный опять же Чуковским в основной текст стихотворения, имеется только в автографах: в наборной рукописи (фрагмент «Отрывок из поэмы»: ИРЛИ. Ф. 202. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 1) и беловом автографе в Записной тетради № 4 (РГБ. Ф. 195. Карт. 4. Ед. хр. 1. Л. 7 об.).<sup>22</sup> В наборной рукописи этот вариант написан чернилами, зачеркнут карандашом и заменен на «Аптека, два-три кабака». В автографе РГБ наоборот — чернилами написан вариант «Аптека, два-три кабака», затем он зачеркнут и сверху карандашом подписано «Собор, четыре кабака», но затем тем же карандашом восстановлен первоначальный вариант. Хотя причина колебаний поэта неясна, в ПСС1967 они объясняются по тому же универсальному принципу: «Хотя в этом случае нет указания Некрасова „для цензуры“, а просто первоначальное чтение зачеркнуто <...> в наст. изд. <...> принято это чтение, изменение которого является очевидным результатом автоцензуры, поскольку цензура не пропустила бы „собора“ рядом с кабаком и тюрьмой» (Т. 1. С. 639). В ПСС практически без изменений повторяется «аргументация» предыдущего издания: «Замена в автографе ст. 251 («Аптека, два, три кабака» вместо «Собор, четыре кабака») сделана без указания: „Для цензуры“. В настоящем издании <...> восстановлено первоначальное чтение, так как замена является очевидным результатом автоцензуры (собор рядом с кабаком и тюрьмой)» (Т. 4. С. 542).

В отличие от многих других, в этом случае с издателями, кажется, можно согласиться, поскольку имеется дополнительный аргумент в поддержку версии автоцензуры. При попытке публикации отрывка из первой части «Несчастных», в отсутствие Некрасова, бывшего за границей, Н. Г. Чернышевский, проводивший поэму через цензуру, сообщал поэту: «В отрывке, Вами присланном, цензурный комитет зачеркнул следующие слова и стихи (то, что подчеркнуто):

Ни горя, ни отрад не жди,  
Отдайся весь во власть Господню..  
Свинья увязла в подворотню.

<sup>21</sup> В современной науке в последнее время стали выходить работы, направленные на пересмотр таких упрощенных представлений о цензуре. См.: *Darnton R. Censors at Work: How States Shaped Literature*. New York; London, 2014; а также недавнюю подборку статей «Censorship in Nineteenth-Century Russia» (*Russian Literature*. 2020. Vol. 113. P. 1–89), и особенно статью К. Ю. Зубкова «Aleksander Ostrovskii and the Censor: Between Oppression and Symbiosis» (р. 33–59).

<sup>22</sup> Факсимильное издание этого источника: Грешневская тетрадь Н. А. Некрасова / Предисловие, транскрипция и комм. М. С. Макеева. Ярославль, 2015.

(по причине близости свиньи)». <sup>23</sup> Строка, выписанная Чернышевским, начинается фрагмент «Свинья увязла в подворотню — / Народ глядит — и ты гляди; / Отвесят ей ударов сотню / И — чудо! властная рука / Мгновенно сбавит ей бока...», — присутствующий в беловом автографе РГБ, где он вычеркнут карандашом, и в наборной рукописи ИРЛИ (где он оставлен без изменений). Строка «Отдайся весь во власть Господню» была исключена из текста публикации отрывка из поэмы в «Современнике» (1857. № 3), и цитированное письмо Чернышевского дает твердое основание полагать, что исключено оно было по требованию цензуры. А поскольку «близость» свиньи и «власти Господней» вызвала цензурный запрет, постольку для Некрасова было естественно предположить, что и близость «собора» и «кабаков» также могла спровоцировать цензурные нарекания. Таким образом, очень вероятно, что изменение в строке 251 является следствием автоцензуры.

В обоих случаях цензурную проблему представляет (или потенциально может представить) сопряжение слов или объектов сакрального характера (собор и Господня воля) с предметами и словами «низкими» (кабак и свинья), решается же она Некрасовым по-разному. В первом примере он вычеркивает «собор» (заменив его аптекой) и оставляет «кабаки». Во втором, однако, в конечном счете поступает иначе. В первой публикации полного текста «Несчастных» (под названием «Эпилог ненаписанной поэмы» — Современник. 1858. № 2) поэт предпочитает убрать целых четыре строки о свинье и вернуть стих о божественной воле, несколько изменив его («Что Бог послал, тому будь рад»), а также предыдущую строку («Не жди особенных отрад»). Это означает, что стимулы цензурные в работе Некрасова по изменению «неудобных» фрагментов переплетаются со стимулами творческого характера. Причины решений поэта, видимо, надо искать в созданном Некрасовым образе провинциального приволжского городка, в котором волею судьбы родился и обречен провести лучшие годы мыслящий интеллигентный человек. Можно предположить, что ни собор, ни застрявшая свинья не были органическими деталями этого образа. Застрявшая свинья, скорее всего, самому Некрасову могла показаться одновременно и слишком напоминающей о знаменитой гоголевской сценке со съеденным прошением Ивана Никифоровича, и чрезмерно низкой деталью: все-таки в основе сюжета первой части «Несчастных» не ничтожная ссора обывателей, а драма любви, ревности и мести. Для нее требуется несколько иная, менее приземленная атмосфера. Собор же, скорее всего, просто не имел изначально никакой особенной смысловой (не говоря уже об обличительной) нагрузки, оказался легко заменимым.

Что нужно делать в этом случае издателю? Советские текстологи, «восстанавливая» по автографам 251-й стих (где автоцензура только «подозревается»), не вводят по тем же источникам в текст четверостишие, посвященное свинье (где цензурное вмешательство можно считать объективно доказанным). В этом, конечно, проявляется вопиющая непоследовательность. По логике самого примененного «комбинированного метода», конечно, необходимо прежде всего в текст поэмы вернуть свинью, чтобы это место поэмы приобрело должную остроту и лучше выражало «политическое кредо» Некрасова. Мы, однако, полагаем, что в обоих случаях на настоящем этапе невозможно разделить причины творческие и цензурные, мы имеем дело с художественным актом, «отменять» который не имеем права. Поэтому правильным — пусть и временным — решением может быть только публикация текста в последней прижизненной редакции, несмотря, повторимся, на то что, как минимум, во втором примере цензурное вмешательство приходится считать доказанным фактом.

<sup>23</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 14. С. 335.

Изменения, сделанные в поэме «Несчастные», носят непринципиальный, так сказать, косметический характер, в целом не влияют на общее, в том числе общественно-политическое, содержание этого масштабного произведения. Однако взаимодействие с цензурой у Некрасова могло приводить к серьезному и глубокому изменению смысла текста в целом. Примером может служить история прижизненных публикаций стихотворения «Железная дорога». Главная текстологическая проблема, с которой сталкивается исследователь при подготовке этого хрестоматийного произведения, связана с его эпиграфом. Во всех советских изданиях ответ генерала на вопрос Вани «Кто построил эту железную дорогу?» звучит как «Граф Петр Андреевич Клейнмихель, душенька». Однако в таком виде эпиграф печатался только один раз — в первой публикации в № 10 «Современника» за 1865 год. Во всех последующих прижизненных изданиях, а также в посмертном 1879 года, создававшемся с учетом собственных указаний и исправлений Некрасова, слова генерала звучат как «Инженеры, душенька». Таким образом, эпиграф печатается не по последнему прижизненному, а по первому изданию. Основанием такого предпочтения для Чуковского, впервые опубликовавшего стихотворение в таком виде, как обычно, являются «цензурные условия»: «Впоследствии Некрасов по цензурным условиям выбросил из эпиграфа к „Железной дороге“ имя Клейнмихеля и заменил его словом „инженеры“. Но мы сочли необходимым восстановить первоначальную редакцию» (ПСС1948. Т. 2. С. 681).

В отличие от многих других, этот случай применения «комбинированного метода» к публикации некрасовского текста вызвал аргументированные возражения. Б. Я. Бухштаб в 1965 году настаивал на применении к «Железной дороге» принципа последней авторской воли и опоры на последнюю прижизненную публикацию. Его аргументация основывается на том, что факт того, что изменение эпиграфа было сделано под цензурным влиянием, не установлен (признавая, что недовольство правительства упоминанием Клейнмихеля имело место, Бухштаб обращал внимание на то что оно не мешало Некрасову все-таки опубликовать стихотворение в таком виде в «Современнике»). Не видел исследователь и косвенных доказательств: в прижизненных публикациях текст претерпел изменения, характерные для Некрасова в целом, — постепенное избавление от цензурных поправок. При этом эпиграф «восстановлен» автором не был, несмотря на то что имя Клейнмихеля в 1873 году, по мнению Бухштаба, уже не только не могло вызвать цензурных нареканий, но и не несло просто никакого смысла: «Мысль же о том, что замечательное инженерное сооружение, первую русскую железную дорогу создал николаевский служака, не выражала в это время уже ничьей точки зрения и ни к какому спору, ни к какой постановке проблемы вести не могла». <sup>24</sup> Скорее, по Бухштабу, такой ответ мог только сузить содержание поэмы, «ведь проблема, которую должен был отразить эпиграф, состоит не в том, создают ли культурные ценности начальники или подчиненные, а в том, создает ли их, в основном, культурное меньшинство или народ». <sup>25</sup>

С обоснованием необходимости печатать эпиграф «Железной дороги» по первой публикации выступил в следующем году М. М. Гин, <sup>26</sup> усиливший свои соображения несколько позднее. Его центральный контраргумент заключался в том, что имя Клейнмихеля как «строителя» Николаевской железной дороги оставалось запретным для критики еще и в 70-е годы, поскольку «за

<sup>24</sup> Бухштаб Б. Я. Заметки о текстах стихотворений Некрасова // Издание классической литературы. Из опыта «Библиотеки поэта». М., 1963. С. 266.

<sup>25</sup> Там же. С. 265.

<sup>26</sup> См.: Гин М. М. О своеобразии реализма Некрасова. Петрозаводск, 1966.

Клейнмихелем, оказывается, стояли слишком мощные тени: с созданием первой большой железной дороги России так или иначе связаны оба царя российских — „почивший в бозе“ Николай I и царствовавший Александр II». <sup>27</sup> Кроме того, по мнению Гина, именно имя Клейнмихеля лучше проявляло центральную проблематику поэмы: «Это очень характерная для 60-х годов проблема. Развитию капитализма сопутствуют разные теории и доктрины, превозносящие личное, индивидуальное: личную инициативу, предприимчивость и т. п. В это время в определенных кругах особым успехом пользуются такие идеологи буржуазии, как Томас Карлейль, Гизо, Тьерри, выдвигавшие в истории на первый план сильную личность. С этими идеями и настроениями соприкасалась и господствовавшая в русской историографии той поры так называемая государственная или юридическая школа». <sup>28</sup>

Очевидно, аргументы Гина показали составителям и ПСС1967, и ПСС более весомыми, чем выдвинутые Бухштабом. Несмотря на это, мы полагаем, что приведенная Гином интересная информация об участии Николая I в планировании железной дороги не содержит объективных доказательств того, что они сыграли какую-то роль в решении Некрасова не возвращать в текст стихотворения имя Клейнмихеля. И в этом отношении прав Бухштаб — опасений цензурного характера у Некрасова по поводу этой фигуры из достаточно далекого прошлого, скорее всего, не было. Мы, однако, не согласны с тем, что изменение текста эпиграфа никак не связано с цензурой. Другое дело, что это вмешательство обернулось сложным взаимодействием, попытку реконструировать характер которого мы и предпримем в заключительной части нашей статьи.

По изложению и Бухштаба, и Гина (как, впрочем, и Чуковского) создается представление, что все они исходили из неявной предпосылки, сводящейся к тому, что текст «Железной дороги» имел с самого начала тот вид, который он получил в последнем прижизненном собрании стихотворений поэта. Процесс его изменения, таким образом, понимается ими как процесс «восстановления» исключенных по цензурным причинам мест. Между тем для такого представления нет никакой объективной причины. Как известно, автографа «Железной дороги» не сохранилось. Единственным рукописным источником реконструкции творческой и цензурной истории стихотворения является список, сделанный именно для цензуры. Список этот имеет следующую историю: первоначально Некрасов предназначал стихотворение для четвертого издания стихотворений (1864), однако Санкт-Петербургский цензурный комитет счел невозможным допустить «Железную дорогу» к печати. Поэт в ответ добился передачи дела в высший орган — Совет по делам печати, который подтвердил решение Санкт-Петербургского комитета, поэтому стихотворение в это издание не вошло. Однако сохранился его список, приложенный к отношению, направленному Санкт-Петербургским цензурным комитетом в Совет по делам печати. Этот список, являющийся, без сомнения, точной копией текста, представленного Некрасовым в цензуру, существенно отличается от текста, опубликованного в «Современнике» и последующих изданиях. В нем имеется посвящение («Посвящается детям»), отсутствуют 2–4 строфы второй части, а также строфы 3–6 третьей части (т. е. большая часть монолога генерала). Поэма состоит не из четырех, как в окончательной редакции, а из трех частей: нынешние первые две строфы третьей части завершали вторую часть. Третья часть начиналась с той строфы, которой она сейчас заканчивается, т. е. со слов генерала «Знаете, зрелищем смерти, печали...». Реплика генерала

<sup>27</sup> Гин М. М. От факта к образу и сюжету. М., 1971. С. 201.

<sup>28</sup> Там же. С. 193.

читалась следующим образом: «ПАПАША (в пальто на красной подкладке)..., душенька!»<sup>29</sup>

Именно такой существенно более короткий текст мы и должны считать ранней редакцией «Железной дороги» просто потому, что нет никаких свидетельств противоположного. И именно на этот текст и дан отзыв Санкт-Петербургского цензурного комитета: «...Стихотворение посвящается детям; в нем объясняется генеральскому сыну картина мучений, испытываемых рабочим людом при постройке железных дорог. Генерал — представитель другого быта, другого сословия, смеется над участию рабочих и находит отрадную картину осмотра работ».<sup>30</sup> Запрещена была «Железная дорога» на основании § 7 «временных по цензуре правил». Потерпев неудачу, Некрасов решил напечатать «Железную дорогу» через год в своем журнале уже по новым правилам, без предварительной цензуры. Очевидно, что поэт не мог не учитывать при этом отзыв предварительной цензуры.

Главной причиной запрета «Железной дороги», как видно из цензурного отношения, явилась усмотренная в стихотворении тенденция на разжигание розни между сословиями: цензоров возмутило, что генерал смеется над страданиями рабочих. И ранняя редакция действительно дает повод так думать: смех генерала, за которым следует предложение лирическому герою не возмущать детское сердце картинами народных бедствий, производит впечатление простого глумления над бедными людьми богатого барина, желающего ограбить барчонка от их неприглядного вида. Поэтому введение трех новых строф в третью часть выглядит как реакция на цензуру: рассуждение о Ватикане и прочих культурных ценностях заставляет читателя думать, что генерал смеется вовсе не над страданиями народа. Смех, так сказать, получает идейный пафос, он предваряет выражение авторитетной исторической концепции (согласно которой творцом великих произведений искусства признаются избранные «творцы», «культурное меньшинство», по выражению Бухштаба), а не характеризует равнодушие высших к низшим. Скорее всего, близкими соображениями обусловлено и добавление двух новых строф (нынешние 2 и 4) во вторую главку: они вводят уже в монолог автора (лирического героя) элементы, превращающие его из простого «обличения» и выражения сострадания к «меньшим братьям» в выражение серьезной общественно-исторической и даже политэкономической концепции (в которой главную роль играют не дурные свойства правящих классов, но «голод», нечто нейтральное и не зависящее от конкретной власти). Можно предположить, что Некрасов раскрыл имя, первоначально замененное четырьмя звездочками, полагая, что подзорование в намерении разжечь межсословную рознь тем самым от стихотворения отведено. Последующие события показали, что он ошибся.

Хорошо известна буря, обрушившаяся на Некрасова и его журнал после публикации. Член Совета Главного управления по делам печати Мартынов так охарактеризовал «Железную дорогу»: «Автор утверждает, что люди, употребленные на работах, „гроб обрели здесь себе“, что рельсы дороги вместо подушек укрепляемы чуть ли не на „косточках русских“, что начальство „секло народ“, представляя ему право „мерзнуть и гибнуть от цинги в землянках“ <...> Наконец, в эпитафии упомянуто, вещь всем известная, что главным строителем дороги был граф Клейнмихель, очевидно, с целью возбудить в читателях негодование против этого имени, рассчитывая на страшную эффективность стихотворения...».<sup>31</sup> 4 декабря 1865 года, «принимая во внимание, что <...> в стихотворении „Железная дорога“ сооружение Николаевской же-

<sup>29</sup> РГИА. Ф. 777. Оп. 2. 1864 г. № 9. Л. 27–27 об.

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> *Евгеньев-Максимов В.* Последние годы «Современника». Л., 1939. С. 107.

лезной дороги изображено как результат притеснения народа и построение железных дорог вообще выставляется как бы сопровождаемым тяжкими для рабочих последствиями, министр внутренних дел определил: „объявить второе предостережение журналу «Современник» в лице издателя-редактора дворянина Николая Некрасова“.<sup>32</sup> Ясно, что правительство оценило стихотворение как «обличительное» в тот момент, когда оно уже таким (или только таким) не было, а интерес автора сместился к более глубокой проблематике. Вопреки мнению Бухштаба, мы полагаем, что прямое упоминание крупного (пусть и отставного) чиновника в тексте имело значение для такого неблагоприятного для Некрасова прочтения. Несмотря на то, что в официальном определении о предупреждении имя Клейнмихеля не фигурировало, поэт, несомненно, знал о том, что говорилось в документах внутреннего характера. Вряд ли можно не учитывать этот факт, говоря об изменении имени чиновника на инженеров при публикации «Железной дороги» в Собрании стихотворений 1869 года.

В правке эпитафии, таким образом, действительно, цензура сыграла важную роль. Это, однако, не означает, что Некрасов «боялся» цензуры. Еще раз подчеркнем, что согласны с Б. Я. Бухштабом — уже в это время такое упоминание не было опасным. Цензурная буря 1865 года должна была показать Некрасову, что, используя имя николаевского любимца в эпитафии, он рискует не цензурным запретом, но неправильным прочтением, ложным пониманием проблематики «Железной дороги». В радикально изменившемся тексте Клейнмихель превратился из символа государственной власти, ответственной за страдания рабочих (каким он, видимо, был в ранней редакции стихотворения), в воплощение «гения», противопоставляемого толпе. Реакция цензуры показала Некрасову, что граф на это «не годится». Уподобление Клейнмихеля создателям Ватикана и собора Святого Стефана к тому же снижало и образ генерала, представавшего несколько глуповатым и невежественным (а ведь он в своем монологе ссылается на авторитет Пушкина), а его позицию делало заведомо «несерьезной», с самого начала скомпрометированной и в общем не заслуживавшей серьезной полемики. «Инженеры» же могут рассматриваться как «создатели», «творцы», подобные братьям Петеру и Гансу фон Прахатиц. Этим обусловлено не только то, что поэт не попытался вернуть Клейнмихеля, но и включил в «Железную дорогу» в последнем прижизненном собрании стихотворений еще одну новую строфу (нынешняя третья), ничего не меняющую в тексте в цензурном отношении, но развивающую именно то направление, в котором шла переработка текста, спровоцированная первоначально цензурой (в ней развивается мысль о голоде как о своеобразном «двигателе прогресса»).

Таким образом, автоцензуру в «Железной дороге» ни в коем случае нельзя свести к «порче» текста. Стимулированный цензурой, поэт от простого обличения переходит к глубокому размышлению о культуре и цивилизации. Единственное повреждение можно усмотреть в возникшем «провисании» начала второй строфы второй части («Труд этот, Ваня, был страшно громаден — / Не по плечу одному!»). Оно в процессе изменения текста утратило прямую, буквальную связь с эпитафией, после того как в нем упоминание об одном человеке было заменено ссылкой на многих или нескольких творцов (инженеров). Эта строка, скорее всего, действительно первоначально относилась к Клейнмихелю (сама строфа, как уже говорилось, появилась в том же первом издании, где первый и последний раз появился сам Клейнмихель). Не исключено, что и сам Некрасов мог ощущать это провисание как недостаток, однако не

<sup>32</sup> Там же. С. 110–111.

видел пути его исправления в возвращении Клейнмихеля в эпиграф. Исправлять текст за Некрасова и в этом случае мы не имеем никакого права.

Фактически такое исправление (возвращение в текст «Железной дороги» «графа Петра Андреевича Клейнмихеля») очень напоминает цензуру — в его основе не стремление выявить подлинный замысел поэта и его эволюцию, но навязывание Некрасову определенного «политического кредо», замена им подлинной некрасовской художественной и политической мысли. К сожалению, именно так во многих случаях и выглядит «комбинированный метод». Поэтому важнейшая задача нового научного издания стихотворений Некрасова — освободить поэта от этой посмертной, непредвиденной для него цензуры.

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-38-51

© П. Ф. УСПЕНСКИЙ, © А. С. ФЕДОТОВ

**ГРАЖДАНСКОЕ КАК ИНТИМНОЕ:  
ДИСКУРСИВНЫЙ КОНТРАПУНКТ В СТИХОТВОРЕНИИ  
Н. А. НЕКРАСОВА «НОЧЬ. УСПЕЛИ МЫ ВСЕМ  
НАСЛАДИТЬСЯ...»**

1

В поэтическом наследии Н. А. Некрасова есть тексты, которые озадачивают современного читателя, могут казаться ему не просто странными, но и этически чуждыми, возмутительными или даже неприемлемыми. Вот одно из таких стихотворений:

*(Отрывок)*

Ночь. Успели мы всем насладиться.  
Что ж нам делать? Не хочется спать.  
Мы теперь бы готовы молиться,  
Но не знаем, чего пожелать.

Пожелаем тому доброй ночи,  
Кто все терпит, во имя Христа,  
Чьи не плачут суровые очи,  
Чьи не ропщут немые уста,  
Чьи работают грубые руки,  
Предоставив почтительно нам  
Погружаться в искусства, в науки,  
Предаваться мечтам и страстям;  
Кто бредет по житейской дороге  
В безрассветной, глубокой ночи,  
Без понятия о праве, о боге,  
Как в подземной тюрьме без свечи...<sup>1</sup>

В стихотворении, прежде всего, бросается в глаза намеренная двусмысленность первой строфы, допускающая как обобщенно-гедонистическое, так

<sup>1</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 2. С. 50.