

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК

XVII

Санкт-Петербург
Издательство Пушкинского Дома
2025

УДК 82.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Н 48

Н 48 **Некрасовский сборник. XVII** / Под ред. М.С. Макеева. СПб.:
Издательство Пушкинского Дома, 2025. 279 с.
ISBN 978-5-87781-087-7

Редакционная коллегия:
В.В. ГОЛОВИН, С.Н. ГУСЬКОВ, М.С. МАКЕЕВ

Рецензенты:
Е. Н. Пенская, д.ф.н., ординарный профессор НИУ ВШЭ
А. П. Дмитриев, д.ф.н., ведущий научный сотрудник ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН

Серия основана в 1951 г.

ISBN 978-5-87781-087-7 © Коллектив авторов, 2025
© Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук, 2025

І. СТАТЬИ

М. С. Макеев

ЕЩЕ РАЗ О «ПАНАЕВСКОМ ЦИКЛЕ»

1.

Как всякое имеющее долгую историю направление научных исследований, некрасоведение накопило целый ряд представлений, принимаемых без доказательств и нуждающихся в ревизии. Среди них — наличие «панаевского цикла», группы стихотворений, обращенных к его «подруге», Авдотье Яковлевне Панаевой и отразивших сложные отношения с ней поэта. Этот цикл «освящен» работами самых авторитетных исследователей Некрасова. Так В.Е. Евгеньев-Максимов, уделивший в своей незавершенной трехтомной биографии поэта немало места его любовной поэзии, исходил из того, что «большинство любовно-лирических стихотворений IV раздела рисует <...> образ той женщины, которой надолго суждено было стать подругой героя, женщины гордой, страстной, несдержанной в проявлениях своих чувств, редко смеявшейся, но часто проливавшей слезы. Любовь к этой женщине заняла такое место в жизни героя, что он не устает говорить о ней. Посвященные ей стихотворения, если рассматривать их не каждое в отдельности, а в их совокупности, образуют как бы целую поэму, в которой нашли свое отражение различные моменты в тех длительных, подчас надрывающе мучительных отношениях, которые связали героя с его избранницей»¹.

Л.Я. Гинзбург, высказавшая ряд чрезвычайно важных соображений о некрасовской любовной лирике, также упоминает «панаевский цикл»: «Исследователи, сопоставляющие Некрасова и Тютчева с психологическим романом, больше всего говорят о Достоевском. Но ведь «панаевский» цикл Некрасова относится к первой половине 1850-х годов...»². Б.О. Корман, хотя и осмотрительно призывал разделять биографию и поэзию, также исходил из того, что «в большей части любовных стихотворений Некрасова отразилась история его отношений с А. Я. Панаевой. Любовь эта была, действительно, мучительной и трудной; меньше всего походила она на идиллию; были здесь и размолвки, и ссоры, и охлаждения, и разлуки, и сцены, и мрачная тень «огаревского дела». <...> Лирика и биография здесь, как, впрочем, везде и всегда, отнюдь не тождественны»³. Суммировал представления некрасоведов Н.Н. Скатов: «Поэт этот — Некрасов. Именно у него мы находим внутренне цельный цикл-роман, протяженный, динамичный, почти сюжетный и, главное, с одной героиней. Опять-таки, неизбежно обращаясь к биографии поэта, цикл этот давно называют, связывая его с любовью Некрасова к А. Я. Панаевой, “панаевским”»⁴.

¹ *Евгеньев-Максимов В.Е.* Жизнь и деятельность Н.А. Некрасова. Т. 2. М. – Л., 1950. С. 272.

² *Гинзбург Л.Я.* О лирике. М., 1997. С. 227.

³ *Корман Б.О.* Лирика Некрасова. Ижевск, 1978. С. 70–71.

⁴ *Скатов Н.Н.* Некрасов: Современники и продолжатели. М. 1986. С. 130.

Современные, «действующие» исследователи, кажется, несколько более осторожно стали относиться к этому. Так М.Ю. Данилевская (Степина) в многочисленных статьях, посвященных любовной поэзии Некрасова, осмотрительно предваряет свои рассуждения предуведомлениями, подобными следующему: «Традиционно под «Панаевским циклом» подразумевают лирические стихотворения Некрасова, развивающие любовную тему. <...> Объединение этих стихотворений в цикл относится к исследовательской практике XX в., причем отметим, что словосочетание «Панаевский цикл» нередко заключается в кавычки. Основаниями для такого объединения послужило несколько факторов, очевидных либо кажущихся таковыми.

Как принято считать, «Панаевский цикл» отражает «прозу жизни» и «прозу любви», что, безусловно, сближает эти произведения с традицией физиологического очерка в творчестве Некрасова. <...> Именно привязка к привычке пояснять трагические положения некрасовской лирики логикой причинно-следственных связей известных нам и этически принятых для обсуждения житейских событий оставляет жесткой рамку закрепившейся интерпретации. Она же объясняет, почему к «Панаевскому циклу» относят, например, «Зачем насмешливо ревнуешь...» (1855), «Прости» (1856), но не относят стихотворение «Наследство» (1855)⁵. Тем не менее само наличие группы панаевских стихов не вызывает у исследовательницы сомнения: «Что касается любовной лирики Некрасова, то вопрос о ее адресатках достаточно темен. Несомненной адресаткой является Авдотья Яковлевна Панаева»⁶. Работы Данилевской направлены на расширение круга «панаевских» текстов, в частности, включения в них таких произведений, как «Когда из мрака заблужденья...» или «Тишина». В последней известной нам статье исследовательница прямо исходит из существования «панаевского цикла»: «...многочисленные стихотворения, написанные в 1853–1856 годах, в особенности в 1855-м, создаются человеком, осмысляющим жизнь и смерть и собственное умирание. Ряд из них обращен к Панаевой и входит в «Панаевский цикл»»⁷.

Авторы «гендерного» подхода к любовной лирике Некрасова А.С. Федотов и П.Ф. Успенский начинают свою статью с осторожных оговорок: «Сами по себе эти стихи не свидетельствуют о конкретном адресате: у них нет посвящений, героиня не названа по имени, тексты избегают указаний на обстоятельства поэтических обращений и сконцентрированы исключительно на психологической стороне отношений. Изображенные в цикле события настолько интимны, что привязать их к реальным обстоятельствам жизни Некрасова и Панаевой весьма затруднительно. Между тем именно связь с действительной любовной историей всегда интересовала исследователей: всякий раз, когда в том или ином тексте удавалось увидеть минимальную «зацепку», стихотворение привязывалось к биографическому ряду. Поскольку многие аргументы в пользу реальной основы текстов остаются гипотетическими,

⁵ Степина М.Ю. «Панаевский цикл» и поэма «Тишина» Н. А. Некрасова // Печать и слово Санкт-Петербурга. СПб., 2015. https://www.academia.edu/40988490/Панаевский_цикл_и_поэма_Тишина_Н_А_Некрасова (дата обращения 13.10. 2024)

⁶ Степина М.Ю. Некрасов и А.Я. Панаева: Несколько частных соображений // Некрасовский сборник. [Вып.] XV-XVI. СПб., 2019. С. 53.

⁷ Данилевская М.Ю. «Последние элегии» и «Панаевский цикл» Н. А. Некрасова // Карабихские научные чтения. Усадьба — литература — музей: пути и проблемы взаимодействия традиционных культурных институтов в современном мире. Ярославль, 2024. С. 55.

границы «панаевского цикла» нечетки и размыты. Лишь периферийные сочинения цикла объясняются нелитературным рядом, тогда как его ядро, наиболее хрестоматийные стихотворения, — «Если, мучимый страстью мятежной...», «Я не люблю иронии твоей...», «Ты всегда хороша несравненно...», «Мы с тобой бестолковые люди...» и др., — «прототипическому» прочтению не поддаются, а биографическая стратегия исследователей, вызывающая много вопросов сама по себе, окончательно заходит тупик. «Прописка» текста — «обращено к А.Я. Панаевой» — здесь решительно ничего не объясняет⁸. Это не мешает авторам исходить из того, что анализируемые ими стихотворения «обращены к Панаевой», и рассматривать избранные произведения на контрасте со стоящей за ними «реальной» подругой поэта («участницы экспериментальных любовных отношений, сторонницы женской эмансипации, писательницы, систематически публикующейся в «Современнике»⁹) и реальными отношениями между Некрасовым, Панаевой и Панаевым («экспериментальных и действительно новых»), которые могли бы породить другую поэзию (вероятно, более соответствующую требованиям равноправия).

Таким образом даже в тех случаях, когда современные исследователи стремятся быть осторожными, они исходят из существования «панаевского цикла» (или группы стихотворений, обращенных к Панаевой), как из данности, из практически самоочевидного факта, как будто бы не нуждающегося в проверке и доказательствах. Однако обращение к генеалогии этого «факта», к истории появления и утверждения в некрасоведении представления о «панаевском цикле» показывает, что основания, на которых это представление покоится, далеки от того, чтобы полагаться на них безусловно.

2.

Прежде всего нужно обратить внимание на то, что сам поэт не только не указал Панаеву в качестве адресата ни в одном стихотворении, как справедливо отметили Федотов и Успенский, но таких адресаций нет и в некрасовских рукописях. В конце жизни, делая пометы в своем экземпляре «Стихотворений» 1873–1874 гг., Некрасов не адресовал ни одного из своих стихотворений Панаевой (и в примечании к стихотворению «Тяжелый год...» он сообщил только о том, что в нем отразились переживания о смерти в младенчестве его сына, не указав, кто являлся матерью ребенка, и следовательно, кто была та женщина, к которой обращается лирический герой). Не использовал Некрасов в любовных стихотворениях никакого криптонима (вроде лермонтовского «Н.Ф.И.»), который позволял бы расшифровать себя как инициалы Панаевой или указание на нее.

Не использовал Некрасов и других средств, позволявших создать ощущение единства и обращенности любовных стихотворений к одной женщине. В «Стихотворениях Н. Некрасова» 1856 г., издании, имеющем наиболее продуманную композицию, стихотворения, предположительно относящиеся к «панаевскому циклу», совершенно разрозненны, перемешаны с другими и не образуют последовательный

⁸ Успенский П.Ф., Федотов А.С. «Панаевский цикл» Николая Некрасова. Поэтика эмансипации и менсплейнинга // Die Welt Der Slaven. 2023. J. 68. N. 1. С. 128–129.

⁹ Там же. С. 130.

«лирический сюжет». А.М. Березкин обратил внимание на то, что во втором издании «Стихотворений» (СПб., 1861) тексты, включавшиеся впоследствии в «панаевский цикл», расставлены в более сюжетном порядке. Однако этот принцип полностью не выдерживается¹⁰.

Прибавим к этому тот факт, что ни в автобиографических заметках, ни в письмах Некрасова нет указания на адресованность какого-нибудь стихотворения Панаевой. Это касается и тех писем к Тургеневу или Добролюбову, в которых поэт подробно говорит о своем к ней отношении, и даже тех, в которых присылает «панаевские» стихи адресату, являющемуся его близким другом и конфидентом — в частности в письме Тургеневу от 30 июня — 1 июля 1855 г. из Москвы, вместе с которым он прислал стихотворение «Давно, отвергнутый тобою...».

Практически не говорили о Панаевой как об адресате каких-либо некрасовских стихотворений и немногочисленные мемуаристы, знавшие обоих квазисупругов и нашедшие возможность сообщить информацию об их отношениях. Так в воспоминаниях Е.Я. Колбасина, в которых была сообщена апокрифическая история ухаживания Некрасова за Панаевой, она также не названа по имени и не представлена как адресат его стихотворений¹¹. Не говорит ничего такого рода А.А. Фет, посвятивший «красивой брюнетке» несколько строк в своих воспоминаниях¹². Только П.М. Ковалевский, упоминавший язвительно о ней («Вслед затем я видел его в коляске, щеголявшего модными жилетами и красивою нарядною женою Панаева. На кошт последнего он осуществил раскол с Андреем, от которого все лучшие силы “Отечественных записок” перешли в “Современник”, арендованный у Плетнева на заложенные в опекуновом совете панаевские крепостные души. А далее он сам ездил в той же коляске, которая уже была коляскою не Панаева, вдвоем с красивой женой Панаева, которая тоже перестала быть женою Панаева...»¹³), написал на Некрасова эпиграмму («Вы когда-то лиру / Посвящали ей. / Дайте же на квартиру / Несколько рублей¹⁴»), которую можно при желании понять как намек на то, что Авдотья Яковлевна была адресатом некрасовских стихотворений.

Пожалуй, самое удивительное, что сама Панаева, решившись в последние годы жизни написать мемуары, в которых очень уклончиво, но все-таки сообщает о своих отношениях с Панаевым и Некрасовым, не говорит о том, что послужила второму из них источником вдохновения. Между тем к этому времени уже были опубликованы воспоминания возлюбленных знаменитых поэтов, в которых женщины не только с разной степенью откровенности рассказывали о своих отношениях с гениями, но и указывали посвященные им стихотворения. Так сделала, например, Е.А. Сушкова, обнародовавшая свои отношения с Лермонтовым и указавшая «свои» тексты (впервые еще в 1857 г. в «Русском вестнике», отдельным изданием в 1870 г.). В 1859 г. в «Библиотеке для чтения» А.П. Керн напечатала свои «Воспоминания о

¹⁰ Березкин А.М. Семантика компоновки: авторские построения поэтических сборников Некрасова // Некрасовский сборник. [Вып.] XIV. СПб., 2005. С. 22.

¹¹ Колбасин Е. Тени старого «Современника» // Современник. 1911. №1.

¹² Фет А.А. Мои воспоминания. Ч.1. М., 1890. С. 32-33.

¹³ Чуковский К.И. Панаева // Чуковский К.И. Некрасов. Л., 1926. С. 104.

¹⁴ Эти стихи приводились в посвященной Панаевой статье К.И. Чуковского, сославшегося на сообщение А.Ф. Кони. Оригинал этого стихотворения нам не известен.

Пушкине», в которых назвала посвящённые ей лирические стихотворения и фрагменты из «Евгения Онегина». Очевидно, что в факт посвящения стихотворений знаменитого поэта повышал культурный статус женщины-мемуаристки¹⁵. Молчание Панаевой о предположительно посвященных ей стихах (а среди любовных стихотворений Некрасова немало вполне «комплиментарных» по отношению к адресату) выглядит труднообъяснимым.

Похоже, что никакого «панаевского цикла» не существовало и для «простых» читателей и критиков второй половины 19-го и начала 20 вв., не знакомых с Некрасовым и Панаевой. Так С.А. Андреевский в статье «О Некрасове» говоря о слишком интимном характере любовных стихотворений Некрасова, не увидел единства их адресата: «В личных стихотворениях он всегда остается личным и в большинстве случаев — немного театральным. Его чувство часто бывает глубоким, сильным, но никогда простым, наивным, а всегда — с оттенком торжественности. Почти все его лирические пьесы делятся на две равных половины: одна касается пререканий с женщинами, другая — литературной деятельности и общественной роли самого поэта»¹⁶. Справедливости ради надо сказать, что молчание читателей в данном случае связано и с в целом существенно меньшим их интересом к этой части некрасовской поэзии. Его любовная лирика становилась предметом обсуждения намного реже, чем гражданская, сатирическая или «народная».

Фактически единственным человеком, знавшим лично и Некрасова и Панаеву, и указавшим на то, что ей посвящены некоторые стихотворения поэта, является Н.Г. Чернышевский. В письме А.Н. Пыпину от 25 февраля 1878 г. он, дав подробный «очерк» отношений между поэтом и его подругой, а также своих отношений с ними, разъяснял смысл стихотворения «Давно — отвергнутый тобою...», связывая с его Панаевой и называя связь Некрасова с Панаевой «длинной, длинной историей, о которой у него (Некрасова — М.М.) столько превосходных пьес»¹⁷. В книге А.Н. Пыпина «Н.А. Некрасов» это утверждение (о том, что целый ряд стихотворений был посвящен Некрасовым Панаевой) повторено (после рассуждений о благотворном влиянии на поэта Добролюбова): «За десять лет до знакомства с Добролюбовым подобное благотворное влияние имело на Некрасова знакомство с тою женщиною, которая была предметом многих его лирических пьес»¹⁸. Кроме того, среди замечаний Чернышевского на комментарии С.И. Пономарева к Посмертному собранию стихотворений Некрасова (СПб., 1879) было напечатано в этой же книге Пыпина уточнение, относящееся к примечанию к стихотворению «Тяжелый крест достался ей на долю...»¹⁹. Пономарев предположил, что его «содержание, по-видимому, имеет ближайшее отношение к поэме “Мать”». Чернышевский возразил: «Ровно никакого; дело идет о совершенно иной женщине, о той, любовь к которой была темою стольких лирических пьес Некрасова»²⁰.

¹⁵ Некрасов помнил об этом и сам пишет о таких посвящениях не только в «Русских женщинах», но и в стихотворении «Княгиня».

¹⁶ Андреевский С.А. Книга о смерти. М., 2005. С. 354.

¹⁷ Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. в 15 т. М., 1950. Т. 15. С. 143.

¹⁸ Пытин А.Н. Н.А. Некрасов. СПб., 1905. С. 251.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же. С. 255.

Чернышевский, говоря о целом ряде стихотворений, посвященных «жене поэта», не назвал произведения, которые кроме двух названных выше также, по его мнению, были посвящены Панаевой. Эту задачу выполнил К.И. Чуковский в статье «Жена поэта», опубликованной отдельной брошюрой в 1922 г. В своей пионерской работе, едва ли не впервые привлечшей внимание читателей и исследователей к любовной поэзии Некрасова, автор на основании практически исчерпывающего количества источников (к ним и сейчас нечего прибавить) создал яркий портрет полузабытой подруги Некрасова. Во втором издании статьи Чуковский дал список из 12 стихотворений (или 10, поскольку самостоятельными текстами он здесь считает три стихотворения, входящие в цикл «Три элегии»), посвященных, по утверждению автора, Панаевой: «Поражена потерей невозвратной...», «Я не люблю иронии твоей...», «Мы с тобой бестолковые люди...», «Да, наша жизнь текла мятежно...», «Так это шутка? Милая моя...», «Давно — отвергнутый тобою...», «Прости! Не помни дней паденья...», «Тяжелый крест достался ей на долю...», «Тяжелый год — сломил меня недуг...», «Ах! что, изгнание, заточенье!», «Бьется сердце беспокойное...», «Разбиты все привязанности...». Эти стихотворения и составили первый «панаевский цикл».

Чуковский, практически единолично занимавшийся до войны научным изданием произведений Некрасова, ввел адресацию нескольких стихотворений Панаевой и в редактировавшиеся им собрания стихотворений, опираясь на свой список, правда, по непонятным причинам не совсем точно его придерживаясь. В первом советском комментированном научном «Полном собрании стихотворений Н. А. Некрасова» 1927 г. в комментариях к «панаевским» отнесены 7 стихотворений («Поражена потерей невозвратной...», «Да, наша жизнь текла мятежно...», «Так это шутка? Милая моя...», «Давно — отвергнутый тобою...», «Прости! Не помни дней паденья...», «Тяжелый крест достался ей на долю...» и «Тяжелый год — сломил меня недуг...»). В следующем научном издании Некрасова (Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1931) к ним прибавились «Мы с тобой бестолковые люди...» из «списка Чуковского» и не входившие в него «Слезы и нервы» (в этом случае в комментарии они отнесены к Панаевой предположительно, во всех последующих изданиях эти тексты связываются с Панаевой безоговорочно). Кроме того, к Панаевой здесь отнесено вновь найденное стихотворение «Прощанье». Цикл таким образом увеличился на три стихотворения и состоял из 10 произведений. В вышедшем в издательстве «Academia» в 1934-1937 гг. «Полном собрании стихотворений Некрасова в 2-х т.» к «панаевскому циклу» прибавились три уже известных стихотворения, не входивших в «список Чуковского» («О письма женщины нам милой...», «Горящие письма», «Письма») и два вновь найденных текста, сразу связанных публикатором с Панаевой («Ты меня отослала далеко...» и «Кто долго так способен был...»). Таким образом, теперь «панаевский цикл» состоял из 15 стихотворений. Ни в одном случае в комментариях не выдвигалось каких-либо аргументов в пользу такой адресации.

Видимо, окончательная «канонизация» «панаевского цикла» произошла во второй половине 1940-х гг. В Полном собрании сочинений и писем в 12 т. (М., 1948–1953) (составленном также Чуковским при значительном участии А. Максимовича) из «панаевского цикла» без объяснения причин были исключены стихотворения «Мы с тобой бестолковые люди...», «О письма женщины нам милой...» и «Кто долго так

способен был...» (последнее из них — навсегда), возвращено (также навсегда) «Я не люблю иронии твоей...» и впервые адресованы Панаевой «Три элегии» (также навсегда), а также новонайденное стихотворение «Зачем насмешливо ревнуешь...». Таким образом здесь панаевский цикл также состоит из 15 стихотворений. В это же примерно время выходят тома Литературного наследства, посвященные Некрасову, и три тома его биографии, написанной Евгеньевым-Максимовым. Во всех случаях утверждается существование целого ряда «панаевских» текстов, список которых в основном совпадает со списками того же Чуковского.

Во всех последующих научных изданиях «панаевский цикл» присутствует, при этом его состав продолжает меняться. В Полном собрании стихотворений в 3 т. (М., 1967. «Библиотека поэта». Большая сер. Изд. 2-е), до сих пор являющимся одним из лучших научных изданий Некрасова, в него было возвращено (с некоторой осторожностью) стихотворение «О письма женщины нам милой...», а стихотворение «Кто долго так способен был...» лишено статуса самостоятельного текста и перенесено в варианты²¹. Наконец в академическом Полном собрании сочинений и писем в 15 т. (Л., 1980-2000) стихотворения «Письма» и «Горящие письма» лишены статуса самостоятельного текста и перенесены в варианты, а «Кто долго так способен был...» — наоборот, таковой получило, но не было соотнесено в комментариях с Панаевой. К списку же впервые прибавлено адресованное Панаевой стихотворение «Где твое личико смуглое...» (с осторожным комментарием: «Возможно, что стихотворение обращено к А. Я. Панаевой и что Некрасов, не желая посвящать посторонних в подробности своей интимной жизни, долго не печатал его. В этом случае становится понятным, почему при публикации в С поэт не выставил своего имени, а в собрание своих сочинений включил это стихотворение лишь через много лет после написания» (Н1, I, 639)). Таким образом в ныне наиболее авторитетном академическом издании Некрасова в «панаевский цикл» включено 13 стихотворений (или 15, если считать каждую часть цикла «Три элегии» как самостоятельный текст). Ни в одном научном издании не предпринимались попытки рефлексии над статьей Чуковского и воспоминаниями Чернышевского. Все комментаторы исходили из существования «панаевского цикла» как из самоочевидного факта и на основании каких-то дополнительных аргументов (а чаще — без объяснения вовсе) вносили в него поправки, включая или исключая те или иные тексты.

3.

Насколько два источника, которым безоговорочно доверяли текстологи и интерпретаторы некрасовской поэзии, заслуживают такого доверия? Авторитет показаний Чернышевского, на наш взгляд, был обусловлен тремя факторами: во-первых, его репутацией «вождя революционной демократии» (в советское время), во-вторых,

²¹ В следующем году Чуковский, в очередном переиздании статьи «Жена поэта», увеличил свой список за счет стихотворений, уже вошедших в панаевский цикл в имевшихся на тот момент изданиях («Зачем насмешливо ревнуешь...», «Ты меня отослала далеко...» «Кто долго так способен был...» и Прощанье), а также одного, никогда не включавшегося в «панаевский цикл» в собраниях сочинений Некрасова — «Не гордись, что в цветущие лета...».

его статусом очевидца событий и человека, близкого к Некрасову, и, в-третьих, уверенностью его заявлений. Первый фактор давно потерял свою значимость, два других требуют нового осмысления. Видимо, очевидцем тех событий и тех отношений, которые предположительно лежат в основе большинства стихотворений «панаевского цикла», Чернышевский не был: его сотрудничество в «Современнике» началось еще в 1855 г., но отношения с Некрасовым по-настоящему близкими стали, видимо, только после возвращения поэта из-за границы в 1857 г., в то время как подавляющее большинство предположительно «панаевских» текстов создано до 1856 г. (после этого времени, заметим, у Некрасова вообще практически пропадает интимная любовная лирика и появляется снова только с середины 1870-х гг.). Сам Чернышевский в цитированном выше письме Пыпину утверждает, что никогда не обсуждал ни с поэтом, ни его «женой» их семейную жизнь: «Но никакого разговора у меня с Некрасовым о ней не было, когда я стал уж и близок к нему. Она была очень, очень добра ко мне. Но ровно ни о чем мы с нею не говорили»²². Очевидно, что отсутствие разговоров об отношениях с Панаевой предполагает и отсутствие разговоров о том, какие стихи ей были посвящены.

На чем же тогда основана такая уверенность мемуариста? В докладе на научной конференции в Саратове²³ мы предположили, что дело здесь в характерном для Чернышевского убеждении в равноценности реальных наблюдений, фактов и умозаключений, а также его уверенности в своей проницательности и знании людей. Нам уже доводилось ставить под сомнение утверждение Чернышевского о том, что стихотворение «Тяжелый крест достался ей на долю...» обращено к Панаевой, как вызванное стремлением адресовать женщине, которую он считал во всем перед Некрасовым «правой», едва ли не единственное стихотворение предположительного «цикла», в котором утверждается абсолютная моральная правота женщины и ее человеческое превосходство над лирическим героем²⁴.

Не менее сомнительной представляется его аргументация относительно стихотворения «Давно — отвергнутый тобою...». Комментарий к нему Чернышевского выглядит просто поразительно неадекватным: «Конец цитированной мною пьесы обвиняет ее не в измене, как можно бы подумать. Нет: это была грубая ссора их братьев: ее брата я лишь выдвигал в лицо. Он не нравился мне. Но из этого ничего не следует: я вовсе не знал его. Брат Некрасова — человек грубых нравов. Он и брат Авдотьи Яковлевны поругались между собою в квартире Панаевых. Руготня была в первобытном русском стиле; то есть как хохлы ругаются у Гоголя: взаимно ругали герои словесной битвы всех своих родных. Гвалт был на весь тот маленький переулок, — на беду глухой: стука экипажей нет, чтобы служить сурдинкою, и рев ругающихся разносился далеко по проулку, был громок и на другой стороне дома (дом был угловой. Трубникова, что ли, — кажется; у Владимирской, в Хлебном или Поварском; маленький; вероятно, давно сломан). И кончилось тем, что Авдотья

²² Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. в 15 т. М., 1939–1953. Т. 15. С. 146.

²³ XLIV Международные научные чтения "Н.Г. Чернышевский и его эпоха" (Саратов, 26–27 октября 2022 г.); доклад «Воспоминания Н.Г. Чернышевского как источник изучения биографии и творчества Некрасова».

²⁴ Макеев М.С. Стихотворение Н.А. Некрасова «Тяжелый крест достался ей на долю...» К вопросу о прототипе героини // Русская словесность. 1997. №6. С. 15–18.

Яковлевна сказала: «меня обижают твои родные». — Естественно, у грубых людей ругательства имели денежный характер. Оно ведь правда: тяжело это для женщины. «Я не могу выносить такого обидного мнения. Разойдемся». Вот все, о чем говорит пьеса. И так: «отвергнутый тобою», — это: она не решалась бросить мужа. — А «забыт тобою» она сказала: «Разойдемся. Уезжай»²⁵. Помимо того, что, если «отвергнутый тобою» еще можно прочесть как «не решила бросить мужа», то «забыт тобою» никак не может быть прочитан (без «подсказки» Чернышевского) как «Разойдемся. Уезжай», есть и еще обстоятельство, противоречащее его утверждению.

В своем письме Чернышевский цитирует стихотворение частично и по памяти таким образом:

Давно отвергнутый тобою,
Я шел по этим берегам;
И полон думой роковую
Мгновенно ринулся к волнам.
Они приветливо светлели.
На край обрыва я ступил,
Но волны грозно потемнели
(или зашумели? — не помню),
И страх меня остановил.
Поздней, любви и счастья полны,
Ходили часто мы сюда.
И ты благословляла волны,
Меня отвергшие тогда.
Теперь опять, забыт тобою,
Брожу у этих берегов...

В таком виде оно действительно соответствует (если принять трактовку Чернышевского слов «забыт тобою») его рассказу или не противоречит ему: речь идет о двух событиях — из прошлого (отказ уйти от мужа — давно) и из настоящего («теперь опять»). Однако мемуарист ошибается, пропуская строки и искажая их. На самом деле в стихотворении говорится:

Теперь — один, забыт тобою,
Через много роковых годов,
Брожу с убитою душою
Опять у этих берегов.
(Н 1, I, 406)

На самом деле таким образом в стихотворении оба поступка женщины совершены в прошлом — и отвержение его и ее забвение его: в настоящем (через «много роковых годов») герой снова думает о самоубийстве, но, поскольку она его давно забыла, его ничего не останавливает. Поэтому содержание стихотворения никак не соотносится с грубой ссорой, свидетелем которой мог быть Чернышевский. В отличие от большинства «панаевских» стихотворений, это датируется точно (24–25 апреля 1855 г.) и написано, следовательно, в то время, когда кризис в отношениях Некрасова и Панаевой зафиксирован несколькими «участниками» конфликтов²⁶.

²⁵ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15 т. Т. 15. С. 144.

²⁶ См. Летопись жизни и творчества Н.А. Некрасова. Т. 1. СПб., 2006. С. 465–469.

Это означает, что оно может быть связано с этими отношениями, однако не делает достоверным свидетельство Чернышевского. Безусловно, возможно, что критик присутствовал при каком-то конфликте (известном исключительно с его слов), однако связал его со стихами Некрасова исключительно руководствуясь своими предположениями.

Какими бы сомнительными ни были утверждения Чернышевского, они практически единственные реальные свидетельства адресации текстов, на которые опирался Чуковский в своей работе о «жене поэта». Помимо двух отмеченных Чернышевским стихотворений («Давно — отвергнутый тобою...» и «Тяжелый крест достался ей на долю...»), только «Так это шутка? Милая моя...», «Три элегии» и «Поражена потерей невозвратной...» имеют под собой фактическую основу: в первых двух случаях — имеются точные сведения о заграничной поездке Панаевой, в третьем — несомненные свидетельства о смерти ребенка, на которую как основу данного произведения указал сам поэт, впрочем, не упомянув ни словом Панаеву. В остальных случаях Чуковский, не основываясь на каких-либо источниках, не приводит аргументов в пользу того, что то или иное стихотворение обращено именно к Панаевой. Скорее наоборот, поэзия сама выступает как своего рода документ, фиксирующий моменты отношений с Панаевой. Так Чуковский говорит о стихотворении «Да, наша жизнь текла мятежно...» сначала как о «послании» (что еще может быть понято как обозначение его жанра), а затем прямо как о «письме».

Несмотря на то, что ни в каких источниках не сообщается о свойственном Панаевой ироническом отношении к любви, Чуковский использует стихотворение «Я не люблю иронии твоей...» как «человеческий документ», непосредственное отражение реальных отношений Некрасова и Панаевой:

«Любовь без ревности для него не любовь:
Пока еще кипят во мне мятежно
Ревнивые тревоги и мечты —
Не торопи развязки неизбежной!

А между тем это была весна их любви, первое ее весеннее цветение. Но он не верил, что это весна, и весну он чувствовал как осень. Любовь только что родилась, а уж он отпевает ее:

Кипим сильней, последней жаждой полны,
Но в сердце тайный холод и тоска...
Так осенью бурливее река,
Но холодной бушующие волны.

Самая бурливость их страсти кажется ему подозрительной: не предвещает ли эта бурливость — конца? Чем бурливее, тем холоднее. Их роман едва лишь начался, впереди у них не меньше пятнадцати лет, а он уже предчувствует конец:

Не торопи развязки неизбежной!
И без того она не далека!
И это первая любовная песнь, посвященная поэтом подруге, первая серенада, которую спел он возлюбленной!»²⁷

²⁷ Чуковский К.И. Панаева // Чуковский К.И. Некрасов. Л., 1926. С. 73–74.

В результате и сам портрет возлюбленной, и некрасовское чувство к ней в работе Чуковского являются результатом синтеза поэтических текстов и фактических данных.

Готовность читать стихи практически как «человеческий документ», в целом свойственная «раннему» Чуковскому²⁸, обуславливалась и тем, что документальных источников, позволяющих реконструировать отношения между Некрасовым и его «женой», очень мало. Большинство воспоминаний, в которых вообще упоминается Панаева в качестве «хозяйки дома», имеют, можно сказать, чисто «внешний» характер — описывают ее внешность и поведение. Источники, отчасти стремившиеся как-то описать ее семейную жизнь, очень немногочисленны и локализованы во времени. Практически все они относятся к периоду 1855–1856 гг. Это и в целом неплохо задокументированный период в жизни Некрасова.

Высказываний самих «героев» на темы их отношений также очень мало и они локализованы примерно также. Крайне недостоверные мемуары Панаевой практически не содержат никакой информации о собственно семейной жизни. Писем Панаевой сохранилось ничтожное количество: кроме письма к М.Л. Огаревой (1848 г.), в Литературном наследстве были опубликованы три ее письма к Некрасову (все июнь-июль 1855 г.) и восемь писем к Ип. А. Панаеву. Письма имеют преимущественно деловой характер: с Некрасовым ведется речь о делах журнала и некоторых бытовых новостях, в письмах Ипполиту Панаеву — в основном о материальных проблемах (долгах, выплатах, безденежье). Только письмо Некрасову от 8 июля 1855 г., содержит фразы, позволяющие судить о напряженных отношениях между квазисупругами (легко соотносящиеся с известными из других источников фактами)²⁹. В письмах Ипполиту Панаеву встречаются рассуждения личного характера (о тяжелом душевном состоянии после смерти ребенка, о возрасте, о трудностях жизни, часть из которых, конечно, при желании может быть «адресована» Некрасову)³⁰.

Некрасов высказывался о своей «жене» и отношениях с ней более развернуто. Все эти высказывания относятся к 1856 (в письмах к А.А. Буткевич (10 (22) сентября) и В.П. Боткину (7 (19) октября)) и 1860 гг. (в большом письме Н.А. Добролюбову от 18 июля). Приводить цитаты здесь не имеет смысла: даже если некоторые суждения носят обобщающий характер (как, например, в письмах Буткевич и Добролюбову), их содержание обусловлено в первую очередь тем состоянием, в котором эти письма писались. Таким образом об отношениях между Панаевой и Некрасовым, длившихся, видимо, с 1846 г. (при этом, возможно, имея «предысторию» неизвестной длины) и до 1865 г., когда, согласно неопровержимым данным конторской книги «Современника» за этот год, она выехала из «квартиры редактора»³¹ (то есть почти 20 лет), приходится судить по немногочисленным источникам. Нужно констатировать, что о том, как складывались их отношения с 1846 по 1854 гг., мы

²⁸ Ср. его статью «Тросников-Некрасов (черты автобиографии в найденных произведениях Некрасова)» в кн.: Некрасов Н.А. Жизнь и похождения Тихона Тросникова. М. – Л., 1931. С. 29–50.

²⁹ Литературное наследство. М., 1949. Т. 53-54. С. 117–119.

³⁰ Там же. С. 120–129.

³¹ *Макеев М.С.* Конторские книги журнала «Современник» 1860-1865 годов // Карабиха. Вып. X. Ярославль, 2018. С. 123.

практически ничего не знаем, а об отношениях периода 1857–1865 — крайне мало и часто из очень недостоверных источников³².

Если перечисленные нами документы и дают картину отношений, соответствующую господствующим представлениям об этой связи (взаимные претензии, обиды, горечь и т.д.), то они же и не дают никакого основания для обобщения и переноса их на все время отношений между Панаевой и Некрасовым. Между тем именно такие обобщения делает Чуковский и так же бездоказательно: «Он убегал от нее много раз и всегда возвращался — влюбленный»³³. «Они написали вместе еще один объемистый роман — прожили, постоянно расходясь и сходясь, десять — одиннадцать лет»³⁴. «Еще в конце пятидесятых годов Некрасов стал тяготиться своей связью с нею, чтобы порвал с Авдотьей Яковлевной, но — уже не скучал без нее. Их разлуки становились все дольше и чаще»³⁵. Таким образом о том, что отношения Некрасова и Панаевой были всегда «напряженными», противоречивыми на протяжении всего периода их совместной жизни, «свидетельствуют» только стихи.

Фактически, статья Чуковского представляет собой коллаж из фрагментов из воспоминаний, писем, стихов, а также собственных интроспекций, домыслов и обобщений, сделанных на основании интуиции и, вероятно, жизненного опыта и писательского воображения³⁶. Видимо, во время создания статьи, Чуковский воспринимал свой текст как эссе, сочетающее в себе художественный вымысел и фактографию. На это указывает короткое предисловие, имевшееся в первом издании статьи: «Меня всегда прельщали такие книги, как “Воображаемые Разговоры” Уолтера Сэвджда Лэндора или “Воображаемые Портреты” Уолтера Патера. Предлагаемый читателю очерк есть до некоторой степени такой же воображаемый портрет одной женщины, почти никому неизвестной.

Именно ее неизвестность и соблазнила меня. Было приятно восстанавливать ее образ по разрозненным и случайным упоминаниям о ней в разных письмах, мемуарах и дневниках. О ней всегда писали бегло, мимоходом. Везде она лицо эпизодическое. Никто ни разу не всмотрелся в нее пристально. Есть много таких мемуаров, где ей отведена всего одна строка и то в придаточном предложении. Это и увлекало меня: собирать незаметные, рассыпанные строки, сопоставлять их, сверять, — и воскрешать человека»³⁷. В последующих изданиях (видимо, начиная с книги «Некрасов») Чуковский снял это вступление и включил в текст список «панаевских» стихотворений, как будто «переквалифицировав» свое эссе в полноценное научное исследование.

В.Е. Евгеньев-Максимов обратил внимание на это предисловие и резко оспорил созданный Чуковским портрет как «беллетристический»: «Создавать «воображаемые портреты» дело беллетриста, а не исследователя. Если подойти к портретам,

³² Примером могут служить не выдерживающие критики воспоминания Е.И. Жуковской (см.: *Жуковская Е.И.* Записки: брак по принципу, Знаменская коммуна, Плещеев, Некрасов, Салтыков-Щедрин. Л., 1930).

³³ *Чуковский К.И.* Панаева // Чуковский К.И. Некрасов. С. 67.

³⁴ Там же. С. 79.

³⁵ Там же. С. 83–84.

³⁶ Это, несомненно, относится и к некоторым другим знаменитым работам Чуковского, таким как «Поэт и палач» или «Жизнь и творчество Николая Успенского».

³⁷ *Чуковский К.И.* Жена поэта (Авдотья Яковлевна Панаева). Пб., 1922. С. 3.

созданным К.И. Чуковским, как к продукту беллетристического творчества, то они, бесспорно, имеют свои достоинства, ибо созданы талантливым беллетристом; но дело исследователя не воображаемые портреты, пользуясь беллетристическими методами творчества, а рисовать достоверные, создавать соответствующие действительности образы на основе строго проверенных, научно обоснованных фактов. От разрешения этой задачи К.И. Чуковский сознательно или бессознательно уклонился³⁸. Тем не менее, его критика направлена на интерпретации и оценки отношений, сделанные Чуковским, которым не хватало, как считал Евгенийев-Максимов, понимания идейной близости между поэтом и его «женой». При этом сам исследователь, говоря о любовной теме в поэзии Некрасова, фактически опирается на «список Чуковского» без всякой рефлексии, также реконструируя отношения с Панаевой на основании выбранных Чуковским стихотворений в большей степени, чем фактов.

Насколько нам известно, кроме этой, попыток оспорить концепцию Чуковского, проанализировать приведенные им аргументы, не предпринималось. Наоборот, рассказанная им захватывающая история оказалась настолько привлекательной, что «панаевский цикл» закрепился в некрасоведении, «притягивая» к себе (как мы показали выше) даже такие стихотворения как «Где твоё личико смуглое?..», которое почти невозможно соотносить с Панаевой: несмотря на строки «А ведь, бывало, охотно / Шла ты ко мне вечерком...», говорящие о совсем другой обстановке отношений между мужчиной и женщиной, чем «гражданский брак» Некрасова и Панаевой, в академическом Полном собрании сочинений и писем стихотворение было так адресовано «жене поэта».

4.

Мы попытались показать, что представления и о самом «панаевском цикле» и о том, какие, собственно, стихотворения к нему относятся, основаны на крайне слабых предпосылках: на совершенно недостоверных свидетельствах Чернышевского и эссеистической статье Чуковского. Ничтожное количество произведений включается в его состав на каких-либо более или менее фактических основаниях (поездка за границу, смерть ребенка, возможно, отразившиеся в нескольких текстах). Остальные включаются в него «по содержанию», на основе некоторых устойчивых представлений об отношениях между Некрасовым и Панаевой, при этом эти представления также основываются на обобщениях, сделанных Чуковским на основе крайне малочисленных и локализованных во времени источников. Следствием осознания этих фактов, как мы полагаем, должен стать отказ от оперирования понятием «панаевского цикла», выделения его из всего корпуса любовной поэзии Некрасова, до предъявления каких-либо новых аргументов в пользу его существования, или, как минимум, сведение списка «панаевских» стихотворений к минимуму текстов, которые могут быть отнесены к нему на приемлемых объективных основаниях.

³⁸ Евгенийев-Максимов В.Е. Жизнь и деятельность Н.А. Некрасова. Т. II. М. – Л., 1950. С. 305.

СТИХИ К ЗИНЕ: ВТОРАЯ НЕКРАСОВСКАЯ РЕФОРМА ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ

«Трижды блажен, кто введет в песнь имя»

О. Мандельштам

Среди литературных реформ Некрасова новации в области любовной лирики занимают особое место. Отказавшись от традиционной поэтики романтического чувства, призванной воспеть влюбленность и восхититься возлюбленной, Некрасов за несколько лет до расцвета русского психологического романа выработал новый язык для описания близости между мужчиной и женщиной. В «панаевском цикле» — главном интимном цикле поэта — любовь как высокое переживание дана фоном, а на первый план выходят сложные чувства героев, мучительная несовместимость людей, находящихся в длительных отношениях и давно делящих жизнь¹.

Интимная лирика Некрасова перевернула представления о любовной речи эпохи реализма и открыла для русской поэзии новые дискурсивные возможности, оказав существенное влияние на всю посленекрасовскую литературу. Хотя филология традиционно обращала больше внимания на влияние Некрасова в других поэтических областях², значение и последствия его реформы любовной лирики не остались без внимания тонких читателей. Так, А. А. Гизетти еще в 1928 г. проникательно, хотя и избыточно восторженно, отмечал:

Так просто, так искренно и чисто никто еще не рассказал о нашей, городской интеллигентской любви, о любви, бережно хранимой среди всей грязи и лжи искусственной жизни буржуазного города. Отсюда родились признания Надсона и Якубовича, о той же человеческой любви сознательных существ говорит в сущности (пусть иным подчас якобы «мистическим» языком) лирика Тютчева, А. К. Толстого, Фета, Соловьева — и, наконец, Блока, соединившего воедино нашу «гражданскую» и «философскую» лирику. Уже одними этими произведениями, одним таким правдивым свидетельством современника, имя Некрасова неизгладимо вписано в историю нашей «любовной» лирики, в историю осознания смысла «личной жизни» — нашими новыми, передовыми людьми и поколениями³.

Новаторский «панаевский цикл» заслонил еще одну реформу любовной поэзии, проведенную Некрасовым в предсмертной лирике. Без анализа интимных стихов

¹ См. подробнее: Успенский П. Ф., Федотов А. С. «Панаевский цикл» Николая Некрасова. Поэтика эмансипации и менсплейнинга // Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. 2023. Т. 68. № 1. С. 128–163.

² См., например: Гиппиус В. В. Некрасов в истории русской поэзии XIX века // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М., Л., 1966. С. 225–275.

³ Гизетти А. А. «Песни любви» в лирике Некрасова // Некрасов. К 50-летию со дня смерти. Л., 1928. С. 53.

См. также ряд проникательных замечаний о влиянии некрасовских обращений и интимных интонаций на последующую поэзию: Седакова О. А. Наследство Некрасова в русской поэзии // Седакова О. А. [Собр. соч.: в 4 т. Т. 3.] Poetica. М., 2010. С. 252, 255–256, 270.

«Последних песен» понимание сделанного поэтом в области любовной речи будет неполным.

Стихи Некрасова, обращенные к Фекле Анисимовне Викторовой, осмыслены историками литературы явно недостаточно. Возможно, причина тому — их внешняя простота, искренность, стремление прорваться сквозь литературные условности и сказать о боли, смерти и любви, избегая штампов и клише. Интерпретатору с этими стихами, на первый взгляд, просто нечего делать, — они все говорят о себе сами. Представляется, что такое впечатление ложно. В этой статье мы покажем, что обращенные к Викторовой стихи должны быть осмыслены как минимум в двух исследовательских перспективах — как часть уникального проекта по культурной легализации женщины с неустойчивым социальным статусом и как продолжение реформы любовной поэзии, предпринятой Некрасовым в «панаевском цикле».

1.

Канва отношений Некрасова и Викторовой в общих чертах давно описана. Они познакомились в 1870 г., а в апреле 1877 г., незадолго до смерти поэта, обвенчались. Таким образом, Фекла Анисимовна стала единственной законной женой и наследницей поэта. Обязательная составляющая культурного мифа об этих отношениях — переименование Феклы Анисимовны в Зинаиду Николаевну, которое, впрочем, либо не объясняется вовсе, либо трактуется совершенно неудовлетворительно (например, констатируется большая благозвучность имени *Зина*⁴). Сами отношения обычно описываются как идиллические, омраченные лишь тяжелой болезнью поэта, во время которой спутница Некрасова проявила исключительную заботу и самоотверженность⁵.

Самое проблемное в Зине — это вопрос о ее социальном статусе. Все свидетели сходятся в том, что этот статус был невысоким, но о происхождении Зины говорят по-разному: ей приписываются разные роли до знакомства с поэтом — от «падшей» до обер-офицерской дочери⁶. Советское литературоведение с опаской относилось к версии о публичном прошлом Викторовой в силу стигматизирующего отношения к публичным женщинам в целом. Объявить ее бедной горожанкой было в этой логике лучше, хотя бы потому что Некрасов, таким образом, оказывался не причастным к низким сексуальным практикам своей эпохи⁷. Заметим на полях, что «защитники»

⁴ Так, например, считал А. Ф. Кони; см.: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971. С. 368.

⁵ Об отношениях Некрасова и Зины см. подробнее: *Макеев М. С.* Николай Некрасов. М., 2017. С. 397–399, 424–426, 436, 440, 444–447.

⁶ Обзор некоторых мнений современников см. в: *Ломан О. В.* Зинаида Николаевна Некрасова — жена и друг поэта // Некрасовский сборник. [Вып.] 6. Л., 1978. С. 61–62. *Макеев М. С.* Указ соч. С. 397. О публичном прошлом Викторовой см.: *Чуковский К.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 12. М., 2006. С. 383 (дневниковая фиксация частного свидетельства Е. А. Ивановой-Рюмлинга); *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения. М., 2008. С. 197 (фиксация свидетельств В. И. Ламанского и П. М. Ковалевского).

⁷ Между тем, Некрасов *несомненно* и в поздние годы пользовался услугами публичных женщин. Вот фрагмент из его заграничного письма А. Н. Еракову, написанного в 1869 г., то есть незадолго до начала отношений с Зиной; в письме явно речь идет о поисках плотских утех:

Зины таким образом, явно игнорировали мысль самого Некрасова, в целом думавшего о проституции сложнее своих исследователей⁸.

Для поколения Некрасова и его преемников были характерны смелые эксперименты, участниками которых нередко становились публичные женщины (вспомним хотя бы случай Н. П. Огарева, пытавшегося в конце 1840-х гг. «перевоспитать падшую», или отношения Н. А. Добролюбова и Т. Грюнвальд⁹). Суть проекта, сочетающего эротический и социально-дидактический аспекты, сводилась к тому, что союз развитого мужчины и падшей женщины может быть выгоден как для самих участников, так и для общества в целом. В рамках таких отношений мужчина обуздывает свои сексуальные привычки и принимает ответственность за просвещение и вторичную (возвратную) социализацию изгоя, парии. Из этой перспективы гипотеза о «публичном» прошлом Зины не выглядит ни невероятной, ни даже эпатазирующей. Некрасов же в свете такой культурной модели предстает истинным человеком 1840-х гг., который в конце жизни реализовал исключительно важный для его поколения сценарий спасения падшей женщины, причем в отличие от своих современников воплотил его удачно¹⁰.

«Открыто нами два ангела, один в Париже в Палерояльском театре, в пьесе “Гаво, Минар и К”», M-Ile Block, молода, наивна и прелестна до совершенства, привезем карточку, 2-ая в Интерлакене, англичанка, поет, играет на пьяно и глядит, особенно левым глазом, очень ласково; лет 27-ми, белокура, красоты удивительной и ростом много выше Селины; между нашими дамами возник вопрос — не подкладная ли у нее грудь. Признаемся, нам ужасно желательно разрешить этот вопрос ясно до осязательности. Лазали вчера на гору — и сегодня болят ноги... да! кстати об ангелах. Мы завтракали с Ледой — очень она мила и распределяла нам блюда и поцелуи с самой добросовестной правильностью. Однако тем дело и кончилось» (Н 1, XVI, 100–101).

⁸ Ср. размышления Некрасова на эту тему в стихотворениях «Когда из мрака заблужденья...» (1846), «Убогая и нарядная» (1857). См. также нашу статью: *Успенский П. Ф., Федотов А. С.* Как написать стихи о публичной женщине? «Когда из мрака заблужденья...» Н. Некрасова на дискурсивной карте эпохи // *Slavic Literatures*. 2024. Vol. 149. P. 1–31.

⁹ См.: *Волошина С. М.* Утопия и жизнь. Биография Николая Огарева. СПб., 2016. С. 216; *Дамы без камелий: письма публичных женщин Н. А. Добролюбову и Н. Г. Чернышевскому* / Сост., науч. ред., авт. науч. ст. и коммент. А. В. Вдовин. М.: Издательский дом ВШЭ, 2022. Такого рода эксперименты во многом подпитывались литературой и возвращались в нее в виде сюжетов. См. подробнее: *Успенский П. Ф., Федотов А. С.* Как написать стихи о публичной женщине?..

¹⁰ См. также: *Успенский П.* Некрасов и Боратынский: вокруг рецензии на «Дамский альбом», новых взглядов на брак и двух любовных стихотворений // *Slavica Revalensia*. 2016. № 3. С. 56–57.

Другой случай удачной реализации проекта спасения «падшей» — отношения Огарева с английской публичной женщиной Мэри Сэтерленд, начавшиеся в 1859 г. и длившиеся до смерти Ника в 1877 г. Детали этой истории могут типологически соотноситься с сюжетами нашей статьи. Пользуясь услугами Мэри, Огарев сначала «ходил к ней два, три в неделю», а потом предложил ей выплачивать сумму ее недельного дохода; с этого времени связь перешла «в нечто более серьезное» (Русские пропилеи. Т. 4. Архив Н. П. Огарева. [Вып.] 1 / Собрал и приготовил к печати М. Гершензон. М., 1917. С. 211–212). Показательна рефлексия Огарева о начальном этапе этих отношений. «Что же меня двигает?.. Возможность развить человеческое существо, способное к такому развитию <...> А мальчика то [сына Мэри Генри — А. Ф., П. У.] я спасу, потому что мальчик (без всяких предубеждений) страшно талантлив и добрая натура. <...>

2.

Версия о Зине-публичной женщине дает возможность осмыслить пресловутое «переименование» Феклы Анисимовны в Зинаиду Николаевну. Нет сомнений, что в русской культуре XIX в. имя человека было знаковым и в разных социальных стратах был свой предпочитаемый ономастикон. Это хорошо известно по литературе. Так, например, в «Барышне-крестьянке» Лиза, притворяясь поселянкой, называет себя Акулиной, — новое имя, будучи частью спектакля, лучше соответствует репертуару крестьянских имен. Сочетание принадлежащих разным социальным стратам благородных и неблагородных имен воспринималось как нечто неуместное, а порой и смешное¹¹. В рассказе И. С. Тургенева «Уездный лекарь» (1848) провинциальный врач влюбляется в смертельно больную дворянку Александру Андреевну. Чувство его взаимно, но имя героя оказывается совершенно не подходящим:

Вздумалось ей спросить меня, как мое имя, то есть не фамилия, а имя. Надо же несчастье такое, что меня Трифоном зовут. Да-с, да-с; Трифоном, Трифоном Иванычем. В доме-то меня все доктором звали. Я, делать нечего, говорю: “Трифон, сударыня”. Она прищурилась, покачала головой и прошептала что-то по-французски, — ох, да недоброе что-то, — и засмеялась потом, нехорошо тоже¹².

В финале рассказа лекарь сообщает, что взял в жены «купеческую дочь», «злую бабу» Акулину — то есть женщину с более подходящим именем¹³. Сходным образом

Ошибусь — не пропаду. А попробовать возвысить (извини за глупое слово) женщину и ребенка — стоит того, чтоб похлопотать; такие коллизии не всякий день бывают», — признавался Огарев в исповедальном письме А. И. Герцену (Там же. С. 215). Сходные соображения Огарев высказывал и самой Сэтерленд: «Я так искренне желаю сделать из тебя женщину столь же серьезную умом, как любящую сердцем, чтобы ты могла передать тот же дух человечности Генри; я хочу видеть всех нас одушевленными человечностью и работающими ради того, что мы называем правдой» (Архив Н. А. и Н. П. Огаревых / Собрал и приготовил к печати М. Гершензон. М., Л., 1930. С. 118).

¹¹ На эффекте комического несоответствия имени построена известная сцена пятой главы «Евгения Онегина», в которой Татьяна на святках гадает об имени будущего жениха и узнает, что он — Агафон. Впрочем, стоит помнить, что дело не в имени Татьяны, — первые читатели романа в стихах не воспринимали его как элитарное, оно считалось принадлежащим купеческо-крестьянской среде и иногда провинциальному мелкопоместному дворянству; для того чтобы возник комический эффект Пушкин называет жениха дворянки маркированным именем из ономастикона простолюдинов (*Пеньковский А. Б.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 2003. С. 35, 96–97, 425–427). По точному замечанию В. А. Никонова, «семья Лариных, “храня обычай мирный простонародной старины”, еще могла и в начале XIX в. дать дочери имя, все реже звучавшее среди дворянок. Созданный Пушкиным образ дал этому имени новую жизнь; иначе оно разделило бы судьбу имен Фекла и Агафья» (*Никонов В. А.* Имя и общество. М., 1974. С. 53).

¹² *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Т. 3. М., 1979. С. 48.

¹³ Заметим, что проблему несоответствия номинативных традиций у крестьян и дворян не обходит и Н. М. Карамзин в «Бедной Лизе», но решает эту проблему в характерно сентименталистском, дореалистическом ключе. Не пожелав воспользоваться «грубым» крестьянским именем, Карамзин называет свою героиню *Лизой*, т.е. именем с богатым смысловым ореолом, именем, по словам В. Топорова, одновременно «русским» и «нерусским». Однако, чтобы

складывается судьба еще более хрестоматийного героя — Ильи Обломова, который начинает с высокого чувства к *Ольге Ильинской*, а заканчивает мещанским счастьем с *Агафьей Пшеницыной*.

Соседство *Николая Алексеевича* и *Феклы Анисимовны*, надо полагать, могло бы также вызывать у современников острое чувство ономастического несоответствия.

В свое время К. Чуковский высказал идею, что никакого переименования не было, а имя *Зина* использовалось Викторовой-публичной женщиной еще до знакомства с Некрасовым. Эта идея поддерживается широко распространенной старинной практикой у публичных женщин использовать псевдонимы, а не настоящие имена¹⁴. Такая практика имеет глубокие социальные корни и призвана как бы отделить «падшую», «испорченную», «низкую» ипостась женщины от другой — непорочной и не стигматизированной, известной либо близким, либо людям, не знающим о ее профессиональных занятиях. Чтобы подчеркнуть эту дистанцию, женщины, как правило, пользовались именем, максимально далеким от той номинативной традиции, которая использовалась в ее социальном кругу.

Годится ли имя *Зинаида* для такого псевдонима? По всей видимости, годится, и не потому что оно более благозвучно, а потому что крайне редко встречалось в крестьянской и мещанской среде XIX в. и ощущалось в достаточной мере экзотическим, принадлежащим высокому дворянскому обществу¹⁵.

Похожая семиотическая процедура переименования прямо описана, например, в считавшейся утерянной, но недавно обнаруженной пьесе П. Д. Боборыкина «Скорбная братия» (вероятно, 1866). В этой драме содержанка и дама полусвета Клара Ивановна Миллер до «падения» была Анной Алексеевной¹⁶. В качестве псевдонима Боборыкин выбирает имя, отмеченное некоторым ореолом экзотики и, возможно, в данном случае прямее указывающее на профессию: известно, что существенная часть петербургских публичных женщин из немецкоязычных прибалтийских губерний.

О сложной системе взаимных номинаций публичных женщин и их клиентов мы знаем и из биографической коллизии Добролюбова. Как известно, его отношения с петербургской (или, менее вероятно, остзейской) немкой Терезой Грюнвальд начались в борделе, где женщина, вероятно, пользовалась псевдонимом *Машенька* и потому систематически обозначалась в добролюбовском дневнике литерой *М*. Конечно, имя *Машенька* вовсе не экзотично, однако оно становится таковым, когда его носителем оказывается плохо говорящая по-русски женщина из публичного

подчеркнуть социальную дистанцию между Лизой и ее возлюбленным, для героя «приходится» в рамках той же художественной логики выбрать сверхвысокое литературное имя *Эраст* (см. подробнее: *Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995. С. 132–142, 395–478).

¹⁴ Чуковский К. Подруги поэта // Минувшие дни. 1928. № 1. С. 17.

¹⁵ По данным В. А. Никонова, среди 100 тыс. женщин, родившихся в XVIII в., не было ни одной с именем Зинаида (*Никонов В. А.* Имя и общество... С. 56). Для XIX в. имя Зинаида было новым и аристократическим; надо полагать, его элитарный ореол сохранялся и в 1860–1870-е гг.

¹⁶ *Боборыкин П. Д.* Скорбная братия. М., 2023. С. 102–118.

дома. Другую «падшую» возлюбленную молодого критика звали Клеманс, и это также ее ненастоящее имя (Грюнвальд, в частности, называла ее Катериной)¹⁷.

Нельзя, однако, исключать, что «переименование» Феклы в *Зину* было совершено самим Некрасовым. И в таком случае изобретение нового имени может получить социально-психологическое объяснение. По всей видимости, поэт, поначалу стеснявшийся публично демонстрировать связь с Викторовой¹⁸, предпринял ряд мер, призванных сделать любовницу низкого социального статуса более приемлемой для своего светского окружения¹⁹. Некрасов, например, нанял Фекле Анисимовне учителей иностранных языков и ввел ее в бытовые и досуговые практики своего круга (охота, поездки за границу и т. п.)²⁰. Выбор для избранницы дворянского имени, которым он стал называть возлюбленную уже в 1870 г.²¹, надо полагать, был шагом в этом направлении. В русской культуре XVIII – нач. XIX вв., как показал В. А. Никонов, который работал с внушительным архивным материалом (ревизские сказки и др. данные), имя *Фекла* принадлежало преимущественно крестьянскому и отчасти купеческому ономастикону, но не было сколь-либо распространено среди дворянок; очевидно, ко второй половине XIX в. связь имени с низовой социальной средой только укрепилась²². Таким образом, трансформация *Феклы* в *Зину* в самом деле могла иметь облагораживающий смысл.

¹⁷ См.: *Вдовин А. В.* Жизнь публичной женщины середины XIX века: биографии и повседневность // *Дамы без камелий...* С. 27.

Ср. также с эпизодом из «Преступления и наказания», в котором Раскольников случайно знакомится с публичной женщиной, представившейся Дуклидой — именем, присутствующим в святцах, но тем не менее крайне редким и экзотическим (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 6. Л., 1973. С. 123). Традиция такого рода переименований очень устойчива. Так, в 1990-е гг. в городском фольклоре «подходящими» для публичных женщин стали имена *Снежана* и *Ангела / Анжелика*. Ср., например, две версии одного и того же анекдота, найденные в сети: «Поцарапав Бентли, Ирочка на два года стала Снежаной»; «Девушка Таня поцарапала Лексус, и на полгода стала Анжеликой».

¹⁸ *Ломан О. В.* Зинаида Николаевна Некрасова — жена и друг поэта... С. 63–64.

¹⁹ Впрочем, эти старания не вполне увенчались успехом. См. в воспоминаниях П. М. Ковалевского: «На обедах присутствовала уже для всех видимая другая хозяйка — белокурая Зиночка, столько же соответствуя простоте новой обстановки, сколько старая обстановка соответствовала остроумной и блестящей брюнетке Авдотье Яковлевне...» (*Некрасов Н. А.* Стихотворения 1856. М., 1987. С. 332).

О Панаевой в мужской компании «Современника» см.: *Успенский П., Федотов А.* Быть женщиной в «Современнике»: поэзия и правда в беллетристике Авдотьи Панаевой // *Новое литературное обозрение.* 2023. № 3. С. 205–225.

²⁰ См.: *Ломан О. В.* Указ. соч. С. 66. «Платья, театры, совместная охота, всяческие удовольствия — вот в чем жизнь моя состояла», — констатировала сама Фекла Анисимовна, жалуясь, причем, что Некрасов не занимался ее образованием: «...теперь вот глубоко жалею, что не развивал меня Николай Алексеевич. Единственный упрек, который могу к нему предъявить» (*Некрасов в воспоминаниях...* С. 453). Парадокс этой жалобы заключается отчасти в том, что сама ее формулировка косвенным образом свидетельствует, напротив, о существенном вкладе Некрасова в формирование субъектности женщины, классово и интеллектуально ему уступавшей, какого бы происхождения она ни была.

²¹ См. посвящение поэмы «Дедушка».

²² *Никонов В. А.* Имя и общество... С. 52, 54. Есть множество литературных примеров также подтверждающих, что имена *Фекла* и *Зинаида* бытовали в разных социальных стратах:

Новое имя не только освобождало Викторovu от потенциально «сомнительного» прошлого, но и попросту делало ее более соответствующей самому поэту. Иными словами, переименовывая Феклу в Зину, Некрасов делает с именем женщины то же самое, что с ним обычно делают в публичном доме, но в основе его жеста лежит не логика экзотизации, а наоборот, логика нормализации.

Вместе с тем нельзя не заметить, что сам акт переименования женщины сигнализирует о том, что ее прежний социальный статус нуждается в коррекции. В эпоху реализма дать новое имя можно только человеку, репутация которого настолько разрушена или изначально не обладает ценностью, что связанное с этой репутацией имя полностью обесценено. В таком свете акт переименования отражает социальное неравенство: тот, кто дает новое имя, считает, что имеет на это право, тогда как тот, кого переименовывают, не заинтересован в сохранении прежнего имени, однако не обладает достаточной агентностью и субъектностью, чтобы сделать это самостоятельно. Хотя Некрасов, называя Феклу *Зиной*, преследовал благородные цели, сама идея дать возлюбленной новое имя недвусмысленно свидетельствовала о социальном происхождении Викторовой, — для Некрасова и его мужского окружения переименовать можно было публичную женщину. Таким образом, Некрасов невольно подталкивал современников видеть ровно то, что он сам пытался скрыть. В таком ракурсе совершенно не важно, стала ли Фекла *Зиной* в борделе или так ее назвал

первое имя чаще использовалось в среде крестьян и мещан, а второе с его многочисленными дериватами (*Зина*, *Зизи*) было дворянским. Хотя мы говорим не о строгой дистрибуции, а о тенденциях имянаречения и, соответственно, об ассоциативном ореоле имен в культуре XIX в., необходимо заметить, что художественная словесность отражает те же закономерности, которые демонстрируют архивные изыскания Никонова. Приведем список примеров.

Так, кухарки *Феклы* встречаются в «Госте» (1865) Г. И. Успенского, «Спевке» (1862) В. А. Слепцова, «Дочке» (1848) М. М. Достоевского, «Вицмундире» (1845) П. А. Каратыгина. Видимо, имя *Фекла* связалось в культурном воображении с образом кухарки благодаря «стряпухе Фекле» из «Домика в Коломне» (1830). Впрочем, помимо кухарок есть еще скотницы *Феклы* в «Бобыле» (1847), «Антоне-горемыке» (1847) Д. В. Григоровича, «Господах Головлевых» (1875–1880) М. Е. Салтыкова; служанки *Феклы* в «Подростке» (1875) Ф. М. Достоевского, «Семействе Гольц» (1870) А. А. Фета; мертвая дочь крестьянки Фекла в «Несчастной» (1868) И. С. Тургенева; мещанка Фекла Никифоровна в «Тысяче душ» (1858) и солдатка Фекла в «Лешем» (1853) А. Ф. Писемского; работница Фекла в «Белых ночах» (1848) Достоевского; экономка Фекла Ондревна <так!> в «Иване Савиче Поджабрине» (1842) И. А. Гончарова; наконец, странница Феклуша в «Грозе» (1859) А. Н. Островского.

Что же касается имени *Зинаида*, то, начиная с «Княжны Зизи» (1839) В. Ф. Одоевского, это имя часто использовалось для героинь-дворянок. Княжна *Зизи* встречается в романах «Дым» (1867) И. С. Тургенева, «Вразброд» (1869) А. К. Шеллера-Михайлова, «Современная идиллия» (1877–1883) Салтыкова; *Зина* — героиня романа А. В. Амфитеатрова «Княжна» (1889–1895). Еще в «Бедных людях» (1846) дворянский ореол имени *Зинаида* был закреплен в пародийных «Итальянских страстях» пера Ратаязева: «— Владимир!.. — прошептала графиня вне себя, склоняясь к нему на плечо... — *Зинаида!* — закричал восторженный Смельский. Из груди его испарился вздох. Пожар всыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев. — Владимир!.. — шептала в упоении графиня» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 1. Л., 1972. С. 52).

Некрасов, — в обоих случаях смена имени говорила о том, что Викторова — публичная женщина²³.

Новое отчество Викторовой — Николаевна — также было семантически нагружено. Она сама утверждала, что Некрасов образовал ее новое отчество от своего имени²⁴. На первый взгляд, этот ход мог бы указывать на некоторое качество отношений Некрасова и Зины: между поэтом и его избранницей была существенная разница в возрасте, Некрасов годился Зине в отцы. Акт наделения спутницы отчеством, образованным от собственного имени, укладывается в характерные модели осмысления отношений в XIX в.: хорошо известно, что жену было принято воспринимать как ребенка / инфантильное существо, а мужа — не только как партнера, но и как отца²⁵. Заметим в этой же связи, что в одном из стихотворений («Ты еще на жизнь имеешь право...») поэт использует характерное обращение к возлюбленной: «Знай, дитя!»

В то же время отчество, помимо патронимического указания на семейное родство, работает как базовый знак принадлежности: скажем, *Александр Николаевич* — это *Александр*, имеющий отношение, принадлежащий к сфере жизни и деятельности *Николая*. Такая функция отчества простирается еще нагляднее в более архаической и повсеместно распространенной в XIX в. форме отчества *Александр Николаев* (субстантивированная форма притяжательного прилагательного). В этом свете Зинаида Николаевна — это Зинаида, в специфическом смысле *принадлежащая* Некрасову²⁶.

²³ В свое время А. Б. Пеньковский привел случай *Феклы / Зины* как пример двуименной персоны (исследователя интересовало продолжение давней традиции двуименности в конце XVIII — нач. XIX вв.; *Пеньковский А. Б.* Нина... С. 27–28; список других примеров см. также на с. 26–30, 411–419). С нашей точки зрения, ситуация Анисимовой имеет весьма отдаленную связь как с древней традицией, так и с ее модификациями в новое время. Прагматические соображения и контекст переименования женщины из публичного дома здесь гораздо важнее, чем старинный механизм русской культуры (о том, что переименования публичных женщин стоят особняком писал и сам исследователь: Там же. С. 29).

²⁴ Это признание Феклы Анисимовны содержится в воспоминаниях Н. М. Архангельского. См.: *Ломан О. В.* Указ. соч. С. 61. Жена поэта настаивала, что звать ее Зинаидой Николаевной стал именно Некрасов. Заметим, что эта версия прямо не конфликтует с возможным «публичным» происхождением женщины. В некотором смысле «публичный» статус Феклы Анисимовны мог разрешать Некрасову саму процедуру переименования.

²⁵ См. об этом: *Белова А. В.* «Четыре возраста женщины». Повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII — середины XIX в. СПб., 2014; *Пушкарева Н., Белова А., Мицюк Н.* Сметая запреты. Очерки русской сексуальной культуры XI–XX веков. М., 2021. Литературная репрезентация этой модели обнаруживается в отношениях Адуева-старшего и его жены Лизаветы Александровны из «Обыкновенной истории» Гончарова.

²⁶ Напомним в этой связи реплику самой Зины: «Николай Алексеевич любил меня очень, баловал; как куколку меня держал» (Некрасов в воспоминаниях... С. 453). Эта фраза отражает типичную для XIX в. женскую самообъективацию.

В связи с новым отчеством Викторовой стоит обратить внимание на другой казус — именование возлюбленной Некрасова Селины Лефрен, актрисы и содержанки, отношения с которой пришлось на 1860-е гг. (о ней см.: *Степина М. Ю.* Некрасов и Селина Лефрен-Потчер: комментарий к реконструкции эпизода биографии // Некрасовский сборник. [Вып.] 14. СПб., 2008. С. 175–204; *Письма Селины Поттше-Лефрен к Николаю Некрасову.* Публикация и комментарии М. Ю. Степиной // Карабиха. Историко-литературный сборник. Вып. 5. Ярославль, 2006. С. 187–195). Некрасов в духе традиции русификации иностранцев в переписке иногда

3.

Общественный статус Зины очевидным образом продолжал волновать Некрасова через несколько лет после начала их отношений. Обеспокоенность поэта, как известно, дополнительно подпитывалась тяжелыми отношениями между Зиной и сестрой Некрасова, Анной Буткевич. Важно помнить, что спешка и энергичность мер Некрасова по легализации статуса Зины были обусловлены объективным дефицитом времени — поэт знал, что умирает и что шансов на выздоровление нет.

Викторова нуждалась в двойной легализации. Нужно было сделать ее наследницей некрасовского имущества. Но не менее важно было легализовать ее культурно, сделать ее уважаемой, респектабельной фигурой, чтобы связать ее имя с именем поэта в символическом плане (этот статус, в свою очередь, дополнительно защищал бы Викторovu от имущественных претензий и упреков в расчетливости, от высоко-моральных читателей до других претендентов на некрасовское наследство).

Юридическая сторона дела хорошо известна. В самом начале 1877 г. Некрасов написал завещание. По пятому пункту этого документа Зина получала весьма солидную долю имущества поэта²⁷. Накануне очень сложной и рискованной операции в апреле 1877 г. Некрасов смог организовать венчание на дому (что противоречило церковному закону)²⁸. Брак — сам по себе безусловно обладающий огромной символической значимостью — наделил Викторovu новым статусом, — она стала Некрасовой. Это избавило поэта от беспокойства за имущественное благополучие жены²⁹.

добавлял к ее имени отчество. Сохранилось два таких случая: «Впрочем, Селина Алекс. настаивает всего более на резеде»; «Селина Алекс. по доброте сердечной писала Вам записку» (Н 1, XVI, 44, 64). Текстологи последнего академического издания в обоих случаях однозначно раскрывают сокращение — «Алекс<андровна>» — хотя для такого прочтения нет надежных оснований (хотя бы потому, что имя отца Селины неизвестно). Такая версия, вероятно, восходит к Чуковскому, который в статье о подругах Некрасова привел двусмысленную формулировку: «А француженка назвалась Селиной Александровной и стала хозяйкою дома» (*Чуковский К.* Подруги поэта... С. 14).

В свете приведенной выше гипотезы о возникновении отчества Викторовой, как представляется, резонно предположить, что Некрасов называл Селину *Алексеевной*, а не *Александровной*, то есть наделил ее своим отчеством. Такое шутовское наименование иронично подчеркивает фамильярную близость Николая и Селины, игриво русифицирует француженку.

²⁷ См. завещание в: Н 1, XIII₂, 332–335. В свете сказанного выше нам кажется показательной сложная система именования Зины в этом документе: «Живущей у него домоуправительнице — дочери умершего рядового, девице Фекле Анисимовне Викторовой, которую знакомые завещателя привыкли звать Зинаидою Николаевной, так как сам он постоянно ее называл этим именем» (Там же. С. 334). Составители документа как будто сомневаются в референциальной связи между именем и реальным человеком и стремятся определить этого человека максимально полно.

²⁸ Исчерпывающие данные о венчании Некрасова и наказании совершившего обряд священника М. В. Кутневича см. в: *Ломан О. В.* Указ. соч. С. 72–74.

²⁹ Современный биограф Некрасова интерпретирует женитьбу так же: «Видимо, Некрасов опасался враждебных чувств, которые питала к ней Анна Алексеевна (Буткевич, сестра — П. У., А. Ф.), и женитьбой укрепил права Зиночки на наследство» (*Макеев М. С.* Указ. соч. С. 446–447).

Параллельным шагом в том же направлении «обеспечения будущего» было издание «Последних песен», которые вышли в то же время. Поэт передал Зине права на книгу, что было специально обозначено на ее страницах: «Собственность издательницы Ф. Викторовой» (оборот титула), «обращаться за экземпляром к госпоже Викторовой (Литейная, № 38, кв. 4)» (последняя страница обложки)³⁰. В последнем сборнике Некрасов указывает свой адрес и, соответственно, косвенно сообщает знающей публике о сожителстве с Зиной и ее литературных правах³¹. Использование здесь фактического (юридического) имени возлюбленной Некрасова, разумеется, продиктовано правовой функцией текста: для человека, желающего оспорить право собственности Зины на сборник никакой Зинаиды Николаевны в принципе не существует.

4.

Однако гораздо важнее, что новый семейный и культурный статус Зины декларировали сами стихи, включенные в «Последние песни»: «З<и>не» («Ты еще на жизнь имеешь право...», 1876), «З<и>не» («Двести уж дней...», 1876), «З<и>не» («Пододвинь перо, бумагу, книги!..», 1877). К этому списку примыкает «Вступление» («Нет! не поможет мне аптека...», 1876), где упоминается «жена» с «сурово-нежными» глазами³².

В этом небольшом цикле Некрасов — впервые в своей любовной лирике — называет женщину по имени. Важность этого поэтического хода невозможно переоценить. Вводя в текст реальное (а не условное вроде *Хлои* или *Плениры*) имя возлюбленной, Некрасов размыл дистанцию между литературой и реальностью, заставив читателей не столько вообразить и соотнести со своим опытом абстрактную любовную коллизия, в которой действуют «Я» и «Ты», сколько оказаться свидетелем конкретных отношений Некрасова и Зины — с минимальной возможностью спроецировать их на свою собственную жизнь³³. Иными словами, в «зининых стихах» референтная функция текста почти полностью перекрывает моделирующую, и происходит это во многом благодаря конкретной адресации текстов.

Предельная конкретность «зининых стихов» не отменяет, однако, игры с литературной традицией: в текстах имя было названо не полностью, а давалось с

³⁰ Некрасов Н. А. Последние песни. Стихотворения. СПб., 1877.

³¹ Ошибки в адресе нет: дом Некрасова прежде имел номер 38 (см., например: Н 1, XIII₂, 329).

³² Напомним, что первое и единственное появление Зины в текстах Некрасова до предсмертных стихов относится к самому началу их отношений: в 1870 г. поэт сопроводил поэму «Дедушка» посвящением «З-н-ч-е» (то есть «Зиночке»).

³³ Возможность соотнести поэтический текст с собственной жизнью — базовое свойство поэзии. Для современников Некрасова оно, надо полагать, обладало повышенной значимостью; даже исповедальные тексты поэта читатели соотносили со своим опытом. Вот красноречивое признание О. Миллера: «И всегда, когда они (стихи Некрасова — П. У., А. Ф.) нами читались, мы вкладывали в них нашу собственную, нашу общую исповедь; читая: я, мы внутренне понимали: мы. Самоосужденье поэта, всегда говорили мы, *наше*, только в нем оно глубже, живее, потому что поэтическая душа одарена большею чуткостью и что высокое призвание поэта побуждает его к большей требовательности от самого себя» (Миллер О. Последние песни Некрасова // Свет. 1877. №5. Цит. по: Сборник критических статей о Н. А. Некрасове. Ч. 3. 1874–1877 / Сост. В. Зелинский. М., 1903. С. 181).

пропуском буквы — «З — на», и вместе с тем оно отсылало к совершенно конкретной Зине. Имя угадывалось со стопроцентной точностью, ведь в стихотворениях «Двести уж дней...» и «Пододвинь перо, бумагу, книги...» имя не только вынесено в заголовок, но и употребляется прямо в тексте, более того — в последнем из названных произведений оно оказывается в рифменной позиции — «З — на / картина». В этом смысле «шифровка» имени Зины оказывается фиктивной, она может иметь только литературное объяснение, поскольку поэтическая традиция предписывала не называть в стихах реальное имя возлюбленной или заменять его условным. Сокращение «З — на», таким образом, выполняло одновременно две функции — однозначно указывало на жену и в то же время ставило ее в равное положение с другими возлюбленными в истории поэзии. Некрасов формально соблюдал правила игры, но одновременно последовательно реализовал и собственную стратегию: литература, включая поэтов, экспертов и поклонников, должна была узнать о месте Зины в жизни и сознании умирающего гения.

Имя в «зининых стихах» ставит читателя в сложное положение, поскольку делает и его адресатом текстов, к нему формально не обращенных. Анализируя заложенные в литературные произведения представления об аудитории, Ю. М. Лотман заметил: «Художественный текст, как правило, воспринимается не тем, кому адресован: любовное стихотворение делается предметом печатной публикации, интимный дневник или эпистолярная проза доводятся до общего сведения». Текст, как парадоксально формулировал исследователь, «превращает читателя на время чтения в человека той степени знакомства с автором, которую автору будет угодно указать. Соответственно автор изменяет объем читательской памяти, поскольку, получая текст произведения, аудитория, в силу конструкции человеческой памяти, может *вспомнить то, что ей было неизвестно*»³⁴. Соображения Лотмана, отталкивающиеся от маркированной цитаты у Пушкина из неопубликованных стихов А. А. Дельвига («Словами вещего поэта / И мне сказать позволено...»), в случае «зининых стихов» можно несколько скорректировать.

Знакомясь с адресованными Зине стихами, читатель не только испытывает чувство интимной причастности к жизни Некрасова, но и переживает недостаток знаний о ней. В самом деле, при повышенной важности референтного аспекта «зининного цикла» сами стихи лишь отчасти объясняют, кто такая Зина. В определенном смысле цикл не расставляет «все точки над i», а создает смысловую лауну, которую читатель стремится заполнить, соотнеся художественное произведение и биографию поэта.

В этом плане весьма ценны воспоминания одного из первых читателей «Последних песен» — А. Г. Штанге, инициатора известного студенческого адреса, суть которого сводилась к клятве молодых людей не забыть поэта и донести до народа его имя и идеалы. Штанге, вспоминая, как он и несколько студентов прочитали Некрасову послание, приводит важную ремарку: «Во время чтения адреса и стихотворения у камина стояла молодая женщина, очень печальная. Вероятно, это была “Зина” его стихотворений»³⁵. Представляется, что эта деталь, не ускользнувшая от

³⁴ Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 173–174. Курсив автора.

³⁵ Некрасов в воспоминаниях... С. 451–452.

внимания студента в исключительно патетический момент, свидетельствует о том, что молодому человеку было важно заполнить смысловое зияние, сформированное «Последними песнями».

А вот воспоминания П. Н. Вейнберга о только что ушедшем Некрасове, в которых проявляется то же стремление заполнить значимую лакуну: «В углу сидела и тихо плакала жена поэта <...> Зинаида Николаевна, та самая “Зина”, которая почти все время болезни не отходила от него ни на шаг, в сердце которой — писал он ей — “двести уж дней, двести ночей, ночью и днем стоны мои отзываются”... которую он заботливо просил: “Зина! Закрой утомленные очи! Зина! усни!...”»³⁶. В этом небольшом отрывке литературный и жизненный ряды сливаются до неразличения, а сама возможность соотносить адресата «зининых стихов» с реальным человеком рождает у мемуариста ощущение особой эстетической подлинности сцены.

Последующим читателям было проще заполнять смысловой пробел и соотносить литературные произведения с жизнью Некрасова, поскольку — по мере развития дискурсов о поэте и его канонизации — представления о Зине кристаллизовались и стали неотъемлемой частью некрасовского образа. Этот расчет, с нашей точки зрения, как раз и был заложен в «зинины стихи»³⁷.

Мы утверждаем, что небольшой цикл был призван как нормализовать положение Викторовой в окружении поэта (отныне она не очередная сожительница, а особенная женщина, заслуживающая уважительного отношения), так и закрепить за ней почетную роль в его посмертной биографии — роль последней спутницы, столь же важной, сколь мать и муза (другие эмблематические женские образы поздней лирики). Поскольку «Последние песни» — заключительный сборник, он воспринимался как поэтическое завещание, а всякий его текст — как подведение итогов и разговор «о самом главном». В известном смысле в «Последних песнях» поэт *изобретает* Зину как важную культурную фигуру, дает ей второе рождение — на этот раз не социальное, а литературное, завершая, таким образом, дело, начатое ее переименованием в жизни.

Новаторство «зининых стихов», разумеется, не исчерпывается именем возлюбленной. В них Некрасов последовательно включает «реалистические» сигналы, усиливая не литературную условность, а наоборот — конкретность ситуации. Главный из таких сигналов — близость смерти поэта. В самом деле, отличительная особенность стихов к Зине в последовательном соединении обращений к любимой с темой болезни, боли и умирания.

Так, в наиболее пронзительном стихотворении цикла — «Двести уж дней, двести ночей...» (Н 2, III, 174) — лирическое высказывание превращается практически

³⁶ Там же. С. 464.

³⁷ Необходимо сказать, что теоретически этот расчет мог и не оправдаться. Некрасов исходил из важности сделанного им в поэзии и, вопреки некоторым поэтическим декларациям, очевидно, рассчитывал хотя бы на минимальную память коллег по цеху и читателей. Однако история литературы гипотетически могла бы сложиться таким образом, что имя Некрасова в ней оказалось бы незначимым. В таком случае описанные нами эффекты «зининых стихов» перестали бы работать — читатель не испытывал бы ничего, кроме равнодушия, которое нас обычно посещает при чтении любовной лирики третьестепенного забытого поэта XIX в. с ее условными именами; в этом случае, как правило, нам совершенно не интересно, какая женщина скрывалась за *Лилетой*, *Хлоей* или тремя звездочками.

в крик о физической боли. Эта боль лишь отчасти вытесняется выраженным здесь чувством благодарности к ухаживающей за героем женщине и заботы о ней: «З<и>на, закрой утомленные очи! / З<и>на, усни!» В ситуации изматывающей длительной пытки («двести ночей», «муки», «стоны» и т. п.) возлюбленная становится единственной фигурой, символизирующей продолжающуюся жизнь, а забота о Зине оказывается единственным средством хотя бы на время вырваться из повторяющихся приступов невыносимых мучений.

В другом стихотворении — «Ты еще на жизнь имеешь право...» (Н 2, III, 173–174) — констатация близости смерти («быстро я иду к закату дней») мотивирует рассуждение о забвении и праве на славу: себя «переживет» только тот, кто все силы отдал на «борьбу за брата человека». Зина выполняет в этом стихотворении еще одну, новую значимую функцию: она не только символизирует продолжающуюся жизнь («на жизнь имеешь право»), но и становится адресатом идейного послания в традиционном духе некрасовской поэзии. Зина обладает важнейшим ресурсом — временем, а потому, по мысли поэта, еще может использовать свою жизнь на самое главное дело — служить «великим целям века». Зина тут не просто близкий человек, облегчающий муки смерти, но и последовательница Некрасова, с которой связываются надежды на осуществление его этических идеалов. В смысловом пространстве «Последних песен» она оказывается в воображаемом строю тех молодых соратников, к которым Некрасов обращается с нравственным напутствием (ср. «Сеятелям», «Друзьям»).

В третьем, пожалуй, самом оптимистичном стихотворении — «Пододвинь перо, бумагу, книги!» (Н 2, III, 415) — труд, сопоставленный с религиозным подвижничеством, позволяет если не преодолеть смерть, то по крайней мере на время забыть о ней. Зина же предстает помощницей, без которой этот живительный труд невозможен («Вот еще красивая картина — / Запиши, пока я не забыл». Она запишет слова умирающего поэта и таким образом сохранит их для потомства: «Повторяй друзьям моим, как прежде, / Каждый стих, записанный тобой»). Здесь Зина сближается с другой значимой героиней сборника — музой; ср. с «Вступлением к песням 1876–77 годов»: «О муза! ты была мне другом, / Приди на мой последний зов! <...> Ты пытку вынести помогла. // Могучей силой вдохновенья / Страданья тела победы, / Любви, негодованья, мщенья / Зажги огонь в моей груди!» (Н 2, III, 178). Заметим, что муза, как и Зина, не отменяет смерть, а лишь помогает трудиться и таким образом «вынести пытку».

Итак, в «зининых стихах» Некрасов описывает новое измерение любви и близости. В смысловом пространстве обращенных к Зине текстов нет места любовной речи, но готовность любимой женщины быть рядом с разрушающимся телом, подвиг ухода за безнадежно больным человеком, возможно, впервые в русской поэзии предстают знаком высочайшей любви. Нежность и преданность Зины проверяются не через сопоставление с ответным чувством героя, а наоборот — по контрасту, на фоне максимально непоэтичного, деромантизированного, отталкивающего физиологизма болезни и умирания. Атрибутами таких отношений становятся не свидания и поцелуи, как в традиционной любовной лирике, и даже не сцены ревности или взаимные обиды, как в «панаевском цикле», а утомительные бессонные ночи, болезненное бессилие и мучительное телесное страдание.

Соединение в «зининых стихах» высокого чувства и смерти позволяет осмыслить их как вторую некрасовскую реформу любовной лирики.

При всей тематической инновативности последнего интимного цикла Некрасова на уровне поэтики он модифицирует открытия, совершенные в «панаевских» стихах, а также встраивается в литературную традицию.

«Панаевский цикл» строился на характерном парадоксе. Изображенные в нем новые, «прогрессивные» интимные отношения предполагали равноправие, но оформлялись они с помощью устаревших риторических приемов, подавляющих женский голос. В героине все время подразумевалось ее психологическое, социальное и интеллектуальное равенство субъекту, однако возможности выразить это равенство и даже обозначить его она была лишена. Притом что некрасовская лирика вообще располагала ресурсами для диалогического представления позиций разных персонажей, любовные стихи Некрасова показательно монологичны. Более того, обращенная к возлюбленной речь не просто исполнена раздражения и разочарования, но и содержит множество психологических уловок, манипулятивных приемов, инструкторий. Герой Некрасова требует от возлюбленной «правильного» поведения, «правильной» реакции на его жесты и поступки, а, значит, предполагает — *volens-nolens* — собственную большую компетентность в построении отношений³⁸.

«Зинины стихи» изображают существенно более простые отношения, а Зина предстает психологически беспроблемной и погруженной в тяготы ухода за больным³⁹. Конфликт «зининых стихов» — это не конфликт мужчины и женщины, а конфликт поэта и смерти. В них женщина, оставаясь подчиненной и безгласной (как и

³⁸ См. подробнее: *Успенский П. Ф., Федотов А. С.* «Панаевский цикл» Николая Некрасова. Поэтика эмансипации и менсплейнинга // *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*. 2023. Т. 68. № 1. С. 128–163.

³⁹ В одном эпизоде работы Некрасова над «зиниными стихами» особенно отчетливо проступает намерение связать образ Зины с темой заботы об умирающем поэте. Во «Вступлении к песням 1876–1877 годов» есть строки: «Глаза жены сурово-нежны: / Сейчас я пытку перенес», которые делают женщину помощницей в борьбе с болезнью. Примечательно, что в наборной рукописи (РГБ) значилась другие строки: «Глаза сестры сурово-нежны, / [Я только бурю] перенес» (Н 1, III, 375). Известно, что сестра (А. Буткевич) и другие люди ухаживали за умирающим поэтом; Зина была, как минимум, не единственной, кто о нем заботился (вероятно, ревностью к поэту можно объяснить желание Буткевич опубликовать в посмертном собрании стихов Некрасова вариант стихотворения, в котором жена не упоминается; см.: К истории посмертного издания собрания сочинений Некрасова. Письма А. А. Буткевич к С. И. Пономареву / Публ. М. Панченко // *Литературное наследство*. Т. 53–54. Кн. 3. М., 1949. С. 170–171). Напомним предвзятое резкое свидетельство о роли Зины в последние месяцы жизни Некрасова: «Можно с достоверностью сказать, что многое, написанное в биографии Некрасова о Зинаиде Николаевне, не соответствует истине, особенно сведения относительно ее самоотвержения во время болезни брата и ее характера вообще. Действительно, старшая наша сестра Анна Алексеевна была постоянно при больном брате, кроме двух дней, которые она провела в Петергофе в то время, когда скончался мой муж» (*Иванова (Фохт-Рюмлинг) Е. А.* Воспоминания сестры поэта / Публ. О. А. Замареновой // *Историко-литературный сборник Карабиха*. Вып. 3. Ярославль, 1997. С. 218). Справедливы эти выпады или нет, но в стихах Некрасов показательно стремился закрепить именно за Зиной роль помощницы в борьбе с мучительным недугом.

в предыдущем цикле), занимает сторону поэта. Иными словами, модель *герой vs. героиня* заменяется на модель *герой и героиня vs. смерть*.

Инструкции остаются в новых любовных стихах на месте, но теперь не выглядят такими неуместными, а никакого сопротивления со стороны Зины невозможно представить:

... *Верь* надежде,
Смейся, пой, как пела ты весной,
Повторяй друзьям моим, как прежде,
 Каждый стих, записанный тобой.
Говори, что ты довольна другом...
 (Н 2, III, 415)

Глаголы в повелительном наклонении в «зининых стихах» иногда реализуют другую функцию, не характерную для «панаевского цикла». Они выражают несколько навязчивую заботу умирающего поэта («*Закрой* утомленные очи! / *З<и>на! усни!*»; «*Не дивись* — и *не тужи* о ней»; «*Да не плачь* украдкой!») или прямую просьбу о помощи с его стороны («*Пододвинь* перо, бумагу, книги!»; «*Помогай* же мне трудиться»; «*Запиши*, пока я не забыл!»).

В целом, инструктаж и глаголы в повелительном наклонении в новой сюжетной раскладке приобретали у Некрасова характер предсмертного напутствия: умирающий поэт дает возлюбленной указания, но не потому что воспользуется плодами ее послушности, а потому что заинтересован в ее счастье после своего ухода. Сама риторика инструктажа выхолащивается, теряет свой гендерно маркированный, подавляющий характер. Оставаясь, на первый взгляд, в границах той же риторической стратегии, что и в ранних интимных стихах, Некрасов от навязчивого панаевского менсплейнинга приходит к практически беспримесному предсмертному альтруизму.

6.

Стихотворения, соединяющие любовь с темой болезни и умирания, встречались и в предшествовавшей Некрасову поэтической традиции, однако они важны не как источники, а как такой контекст, на фоне которого новаторство «зининых стихов» видно отчетливее. В раннем русском романтизме тему угасания и оживляющей любви подробно разрабатывает хрестоматийное «Выздоровление» (опубл. 1817) К. Н. Батюшкова⁴⁰. В нем умирание, описанное одновременно литературными перифразами и соматической фразеологией («Так я в болезни ждал безвременно конца, / И думал: парк час настанет. / Уж очи покрывал Эреба мрак густой, / Уж сердце медленнее билось, / Я вянул, исчезал»), отменяется появлением возлюбленной, буквально воскрешающей поэта («Ты снова жизнь даешь; она — твой дар благой»). Финальная пунта — «Я от любви теперь увяну» — окончательно уводит стихи от физиологического описания умирания и переводит их в условно романтический план. Женщина в «Выздоровлении» функционально не отличается от традиционной поэтической возлюбленной, разжигающей чувственную страсть («пламенем сверкающие очи», «страстные вздохи», «сила милых слов») и призванной любить и быть

⁴⁰ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе / Изд. подгот. И. М. Семенко. М., 1977. С. 214.

объектом любви. У Батюшкова, таким образом, любовь антитетически противопоставлена смерти и выступает силой, способной смерть обуздать.

В «зининых стихах» женщина также эмблематически связана с жизненным началом («Ты еще на жизнь имеешь право»), но — как героиня уже реалистической поэзии — не может воскресить умирающего поэта и эмоционально сложнее переживает ситуацию болезни («закрой *утомленные* очи», «не *плачь* украдкой»). В стихотворении «Пододвинь перо, бумагу, книги!» обнаруживается своеобразный рефлекс батюшковской темы: с помощью любимой женщины «над своим мучительным недугом / позабыл о смерти твой поэт» (Н 2, III, 415). Однако речь здесь идет не о победе любви над смертью, а о дающем силы труде, благодаря которому возможно на время отвлечься от постоянной физической муки.

Современные Некрасову поэты также иногда соединяли любовь и болезнь / смерть, однако на фоне «зининых стихов» их поэтические решения выглядят более условными. Так, например, хрестоматийное фетовское стихотворение «Я болен, Офелия, милый мой друг!» (опубл. 1850), помещая болезнь в центр текста («болен», «ни в сердце, ни в мысли нет силы», «душе раздраженной и груди большой»⁴¹), передает сложное эмоциональное состояние «Я». Оно формируется благодаря соединению соматического лексикона с несколькими стертými романтизированными образами («О, спой мне, как носится ветер вокруг / Его одинокой могилы») и благодаря подключению шекспировской сюжетики (трагическая судьба Гамлета и Офелии, а также Дездемоны). Стихотворение Фета движется как бы в противоположную от «зининых стихов» сторону — тема болезни ведет не к описанию телесных страданий, а инициирует многоплановый и центробежный ассоциативный ряд.

В «Последней любви» (опубл. 1854) Ф. И. Тютчева сильное любовное переживание компенсирует чувство безнадежности, вызванное старением и близящейся смертью. Однако тревожное предощущение конца жизни у Тютчева выливается — с оглядкой на пушкинскую «Элегию» («И может быть — на мой закат печальный / Блеснет любовь улыбкою прощальной») — в чрезвычайно символические образы «прощального света», «вечернего дня» и тени, «обхватившей» полнеба⁴². Некрасов и тут отказывается от такой манеры и изображает смерть как нечто неметафоричное и отталкивающее. Даже если в «зининых стихах» он и использует клише — «Быстро я иду к закату дней» (Н 2, III, 173), то только для того, чтобы тут же, в следующей строке, остранить его прозаической констатацией — «я умру». Соответственным образом меняется и изображение любви. У Тютчева «прощальное» любовное чувство интенсивно и прекрасно, как «вечерняя заря», но оно парадоксальным образом не привязано к конкретной женщине. Стихотворение создает впечатление, что причиной любви является само старение, как бы подталкивающее героя израсходовать остаток нежности. Некрасовская конструкция на таком фоне прямее и проще: это не чувство вообще, а сложное переживание, связанное с близостью вполне осязаемой героини, названной по имени.

Добролюбову, идейно более близкому Некрасову поэту, принадлежит предсмертное поэтическое обращение — стихотворение «Милый друг, я умираю...»

⁴¹ Фет А. А. Стихотворения и поэмы М., 1986. С. 113 (Б-ка поэта; 3-е изд.).

⁴² Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 186 (Б-ка поэта; 3-е изд.).

(1861)⁴³. В нем, как и у Некрасова, содержится последнее напутствие «милому другу»: «И тебя благословляю: / Шествуй тою же стезею». Формула *милый друг* в целом оставляет возможность понимать текст Добролюбова и как обращение к женщине, и как обращение к мужчине — соратнику и единомышленнику (неслучайно, в качестве адресатов современники называли и Н. Г. Чернышевского, и Панаеву⁴⁴). Если это и женщина, то женское в ней не играет никакой принципиальной роли, а любовная составляющая полностью вытравлена. Помимо того, что адресат Добролюбова лишен каких-либо черт (хотя бы «суровых глаз»), он никак не соотносится с умирающим телом, как Зина у Некрасова. Это происходит потому, что Добролюбов не преодолел инерции романтической традиции. Смерть у него предстает условным, возвышенным событием: «...я умираю, / Оттого, что был я честен». Некрасов же прозаизирует смерть: его конец вызван случайной болезнью, однако длительный мучительный уход заставляет подвести итоги и усомниться в прожитой жизни. Романтическая смерть у Добролюбова предстает гибелью за идеалы, тогда как у Некрасова умирание как таковое лишено ореола подвига.

Впрочем, есть вполне аргументированная гипотеза, согласно которой автором «Милый друг, я умираю...» был сам Некрасов, стремившийся с помощью этой мистификации увековечить память соратника и друга, приписав ему пронзительный, «сильный» текст. Эта гипотеза была предложена в поздней заметке Б. Я. Бухштаба и впоследствии поддержана биографом Добролюбова А. В. Вдовиным⁴⁵. Если автором «Милый друг, я умираю...» в самом деле был Некрасов, то стихотворение необходимо рассматривать как ролевой текст, стилизованный под добролюбовскую поэзию. Необходимость представить умирающего героя восторженным идеалистом может объяснять, почему автор так обильно обращается к стертым штампам и предлагает такое романтическое понимание смерти.

7.

Поэт, на которого действительно мог ориентироваться Некрасов, — это Г. Гейне. Немецкий поэт тоже мучительно и долго умирал и оставил стихи, в которых осмыслял болезнь и смерть. Известно, что Некрасов увлекался Гейне — он переводил его в молодости, публиковал переводы из него в «Отечественных записках» и, по свидетельству Вейнберга, умирая, интересовался смертью немецкого поэта, вероятно, обнаруживая сходство его судьбы со своей:

— Постойте, — вдруг сказал Некрасов в то время, когда я направлялся к дверям, — погодите еще минутку... Вы ведь много занимались Гейне, знаете всю его жизнь... Расскажите мне о его предсмертной болезни... он тоже ведь страдал не меньше моего... Расскажите... <...>

⁴³ Добролюбов Н. А. Стихотворения / Вступ. ст., ред. и примеч. Б. Я. Бухштаба. Л., 1941. С. 80 (Б-ка поэта).

⁴⁴ Бухштаб Б. Я. Добролюбов или Некрасов? // Бухштаб Б. Я. Фет и другие. Избранные работы. М., 2000. С. 128.

⁴⁵ Бухштаб Б. Я. Добролюбов или Некрасов?... С. 123–129; Вдовин А. В. Добролюбов: разницец между духом и плотью. М., 2017. С. 236–238.

Я начал сообщать разные подробности, стараясь выбирать наименее потрясающее из страшной трагедии, пережитой творцом «Книги Песен» в его «матрачной могиле», — и когда упомянул, что Гейне, в дни его страданий, находил ужасным «не смерть (если вообще она существует, — прибавлял он), а умирание», — Некрасов вдруг остановил меня:

— Как! Гейне сказал это? — произнес он с необычайною живостью.

— Да, а что?

— Удивительно! Да ведь это почти слово в слово мой стих, недавно написанный: «Хорошо умереть, тяжело умирать»... Удивительно!..

И он закрыл глаза. Я тихонько вышел, — и когда снова увидел дорогого поэта, он лежал бездыханным — на той же самой постели...⁴⁶

Вероятно, Вейнберг сильно сгустил краски, — сложно представить, чтобы Некрасов был настолько не осведомлен о жизни и смерти Гейне в 1877 г. Так, в библиотеке Некрасова было издание Гейне 1858 г., подготовленное И. Семеновым; половину этой книги занимают воспоминания А. Мейснера о последних годах жизни немецкого поэта⁴⁷. Для нас в приведенных воспоминаниях Вейнберга важна

⁴⁶ Некрасов в воспоминаниях... С. 466.

⁴⁷ Библиотека Некрасова / Предисл. и публ. Н. Ашукина // Литературное наследство. № 53/54. С. 376; Стихотворения из Гейне. Перевод И. Семенова. Сновидения. Песни. Романсы. Сonetы. Последние годы жизни Гейне. СПб., 1858. С. 7–120.

Если считать, что Некрасов был в деталях знаком с обстоятельствами последних лет жизни немецкого поэта — либо в изложении Мейснера, либо по статье Л. А. Полонского «Генрих Гейне в Париже» (Вестник Европы. 1869. № 11), либо по рассказам окружавших его современников-переводчиков Гейне, то допустимо предположить, что решение жениться на Зине психологически дополнительно поддерживалось историей брака Гейне. Мейснер утверждал, что Гейне жил со своей спутницей Крессенсией Мира гражданским браком, а женился на ней перед дуэлью «для того, чтобы, в случае если он будет убит, она была обеспечена и чтобы его родные сохранили к ней должное уважение» (Стихотворения из Гейне... С. 83–84). На это отдаленное сходство можно было бы не обращать внимания, если бы, во-первых, Мира не была бы тождественна Викторовой социально (считается, например, что жена Гейне была необразованной и не вполне понимала род занятий мужа), если бы, во-вторых, она бы не ухаживала несколько лет за тяжело больным поэтом и, наконец, если бы не было известно, что Гейне ее переименовал. Француженку Крессенсию Мира Гейне называл немецким именем *Матильда*, и именно под этим именем она вошла в его биографию и поэзию. Хотя напрямую о переименовании Некрасов прочитать, по-видимому, не мог (эти сведения были сообщены русскоязычным читателям уже после его смерти), угадать этот жест не составляло большого труда: очевидно, что немецкий поэт в эмиграции называет свою возлюбленную именем, характерным для его родной культуры.

Анализируя последние годы Некрасова, мы имеем дело с очень деликатной темой: многие решения и поступки поэта очевидно объясняются невероятными страданиями и ужасом умирания, и попытки разглядеть в этом опыте какие-либо рациональные конструкты кажутся неуместными и противоречащими здравому смыслу. Однако совпадения между предсмертными любовными историями двух поэтов столь красноречивы, что не указать на них было бы странно. Возможно, все это — случайное совпадение, но вместе с тем нельзя исключать, что Некрасов в последние годы жизни воспринимал биографию Гейне как важную прецедентную историю. В конце концов, любой, даже экстремальный опыт, человек хотя бы вначале соотносит с известными ему образцами. См. в этой связи: *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII–XIX века). СПб., 2006. С. 180–209, 258–269; *Зорин А. Л.* Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М., 2016.

психологически правдоподобная идея о том, что Некрасов соотносил свой мучительный конец с предсмертной болезнью Гейне. Эта идея открывает путь к сопоставлению предсмертной лирики двух поэтов⁴⁸.

Гейне воплотил опыт умирания в цикле «Лазарь» из сборника «Романсеро» (1851), а также в стихах последних лет жизни, примыкающих к циклу. Предсмертные стихотворения Гейне обильно переводились на русский язык, в частности, многие тексты издавались в «Отечественных записках» и были известны Некрасову⁴⁹. Сопоставление последних стихов двух поэтов — масштабная задача, но сейчас в этом корпусе текстов нас интересует частный аспект — любовная тема.

В предсмертной лирике Гейне писал о любви в разных модальностях. В ряде стихотворений он трагически осмыслял свои чувства к жене перед лицом приближающейся смерти, в других текстах — в своем фирменном духе — язвительно иронизировал над женщинами, а в некоторых произведениях и вовсе обращался к любви в элегическом ключе. Калейдоскопичность предсмертной любовной лирики поэта — ее отличительная особенность, которая наглядно выражает специфику Гейне как поэта — одновременно завершителя романтической традиции и изобретателя нового, модернистского субъекта⁵⁰.

Жена поэта Матильда в предсмертных стихах Гейне занимает скромное, но важное место. В стихотворении «К ангелам» поэт, чувствуя неумолимое приближение смерти, предвидит скорбное одиночество жены и просит высшие силы позаботиться о ней:

...Матильда же осталась —
Ах, как от этой мысли сердце сжалось!

Она всегда была со мной —
Мое дитя, моя жена;
Теперь сироткой и вдовой
Она останется одна!
Доверчиво меня она любила,
И детское всегда в ней что-то было <...>

⁴⁸ Кратко и несколько произвольно это сопоставление уже намечалось: *Краснов Г. В.* Последняя книга поэта // Некрасов Н. А. Последние песни. М., 1974. С. 234–235.

Тема «Некрасов и Гейне» до сих пор разработана слабо. Не потеряли своей актуальности ракурсы типологического сопоставления поэтов, предложенные в яркой статье А. Федорова (*Федоров А.* Русский Гейне // Русская поэзия XIX века / Сб. ст. под ред. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. Л., 1929. С. 248–298). Некоторые соображения о влиянии поэтики Гейне на творчество Некрасова см. в: *Григорьев А. Л.* Некрасов и зарубежная поэзия (поэзия Некрасова в ее соотношении с литературным процессом за рубежом) // Некрасовский сборник. [Вып.] 5. Л., 1973. С. 123–125; *Нольман М. Л.* Некрасов и Гейне // Н. А. Некрасов и его время: Межвуз. сб. Калининград, 1975. С. 108–111; *Вершинина Н. Л.* Некрасов и немецкая литература: аспекты поэтики // Карабиха: историко-литературный сборник. Вып. 3. Ярославль, 1997. С. 97–115; *Стадников Г. В.* О стихотворении «Душно! Без счастья о воли...» в свете проблемы «Некрасов и Гейне» // Русская литература. 2002. № 3. С. 113–119.

⁴⁹ Рассуждая ниже о переводах, мы опирались на наиболее полный библиографический справочник А. Г. Левинтона: *Левинтон А. Г.* Генрих Гейне: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. М., 1958.

Далее мы будем цитировать только те переводы, которые могли быть известны Некрасову.

⁵⁰ См.: *Phelan A.* Reading Heinrich Heine. Cambridge University Press, 2009. P. 209–244.

Я вас молю, всей силой вашей власти,
Хранить ее от бед и от напасти!⁵¹

Заботой о жене продиктован и сюжет стихотворения «Скорбь вавилонская»: умирая, Гейне сожалеет, что оставляет «существо, драгоценное мне», «мою дорожку», «друга моего прекрасного» не в диком лесу или посреди бурного моря, а в Париже, «звери» которого «ужаснее волка, веприцы, злее акул и всех чудищ морских»⁵².

В некоторых стихах Гейне фокусируется не столько на тревоге за дальнейшую судьбу жены, сколько на роли женщины при умирающем поэте. В стихотворении «Дни, года, века ужасной пытки...» затянувшееся «великое страдание» прерывается вспышками надежды:

Иногда, в пустыне безотрадной,
В темноте могильно непроглядной,
Яркий свет блеснет с волшебной силой,
Точно взгляд моей подруги милой.

Краткий период передышки семантически связывается с появлением любимой женщины — свет, подобно взгляду возлюбленной, отвлекает поэта от страдания, но не может противостоять мраку смерти:

Но, — увь! — одно, одно мгновение —
И ушло блаженное виденье⁵³.

Предсмертная лирика Гейне обращена не только к жене. В одном из пронзительных стихотворений поэт соединяет смерть, любовь и жалость к женщине, на этот раз называя ее Марией:

Смерть подошла! Теперь, теперь скажу я смело
То, что из гордости таил внутри себя:
Лишь для тебя во мне, Мария, для тебя
И билось сердце, и горело!

Мой гроб готов. Идут в могилу опускать...
Там отдых, наконец, найду я...
Но ты, Мария, ты — ты обо мне, тоскуя
И плача, будешь вспоминать.

И даже, может быть, не раз заломить руки...
Утешься, друг, всему, что честно, и умно,
И благородно — знать лишь муки
И жалко гибнуть суждено!⁵⁴

⁵¹ Перевод Ф. Н. Берга; см.: *Гейне Г.* Романсеро. СПб., 1864. С. 132.

⁵² Песни Гейне в переводе М. Л. Михайлова. СПб., 1858. С. 134–136. Сам Михайлов в предисловии дал прозаический перевод всего стихотворения, из которого мы приведем фрагмент: «Верь мне, дитя мое, жена моя, Матильда, не так опасно дикое, озлобленное море, не так опасен дремучий лес, как наше нынешнее местопребывание!» (Там же. С. V).

⁵³ Пер. Вейнберга; Из посмертных стихотворений Гейне // Отечественные записки. 1874. № 2. С. 510–511.

⁵⁴ Пер. Вейнберга; Посмертные стихи Гейне // «Отечественные записки». 1870. № 9. С. 53.

Несложно заметить, что стихотворение, отталкиваясь от романтической патетики (утаенная любовь гордого героя, его смерть из-за высоких моральных качеств), преодолевает литературную условность и соединяет страх смерти и чувство признательности возлюбленной, жалость к ней и попытку ее утешить.

Последние стихи Гейне, однако, выдержаны не только в трагической модальности. Помимо предсмертных искренних признаний поэт в своем характерном стиле создает несколько ироничных высказываний, которые в контексте умирания оказываются макаберными шутками.

Так, тема предсмертной заботы о жене в ироничном ключе проявляется в «Поминках», стихотворении, моделирующем переживания Матильды, пришедшей на кладбище с компаньонкой:

На Монмартр придут, быть может,
Фрау Матильда и Полина...

И венки из иммортелей
Для меня она закажет,
И вздохнет она: «*rauvre homme!*»
Скорьба глаза ее увлажит... <...>

И шатается бедняжка
На своих усталых ножках. <...>

О, дородный, милый друг мой!
Не ходи ты, ради бога,
Все пешком; садись в карету —
У заставы их ведь много⁵⁵.

Несколько клишировано романтизированный образ Матильды («вздохнет», «ножки») переходит почти в эпиграмматическую модальность («дородный, милый друг мой»), а трогательное описание женских переживаний в финале стихотворения превращается в ироничный совет.

Мысли о любви в состоянии умирания Гейне травестирует и доводит до откровенного, почти циничного высказывания в «Охлаждении»:

Но прежде чем потухнет свет в очах,
Пока еще я не совсем зачах, —
И перед тем, как в тесный гроб ложится, —
Хотелось бы любовью насладиться.

Моя любовь — блондинка быть должна,
С глазенками — как кроткая луна;
А то ведь мне с брюнеткой скверно было:
Я весь истлел от солнечного пыла⁵⁶.

В этом тексте поэт обнаруживает изнанку возвышенного чувства в обычном сексуальном влечении. Ироническая мизогиния поэта контрастировала с

⁵⁵ Пер. В. Д. Костомарова; *Гейне Г.* Романцеры // Отечественные записки. 1864. № 4. С. 700–701.

⁵⁶ Пер. Костомарова; *Гейне Г.* Романцеры // Отечественные записки. 1864. № 4. С. 697–698.

патетическими стихами о высокой любви на смертном одре и в значительной степени разбавляла общий высокий пафос предсмертного цикла⁵⁷.

Клишированная романтическая топика также характерна для Гейне. Ее можно обнаружить в сюжетах расставания с возлюбленной («И, Китти, только ты, ты, покидая друга, / Рыдала как дитя») или трагической нелюбви («О, ты Суламита! Я царь Иудеи, / И все мне подвластно — но ты меня губишь; / Что мне и во власти — меня ты не любишь»)⁵⁸. Однако важнее, что эта топика формирует еще один план предсмертных стихов — вариации на тему воспоминаний о давно прошедшей, но до сих пор волнующей поэта любви.

В одном из стихотворений — «Я видел их смех и улыбки и слезы...» — поэт вспоминает умерших подруг; среди них особенно выделяется Юлинька, чувства к которой еще не остыли и которую он призывает к себе на смертном одре. Другое — «Ты была грациозный и милый ребенок...» — воспоминание о романтической любви в юности, до сих пор притягательное, несмотря на то, что возлюбленная была холодна⁵⁹. В «Отвагой былою охвачен я вновь...», стихотворении, имитирующем одновременно и воспоминания, и фантазию, поэт представляет, что в его сердце, «как прежде, бунтует любовь», а чувство ревности вынуждает героя отомстить сопернику и неверной возлюбленной: «Противника злого и крошку мою — / Обоих погибель ждет в этом бою!»⁶⁰ Еще одно стихотворение — «Болезненные сны» — также романтически соединяет мечты и память о былой любви:

Во сне я был опять и свеж и молод.
Вот сельский домик наш в долине горной;
И вот с горы, смеясь, рука с рукою,
С Оттилией сбегает мы проворно. <...>

И лилию сорвал я ей и отдал,
И вдруг сказал — во веки не забуду! —
Оттилия, будь ты моей женою
И я тогда с тобой так счастлив буду!

⁵⁷ См. также: «Да, ты оправдана присяжными рассудка...» (Гейне в переводе Н. П. Грекова. М., 1863. С. 171–172); «Ты смотришь на меня, о девушка моя...», «Блаженства человек исполнен...» (пер. Вейнберга; Посмертные стихотворения Гейне // Отечественные записки. 1870. № 9. С. 45; 48–49); «В жизни с дурами я опасался сходиться...» (пер. Вейнберга; Из посмертных стихотворений Гейне // Отечественные записки. 1874. № 2. С. 510); «Завещание» («Ты, краса всех женщин, Лиза, мой дружок, / Оставляю старых дюжину сорочек / Я тебе в наследство, сотню блох при них / И миллион проклятий искренних моих») (пер. Вейнберга; Искра. 1865. № 46. С. 616–617). Наиболее язвительные любовные предсмертные стихи Гейне, как, например, «Цветок лотоса», «Слова, одни слова, а дела никакого!» и др., были переведены уже после смерти Некрасова.

⁵⁸ «То счастье, что меня вчера еще лобзало...» (пер. Вейнберга; Посмертные стихотворения Гейне // Отечественные записки. 1870. № 9. С. 48); «Соломон» (пер. Костомарова; Гейне Г. Романцero // Отечественные записки. 1864. № 4. С. 696).

⁵⁹ Гейне в переводе Н. П. Грекова. М., 1863. С. 165–166; 163–164. См. также стихотворение «Встреча» (Пер. Костомарова; Гейне Г. Романцero // Отечественные записки. 1864. № 4. С. 698–699).

⁶⁰ Пер. Вейнберга; Из посмертных стихотворений Гейне // Отечественные записки. 1874. № 2. С. 509.

И что она ответила — не знаю;
 Я вдруг проснулся... Я ведь был несчастный —
 Я тот, что долгие, томительные годы
 Живет вдвоем с болезнью ужасной...⁶¹

Финал стихотворение неожиданно отключает романтический режим и оставляет поэта наедине с его болезнью, которая как будто стала его женой вместо Оттилии. Эта язвительная самоирония разрушает идиллический ореол воспоминаний.

8.

Что из этого калейдоскопического по темам, мотивам и интонациям (а также по количеству женщин) предсмертного корпуса стихов Гейне оказалось востребовано в «Последних песнях»?

Несложно заметить, что в «зининых стихах» Некрасов отсекает гейневский романтизм, его (злую) иронию, каламбуры и проч., оставляя только трагический сюжет — отношения умирающего поэта с названной по имени женой, заботы о ней и тревоги за ее будущее. Как и у Гейне, у Некрасова присутствие жены у одра болезни способно хотя бы на время смягчить страдание и ощутить прилив жизни (ср. «поза был о смерти твой поэт!»).

Вместе с тем отсеченные в стихах к Зине поэтические ходы Гейне проступили в других текстах «Последних песен». Так, поэма «Современники» может быть рассмотрена как тот текст, который в полной мере реализует гейневскую склонность к иронии и сатире на современность, которая также составляет одну из ключевых особенностей последних сочинений немецкого поэта.

Но сейчас для нас важнее, что невостребованные на первый взгляд ресурсы высказываний Гейне о любви отчасти определяют поэтику и композицию «Последних песен»⁶². Так, тема прежней, но до сих пор тревожащей любви составляет одну из важнейших тем сборника и воплощена в «Трех элегиях». Так, например, в стихотворении «Бьется сердце беспокойное...» Некрасов, как и ранее Гейне, призывает призрак былой любви и мечтает о новой встрече, которая должна состояться в идиллическом пространстве «страны обетованной, / Где венчала нас любовь» (Н 2, III, 89). Вместе с тем гейневские мотивы определяют образ отвергнутого, но ранимого и по-прежнему страдающего и ждущего любовника в первой из элегий: «Но той руки удар смертелен, / Которая ласкала нас»; «Простить не можешь ты ее — / И не любить ее не можешь» (Н 2, III, 88, 89). В третьей же элегии невыносимое настоящее, которое, казалось бы, должно было отрезвить «Я», отсечь все постороннее и сосредоточить его на труде и ожидании смерти, не смогло вытеснить надежд на любовное счастье: «Зачем же ты в душе неистребима, / Мечта любви, не знающей конца?» (Н 2, III, 90) Третья элегия композиционно инвертирует «Болезненные сны»: Гейне

⁶¹ Пер. Костомарова; *Гейне Г.* Романсеро // Отечественные записки. 1864. № 4. С. 693–694.

⁶² О продуманной композиции «Последних песен» см.: *Березкин А. М.* Семантика компоновки: авторские построения поэтических сборников Некрасова // Некрасовский сборник. [Вып.] 14. СПб., 2008. С. 27–28.

начинает с мечты о любви, а заканчивает смертным одром, а текст Некрасова, напротив, движется от ожидания смерти к любви.

Приведенные соображения проблематизируют вопрос о композиции «Последних песен». «Три элегии» — любовные стихотворения *не* о Зине — на первый взгляд, противоречат идее, что сборник в целом призван воспеть последнюю привязанность Некрасова. На самом деле этот цикл был написан Некрасовым в 1874 г., еще до болезни, когда Зины как поэтического феномена не существовало, а ее статус был немногим выше, чем статус предшествующих спутниц (Лефрен или П. Мейшен). В это время в поэтическом мире Некрасова есть только одна высокая настоящая любовь⁶³, тогда как все другие увлечения — сколь бы счастливыми они ни были — находятся на более низкой ступени и не заслуживают поэтического оформления.

Но эти соображения релевантны только по отношению к 1874 г. и не отвечают на вопрос, почему Некрасов включил «Три элегии» в состав «Последних песен». Здесь, надо полагать, работала уже чисто литературная логика: включая цикл в сборник, Некрасов оттенял новаторство и радикализм «зининых стихов». «Три элегии» — это как раз очень традиционные любовные тексты, которые далеки как от «зининых стихов», так и от «панаевского цикла», в частности, потому, что в них прямо говорится о любви как о высокой духовной ценности, а повседневность вытеснена. Таким образом, «Последние песни» осмыслили романтическую «единственную в мире любовь» как несбыточную мечту и в то же время утвердили ценность земной близости и повседневной помощи как подлинного чувства, — единственного, которое остается на смертном одре.

В типологическом аспекте «зинины стихи» представляют собой промежуточное явление: они уходят от романтизированной торжественной смерти на руках возлюбленной (Базаров, Болконский) и движутся в сторону чистого экзистенциального переживания. Однако им еще далеко до позднего Толстого, который в «Смерти Ивана Ильича» (1886) пришел к радикальному отрицанию даже духовной близости мужчины и женщины в момент столкновения человека со смертью: поначалу больной Иван Ильич не испытывает по отношению к жене ничего, кроме раздражения, а покой находит только в помощи слуги — мужика Герасима. Впадая в агонию, герой Толстого вдруг испытывает жгучее чувство жалости к жене и вину перед ней. Эти чувства, однако, подаются писателем не как проявление посюсторонней близости людей перед лицом смерти, а как последняя правда умирающего, не предполагающая уже никаких ответных движений души близкого человека, которые могли бы поддерживать Ивана Ильича и смягчить его уход.

Рассмотренные в статье сюжеты дают возможность вернуться к наблюдениям Гизетти о влиянии Некрасова на последующую поэзию. В определенном смысле без «зининых стихов» не мог состояться ни второй том лирики Блока, в котором влюбленный герой все время находится на пороге смерти, ни любовный миф

⁶³ Хотя «Три элегии» принято связывать с Панаевой, однако такое прочтение необязательно. Ср.: *Степина М. Ю.* Некрасов и Селина Лефрен-Потчер: комментарий к реконструкции эпизода биографии // Некрасовский сборник. [Вып.] 14. СПб., 2008. С. 198.

Маяковского и Лили Брик, имя которой становится в его поэзии знаком любви вообще, ни поздний Пастернак с его почти некрасовским заклинанием:

Смягчи последней лаской женскою
Мне горечь рокового часа⁶⁴.

⁶⁴ Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. М., 1990. С. 526.

**ТЕМА СМЕРТИ У Н. А. НЕКРАСОВА: ОТ «ПОСЛЕДНИХ ЭЛЕГИЙ» К
«ПОСЛЕДНИМ ПЕСНЯМ»**

Н. А. Некрасов прожил всего 56 лет. И почти 30 из них он постоянно чувствовал за спиной дыхание смерти. Предчувствие скорой кончины появилось у поэта еще в 1840-е гг., когда ему не было и тридцати лет. Но особенно болезнь обострилась в 1853 г. Доктор Н. А. Белоголовый в своих воспоминаниях писал: «В 1853 году Николай Алексеевич имел затверделую язву, от которой лечился весьма небрежно... через год у него появилось поражение гортани с полной потерей голоса и кашлем, и резкое похудание... больному всё делалось хуже и хуже... Николай Алексеевич всё более худел и слабел и, видимо, упал духом; на это указывают его стихотворения, относящиеся к этому периоду жизни, например, “Замолкни муза мести и печали” и т. п.»¹.

«Упал духом» Некрасов настолько, что назвал написанные им в 1853–1855 гг. три элегии на одну и ту же тему «последними». После этого поэт проживет еще двадцать три года и весной 1877 г. издаст сборник под названием «Последние песни». В этом смысле «Последние элегии» явились прелюдией важной для Некрасова темы смерти.

«Последние элегии» практически не привлекали внимание исследователей в этом аспекте, а между тем к ним стоит присмотреться, т. к. они свидетельствуют о ранней выработке оригинальных представлений Некрасова о собственной смерти и бессмертии в рамках христианского мировоззрения и литературной самооценки.

Три элегии, объединенные общим названием, конечно же, не задумывались с самого начала как единое произведение, отсюда структурная схожесть элегий, в особенности первой и второй. Вторая элегия представляет собою как бы еще повторную попытку выразить свои настроения и мысли, уточнив важные для поэта моменты. Третья элегия 1855 г. композиционно двусоставна: сначала развивается тема творческого бессмертия (драматическая трансформация пушкинского «Нет, весь я не умру...»), а затем следует развернутое обращение к «подруге», о которой во второй элегии сказано лишь намеком.

Обращаясь к жанру элегии и называя свое произведение «Последние элегии», Некрасов, казалось бы, следует определенной традиции. Именно в жанре элегии, начиная с «Сельского кладбища» (1802) В. А. Жуковского, русские романтики размышляли о смерти человека. Кроме того, Некрасов не мог не помнить о таких стихотворениях Е. А. Боратынского, как «Последняя смерть» (1827) и «Последний поэт» (1835), в которых главенствует тема гибели и смерти.

Как мы увидим, в традиционные элегические размышления о смерти Некрасов вносит нечто новое. Лишь начало первой элегии («Душа мрачна, мечты мои унылы, / Грядущее рисуется темно») напоминает элегические интонации Жуковского, Боратынского. Более того, оно прямо перекликается с началом стихотворения Байрона

¹ Белоголовый Н. А. Воспоминания и другие статьи. М., 1897. С. 636–637.

«Душа моя мрачна» в переводе М. Ю. Лермонтова (опубликовано в 1840 г.). В остальном цикл Некрасова стоит особняком. Отсутствуют создающие элегическое настроение пейзажные зарисовки, плавные подходы к основной теме, воспоминания, «успокаивающая» лексика, восклицания «Ах!» и пр. В первой элегии собственно элегическими (и то с некоторой долей условности) можно назвать лишь первые три строки. Четвертая лексически и интонационно порывает с элегической традицией: «И горек дым сигары. Решено!». Далее динамично, как всегда в стихотворениях Некрасова, развивается основная мысль. Лексика резко отлична от той, что встречается в традиционных элегиях: «мелочные заботы», «голод», «промчалась тройка», «подкосились ноги» и пр. Если в традиционной элегии огромную роль играют цветовые, слуховые и иные определения, выдающие индивидуальный стиль, то у Некрасова определения напоминают штампы, но доминирует глагол, действие.

Структура первых двух стихотворений включает в себя несколько обязательных для жанра элегии мотивов: ожидание ранней смерти, сожаление о хорошо начатом, но не завершенном (победно) творчестве, объяснение ранней смерти тем, что поэт «не соразмерил сил»², жалоба на отсутствие помощи, одиночество. Однако во второй элегии появляются важнейшие мотивы: не встречающийся в столь чистом виде у романтиков религиозный и любовный, отчасти традиционный для стихотворений о смерти, например, у Борагынского («Падение листьев»).

Обратим внимание на доминирующий, связующий мотив всех трех элегий, вокруг которого группируется все остальное: это мотив поэзии, творчества. Сожаление о ранней смерти у лирического героя связано не с утратой жизненных удовольствий, даже любви, но, прежде всего, с незавершенностью труда:

...А рано смерть идет,
И жизни жаль мучительно. Я молод,
Теперь поменьше мелочных забот
И реже в дверь мою стучится голод:
Теперь бы мог я сделать что-нибудь.
Но поздно!..
(Н 2, I, 412)

Мотив творчества является важнейшим и во второй элегии (1853–1855):

Голодный труд, попутчик мой лукавый,
Уж прочь идет: теперь нам розный путь.
Вперед, вперед! Но изменили силы —
Очнулся я на рубеже могилы...
(Н 2, I, 413)

² Говоря о непосильном литературном труде в 1840-е гг., Некрасов перед смертью писал в автобиографии: «Господи! Сколько я работал! Уму непостижимо сколько я работал, полагаю, не преувеличу если скажу, что в несколько лет исполнил до двухсот печатных листов журнальной работы; принял за нее почти с первых дней прибытия в Петербург. В «Инвалиде», в литературных прибавлениях к «Инвалиду», в «Литературной Газете», в «Пантеоне» и т. д.» (Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем. В 15 т. Т. 13, кн. 2. СПб., 1997. С. 59).

Здесь снова сожаление о том, что поэт только что преодолел «голодный труд» и «теперь бы мог...сделать что-нибудь», но именно в этот момент терпит жизненное крушение.

Причем во второй элегии мотив усилен, казалось бы, неожиданно, религиозной образностью, обращением к Богу:

С отчаяньем, голодный, я твердил:
«По силам ли, о Боже! труд подьемлю?» —
И снова шел, собрав остаток сил.
Всё ближе и знакомее дорога,
И пройдено всё трудное в пути!
Главы церквей сияют впереди —
Недалеко до отчего порога!
(Н 2, I, 412)

Чрезвычайно важно установить точный смысл последней строки. Хотя в сборнике 1856 г., где «Последние элегии» появились как единое произведение, слово «отчего» набрано с маленькой буквы, совершенно очевидно — в контексте стихотворения, — что речь идет не о Грешневе, а о вратах рая. В этот рай поэта ведет «подъятый труд», т. е. его поэзия.

Именно свою поэзию Некрасов считал «пропуском» в рай, в бессмертие, исходя, в частности, из пушкинского: «Нет, весь я не умру — душа в заветной лире / Мой прах переживёт и тленья убежит»... Собственно, Некрасов наследует то отношение к проблеме преодоления смерти творчеством, которое было характерно для романтиков еще до Пушкина. Пушкинской мысли предшествуют, например, мотивы из стихотворений Д. Байрона «Умолк навеки царь-певец», У. Блэйка — «Предоставь меня печали» и др.

Наконец, третья элегия (1855) посвящена уже одной теме: теме творчества и славы (творческого бессмертия) в свете внезапной смерти.

С одной стороны, поэт описывает поклонение толпы: «Пышна в разливе гордая река, / Плывут суда, колеблясь величаво, / Просмолены их черные бока, / Над ними флаг, на флаге надпись: слава! / Толпы народа берегом бегут...». А с другой — «Но тут же, опрокинутый волной, / Погибни челн — и кто его заметит?» (Н 2, I, 413, 414).

Таким образом, главная тема «Последних элегий», их основное настроение — сожаление о не достигнутом, в силу трагических обстоятельств, бессмертия поэта, что в общем виде должно было бы согласоваться с установками романтизма. Однако некрасовские рассуждения о смерти, бессмертии, душе никогда, начиная еще со сборника «Мечты и звуки», не совпадали вполне с романтической традицией, но, напротив, часто были полемически заострены против нее.

По своему провинциальному воспитанию, в котором огромную роль сыграла боготворимая поэтом и глубоко религиозная мать, Некрасов был не просто религиозен, но в значительной степени и воцерковлен с детства. В стихотворении «Детство» (1873) он вспоминает свою старую церковь: «В первые годы младенчества / Помню я церковь убогую, / Стены ее деревянные, / Крышу неровную, серую, / Мохом зеленым поросшую <...> В ней причащались, венчались, / В ней отпевали покойников...» (Н 2, III, 84).

Старый храм часто «виделся» Некрасову в суете петербургских дней: «Вся бела, вся видна при луне, / Церковь старая чудится мне <...> Да! я вижу тебя, Божий дом!» («Рыцарь на час» — Н 2, II, 150).

Характерны строки из поэмы «Тишина»:

Храм Божий на горе мелькнул
И детски-чистым чувством веры
Внезапно на душу пахнул...
(Н 2, II, 48).

Это простое, почти «крестьянское» понимание веры как пребывания в храме Некрасов не терял никогда, несмотря ни на какие обстоятельства своей жизни. Его вера, так или иначе, проявлялась во всём, что он делал, к чему прикасался. По понятным причинам об этом не писали в советское время, но проникнуть в сущность поэзии Некрасова без этого невозможно. Вот почему уже в сборнике «Мечты и звуки» он постоянно полемизирует с религиозным скептицизмом философствующего Боратынского. В «Мечтах и звуках» поэт в подходе к темам смерти, души, веры руководствуется, пусть и в несколько школярском виде, установками религиозной догматики, зиждущейся на учении Святых Отцов Церкви³. Как религиозный человек Некрасов не мог не почувствовать в поэзии Боратынского и других представителей русского романтизма того, что в 1924 г. Т. Э. Хьюм назвал «расщепленной религией»⁴. Этой «расщепленной религии» Некрасов противопоставляет прямое обращение к церковной лексике («Главы церквей сияют впереди — / Недалеко до отчего порога!») (Н 2, I, 413)).

Условное романтическое «бессмертие» лишь в памяти потомков и в творческом наследии Некрасова не увлекает. В «Последних элегиях» он говорит о бессмертии в буквальном, религиозном смысле слова. Психологическая драма для него состоит в том, что поэт боится не смерти, а того, что смерть пришла слишком рано и ему пока нечем оправдаться перед высшим судом, ибо вся его жизнь была лишь «голодной» подготовкой к собственно творчеству, к принесению достойного бессмертия и спасения «плода». Он умирает «неготовым», его спасение под сомнением, ибо его ответ Богу — творчество, а оно пока что не состоялось.

Совсем иная ситуация в «Последних песнях» (1877). Стихотворение «Баяшки-баю» изображает Некрасова как человека, уже закончившего свои земные труды и готового дать ответ Богу за прожитую жизнь. Покойница-мать обращается к нему:

«Пора с полуденного зноя!
Пора, пора под сень покоя...
(Н 2, III, 416)

³ См.: Мельник В. И. Святоотеческое учение в поэзии раннего Н. А. Некрасова: от религиозного сюжета к евангельскому идеалу // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 2. С. 8–16.

⁴ Или иначе: «Романтическая вера в бесконечные возможности человека — это... искаженная форма религиозного импульса, как поэзия для романтиков — заменитель религии» (Т. Хьюм // Энциклопедический словарь английской литературы XX века. М., 2005. С. 487–488).

Таким образом, жизнь мыслится Некрасовым как трудовая страда на поле, где человек трудится, перенося «полуденный зной». Так же мыслилась поэтом жизнь крестьянина Прокла в поэме «Мороз, Красный нос». Прокл хорошо сделал свою крестьянскую работу, его кончина эпична, а портрет иконописен:

Лежит неподвижный, суровый,
С горящей свечой в головах,
В широкой рубахе холщовой
И в липовых новых лаптях.

Большие, с мозолями руки,
Подъявшие много труда,
Красивое, чуждое муки
Лицо — и до рук борода...
(Н 2, II, 162–163)

Прокл показан здесь как человек, также перенесший «полуденный зной» крестьянского поля, «подъявший много труда» и теперь обретший «сень покоя».

Что же выросло «на поле» Некрасова? Что он готовился принести с собой в качестве ответа на Страшном суде? Из монолога матери в стихотворении «Баюшки-баю» ясно, что это будут его «труды», за которые он заслужил «желанный венец» святости («нимб»), превращающий его из «раба» земной суеты в «царя» (представителя Небесного Царства).

Усни, усни, касатик мой!
Приими трудов венец желанный,
Уж ты не раб — ты царь венчанный;
Ничто не властно над тобой!
<...>
Не бойся горького забвенья:
Уж я держу в руке моей
Венец любви, венец прощенья...
(Н 2, III, 417)

Некрасов много размышлял о своей посмертной участи — с христианской точки зрения. Изображение смерти истинных тружеников жизни, часто уставших от трудов и воспринимающих кончину как освобождение, у Некрасова исполнено не скорби, а пасхальной просветленности. Героев, в которых смерть проявляет их святость и дает им долгожданный отдых, в его поэзии немало. В стихотворении «Баюшки-баю» святостью и дерзновением обращаться к Богу с просьбой о «венцах» для своего сына обладает боготворимая и воспринимаемая Некрасовым как «мученица»⁵ его мать. В поэме «Мороз, Красный нос» это те, о которых говорится в покаянном каноне: «Не уповай, душе моя, на телесное здравие и на скоромимоходящую красоту, видиши бо, яко сильные и младии умирают...». Таков уже упомянутый молодой, но уже «потрудившийся» Прокл, такова же и юная схимонахиня, которую Некрасов, скорее всего, не придумал, но о которой мог услышать от знавших преподобного Серафима Саровского и его любимую ученицу Марфу (Милукову), скончавшуюся в девятнадцать лет и перед смертью постриженную им в схимонахини.

⁵ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 томах. Т. 26. Л., 1984. С. 211.

Преподобный Серафим говорил о ней: «Какой она милости сподобилась от Господа! В Царствии небесном у престола Божия, близ Царицы Небесной со святыми девами предстоит», «и там она над вами будет старшей!»⁶. В поэме Некрасова именно так и подан образ юной схимонахини: «Ты меж сестер словно горлинка белая / Промежду сизых, простых голубей». Дарья сравнивает схимонахиню с ангелом и молится ей как святой, обращаясь за помощью:

Этак-то ангелы кротки!
 Молви, касатка моя,
 Богу святыми устами,
 Чтоб не осталася я
 Горькой вдовой с сиротами!

В святом ореоле представлена в поэме и кончина Дарьи: «Она улыбалась. / Жалеть мы не будем об ней» (Н 2, II, 179, 185).

Святой является кончина от удара молнии деревенского пастушка, мальчика по прозвищу Волчок, в стихотворении «Деревенские новости». Характерно, что его святость (мотив, навеянный житием святого Артемия Веркольского — младенца, убитого молнией) также подчеркнута образом «венца»: «А на шляпенке венок / Из васильков да из кашки!» (Н 2, II, 96).

Если в «Последних элегиях» у Некрасова еще не было «трудо» — была лишь только подготовка к ним, — то в «Последних песнях» поэт готов принять «венец» бессмертия (творчество), который одновременно является и «венцом прощенья». Такое, сугубо религиозное, понимание творчества как «подъятого труда», дающего право не на условное преодоление «горького забвенья» и даже смерти в «лире», а на реальное вхождение в рай, на святость — полемически отталкиваются от стереотипов романтического мышления и являются единственным в своем роде примером в русской поэзии.

⁶ Чичагов Л. М. Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря. Ч. 1–2. Изд. 2-е. СПб., 1903. С. 269.

ПРОБЛЕМА САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ В ЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАННОГО ЧЕЛОВЕКА В ПОЭЗИИ НЕКРАСОВА¹

Введение

Проблема аксиологии некрасовской поэзии, системы ценностей, лежащей в ее основе, является одной из наиболее важных в современных исследованиях. Для последних десятилетий характерно стремление к пересмотру устоявшихся представлений о Некрасове как исключительно о «демократе», «революционном поэте», поставившем свою поэзию на службу борьбе за «светлое будущее» народа². Безусловно, имеющие под собой основания, такие представления в настоящее время производят впечатление как крайне узкие, не соответствующие подлинному содержанию некрасовского творчества, не способные дать надежную почву для его по-настоящему глубокого понимания. В публикациях, посвященных недавно завершившемуся некрасовскому юбилею, показано, что такие представления по-настоящему вредны, становятся серьезным препятствием даже в такой, казалось бы, вполне идеологически нейтральной области, как текстология Некрасова³. Это обуславливает актуальность предпринимаемого нами исследования.

Общая слабая разработанность данной темы порождает две основных тенденции в переосмыслении некрасовской аксиологии. Первая из них может быть охарактеризована как «скептическая». Эта тенденция во многом имеет истоки еще в критике, которой Некрасов подвергался в 19 веке (при жизни и посмертно), критике, основанной на представлении о предположительно присущем поэту цинизме и внутреннем равнодушии к тому, что он описывает, и тем ценностям, которые в своих

¹ Настоящая статья представляет собой введение, первую и вторую главу из одноименной диссертации на соискание степени кандидата филологических наук, защищенной в Московском государственном университете в 2023 году. Редакция публикует их как представляющую существенную ценность для исследования аксиологии творчества Некрасова. Публикуемые главы печатаются с сокращениями: исключены «обязательные» части Введения, а также первый параграф второй главы, имеющий скорее реферативный характер. Кроме того, сокращены или исключены чрезмерно обширные цитаты из некрасовских произведений, хорошо знакомые читателям и неуместные в специализированном научном издании, а также некоторые фрагменты, содержащие информацию, хорошо знакомую специалистам и любителям Некрасова и не необходимые для аргументации выдвигаемых автором положений. Все изменения сделаны или авторизованы Вэй Синь. Третья глава, с одной стороны, тесно связанная с предыдущими, с другой — представляющая собой во многом самостоятельное исследование, будет опубликована в следующем выпуске Некрасовского сборника.

² В качестве образцов такого советского, «революционного» некрасоведения можно привести следующие работы: *Базанов В.Г.* Некрасов и русское освободительное движение // Некрасовский сборник. [Вып.] X. Л., 1988. С. 3-6; *Горячкина М.С.* Карающая лира // Н.А. Некрасов и русская литература. 1821-1871. М., 1971. С. 130-170; *Жданов В.В.* Некрасов. М., 1971.

³ *Макеев М.С.* Некрасовская текстология в XXI веке: проблемы нового научного издания стихотворений Н. А. Некрасова в серии «Новая библиотека поэта» // Русская литература. 2021. №4.

стихах проповедует⁴. В советское время такие нападки встретили отповедь со стороны К.И. Чуковского, сформулировавшего ставшую чрезвычайно влиятельной концепцию «двойственности» Некрасова как человека и художника⁵. Более мягкую и вдумчивую интерпретацию этой пресловутой двойственности предложил Н.Н. Пайков, представивший внутренний мир Некрасова и мир его поэзии как существенно более сложный и одновременно менее «контрастный»⁶.

Эта «скептическая» традиция в постсоветское время обрела, можно сказать, «второе дыхание» благодаря переносу внимания исследователей с собственно творчества Некрасова на его предпринимательскую деятельность или, точнее, на проблему связи между Некрасовым-поэтом и Некрасовым-предпринимателем. Образцом такого исследования стала написанная в духе «новой экономической критики»⁷, направления, популярного в англоязычном литературоведении, недавняя монография М.С. Макеева⁸. В основе книги лежит представление о том, что в основе многих решений Некрасова-поэта лежали интересы экономического, попросту коммерческого характера. Хотя автор исследования, ставшего моделью для исследований «поэтической экономики», не делал таких выводов, она, несомненно, привела к некоторому переосу в понимании нравственной проблематики в поэзии Некрасова, вызвала снова к жизни представления о «цинизме» и расчетливости поэта и отсутствии у него какой-либо системы ценностей. Мы не можем не признать, что такие выводы сами по себе не являются настоящей проблемой для нашего исследования. Мы в работе обращаем внимание на систему, присутствует в поэтическом творчестве Некрасова, которое является объектом изучения в данной работе. Вопрос же о том, верил ли он «искренне» в те ценности, которые провозглашал, считаем нерешаемым и нерелевантным, сама степень этой искренности, критерии этой искренности, заметим, остаются неясными и для самих обвинителей поэта. Коммерческая, прагматическая ориентация текстов может стать проблемой только в том отношении, что сама смена ценностей, отказ от одной системы и принятия вместо нее другой, в этом случае лишен органичности, не основан на внутренних органических интеллектуальных и эмоциональных предпосылках. В настоящей работе, не касаясь (но и не отрицая) возможностей того, что какие-то решения ценностного характера Некрасов мог принимать и под влиянием чисто внешних причин (примером может служить, конечно, печально знаменитая «муравьевская ода» или, скажем, первоначальная четвертая часть поэмы «Тишина», введенная туда по исключительно прагматическим соображениям и впоследствии исключенная — есть и другие хорошо известные примеры такой моральной «прагматики» у Некрасова), мы исходим из того, что в поэзии Некрасова присутствует консистентная система, основанная на

⁴ Целый ряд ярких статей такой направленности перепечатан в вышедшей к юбилею поэта антологии. См.: Н. А. Некрасов: pro et contra, антология. Т. 1 СПб, 2022. С. 120-129 и 163-191 (статьи С.С. Дудышкина и В.Г. Авсеенко).

⁵ *Чуковский К.И.* Поэт и палач // Чуковский К. И. Некрасов: Статьи и материалы. Л., 1926.

⁶ *Пайков Н.Н.* Человек жизненной рутины в поэзии Н.А. Некрасова / Русская литература. 2006. №4.

⁷ См. о нем *The New Economic Criticism. Studies at the Intersection of Literature and Economics.* Routledge, 1999.

⁸ *Макеев М.С.* Николай Некрасов: Поэт и Предприниматель. М., 2009.

неизменных базовых ценностях, неотъемлемая от поэзии Некрасова независимо от того, по каким соображениям она была изначально принята.

Вторая тенденция возникла в недрах того, что условно можно назвать «религиозным литературоведением», такие представители которого, как И.А. Есаулов⁹ и М.М. Дунаев¹⁰, полагают, что всякая «настоящая» литература имеет и даже должна иметь христианский характер, нести в себе христианские нравственные принципы. Соответственно наличие таковой обнаруживается и у поэтов и писателей, никогда не называвших себя христианами, не заявлявших о своей вере (например, у А.А. Фета). Очевидно, такие исследователи исходят из представлений о каком-то врожденном или неизбежно «с молоком матери» уже в детстве усваиваемом христианском мирозерцании будущего писателя, который так же фатально и неизбежно переносит его в свои произведения. Главным представителем этого направления в некрасоведении является В.И. Мельник, в многочисленных работах стремящийся «выявить» в стихотворениях и поэмах Некрасова и религиозную христианскую символику, и христианскую ценностную картину мира и бытия в нем человека, христианскую аксиологию¹¹.

Такое направление, однако, именно в случае некрасовской поэзии особенно отчетливо обнаруживает свою теоретическую и «практическую» слабость. Совершенно очевиден его тенденциозно-субъективный характер: единственно возможными признаются христианские религиозные ценности, отвергаются как «ложные» любые другие представления об этике и нравственности. Ценности навязываются поэтам в «обязательном порядке», при этом игнорируются, как-то обходятся стороной факты равнодушия или даже презрения того или иного писателя к церкви и религии (в том числе Некрасова). Сам анализ текстов превращается в упорное выискивание в текстах символики: часто исследователь придает преувеличенное значение малозначимому в общем контексте слову или высказыванию (в котором автор по привычке употребил какое-нибудь слово, способное иметь в том числе христианские коннотации, например «крест» или «грех») и игнорирует все, что в том же тексте таким трактовкам противоречит.

В нашей работе мы отвергаем саму ложную дихотомию, лежащую в основе таких исследований (подразумевающую, что все другие ценности являются заведомо ложными), и исходим из понимания Некрасова как поэта, не воспитанного, не сформировавшегося в духе христианской морали, никогда не испытывавшего желания перейти в лоно православной церкви. Это не мешало ему быть художником ценностно ориентированным, поэтом, для которого наличие безусловных нравственных истин и императивов, подвергающихся угрозе в современной жизни человека, является одним из важнейших оснований, своего рода нервом его творчества, важнейшим творческим импульсом. При этом нравственные истины имеют, так сказать, секулярный характер, имеют своим истоком концепции, с одной стороны, восходящие к идеям Просвещения (в наиболее радикальном, революционном изводе, восходящим к фигурам предводителей Конвента), с другой — к некоторым идеям и концепциям немецкой классической философии (в первую очередь, трудам Шеллинга,

⁹ Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

¹⁰ Дунаев М. М. Преступление перед будущим. М., 2006.

¹¹ Мельник В.И. Поэзия Н. Некрасова в свете христианского идеала. М., 2007.

Фихте и Гегеля). И те и другие были восприняты Некрасовым через круг либералов-западников 1840-х годов, в первую очередь, благодаря общению и настоящему «ученичеству» у одного из лидеров этой группы — В.Г. Белинского.

Такой тезис, об огромном влиянии Белинского на Некрасова, конечно, ни в каком смысле не является «новым». Он был безоговорочно принят в советском литературоведении (см. работы К.И. Чуковского¹², В.А. Архипова¹³, В.Е. Евгеньева-Максимова¹⁴ и др.). Проблема, однако, заключается в том, что и самого Белинского советское литературоведение сводило к «революционному» «неистовому Виссариону». Упрощенный Некрасов возводился к упрощенному Белинскому. В настоящем исследовании мы стремимся показать, что и система взглядов, и присущая ей аксиология, унаследованная Некрасовым от великого русского критика, сложна и богата, а размышления над ней порождают не только «революционную поэзию», смысл которой сводится к набору лозунгов, но сложную и насыщенную богатым содержанием поэтическую рефлексию.

Важно при этом сделать две оговорки. Прежде всего, мы полагаем, что верность принципам, воспринятым от Белинского, пронесенная Некрасов через весь его творческий путь, нельзя воспринимать только как догматическую верность букве, упорное повторение раз и навсегда заученных и принятых попозиций. Некрасов воспринял одновременно с базовыми ценностями Белинского и внутренне присущие их системе противоречия, не отвеченные вопросы, следовательно, живую мысль, которая будет позволять ему давать на центральные нравственные вопросы разные ответы, делать разные выводы в разное время. Поэтому искать логически выстроенную моральную систему Некрасова не следует. Аксиология Некрасова представляет собой некоторый набор базовых ценностей (отчасти поддающихся разной интерпретации), связи между которыми, соотношения между которыми часто представляют проблему.

Отсюда следует и то, что говорить об эволюции некрасовской системы ценностей в буквальном смысле, как о поэтапном движении, включающем в себя периоды, «эпохи», радикально отличающиеся от предшествующих и последующих, также не приходится. Речь идет об одновременно неподвижной (в своих базовых понятиях) и меняющейся системе, поступательную эволюцию которой проследить невозможно и не имеет смысла. Именно в таком подходе к изучению аксиологической системы Некрасова заключается в первую очередь научная новизна данной работы. В задачу нашего исследования не входит реконструкция этой аксиологической системы в ее полноте. Центральным предметом изучения выбирается только одно понятие — нравственное самосовершенствование. Выбор его обусловлен двумя обстоятельствами. Прежде всего, важным местом этого концепта в любой моральной системе, местом, которое до некоторой степени можно назвать центральным. Дело в том, что понимание этого концепта предполагает понимание некоторых существенных предпосылок: прежде всего, насколько совершенствование неизбежно или необходимо для человека. Оно также требует решения целого ряда вопроса, среди которых проблема того, что представляет собой человеческая природа, человек как таковой, добр

¹² Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. М., 1955.

¹³ Архипов В.А. Поэзия труда и борьбы. Очерки творчества Н.А. Некрасова. М., 1973.

¹⁴ Евгеньев-Максимов В.Е. Жизнь и деятельность Н.А. Некрасова. Л., 1947.

и совершенен человек по своему рождению или рождается во зле и потому нуждается в самосовершенствовании? Если человек рождается совершенным, но «портится» в процессе жизни, то что обуславливает это падение? В чем должно заключаться это совершенство, что человек должен обрести в его итоге? Какие средства необходимы для самосовершенствования? Что является для него препятствием? Какие признаки состояния уклонения от совершенства и что, собственно, является злом, а что добром, какие черты являются пороками, от которых надо избавляться в процессе самосовершенствования, а какие — добродетелями, которые надо развивать или воспитывать? Описанные только некоторые вопросы уже, на наш взгляд, демонстрируют необходимость для понимания этого концепта понимания всей аксиологической системы.

Другая причина — значимость идеи самосовершенствования для поэзии Некрасова. Речь идет не только о количественном присутствии данного мотива (произведений, историю героев которых можно охарактеризовать как историю совершенствования, очень много и все они привлекут наше внимание). Разделяя концепцию Б.О. Кормана о «ролевом» характере поэзии Некрасова¹⁵, мы при этом не можем не акцентировать внимание именно на понятии «лирика». Вопреки многим критикам, называвшим некрасовскую поэзию «дидактической»¹⁶, мы присоединяемся к мнению В.В. Гиппиуса, выдвинувшего концепцию особенной биографичности некрасовской поэзии¹⁷. Некрасов не является простым дидактиком, излагающим нравственные поучения в стихотворной форме (подобный Сумарокову или, если брать более близкий пример, — Державину). Он, в первую очередь, сильный лирик, показывающий мир человеческой души. Нравственные ценности входят в его поэзию прежде всего через переживание их героями его стихотворений и поэм. Эти герои (как Влас из одноименного стихотворения или лирический герой стихотворения «Я за то глубоко презираю себя...») переживают свое отпадение от высших ценностей, судят себя или оправдывают свои проступки, обещают себе и читателям встать на путь совершенствования или уже находятся на этом пути и тем самым утверждают непреложность для человека этих ценностей. Именно поэтому идея нравственного самосовершенствования является едва ли не самым подходящим «ключом» к пониманию некрасовской аксиологии, аксиологии, проявляющейся в форме сильной лирической или лиро-эпической поэзии.

Очерченные задачи определяют круг материала, избираемого для анализа. Им является вся поэзия Некрасова за некоторыми исключениями, требующими пояснения. Из поля нашего зрения исключаются прежде всего произведения ранние, входящие в сборник «Мечты и звуки» (и написанные в его духе, как, например, «День рождения»). Мы в этом случае, вопреки некоторым попыткам исследователей увидеть в них закономерный этап в творческом развитии Некрасова¹⁸, разделяем представления об особом месте этих стихов в корпусе поэзии Некрасова как своеобразном «фальстарт», ложном пути, не соответствующем его подлинным чувствам. Во-

¹⁵ Корман Б.О. Лирика Некрасова. Ижевск, 1978.

¹⁶ Среди таковых были и Дружинин, и Дудышкин, и Ап. Григорьев, и Буренин.

¹⁷ Гиппиус В.В. Некрасов в истории русской поэзии XIX века // Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. М. — Л., 1966.

¹⁸ См., например: Пайков Н.Н. Феномен Некрасова. Ярославль, 2000.

вторых, исключаются произведения, так сказать, «функциональные», написанные по заказу (например, «Юность Ломоносова», «Федя и Володя» и им подобные, созданные в 1839-1841 гг.), а также куплеты из водевилей, написанных под псевдонимом «А. Перепельский» и стихотворные переделки мелодрам. В них, как и в «мечтах и звуках», конечно, можно легко обнаружить идею самосовершенствования, однако она выражена примитивно и не выходит за пределы узкой школьной дидактики (например, ленивый ученик в результате морального урока, полученного от мудрого учителя отказывается от лени и будет хорошо учиться, злой мальчик под воздействием товарищей становится добрым). Тексты первого и второго типов могут привлекаться только для наглядного сопоставления, позволяющего выявить серьезность поставленных в зрелых произведениях нравственных проблем.

Мы осознаем, что граница между ранним фельетонным (коммерческим) и зрелым творчеством в случае Некрасова достаточно подвижна и неопределенна (что отражено, например, в структуре последнего Полного собрания сочинений Некрасова, в котором в раздел приложений, предназначенный для «несерьезных» текстов, попали такие произведения, как «Чиновник» или «Говорун», самим Некрасовым все-таки включавшиеся в собрания своих стихотворений). Такие произведения, которые относятся к «переходным», поэтому также будут находиться в поле нашего зрения.

Для целей нашего исследования малое значение имеет жанровый принцип классификации текстов. Разделение некрасовских произведений на лирические стихотворения и поэмы всегда вызывало затруднения у исследователей и публикаторов. В основе этого затруднения лежит размытость, нечеткость границ между эпическим и лирическим началами в художественном сознании Некрасова. Эту размытость границ мы вслед за А.М. Березкиным¹⁹ и Н.Н. Пайковым²⁰ считаем необходимым осмыслять как принципиально важную фундаментальную черту художественного мира Некрасова. Поэтому, всегда имея в виду отличия героя того или иного произведения от лирического героя Некрасова, а также отличие лирического героя от самого автора, мы, однако, будем исходить из способности поэта выражать через слова и поступки вымышленного или реального, «объективно» изображенного персонажа близкие (или, наоборот, далекие, враждебные) ему самому нравственные принципы. Эта субъективность, как мы показываем в первой главе нашего исследования, есть сама производная от этической системы, лежащей в основе некрасовской поэзии.

Существенно более важным для данного исследования представляется другой принцип деления некрасовской поэзии, который можно назвать тематическим. В аспекте нашей работы необходимо разделить стихотворения и поэмы, в которых на первом плане находится образ человека круга самого Некрасова — представителя образованного сословия, и стихотворения, где описывается нравственный духовный мир крестьянина, человека из народа. Изначальной гипотезой не может не быть в данном случае представление о фундаментальном различии их этических систем, а

¹⁹ Березкин А. М. Семантика компоновки: авторские построения поэтических сборников Некрасова // Некрасовский сборник [Вып.] XIV. СПб., 2008. С. 19.

²⁰ Пайков Н.Н. Творческая личность, самосознание художника и творческая индивидуальность Н.А. Некрасова. М., 2022.

суждение об их единстве или гомологии может стать только результатом подробной аргументации, к которой мы и собираемся прибегнуть.

Еще одна оговорка необходима к словосочетанию «вся некрасовская поэзия». Речь не идет о «сплошном», исчерпывающем чтении и анализе всех (за оговоренными выше исключениями) некрасовских поэтических текстов. Речь не идет о педантичном чтении всех абсолютно текстов, где можно заподозрить присутствие мотива самосовершенствования. Мы полагаем, что такой необходимости нет и оставляем за собой право делать выбор произведений, наиболее репрезентативных, наиболее характерных для иллюстрации того или иного способа решения проблемы нравственного самосовершенствования, волновавшей Некрасова. Менее репрезентативные тексты будут упоминаться более бегло. Таким образом, под «всем творчеством» понимается то, что в работе не делается никакого временного и жанрового ограничения для отбора текстов для анализа. К анализу привлекаются в качестве вспомогательного средства также нехудожественные тексты Некрасова — письма, автобиографические записи, фрагменты из дневников.

<...> Методологическую основу нашего исследования составляют несколько работ, на которые мы опираемся. В понимании общих принципов поэтики Некрасова мы принимаем одновременно и концепцию «ролевой лирики» Б.О. Кормана²¹, и представление об особом «личностном» характере его поэзии, развернутые в работах Л.Я. Гинзбург²² и В.В. Гиппиуса²³. Вживание во внутренний мир «другого»-представителя иного сословия, иного психологического типа, на наш взгляд, не отменяет авторской «субъективности», способности выразить в своеобразном диалоге с «другим» свою собственную моральную озабоченность, обозначить свои собственные пути решения моральных проблем. Понимание общей связи литературы и аксиологии, характерного для русской литературы 19-го века соединения нравственного и эстетического начал мы черпаем из взвешенных, лишенных агрессивной идеологичности работ В.Е. Хализева²⁴.

В понимании самого «устройства» ценностной системы, структуры нравственных императивов, определяющей характер идеи нравственного самосовершенствования, мы опираемся, в первую очередь, на работы М.С. Макеева²⁵, в которых исследователь, перерабатывая, с одной стороны, концепции «дискурсивных формаций» Мишеля Фуко²⁶, с другой — проблематику «социологии знания», как она представлена в трудах К. Манхейма²⁷, предлагает модель, согласно которой присущий личности образ мира и человека строится как основанный на нескольких немногочисленных базовых ценностных положениях, утверждениях или принципах, установление правильных, логических связей между которыми и устранение возникающих на этом пути противоречий и составляет основу работы мышления, желающего создать логичную, непротиворечивую картину мира. Мы экстраполируем эту

²¹ Корман Б.О. Лирика Некрасова

²² Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997.

²³ Гиппиус В.В. Некрасов в истории русской поэзии XIX века.

²⁴ Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М., 2005.

²⁵ Макеев М.С. Спор о человеке в русской литературе 60–70 гг. XIX века. Литературный персонаж как познавательная модель человека. М., 1999.

²⁶ Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1994.

²⁷ Манхейм К. Диагноз нашего времени. М., 1994.

концепцию на более узкое поле аксиологической картины, при этом стараясь избежать присущей, с нашей точки зрения, данной работе тенденции к чрезмерному упрощению связей между литературой и жизнью, текстом и действительностью.

<...>

Глава 1.

Эволюция философско-этических взглядов Белинского и его круга

Значение Белинского и его окружения в становлении Некрасова как личности и как поэта трудно преувеличить. <...> Это влияние постоянно упоминалось в советском литературоведении. Тем не менее, несмотря на обилие высказываний и текстов, посвященных отношениям великого критика и будущего великого поэта, на наш взгляд, разговор о них не только далеко не исчерпан, но — рискуем сказать — даже и по-настоящему не начат. Виной тому упрощенное понимание как творчества Некрасова, так и философии Белинского. Одной из причин такого упрощения является отсутствие учета некрасоведами сложной интеллектуальной эволюции, проделанной Белинским и его соратниками, принятия во внимание мучивших его противоречий, в конечном счете, канонизация в качестве единственного значимого позднего учения Белинского, сведение его философской и общественно-политической позиции к системе взглядов, выраженной в последних написанных им статьях. Несмотря на то, что Некрасов познакомился с Белинским в 1843 г.²⁸, то есть на уже практически заключительной стадии его интеллектуальной эволюции, одновременно это был момент переходный, когда финальные (условно «революционные») взгляды критика еще не кристаллизовались, находились в борьбе с прежними концепциями. Именно поэтому, говоря о воздействии Белинского на поэта, необходимо учитывать эволюцию его взглядов.

Напомним, что духовное развитие Белинского непосредственно связано с кругом Станкевича, в который будущий тогда критик попал в середине 1833 года²⁹. Круг этот изменялся, включал в себя новых членов, иногда бравших на себя роль его духовного лидера (как это произошло с Бакуниным, примкнувшим к нему в 1835 году), расширялся, продолжал существование уже после смерти своего «создателя», слившись с остатками круга Герцена-Огарева, перерос в сообщество ученых, публицистов, писателей, группировавшихся преимущественно вокруг журнала «Отечественные записки», в котором Белинский выступал в качестве ведущего критика, и «союзных» ему изданий³⁰. При всей эволюции, иногда достаточно резкой и радикальной, при всех периодически возникавших внутри сообщества разногласиях частного (иногда и общего, хотя такие разногласия вели обычно к отпадению члена от сообщества, как, например, произошло в случае с М.Н. Катковым, слишком далеко отошедшим от идеалов своих товарищей, увлекшимся «философией

²⁸ См. Летопись жизни и творчества Н.А. Некрасова. Т. 1. 1821–1855. СПб., 2006. С. 125.

²⁹ В понимании фигуры Станкевича, роли его в духовном развитии Белинского и других участников кружка мы опираемся, в первую очередь, на глубокие и проницательные труды П.В. Анненкова, не потерявшие до сих пор своей большой ценности. См.: *Анненков П.В.* Николай Владимирович Станкевич и его переписка. М., 1857; *Анненков П.В.* Замечательное десятилетие. 1838–1848 // Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1989.

³⁰ *Корнилов А.А.* Молодые годы Бакунина. Из истории русского романтизма. М., 1915.

откровения» Шеллинга, или К.С. Аксакова, вставшего на позиции славянофильства) характера, интеллектуальная траектория развития общества долго подчинялась импульсу, приданному ей Станкевичем и его первыми единомышленниками.

Вопреки сложившимся довольно рано представлениям, сформированным, в частности, не знакомым лично со Станкевичем и не принимавшим участия в деятельности его кружка Герценом³¹, устремления юных членов сообщества вовсе не имели чисто теоретического или «идеального» направления³². Скорее наоборот, как видно из его писем, Станкевич в своих поисках руководился интересами в широком смысле практическими — размышляя прежде всего о том, в чем должно заключаться подлинно человеческое существование, чем определяться жизнь, достойная названия человеческой. Не исключался и общественный аспект из таких размышлений, вопрос о том, какой могла бы быть подлинная польза, каким должно быть место в обществе человека, стремящегося к благу существованию, имеющему высокий смысл, был для Станкевича чрезвычайно важным. В этом отношении кружок продолжал традиции круга Жуковского-Тургеневых при Московском университетском благородном пансионе, в свою очередь продолжавшим традиции масонства³³. В такой ситуации проблема нравственного самосовершенствования несомненно, оказывалась на первом плане, в центре коллективных интеллектуальных усилий. Идеальность, теоретичность, подчеркивавшаяся Герценом, была скорее данью новой интеллектуальной моде, заданной немецкой философией, требовавшей для ответа на любые практические вопросы глубоких оснований, непременно целостной непротиворечивой картины мира, частью которого был человек³⁴.

Это означало, что в значительной степени сами базовые ценности, сами, так сказать, характеристики, к которым должен был стремиться человек, ищущий совершенной жизни, в общих чертах существовали с самого начала, несколько по-разному называясь. Это идеалы любви и свободы, гуманизм, вера в изначальное равенство всех людей, основанное на высоком уважении к чувству человеческого достоинства, вере в изначальную доброту человеческой природы, усвоенную, конечно, от немецкого романтизма, поэзии Шиллера (отсюда, так сказать, внесловный состав кружка, включавшего в себя молодых людей самого разного происхождения), высокое место не только интеллектуального, но и эмоционального и творческого начала в человеке (отсюда изначальный огромный интерес к литературе, в которой все члены кружка всегда признавали чрезвычайно значимый элемент духовной жизни человека и общества). Динамическим, эволюционирующим началом были способы достижения этих идеалов, размышления о том, «где» их искать, какие средства в этом поиске являются наилучшими.

³¹ В «Былом и думах» Герцен утверждал: «Болезненный, тихий по характеру, поэт и мечтатель, Станкевич естественно должен был больше любить созерцание и отвлеченное мышление, чем вопросы жизненные и чисто практические...» (*Герцен А.И.* Собр. соч. в 30 т. Т. 9. М., 1956. С. 17).

³² Подробнее об этом см.: *Манн Ю.В.* Гнезда русской культуры. Кружок и семья. М., 2016.

³³ См. об этом: *Зорин А.Л.* Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX вв. М., 2016.

³⁴ Эта интеллектуально-философская традиция метко охарактеризована Ю.В. Манном как философия абсолюта. См. *Манн Ю.В.* Базаров и другие // Манн Ю.В. Диалектика художественного образа. М., 1987.

Отправной точкой для философских поисков для Белинского и Станкевича и других членов интеллектуального сообщества стала философия Шеллинга, точнее, тот ее этап, который ознаменовался «Системой трансцендентального идеализма» и «Философией искусства». Во многом, однако, это оказалось данью моде, шеллинговская философия не давала ответа на поставленные Станкевичем и юным Белинским вопросы, или точнее, давала ответы неудовлетворительные. Причина в чрезмерном значении, которое придавал Шеллинг вопросам искусства. Как хорошо известно, для этого философа искусство не просто значило много, но стояло на вершине всех возможных способов познания мира, соединяя в себе чувственное и рациональное начала. Искусство представляло собой, с точки зрения Шеллинга, единственно возможный синтез интеллектуального и чувственного, природного и сотворенного: «Искусство есть для философа наивысшее именно потому, что оно открывает его взору святая святых, где как бы пламенеет в вечном и изначальном единении то, что в природе и в истории разделено, что в жизни и в деятельности, так же как в мышлении, вечно должно избегать друг друга»³⁵. Первоначальная область художника — область чувственного, в которой он прозревает и заставляет быть видимым область идеального, оставляя и тот и другой как слитые и одновременно бесконечно далекие друг от друга: «Каждая прекрасная картина возникает как будто благодаря тому, что устраняется невидимая преграда, разделяющая действительный мир и мир идеальный; она служит нам просветом, в котором отчетливо встают образы и области мира фантазии, лишь тускло просвечивающие сквозь покров действительного мира»³⁶.

Этот идеальный мир появляется в произведении искусства не как следствие сознательного намерения, но как бы сам собой, бессознательно, благодаря таинственному свойству гения, который именно благодаря тому, что отказывается от претензий на мысль, достигает бесконечной глубины мудрости: «В произведении искусства отражается тождество сознательной и бессознательной деятельностей. Однако их противоположность бесконечна, и снимается она без какого-либо участия свободы. Основная особенность произведения искусства, следовательно, — бессознательная бесконечность (синтез природы и свободы). Художник как бы инстинктивно привносит в свое произведение помимо того, что выражено им с явным намерением, некую бесконечность, полностью раскрыть которую не способен ни один конечный рассудок»³⁷.

Однако при этом шеллингианская эстетика существенно более радикально, чем кантовская, разрывала с миром нравственного универсума и отчасти отказывалась от какой-либо роли в познании окружающего мира в том же смысле и значении, в каком его познает наука. Это делало ее выразительницей того, что можно назвать романтическим мироощущением, в котором на первый план выходило интуитивное отношение к миру, иррационализм. Искусство, к которому применимы концепции Шеллинга, фактически отказывалось от какой-либо учительной роли и в конечном счете могло привести к аморализму, к поэтизации зла.

³⁵ Шеллинг Ф.В.И. Сочинения в: 2 т. Т. 1. М., 1987. С. 484.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же. С. 478.

Все это делало шеллингианство неудовлетворительным для русской общественной и эстетической мысли, искавшей какого-то другого значения искусства вообще (и литературы в частности). Это хорошо видно в ранних статьях Белинского, особенно в «Литературных мечтаниях», где к шеллингианским построениям о художественности, важнейшую роль в которой играет отсутствие тенденции, авторского намерения и субъективного отношения к изображаемым явлениям (ср.: «беспристрастие, эта холодность поэта, который как будто говорит вам: *так было, а впрочем, мне какое дело* (курсив автора — В.С.) — есть высочайший зенит художественного совершенства, есть истинное творчество, есть удел немногих избранных...»³⁸), вполне искусственно присоединен некоторый конспект христианской этики, основанной на любви к ближнему («Бог создал человека и дал ему ум и чувство, да постигает сию идею своим умом и знанием, да приобщается к ее жизни в живом и горячем сочувствии, да разделяет ее жизнь в чувстве бесконечной, зяждущей любви!...»³⁹).

Таким образом, шеллингианская философия оказалась своего рода соблазном, который действовал недолго и был вскоре отброшен Станкевичем, Белинским и новыми и старыми членами сообщества под влиянием Бакунина, познакомившего своих соратников с философией Фихте. Эта философия, несомненно, была значительно более актуальна для молодых искателей истины и смысла существования благодаря своей сильной этической и жизнестроительной ориентации. Фихте был одним из тех крупных философов (другими были Шеллинг и Шопенгауэр), который стремился построить на основе кантовских категорий позитивную философию, вывести из его гносеологии мораль, право, понятия общества и государства. Это не было просто. Исходя из несколько упрощенной трактовки кантовского трансцендентализма, Фихте утверждает, что, поскольку только субъект является источником любых «сведений» о мире, любых возможных утверждений, он же может быть и субъектом, и объектом нравственного поиска и совершенствования. Мораль есть порождение сознания субъекта и существует в нем как идеал субъекта, идеал недостижимый, но к которому субъект должен стремиться, чтобы осуществить себя как целостное существование («Если полное согласие с самим собой называют совершенством в высшем значении слова, как его во всяком случае можно назвать, то совершенство — высшая недостижимая цель человека; усовершенствование до бесконечности есть его назначение. Он существует, чтобы постоянно становиться нравственно лучше и улучшать все вокруг себя в чувственном смысле <...> а если он рассматривается в-обществе, то и в нравственном, и самому становиться благодаря этому всё более блаженным...»⁴⁰).

Поскольку подлинное бытие неподвижно и цельно, рассеяние и множественность есть зло, принадлежащее внешней видимости, необходимо собрать себя в целостного субъекта. Общество, присутствие других субъектов, также выводится неизбежно из моего же сознания — я опознаю других как мыслящих существ по тому, что их деятельность не определяется полностью законами природы. Я признаю их поэтому себе подобными и выстраиваю отношения к ним на основе моих

³⁸ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. и писем в 13 т. Т. 1. М., 1953. С. 33.

³⁹ Там же. С. 30.

⁴⁰ Фихте И. Г. Сочинения. СПб., 2008. С. 157.

понятий в том случае, если я могу им придать универсальность, абсолютность. Общество — это совместное развитие индивидуумов, как бы использующих друг друга для достижения максимально возможного совершенства («Каждый в обществе стремится сделать другого более совершенным, по крайней мере по своим понятиям, поднять его до своего идеала, который он имеет о человеке. Следовательно, последняя высшая цель общества — полное согласие и единодушие со всеми возможными его членами»⁴¹). Философия Фихте таким образом требовала самосовершенствования через своеобразное отречение от внешнего, через углубление в собственный внутренний мир, в котором нужно обрести высший идеал — всечеловеческую идеальную любовь.

Мы знаем, что эти идеи слабо отразились в собственно критическом творчестве Белинского (на время увлечения идеями Фихте пришелся период безвременья в жизни критика — период между прекращением «Телескопа» и «Молвы» и началом сотрудничества в «Московском наблюдателе»⁴²), однако они сильно повлияли на его письма и жизненное поведение. Отношения с Бакуниным, с его сестрами, сложные и противоречивые неплохо проанализированы Л.Я. Гинзбург⁴³. Здесь мы только отметим, что попытки замкнуться во внутреннем мире, предавшись самосовершенствованию, были пережиты Белинским и его единомышленниками чрезвычайно остро и болезненно и были отброшены после мучительных экспериментов над собой и друг другом⁴⁴. Только после того, как фихтеанское самосовершенствование оказалось абсолютно психологически непригодным, в поле зрения Белинского и его единомышленников входит философия Гегеля (в этот раз, видимо, первым провозвестником ее в кружке был М.Н. Катков, но наиболее горячим адептом и пропагандистом стал тот же Бакунин)⁴⁵.

Момент перехода от кантовской философии и пытавшейся модернизировать ее и построить на ее основе какое-то позитивное мышление фихтеанской (а также шеллингианства трансцендентального периода), к гегелевской мысли связан с новым соотношением понятий бытия, сущности и явления. Кантовская гносеология, как хорошо известно, отделила явление (то как мир доступен нам) и существование (то, каким он является сам по себе). Этот разрыв образовался благодаря кантовскому учению о пределах человеческого мышления, которые находятся в нем самом, в априорных синтетических категориях, позволяющих не познавать мир, а как бы его конструировать на основе самого сознания, явление (и с ним весь окружающий нас «внешний мир») таким образом — это своего рода овнешненная мысль и только в этом смысле она познаваема, как познание мыслью, сознанием самого себя, своих возможностей и пределов. Сущность же вещей остается непроницаемой («вещь в себе»)⁴⁶. В этих пределах и развивается моральная и любая другая философия мыслителей, принимавших кантовские предпосылки. В гегелевской философии этого разрыва (между сущностью и явлением) не существует. Явление — это то, в чем

⁴¹ Там же. С. 165.

⁴² См.: Оксман Ю. Г. Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., 1958.

⁴³ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1977.

⁴⁴ См.: Нечаева В.С. В. Г. Белинский: Жизнь и творчество: 1836-1841. Л., 1961.

⁴⁵ См. Корнилов А.А. Молодые годы Бакунина. Из истории русского романтизма.

⁴⁶ Кант И. Критика чистого разума. Минск, 1998.

сущность раскрывается познанию, не скрывает себя от сознания, но «дает» себя ему для постижения. Существование вещи, таким образом, неотделимо от познания ее и в некотором смысле есть просто другая сторона «схватывания» ее сознанием. Нечто является сущим только если имеет умопонимаемое содержание.

Таким образом появляется принципиально другое понятие — «действительность», не как явление, не как просто эмпирически «внешнее» по отношению к сознанию, но как осмысленная сущность, сущность, увиденная через ее понятие и поставленная в отношении к своему понятию. Понятие — еще один ключевой термин гегелевской диалектики. Это не просто «определение» или «значение», но своего рода истина сущего, как она явлена в нашем сознании: «Понятие есть то, что свободно как сущая для себя субстанциальная мощь, и есть тотальность, в которой каждый из моментов есть целое, представляя собой понятие, и положен как нераздельное с ним единство; таким образом, понятие в своем тождестве с собой есть *в-себе-и-для-себя-определенное* (курсив автора — В.С.)»⁴⁷. Таким образом и сущее может быть ниже своего понятия и сознание, обращающееся к этому сущему, может быть ниже уровня понятия о нем. Так бутон цветка еще не соответствует понятию цветка, но несет в себе его как потенциал, а мышление, которое видит только бутон, но способно увидеть в нем неразвитый цветок, это еще, так сказать, не созревшее мышление. Только мышление, развившееся до понятия цветка, может судить о том, в какой стадии своего развития находится видимый ему цветок. Оно же только и может в результате судить о самом себе.

Гегелевская философия таким образом существенно меняла положение вещей и ставило перед своими адептами новые задачи. Если следование философии Фихте было психологически трудным для Белинского, поскольку его учение требовало абстрагирования от «действительности», задевающей на каждом шагу, болезненно действующей в прошлом и настоящем, и углубления в задачу достижения своей собственной идеи, то гегелевское учение считало такое абстрагирование признаком дефектной, не развитой, не осуществившей свои задачи личности. Однако и бунт против действительности, недовольство ею Гегель также считал признаком незрелого «юношеского» сознания. Таким сознанием достигнута высокая степень собственного развития, порождающая самоуверенность, заставляющую считать себя, свои мечты и идеалы мерой всех вещей. Такое «прекраснодушное» сознание легко может и даже необходимо вступает в конфликт с действительностью просто потому, что не понимает этой действительности. Подлинно развитая личность, достигшая своего высшего предназначения, должна развиться до понимания действительности такой, какой она есть в ее «понятии», а не в том, возможно, недореализовавшемся виде, в котором она может предстать поверхностному или погруженному в себя взгляду. Через это гегелевское понятие личность включает в себя действительность как свою часть и себя в действительность как ее часть. Это необязательно вело прямо к квиетизму, абсолютному и равнодушному приятию любой действительности. Именно здесь гегелевская философия особенно содержательна и ведет к большому количеству разных выводов. Но необходимость принятия всякой действительности, в том числе действительности существующего государства, современного строения общества, каким бы «несправедливым» или даже бесчеловечным оно не казалось, хотя

⁴⁷ Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук в 3 т. Т. 1. М., 1974. С. 345.

бы как первый шаг в духовном развитии собственной личности, как опыт смирения перед нею и погружения в нее, представлялось неизбежным. Напомним здесь едва ли не самые знаменитые гегелевские формулировки из его «Энциклопедии философских наук»: «...Подчинение себялюбия раба воле господина составляет начало истинной свободы человека. Трепет единичной воли — чувство ничтожности себялюбия, привычка к повиновению — необходимый момент в развитии каждого человека. Не испытав на самом себе этого принуждения, ломающего своеволие личности, никто не может стать свободным, разумным и способным повелевать. Чтобы стать свободным, чтобы приобрести способность к самоуправлению, все народы должны были пройти предварительно через строгую дисциплину и подчинение воли господина»⁴⁸.

Гегелевское учение своей диалектикой обогатило и традиционный самоанализ и анализ личности, изменив язык описания душевной жизни. Теперь человек, его личность как бы разделились на «субстанцию» — то, чем человек является по сути и что должно раскрыться как его «понятие» в результате процесса развития, — и череда временных состояний «определений», через которые он в своем диалектическом развитии должен пройти. Если субстанция вневременна и неизменна, то определения зависят от того «момента», ситуации, стадии развития на которой человек находится в данное время. И хотя определения суть неизбежные проявления субстанции, тем не менее подлинная мысль и в обращении к действительности и к субъекту, личности должна уметь отличать субстанцию от определения и тем более отличать ее же от случайных, не присущих ей по сути сторон и явлений.

Письма Белинского к Бакунину, относящиеся к этому периоду увлечения гегелевской «диалектикой», насыщены подобными психологическими, построениями, квазианалитическими рассуждениями, своего рода «измерениями» тех расстояний, тех «определений», через которые автору и его адресату предстоит пройти на пути к совершенству. Так критик писал Бакунину «Меня оскорбляло твое безграничное самолюбие, а теперь оно для меня — залог твоего высокого назначения, доказательство глубокости твоей субстанции. Ты никогда не был доволен своим настоящим определением, ты всегда его ненавидел и в себе и в других <...> Желай мне бесконечного совершенствования, помогай мне идти к моей высокой цели, но не наказывай меня гордым презрением за отступления от нее, уважай мою индивидуальность, мою субъективность, будь снисходителен к самой моей непросветленности»⁴⁹.

Роль так воспринятых гегелевских построений в интеллектуальной эволюции Белинского хорошо известны. Они отражаются в его письмах («Я гляжу на действительность, столь презираемую прежде мною, и трепещу таинственным восторгом, сознавая ее разумность, видя, что из нее ничего нельзя выкинуть, и в ней ничего нельзя похулить и отвергнуть»⁵⁰) и в статьях, которыми критик дебютировал в журнале "Отечественные записки" еще до переезда в Петербург и где он проповедовал «примирение с действительностью», при этом «действительность» включала в себя не просто «реальность» человеческой жизни с ее рутиной, с ее фатумом, но прямо реальность общественно-политическую, «действительность» Николаевского

⁴⁸ Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук в 3 т. Т. 3. М., 1977. С. 246.

⁴⁹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. 11. М., 1956. С. 242.

⁵⁰ Там же. С. 282.

деспотического государства. Приведем только одну характерную цитату из едва ли не самой одиозной статьи Белинского периода «примирения с действительностью»: «Действительность, как явившийся, отелесившийся разум, всегда предшествует сознанию, потому что прежде нежели сознавать, надо иметь предмет для сознания. Вот почему естествознание, или учение о природе, явилось гораздо после самой природы, грамматика после языка, история после пережитой народами жизни. Всё что ни есть — есть или являющийся разум (разум в явлении), или сознающий разум (разум в сознании). Дело сознающего разума — сознавать действительность, а не творить ее, и потому разум пишет грамматику, а не сочиняет языка, пишет трактат об организации общества, а не создает общества. Как невозможно сочинить языка, так невозможно и устроить гражданского общества, которое устроится само собою, без сознания и ведома людей, из которых оно слагается»⁵¹.

Как быстро показало время, такая концепция, при которой самосовершенствование заключалось в постепенном признании законности любого существующего режима как стадии в развитии Абсолюта и осознании своего и своих собратьев униженного, бесправного, безнадежного в нем положения как имеющего значение в свете поступательного осуществления гармонии, которая будет достигнута при воцарении Абсолюта, также оказалась для Белинского, долго упорствовавшего в ней, психологически неприемлемой.

Отказ Белинского от гегелевского «квиетизма» был связан именно с психологической невозможностью принять не свои, а чужие страдания как закономерные, отразившейся в знаменитом письме Боткину от 1 марта 1841 года, из которого мы позволим себе привести обширную цитату: «Мне говорят: развивай все сокровища своего духа для свободного самонаслаждения духом, плачь, дабы утешиться, скорби, дабы возрадоваться, стремись к совершенству, лезь на верхнюю ступень лестницы развития, — а споткнешься — падай — черт с тобою — таковский и был сукин сын... Благодарю покорно, Егор Федорыч (так Белинский в шутку называет Георга Фридриха Гегеля — *В. С.*), — кланяюсь вашему философскому колпаку; но со всем подобающим вашему философскому филистерству уважением честь имею донести вам, что если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, — я и там попросил бы вас отдать мне отчет во всех жертвах условий жизни и истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции, Филиппа II и пр. и пр.: иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головою. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчет каждого из моих братии по крови, — костей от костей моих и плоти от плоти моя. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии; может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить свою участью идею дисгармонии»⁵².

Одновременно Белинский приходит к преклонению перед идеями Просвещения и Великой Французской революции, через чтение речей Робеспьера, многоотомную историю Французской революции Тьера⁵³ и затем Луи Блана⁵⁴ и П.Ж. Прудона⁵⁵,

⁵¹ *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. 3. М., 1953. С. 327.

⁵² Там же.

⁵³ *Тьер Л.А.* История Французской революции в 3-х т. М., 2016.

⁵⁴ *Blanc L.* Histoire de Dix Ans, 1830-1840. Nabu Press. 2012.

⁵⁵ *Прудон П.Ж.* Что такое собственность? М., 1998.

которых Белинский осваивал и с помощью друзей, лучше него владевших иностранными языками, и с помощью собственного упорства, бескомпромиссной решимости остановиться в своих духовных поисках только тогда, когда убедится в том, что обнаружил наконец истину о человеке, и мире, и обществе. Именно с этого момента начинает формироваться та общественно-философская концепция Белинского, которую можно назвать итоговой для него.

В этой концепции приоритет отдается необходимости справедливо и гармонично устроенного общества, основанного на принципах свободы, равенства и братства, общества, представленного не как идея, высшая по отношению к человеку, идея, в которой он должен растворить свою индивидуальность, для которой должен быть готов пожертвовать своей жизнью, но общество как содружество индивидуальностей, механизм, позволяющий как можно большему количеству своих членов осуществить свое право на свободу, самовыражение и счастье. Путь к созданию такого общества мог быть разным, в том числе это мог быть путь революционного террора («Я понял и французскую революцию, и ее римскую помпу, над которой прежде смеялся. Понял и кровавую любовь Марата к свободе, его кровавую ненависть ко всему, что хотело отделяться от братства с человечеством хоть коляскою с гербом»⁵⁶, писал критик В.П. Боткину), при котором и количественные параметры имели значение — Белинский вполне был готов принять жертву тысяч людей ради спасения миллионов: «Люди так глупы, что их насильно надо вести к счастью. Да и что кровь тысяч в сравнении с унижением и страданием миллионов»⁵⁷. При этом Белинский сохранил веру в прогресс фаталистически-гегелевского типа, он считал (и, без сомнения, умер с этой верой), что создание такого общества есть неизбежный итог истории человечества: «Нет более случайности: дух божий ведет и движет дух человеческий к его цели! Исторический фатализм — богохульство; живая вера в прогресс и — ее следствие — сознание своего человеческого достоинства — вот плоды изучения истории, вот великое значение великой науки!..»⁵⁸

Идея самосовершенствования, вообще индивидуального пути человека перед лицом такой «социальности», конечно, отходит на второй план, однако полностью не исчезает. Путь самосовершенствования теперь, во-первых, должен был вести человека мыслящего и способного к подлинно человеческим чувствам к ненависти и презрению к современному обществу (особенно бесчеловечной николаевской России с ее крепостным правом, бездушной бюрократией, презрением к личности и ее потребностям) и готовности бороться с этим государством для обеспечения возможности создания идеального мироустройства. Другое направление самосовершенствования — избавление, достижение духовной, нравственной свободы уже сейчас, что называется, любой ценой, даже ценой огромных нравственных потрясений или гибели: «Разум и сознание — вот в чем достоинство и блаженство человека; для меня видеть человека в позорном счастье непосредственности — всё равно, что дяволу видеть молящуюся невинность: без рефлексии, без раскаяния разрушаю я, где

⁵⁶ Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. 12. М., 1956. С. 51.

⁵⁷ Там же. С. 71.

⁵⁸ Там же. Т. 8. С. 284.

и как только могу, непосредственность — и мне мало нужды, если этот человек должен погибнуть в чуждой ему сфере рефлексии, пусть погибнет...»⁵⁹

Современное общество, согласно этим концепциям, опирается на институты, с одной стороны, традиционные, освященные обычаем, с другой — в большинстве своем устаревшие, не соответствующие подлинным человеческим потребностям, не способствующие подлинно человеческой жизни. К таковым, например, относится религия и с ней институт церкви, давно превратившийся из инструмента духовного утешения и нравственного развития в институт угнетения, содержания в рабстве огромной части населения. «Христа-то зачем Вы примешали тут? — вопрошал Белинский Гоголя в своем знаменитом письме, которое можно назвать духовным и политическим завещанием великого критика. — Что Вы нашли общего между ним и какою-нибудь, а тем более православною церковью? Он первый возвестил людям учение свободы, равенства и братства и мученичеством запечатлел, утвердил истину своего учения. И оно только до тех пор и было спасением людей, пока не организовалось в церковь и не приняло за основание принципа ортодоксии. Церковь же явилась иерархией, стало быть, поборницей неравенства, льстецом власти, врагом и гонительницей братства между людьми, — чем и продолжает быть до сих пор»⁶⁰.

Таков же институт брака, освещаемый церковью, который не только не способствует удовлетворению важнейшей человеческой потребности в любви, в чувстве, с точки зрения Белинского, в котором человек может обрести смысл существования, осуществить свое высшее предназначение, но становится враждебен этому чувству, превращает его из средства обретения высшей свободы в оковы рабства: «Я понимаю теперь, как Ж. Занд мог посвятить деятельность целой жизни на войну с браком. Вообще все общественные основания нашего времени требуют строжайшего пересмотра и коренной перестройки, что и будет рано или поздно. Пора освободиться личности человеческой, и без того несчастной, от гнусных оков неразумной действительности — мнения черни и предания варварских веков»⁶¹.

Прочность этих обветшавших институтов основывается, согласно позднему Белинскому, не только на силе, так сказать, штыков, стоящей на страже их репрессивной машины деспотического государства, враждебного всему человеческому, но и на силе того, что называется предрассудками, устаревшими представлениями и верованиями. Причина такой прочности предрассудков в невежестве, в отсутствии просвещения. Задача самосовершенствования в таком случае заключается для мыслящего, благородного человека в избавлении самого себя от этих предрассудков, которые неизбежно присутствуют в нем самом под влиянием общества, в котором он вырос, обретении здравого, свободного и гуманного взгляда на вещи. Оружием этого самосовершенствования неизбежно становится собственное чтение и понимание философских книг, занятия науками и одновременно воспитание своего характера таким образом, чтобы следовать истинным жизненным принципам и в тех случаях, когда большинство окружающих людей, опасное своим количеством и опорой на силу репрессий или общего мнения, считает эти принципы греховными или преступными.

⁵⁹ Там же. Т. 12. С. 72.

⁶⁰ Там же. Т. 10. С. 214.

⁶¹ Там же. Т. 12. С. 13.

Цель самосовершенствования — превращение в свободного, гуманного, мыслящего человека, независимого от общественного мнения, руководствующегося не только в своих мыслях, но и в своих поступках теми принципами, к которым он приходит благодаря знаниям. Одновременно на таком достигнутом совершенства или стремящегося к нему человека лежит обязанность способствовать освобождению (не только физическому, но и духовному освобождению) своих братьев. Такая миссия в том числе возлагается на искусство в целом и литературу в частности: «И публика <...> видит в русских писателях своих единственных вождей, защитников и спасителей от мрака самодержавия, православия и народности и потому, всегда готовая простить писателю плохую книгу, никогда не прощает ему зловерной книги»⁶².

Никакое чистое и спокойное созерцание, незаинтересованное описание действительности больше не приветствуется. Задачей литературы становится способствовать освобождению человека, указывая ему на зло и несправедливость, творящиеся в окружающем его мире, воспитывая нетерпимость к этому злу и показывая идеалы, к которым порядочный мыслящий человек должен стремиться. Именно дидактическая литература становится высшим видом творчества. Художник страстный, обличитель пороков и проповедник добра становится образцом подлинного писателя, художник «объективный», равно приемлющий порок и добродетель, объявляется литератором, стоящим на низкой ступени искусства.

Именно такими были в основных своих чертах взгляды Белинского на мир и общество в целом и на интересующую нас проблему самосовершенствования человека в частности в то время, когда он познакомился и принял под свое духовное покровительство молодого Некрасова. Видимо, именно такую систему ценностей начинающий тогда литератор в целом усвоил от своего наставника, включая и высокое представление о «дидактическом» искусстве, обличительной и проповеднической поэзии как венце художественного творчества, во всяком случае в современную эпоху царящей на земле несправедливости. Как пишет М.С. Макеев, Белинский «заполнил идейный вакуум», существовавший в сознании талантливого фельетониста и автора водевилей, начинающего литературного предпринимателя⁶³.

Одновременно Некрасов принял и представление о пути, интеллектуальном и психологическом, который привел Белинского к его конечной системе убеждений. Дело в том, что молодой человек не мог в силу специфики своей образованности, отсутствия интереса к философским абстракциям, области чистой мысли, воспринять эти идеи как результат, венчающий логический ход философской мысли. Для него, несомненно, философия Белинского представлялась результатом, так сказать, человеческого выбора, сделанного под влиянием не столько логической убедительности идейной конструкции, служившей ей основой, сколько сердечного влечения, не логикой, а, так сказать, жалостью, результатом выбора на основе сердечной эмоциональной веры. Психология же эта была психологией Белинского, которая, возможно, отличалась от душевного склада Некрасова. Иначе говоря, Некрасов принял убеждения, которые не мог ни по-настоящему оценить в сравнении с

⁶² Там же. Т. 10. С. 216-217.

⁶³ Макеев М.С. Николай Некрасов. М., 2017.

альтернативными, ни полностью согласовать со своим отношением к миру, эмоциональным строем.

Доказательством такого «несовпадения» служит известная история, приведшая к серьезному охлаждению отношений между Белинским и Некрасовым. Этот сюжет не раз привлекал внимание исследователей творчества и биографии и Некрасова⁶⁴, и Белинского⁶⁵, видимо, последнее на сегодняшний день слово о нем сказано в работах М.С. Макеева⁶⁶. Тем не менее, здесь следует сказать несколько слов об этом конфликте, выделив в нем черты, позволяющие аргументировать важные для данного исследования положения.

Конфликт между Белинским и Некрасовым произошел в начале 1847 года, после того как ставший редактором и издателем «Современника» молодой поэт отказал своему «наставнику» в формальном праве на участие в дивидендах от нового предприятия. Не вдаваясь в подробности, хорошо изложенные в работах, на которые мы сослались, отметим, что, с точки зрения Некрасова, он руководствовался законными соображениями. Белинский в это время был уже очень тяжело больным человеком, фактически умирающим. После его скорой смерти (что было ясно всем, в том числе Некрасову) его права на долю в дивидендах (если бы такое право было официально закреплено) могла получить вдова Белинского, не имеющая никаких литературных или публицистических талантов и поэтому способная быть только дополнительной финансовой обузой для издания. Некрасов взять такие обязательства, обременить ими свое предприятие, не согласился.

Это вызвало негодование «друзей Белинского» и самого критика, обвинившего своего теперь уже бывшего ученика и друга в корысти и фактически едва ли не в мошенничестве: «Я и теперь высоко ценю Н<екрасо>ва за его богатую натуру и даровитость; но тем не менее он в моих глазах — человек, у которого будет капитал, который будет богат, а я знаю, как это делается. Вот уж начал с меня. <...> Н<екрасов> отстранил меня от равного с ним значения в отношении к «Современнику» даже не потому, что 1/4 меньше 1/3, а потому, что 1/3 меньше 1/2. Расчет простой и верный»⁶⁷.

Сам Некрасов, однако, до конца жизни не признавал за собой никакой вины, не видел в произошедшем чего-то такого, чего ему надо было стыдиться: «Наконец, если б даже Вы остановились на мысли, что я отказал ему по корыстным соображениям, то пусть и так: я вовсе не находился тогда в таком положении, чтоб интересы свои приносить в жертву чьим бы то ни было чужим <...>. В конце концов я думаю так: суть вовсе не в копейках, которые я себе отделял, даже не в средствах, при помощи которых делал известное дело, — а в самом деле. Вот если будет доказано, что дело это исполнял я совсем дурно, что привлекал к нему нечестных и

⁶⁴ См., например, *Жданов В.В.* Некрасов. М., 1971 или *Евгеньев — Максимов В. Е.* Некрасов и его современники. М., 1930.

⁶⁵ См., например: *Нечаева В.С.* В. Г. Белинский: Жизнь и творчество: 1842-1848. Л., 1967.

⁶⁶ *Макеев М.С.* О «странности» и «искренности» стихотворения Н.А. Некрасова «Я за то глубоко презираю себя...». Экономический подтекст лирического произведения // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2007. №6.

⁶⁷ *Белинский В.Г.* Собр. соч. Т. 12. С. 335.

неспособных, обходя способных и честных, — тогда я кругом виноват, но тогда только» (Н 1, XV₁, 97–98).

Некрасов, как видно из данной цитаты, взятой из позднего неотправленного письма Салтыкову-Щедрину (написанного в связи с публикацией в 1869 году Тургеневым писем к нему критика, публикацией, предавшей историю с «Современником» и Белинским широкой гласности), описывает свое поведение как основанное на определенных моральных принципах (согласно которым, важнее всего интересы полезного для людей дела). Только это ценности другие, отличающиеся от ценностей Белинского и даже способные вступить с ними (и с интересами самого Белинского) в противоречие, в драматический конфликт. Ценности великого критика, как минимум на тот момент, для Некрасова — внешние, в критической ситуации, в момент судьбоносного выбора начинающий поэт и издатель был готов предпочесть им какие-то другие моральные принципы, свои собственные, существенно более ему близкие.

Позднее и Белинский смягчил свою критику, признав, что Некрасов действовал законно и по-своему справедливо: «Мне теперь кажется, что он действовал честно и добросовестно, основываясь на объективном праве, а до понятия о другом, высшем он еще не дорос, а приобрести его не мог по причине того, что возрос в грязной положительности и никогда не был ни идеалистом, ни романтиком на наш манер»⁶⁸.

Белинский, таким образом, увидел проблему Некрасова, его неспособность подняться («не дорос») до представлений о высших ценностях, среди которых, очевидно, забота о благе ближнего, готовность к жертве личным благополучием ради спасения своего страдающего «брата», не столько в том, что Некрасов интеллектуально не готов к восприятию сложных прудоновских идей или построений Луи Блана, сколько в том, что он не прошел те этапы идейной эволюции, которые прошел сам критик и более близкие ему единомышленники. Иначе говоря, Белинский утверждает, что важен не только финал, но и сам путь. Или точнее — финал без пути не имеет той же ценности, какую он имеет, когда достигается долгими поисками, разочарованиями и обретениями. В этом смысле и заблуждения полезны и значимы для человека по-настоящему развитого и глубокого: «Вижу из его (Некрасова — В.С.) примера, как этот идеализм и романтизм может быть благодетелем для иных натур, предоставленных самим себе. Гадки они — этот идеализм и романтизм, но что за дело человеку, что ему помогло отвратительное на вкус и вонючее лекарство, даже и тогда, если, избавив его от смертельной болезни, привило к его организму другие, но уже не смертельные болезни: главное тут не то, что оно гадко, а то, что оно помогло»⁶⁹.

Белинский, однако, несколько недооценил Некрасова. Уже сами отношения молодого поэта и литературного предпринимателя с великим критиком, его готовность «поступить к нему в обучение», говорит о его готовности к развитию, в конечном счете к самосовершенствованию, при этом к развитию на основе истинных ценностей, правильного способа жизни, подлинной самореализации. Некрасов, о чем забывал Белинский, вынося ему свой «диагноз», был еще в самом начале своего поэтического пути, к моменту смерти великого критика напечатал не более десятка

⁶⁸ Там же. С. 342–343.

⁶⁹ Там же. С. 343.

«подлинных» стихотворений. От него самого молодой поэт получил установку на то, что подлинная литература, подлинная поэзия должна быть связана с моральными ценностями, должна стоять на страже истины, по мере сил указывая на те пути самосовершенствования, которые ведут к ее обретению. Некрасов отправлялся в свой путь с серьезным запасом, способствовавшим его превращению в большого поэта.

Поэзия Некрасова, его творческая эволюция, заменяет ему путь, которым Белинский прошел как мыслитель и критик. Ему пришлось проверять, проживая в поэтическом творчестве те понятия, которые через которые Белинский прошел и которые им были отброшены как непригодные, не имеющие философского и человеческого смысла, существовавшие для критика и круга его единомышленников, прошедших с ним этот путь, в диахронии, для Некрасова должны были оставаться в синхронии, как альтернативные концепции, слабость которых по сравнению с окончательно принятой не очевидна, а психологическая непригодность не прошла проверку практической жизнью, поэтому должны были оставаться как своего рода соблазны, направляющие на другие пути самоосуществления и самосовершенствования. Принятие определенных убеждений, мировоззренческих принципов не могло в случае Некрасова отменить интереса к другим системам, как смежным, пройденным Белинским, так и совершенно чужим, но также обещающим при определенных условиях возможность самосовершенствования, обретения смысла жизни. Это делает поэзию Некрасова как бы своеобразным аналогом внутренней борьбы, через которую прошел Белинский, но разворачивающейся в синхронии.

Мы таким образом выделим четыре возможных пути самосовершенствования — 1) шеллингианский путь свободного художника, возвышающегося в своем искусстве над мирозданием в качестве его своего рода царя и повелителя; 2) фихтеанский — путь, ведущий к погружению в свой внутренний мир и стремление абстрагироваться от мира внешнего; 3) гегелевский путь приспособления и примирения с действительностью через осознание ее «разумности» и 4) освобождения от действительности с помощью мысли и просвещения, воспитания своего характера и разума и в конечном счете формирования человека, способствующего освобождению своих братьев. Как показал наш анализ, к этим четырем, заимствованным у Белинского и его друзей типам, Некрасов самостоятельно прибавил еще один, оригинальный, о котором будет говориться уже в следующей главе.

Глава 2

Проблема самосовершенствования в этической системе образованного человека в поэзии Некрасова

<...>

§2. «Шеллинговская» объективность как морально недостойный способ отношения к царящему в мире злу в поэзии Некрасова

...Можно видеть целый ряд стихотворений, относящихся к самым разным периодам некрасовского творчества, написанных, так сказать, в «шеллинговском» духе спокойного созерцания, равнодушного к добру и злу. Это такие стихотворения, как «В дороге», «На улице» (особенно «Вор»), «В деревне», «Путешественник»,

«Утро». В таких стихотворениях сама перечислительная интонация подчеркивает эту готовность созерцать равно спокойно добро и зло, фатализм и одновременно, так сказать, шеллинговскую широту, готовность показать зло как неотъемлемую часть жизни, бороться с которой не в наших силах. Это особенно явно выражено в стихотворении «В деревне», где случившееся с крестьянкой несчастье объясняется причинами природными столько же, сколько социальными, причинами, заведомо лишаящими человека даже потенциально способного сочувствовать, какой-либо возможности вмешаться в ход событий, оказать действенную помощь жертвам существующего незыблемого социального порядка:

Плачет старуха. А мне что за дело?
 Что и жалеть, коли нечем помочь?..
 (Н 2, I, 395)

Такое спокойное созерцание занимает неожиданно много места в поэзии Некрасова. Лирический герой его часто предстает в образе ставшего в последнее время благодаря обновленному интересу к работам Вальтера Беньямина «фланера»⁷⁰ — любопытствующего праздного человека, прогуливающегося по улицам и ищущего забавные, мрачные, выразительные, курьезные случаи для своих очерков или стихов. Такая позиция преобладает, например, в цикле «О погоде», в котором в первой же главке автор, показав мрачно-комическую сценку с выпавшим из гроба покойником, бедным чиновником, констатирует:

Я доволен собой,
 Я недаром на улицу вышел:
 Я хандру разогнал — и смешной
 Каламбур на кладбище услышал,
 Подготовленный жизнью самой...
 (Н 2, II, 219–220)

Наблюдая сценку, в которой богатый хозяин лавки поймал бедняка-вора, автор демонстрирует единственную спокойную реакцию в стихотворении «Вор»:

Я крикнул кучеру: «Пошел своей дорогой!»
 И Богу поспешил молебствие принести
 За то, что у меня наследственное есть...
 (Н 2, I, 354)

В целом стихотворный цикл «На улице» содержит практически набор именно таких спокойных «созерцаний»: вид солдата, несущего под мышкой гроб с умершим в младенчестве сыном, извозчика, в тщетной попытке найти клиентов чистящего до блеска свои бляхи (и он иронически при этом назван «Ванька-дуралей»), падшая женщина, подновляющая, приукрашивающая свою увядшую внешность с той же целью, что извозчик, даже семья, провожающая сына в рекрутство и бьющая безжалостно с досады и горя лошадку. Все это картины, «сценки», увиденные глазами «фланера», проходящего или проезжающего мимо на извозчике и отправляющегося дальше «по своим делам».

⁷⁰ См. Беньямин В. Бодлер. М., 2023.

Изображая гротескную и одновременно аллегорическую картину бродящих по городу волков, пожирающих людей, лирический герой стихотворения «Путешественник» потешается над недоумением иностранца, не привыкшего к таким обыденным для «местного» картинам: «Дай ты им гривну да хлеба коврижку / И наблюдай, немчура, аппетит...» (Н 2, III, 92) Наконец, автор вообще может не делать никакого псевдовывода, никакого не ставить «пуанта», на протяжении всего текста придерживаясь равнодушно-перечислительных интонаций, как в стихотворении «Утро».

В стихотворении «В дороге» авторское «шеллинговское» спокойное принятие проявляется через еще один характерный для Некрасова прием: предоставление речи самому персонажу, страдающему и неспособному понять причину и смысл своих страданий. В речи ямщика сохранены ее народные особенности («понимаешь-ста», «сарафаницы», «примерно представить» и др.), производящие в результате впечатление своеобразного «этнографического исследования», в котором разнообразные подробности народного мирозерцания не менее важны, чем трагическая история. Автор делает предметом изображения то, как народ понимает и видит (на самом деле не понимает и не видит) барскую жизнь, духовный мир образованной барышни (крестьянской девушки, воспитанной как барышня). Такой прием используется и в случае изображения не только жертв царящей в мире несправедливости, но и их палачей, хозяев этого мира, ответственных за его несправедливое устройство. Характерным примером является стихотворение «Нравственный человек» с его автоапологией героя-рассказчика, ни на минуту не сомневающегося в своей высокой морали: «Живя согласно с строгою моралью, / Я никому не сделал в жизни зла» (Н 2, I, 337). Автор никак не комментирует позицию персонажа, предпочитая оставаться «художником», только представляющим своим читателям рассмотренное с разных сторон явление жизни.

Несомненно, что такое равнодушное или спокойное принятие творящегося зла должно компенсироваться, преобразоваться в высокое эстетическое достижение. Спокойствие, оставляющее жертву ее мучителям, не желающее и не способное помочь гибнущему добру, вступить в борьбу с торжествующим злом, есть цена за особую, гениальную художественность. И мы видим, что Некрасов такого результата добивается — перечисленные нами тексты принадлежат к признанным шедеврам его поэзии. Роль поэта, по классификации, характерной для Белинского «шеллингианского периода», шекспировского, гомеровского или гетевского типа не только кажется Некрасову соблазнительной и в определенные моменты приемлемой, но она ему хорошо удается. Видно, однако, что одновременно эта роль вызывает у поэта глубокие моральные сомнения.

Это проявляется в том прежде всего, что в большинстве упомянутых стихотворений эта позиция спокойного никак не вмешивающегося наблюдателя как будто бы требует объяснения или даже оправдания. Она объясняется либо слабостью героя (как в стихотворении «В деревне»: «Слабо мое изнуренное тело, / Время ко сну...» (Н 2, I, 395)), либо невозможностью вмешаться по юридическим причинам (как в стихотворении «Вор», где речь идет о «преступнике», пойманном с поличным, чья вина представляется всем очевидной, и будущая расправа над вором никак не может быть предотвращена без нарушения закона). Часто созерцание, невмешательство обуславливается большой социальной и культурной отдаленностью героя от

творящегося зла. Так, например, происходит в стихотворении «В дороге», где ямщик и его жена находятся как будто в совершенно другом мире, недоступном для какого-либо действия со стороны проезжего барина, и он может только прервать рассказчика, воскликнув в самый ужасный, трагический момент его печальной истории о погибающей жертве барского произвола: « — Ну, довольно, ямщик! Разогнал / Ты мою неотвязную скуку!..» (Н 2, I, 316).

Так же дело обстоит в стихотворении «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», герой которого, человек доброжелательный и благородный, просто не может понять совершенно чуждую ему жизнь и ее скрытые механизмы. С одной стороны, он уважительно и даже с любовью и состраданием относится к русской жизни и природе («Ужель помещики в России таковы?» (Н 2, I, 384)). При этом он остается созерцателем, наблюдающим сельскую жизнь как декорацию разыгрываемого специального для него спектакля: «Созвал я мужиков: составили кружок / И гаркнули: «Ура!..» (Там же).

Выдуманный Некрасовым граф Гаранский не злодей, он скорее сторонник просвещения, те ценности, которые он выражает, и которым сочувствует, — это в значительной степени ценности самого Некрасова. Его проблема в самой бесконечной дистанции между ним и русским мужиком, во многом в том, что его взгляд — это взгляд образованного, гуманного, не чуждого просвещения и эстетизма чужака (в таких чужаков, заметим кстати, по Некрасову, давно превратилась значительная часть русского образованного дворянства, как мы видим, например, в рассуждениях Тихоньча в поэме «Коробейники»).

Подобное отчуждение, готовность «махнуть рукой» на существующее зло, показывает также герой поэмы «Саша» Агарин: «Оба тогда мы болтали пустое! / Умные люди решили другое, // Род человеческий низок и зол» (Н 2, I, 447-448). Здесь такое приятие зла объясняется (хотя, конечно, и не оправдывается целиком) слабостью героя, комплексом «лишнего человека», тип которого строится на противоречии между высокими идеалами, присущими герою, и вялостью его «природы», неспособностью к деятельности, решительному поступку, воспитанным русским «барством», поэтому являющимся другим следствием зла (крепостничества, крепостного права), царящего в России.

Можно заметить, что другим примером такого дуализма крепостничества — порождающего одновременно и жестокость, бессердечие, разнузданность крепостников, и равнодушное принятие такого положения вещей теми, кто по своему развитию возвышается над этим злом и мог бы встать в ряды борцов с ним, — является стихотворение «Родина» («...ненависть в душе постыдно притая, / Где иногда бывал помещиком и я...» (Н 2, I, 334)). В конечном счете, причиной равнодушия может стать и само изобилие зла, существующего, буднично творящегося в этом мире, вызывающего равнодушие и спокойствие как своего рода защитную реакцию, лекарство для большой и страдающей души (как в стихотворении «Утро»).

Если результаты такого равнодушия, преобразованного в «эпическое спокойствие» или высокую иронию, в эстетическом плане несомненно положительно, то в плане душевной жизни, в аспекте обретения подлинного смысла существования их нельзя не признать абсолютно негативными. Безусловно, такое отношение к царящему в мире злу делает нравственное самосовершенствование невозможным и ненужным. В результате человек, как показывает Некрасов, утрачивая возможность

возвыситься над окружающей действительностью, приобретает ее пороки. Как показал М.С. Макеев, объектом сатиры в таких произведениях, как «О погоде» или «Балет», становится сам лирический герой, не отделяющий и не способный отделить себя от описываемой им же ужасной действительности⁷¹. Это может стать началом омертвления души, превращения некогда благородного человека в заурядного обывателя (портреты таких персонажей имеются, например в «Медвежьей охоте» или в поэме «Недавнее время»). Крайне нижней точкой такой траектории может стать поэтизация зла, готовность смаковать пороки, физическое уродство, наслаждаться видом чужого несчастья.

Если стихотворения, подобные «О погоде», говорят о присущей эстетическому равнодушию опасности слияние с миром зла, утраты необходимой, спасительной дистанции между человеком и «страшным миром», дистанции, только благодаря которой и может начаться путь нравственного самосовершенствования, то стихотворения, подобные «В дороге» или «Графу Гаранскому», показывают опасность, прямо противоположную, но не менее страшную. Это опасность полного отчуждения от общества, равнодушие к своим страдающим братьям, которое, в координатах философии позднего учения Белинского, означает отчуждение от себя самого, отказ от именно тех чувств и страстей, которые в наибольшей степени обеспечивают самореализацию человека, способны привести его к совершенной жизни: чувства любви, сострадания, жалости, ощущение братства со всем человечеством.

Эта проблематика не раз встречается в произведениях Некрасова. Особенно остро она поставлена в хрестоматийном стихотворении «Железная дорога». Генерал, одевающий сына Ваню в «кучерский армячок», не чужд славянофильского типа «любви к русскому народу», подобной тому, что присуща графу Гаранскому. Однако он предпочел бы не видеть «темные» стороны народной жизни, предпочел бы, чтобы мужик являлся в виде опрятном, не нарушающем эстетического чувства (подобному тому, как публика в сатире «Балет» охотно аплодирует и проявляет патристические чувства, приветствуя французского танцовщика, изображающего русского мужика). С его точки зрения, мир нужно видеть сквозь призму благородных форм, не нарушающих психического равновесия, не выводящих из эпического спокойствия, искать в нем в первую очередь «светлую сторону». Вообще ему предпочтительнее созерцать Аполлона Бельведерского, чем «больного белоруса». Автор стихотворения, его лирический герой, призывает Ваню заглянуть за декорации, увидеть то зло, которое причиняют этим мужикам, увидеть в уродливых грязных простолудинах своих братьев («Это всё братья твои — мужики!») (Н 2, II, 211).

Если стоящий в начале жизненного пути Ваня, к которому обращается автор, демонстративно игнорируя возражения генерала, очевидно, уже не способного изменяться в связи с возрастом и раз и навсегда принятыми в качестве истин предрассудками, сможет ощутить мужиков как своих братьев, почувствовать к ним любовь и уважение, сочувствие к их бедствиям и страданиям, у него есть шанс превратить свой жизненный путь в путь нравственного самосовершенствования.

⁷¹ Макеев М.С. «О погоде» // От Крылова до Чехова. М., 1995.

§3. Невозможность «фихтеанского» эскапизма, самосовершенствования, ухода от социальной несправедливости во внутренний мир в поэзии Некрасова

Присутствует у Некрасова и также на самых разных этапах его творческого пути то, что мы назвали «фихтеанским» способом отношения к дефектности окружающего мира. Это путь эскапистский, путь отвержения действительности как в определенном смысле иллюзорной, не имеющей значения для развития и самосовершенствования человека. Этот мотив преобладал в стихотворениях сборника «Мечты и звуки», где он едва ли не является центральным — отвержение мира, мирских сует и страстей, стремление к чистой девственной жизни духа постоянно декларируется на страницах дебютной книги начинающего поэта (например, в стихотворении «Изгнанник»: «Мое сродство с подлунным миром, / Казалось, рушилось навек; / Я, горным дышащий эфиром, / Был больше дух, чем человек...» (Н 2, I, 68)). Очевидно, такая позиция была быстро отвергнута Некрасовым вместе с поэтическими принципами, доминировавшими в романтических стихах его юности. Тем не менее желание уйти от мира реального, уединиться в мире собственного духа высказывалось в произведениях Некрасова и позднее.

Такое саморазвитие, самосовершенствование, не связанное с наблюдением над общественными явлениями, у Некрасова, как у человека, не склонного к тому, чтобы извлекать стимулы для нравственного роста из премудрых философских книг, связано соответственно с жизнью на «лоне природы», которой человек живет в детстве, разумеется, детстве усадебном, а не городском. Такое саморазвитие под естественным влиянием природных картин, окружающих пейзажей изображается, конечно, в первую очередь, в стихотворении «На Волге» («Я рос, как многие, в глуши, / У берегов большой реки...» (Н 2, II, 98)). Само отсутствие какой-либо «общественной» жизни формирует гармоничную личность, наделенную как будто врожденным чувством братства со всем человечеством, лишённую предрассудков, наделенную силой характера, способной сделать из героя достойного человека («Я страха смолоду не знал, / Считал я братьями людей...» (Н 2, II, 98)). Герой «На Волге» живет в таком мире, в котором внутреннее и внешнее как бы не разделено, в этом смысле — в мире собственного идеала или, наоборот, мире, в котором человек естественно приближается к неосознанному идеалу. Важно, что этот мир осознается самим героем как весь мир, совершенно достаточный для абсолютно полноценной человеческой жизни, дающей все, что нужно для достижения человеческого совершенства.

Другое произведение, в котором присутствует сходная группа идей, конечно — поэма «Саша», в которой также детство героини в уединенной дворянской усадьбе на лоне природы показано как герметичный и полноценный процесс естественного самосовершенствования: «Но сохраняется дольше в глуши / Первоначальная ясность души...» (Н 2, I, 437). Эта естественная замкнутая самодостаточная жизнь также естественно формирует в Саше базовые ценности — любовь и уважение к своим собратьям-крестьянам («Землю взрывая, бредут поселяне — // Саша в них видит довольных судьбой / Мирных хранителей жизни простой...» (Н 2, I, 438–439)). Эта любовь порождена сочувствием ко всему живому, добротой и состраданием, проявившиеся в частности в ее отношении к вырубленному лесу («Плакала Саша, как лес вырубали...» (Н 2, I, 441)). Чувство порождает мысль, в том числе об устройстве мироздания, месте в нем человека и своем месте и предназначении («Думает

Саша, — безумно роптанье...» / Жизни кругом разлитой ликованье // Саше порукой, что милостив Бог...» (Н 2, I, 438)).

Возможность самосовершенствования в изоляции от внешнего мира, от общественно-политической жизни кажется доступной в поэзии Некрасова и для «взрослого» человека. Прежде всего мы видим это в лирической поэме «Тишина», где поэт стремится уединиться среди тихой природы, излечиться от ран, причиненных его душе и трагическими кровавыми событиями Восточной войны и треволениями судьбы российского журналиста и оппозиционного поэта. В русской глубинке, глуши, абстрагировавшись от действительности, он надеется целиком прижаться творчеству и самосовершенствованию: «Скорей туда — в родную глушь! / Там можно жить, не обижая / Ни божьих, ни ревижских душ...» (Н 2, II, 51).

Этот мотив возвращения в сельскую, провинциальную, крестьянскую Россию как возвращение к самому себе, к своей душе, своему творчеству проявляется и в других произведениях, таких как «Возвращение», «Деревенские новости», отчасти даже в знаменитой «Элегии» и «Унынии». Апофеозом такого эскапизма является образ Лесничего из ранней редакции «Медвежьей охоты», образ человека, проживающего в лесу, чувствующего свое подлинное родство только с природой и потому сформировавшегося как благородная гуманная личность:

Когда б я мог живого человека
 Так изучить, как изучил я лес
 <...>
 И странно было б леса мне не знать
 Как зверь провел я в нем две трети жизни...
 (Н 2, II, 447)

Очевидно, что такой «фихтеанский» эскапизм вполне может быть для поэта органичной реакцией на столкновение с травмирующей действительностью, насыщенной жестокостью и страданием. Эстетические результаты и в этом случае впечатляют. Поэмы «Саша», «Тишина», «На Волге» были одними из самых любимых произведений Некрасова для его современников, принадлежавших к самым разным общественно-идеологическим группам.

Тем не менее, окончательно такой путь взаимодействия с действительностью и такой герметичный путь к самосовершенствованию Некрасов не принимает. Прежде всего потому, что в рамках его художественного мышления такая герметичность оказывается невозможной. В стихотворении «На Волге» детский природный мир разрушается при первом же столкновении с несправедливой, наполненной страданием действительностью («Но вдруг я стоны услышал <...> И сердце дрогнуло во мне» (Н 2, II, 100-101)).

Важно в данном случае, что это происшествие не является случайным, таким, которого можно было бы избежать. Дело ведь в том, что бурлаки, тащащие на себе тяжелые судна, расшивы и барки, — такая же часть Волги, как корабли, птицы, берега. Волга — место, где социальное и природное встречаются, сталкиваются. Природное переходит в социальное, и сама природа как бы неизбежно выталкивает человека из своей герметичности в жизнь общества. Примерно то же самое происходит и с Лесничим. В его случае своеобразным «посредником» между социальным и природным становится охота, в которой герой принимает участие «по должности».

Охота — обычай, с одной стороны, соединяющий человека с природой, с другой — разъединяющий людей между собой, резко обозначающий сословные различия, отличающий стрелков от загонщиков, бар от слуг, дворян от крестьян. Обращение господ с крестьянами неизбежно выталкивает Лесничего из его природного уединения и раскрывает ему глаза на существующие в мире зло и несправедливость:

Да, да! я совершенно одичал
 <...>
 А всё же странно, что они так грубо
 С народом обращаются; так явно
 Презрение свое, высокомерье
 Показывают бедным мужикам!
 (Н 2, II, 100–101)

Какой бы ни была дальнейшая судьба Лесничего (она только намечена в сохранившихся фрагментах), несомненно, что сохранить природное одиночество и самоуглубленность ему не удастся.

Героиня поэмы «Саша» оказывается выведена из природного состояния постепенного самосовершенствования другим способом. Здесь решающую роль играет встреча с человеком умственных занятий, рефлектирующим интеллигентом. В некотором смысле отношения с возлюбленным увенчивают развитие девушки, открывая ей мир идей и идеалов, давая ей веру в прогресс человечества, в будущее торжество всеобщего счастья. Однако Агарин одновременно открывает Саше и, так сказать, слабую сторону человеческого мышления — неспособность справиться с самим собой, согласовать свои собственные выводы и предпосылки, в конечном счете, победить и обуздать самим же созданным демоном анализа, рефлексии. Подарив способность сознательной веры, он же открыл Саше и склонность к горькому разочарованию в собственных силах. И этот процесс показан Некрасовым как тоже естественный и неизбежный, и, в конечном счете, плодотворный, поскольку вызван к жизни естественным и необходимым чувством — любовью («В добрую почву упало зерно — / Пышным плодом отродится оно!» (Н 2, I, 452)).

Таким образом, самосовершенствование «фихтеанского типа», внутреннее развитие собственной души оказывается возможным только, так сказать, частично, до поры до времени, до того момента, когда либо рефлексия, либо сама жестокая социальная реальность выведет человека из герметичного «младенческого» состояния. Иллюзия здесь не окружающий мир, а способность человека жить и развиваться так, как будто общества и самой действительности не существует, как будто можно не жить его интересами, не испытывать его влияния. Более того, без перехода к жизни, к действительности не может осуществиться процесс самосовершенствования полностью, как братство и любовь не могут существовать и не имеют попросту смысла в качестве «чистой идеи», без реальных «братьев-мужиков», без реальной возлюбленной, реального друга. Свобода на природе иллюзорна и во многом ложна в том числе просто потому, что не добыта в борьбе с ограничениями, а значит, не осознается как таковая.

§4. «Гегелевское» принятие действительности как путь к нравственной деградации в поэзии Некрасова

Идеи, выраженные в предыдущем абзаце, имеют очевидно «диалектический» гегелевский характер, подводящий нас к третьему виду взаимодействия человека с миром — к «гегелевскому» философскому принятию действительности, как необходимой и разумной хотя бы в качестве этапа движения к всеобщей гармонии. Такой тип тоже присутствует в некрасовской поэзии, хотя и не занимает в ней места, которое можно было бы охарактеризовать как центральное. Прежде всего, для Некрасова такой тип ассоциировался с тем, что называлось либеральной бюрократией, группой чиновников, пришедших на государственную службу с целью изнутри, используя возможности существующей государственной власти, реформировать общественные институты, способствовать серьезному улучшению жизни людей в государстве. К такому принадлежал, например, клан Милютиных: на смерть одного из братьев, Николая, одного из творцов крестьянской реформы, Некрасов написал весьма прочувствованное стихотворение «Кузнец».

Такой тип существенным образом отличается от естественного конформиста, изображенного, например, в «Колыбельной песне (Подражание Лермонтову)», — человека, вписанного в среду, с рождения до смерти не видящего никакой альтернативы существованию в виде винтика в бюрократической машине и с самого начала своей службы не различающего добро и зло, точнее, имеющего в душе одну «благонамеренность», заменяющую мораль и легко становящуюся орудием самого чудовищного зла («Скажешь: «Я благонамерен, / За добро стою!..» (Н 2, I, 318)).

Тип либерального бюрократа предполагает наличие в душе человека высших идеалов и стремлений, сформировавшихся под влиянием коснувшегося их Просвещения. Либеральный бюрократ — это человек с моралью и совестью, которая подсказывает ему, что бывают моменты, когда надо сотрудничать с властью, если она дает возможность работать на благо страны и народа. Ему, может быть, и есть возможность умереть «спокойно», ощущая свою жизнь как прожитую не зря, в практическом стремлении к подлинно человеческим идеалам («Спи безмятежно, с покойною совестью, / Честный кузнец-гражданин!» (Н 2, III, 66)).

Однако такому способу отношения к «действительности» сопутствует неизбежно специфический нравственный выбор, принятие идеи невозможности бороться с государством как таковым, облаченное в форму признания исторической закономерности и потому необходимости существующего государства хотя бы в качестве этапа на пути эволюции человечества к идеалам свободы, законности, равноправия и прочего. Единственный путь мыслящего человека, стремящегося к идеалу и готового работать над их осуществлением, лежит только через участие в существующей государственной власти.

Видимо, и в данном случае приходится признать наиболее значимым текстом «Медвежью охоту» (в том числе ее ранние редакции), где такого либерального бюрократа представляет Миша (чьим прототипом является М. Лонгинов). Именно этот образ показывает стоящий за таким типом процесс развития, он вспоминает благодарно своих «учителей» — Грановского и Белинского, развивших в душах ему подобных высокие идеалы, «стремление к добру». Другим источником идеалов в его душе стала русская литература, высоко несшая знамя этих идеалов, отстаивавшая

эти ценности («У ней была задача: как-нибудь / Намеком натолкнуть на честный путь / К развитию способную натуру...» (Н 2, II, 297)). Несомненно, Миша обладает такой развитой натурой, позволяющей ему и дослужиться до генеральского чина и одновременно сохранить приверженность либеральным ценностям. Он, с одной стороны, видит существующее зло, понимает, что еще далеко до его полного истребления, но одновременно видит и прогресс, изменение жизни людей к лучшему, происходящее благодаря деятельности в конечном счете именно правительства, власти.

Такие предпосылки, по Некрасову, действительно могут породить или сформировать почти идеального человека и государственного деятеля, настоящего работника на поприще свободы и Просвещения, каким предстает Николай Милютин. Это тип деятеля, импонирующий, видимо, самому Некрасову. Размышления о Милютине, на наш взгляд, как будто продолжают мысли о конфликте с Белинским, описанном нами в предыдущей главе. Идея морального компромисса ради «дела», о котором говорил Некрасов в письме Салтыкову-Щедрину, появляется и здесь. Результаты, «добрые плоды», которые принесет сделанное дело, если не полностью оправдывают, то смягчают те компромиссы, на которые приходится идти, те «недоделки» («Грубо ковал ты, но руку умелую / Видно на всем» (Н 2, III, 66)). на которые приходится соглашаться ради того, чтобы сделать хотя бы что-нибудь, хотя бы немного увеличить количество общественного блага, уменьшить человеческие страдания.

Тем не менее, и другая сторона либеральной бюрократии и такого жизненного пути Некрасову ясна. Опасность, поджидающая человека, идущего в государственные органы под либеральными лозунгами, заключается в том, что эти лозунги могут превратиться просто в средство сделать карьеру, уловив временные настроения власти, кратковременную моду на либерализм. Тогда в ходе своего развития такой человек превращается не в «работника» на благо свободы и просвещения, но во «фразера», а его либеральные речи становятся не просто болтовней, но чем-то крайне вредным для успеха того дела, которое они проповедают. В конечном счете такой либерализм становится большим врагом либеральных идеалов, чем самый махровый консерватизм, а его носитель легко дрейфует в сторону обскурантизма и реакции. Портрет такого «салонного якобинца» изображен в поэме «Недавнее время» («Ты способен и доброе дело / Между фразами сделать пока; <...> Но получишь ты ключ камергерской / И уста им навеки запрешь!» (Н 2, II, 360)). Так либеральная фраза, не связанная с готовностью делать реальное дело, «ковать», пользуясь моментом, добиваться целей вопреки противодействию, может приводить не к совершенствованию человека, но к его духовно-нравственной деградации, превращению в заурядного бюрократа и карьериста, строящего «здание» не всеобщего прогресса, но собственного довольства и успеха.

Типу либерального бюрократа противопоставлен, представляя собой как бы другое развитие этого же отношения к действительности и злу, кишащему в ней, тип, который можно назвать тургеневским словосочетанием «лишнего человека». Это тоже человек, прошедший сложный и необходимый путь развития, совершенствования, благодаря образованию, книгам в сочетании с врожденной гуманностью и благородством природы способный и критически относиться к действительности, и одновременно верить в неизбежность прогресса, в поступательное движение к нему человечества, при этом одновременно скептически относиться к возможностям способствовать прогрессу, занимая какое-то место в этом, уже сейчас существующем

бюрократическом аппарате по чувству безгливости, также вытекающему из его благородной души и укорененных в ней высоких человеческих ценностей. Он оказывается неспособен стать деятелем, его идеалы не приносят никакого результата, не приносят пользы человечеству. Портрет такого героя дает, например, стихотворение «Я за то глубоко презираю себя...». Вместо духовного развития, созидательного труда такой человек предается постоянной рефлексии, самопоеданию и сожалению о напрасно, бесцельно проживаемой жизни. С точки зрения гегелевской философии, он представляет собой так называемую «прекрасную душу», человека, не способного принять действительность своим разумом, отвергая ее в пользу абстрактных, не осуществимых на земле идеалов.

Такая «прекрасная душа» тоже имеет свой смысл и свою историческую ценность, что подчеркивается в уже не раз цитированной «Медвежьей охоте», в которой дается оценка вполне высокая этому типу:

Тип был один, оттенков было много.
Судили их тогда довольно строго,
Но я недавно начал понимать.
Что мы добром должны их поминать...
(Н 2, II, 296)

Таким образом, условно «гегелевский» тип взаимоотношений с действительностью и злом, наличествующим в ней, воспринимается двойственно, в большой амплитуде последствий для нравственного мира человека, для его духовного роста, для обретения им смысла жизни. Стоит подчеркнуть, что такая двойственность совершенно была бы невозможна для позднего Белинского, она является следствием собственных некрасовских взглядов, его собственного жизненного опыта, в чем-то сблизившего его с людьми, подобными Дмитрию и Николаю Милютиним. Идеал человека, трудящегося вопреки всему, идущего на компромиссы, когда они неизбежны, но отбрасывающего эти компромиссы и вступающего на прежний твердый путь, когда становится возможным, использующего возможности, имеющиеся в наличной дурной действительности, для ее же улучшения, для нового шага на пути к осуществлению идеалов, однажды эту действительность способных преобразить, — ближе к кредо самого Некрасова, журналиста, издателя оппозиционных журналов, уцелевших в самые тяжелые для свободы печати времена. Человека, способного видеть смысл жизни и путь нравственного совершенствования в тяжелом труде на благо неизвестных будущих поколений, которые воспользуются плодами неизбежного прогресса.

§5. «Революционное» отношение к действительности как путь нравственного развития в поэзии Некрасова

Конечно, присутствует в некрасовской поэзии и четвертый тип отношения с действительностью, собственно, наиболее близкий позднему Белинскому, тип, который условно мы называем «революционным». Этот способ основан на полном неприятии действительности. При этом не в смысле побега от нее в мир собственной души (или природы), но в смысле требования полного и тотального ее изменения. Человек, основывающий свое отношение с действительностью на таком принципе,

выдвигает к ней радикальные требования полного и немедленного преобразования ее в соответствии с теми же идеалами, которые находятся в душе представителей первых трех типов. Такое отношение к миру зла ведет и к самому радикальному, даже, можно сказать, экстремистскому способу и пути самовоспитания и самосовершенствования.

Прежде всего, человек может вступить на такой путь только благодаря радикальному неприятию, радикальному отказу согласиться с чем-то, не соответствующим его идеалам, как это делает герой поэмы «Дедушка» («Кто же имеющий душу, / Могу вынести?.. кто?..») (Н 2, II, 338)).

Для этого отказа необходимо иметь душу, чувствительную к страданию, не переносящую вид несправедливости, угнетения. Для такого человека фактически единственным выходом становится практическая борьба со злом. В этом случае путь самовоспитания, нравственного самосовершенствования становится путем, напоминающим путь святого подвижника. Такой путь воспет, например, в стихотворениях «Пророк» и «Памяти Добролюбова» («Суров ты был, ты в молодые годы / Умел рассудку страсти подчинять. / Учил ты жить для славы, для свободы...») (Н 2, II, 213)).

<...>

Путь аскезы в данном случае ведет не столько к умерщвлению плоти, сколько к высокой нравственной чистоте, отвергающей всякую пошлость. Стать героем-подвижником означает не быть «пошляком», не попасть в плен рутины повседневной жизни. Фактически только у революционера есть шанс избежать тех опасностей, которые ожидают «шеллингианца» и «гегельянца». Это хорошо видно из стихотворения «Песня Еремушке». Здесь показано, с одной стороны, какую огромную, так сказать, собственную пробуждающую силу имеют идеалы Просвещения и Великой французской революции, как они укоренены в самой природе, в том числе природе человека («С ними ты рожден природою — / Возледей их, сохрани!» (Н 2, II, 63)).

Одновременно необходим и человек, их носитель, для того чтобы эти идеалы не зачахли, не ушли из мира, человек, готовый им «отдаться», готовый построить свой моральный облик, свою личность по требованиям этих идеалов: «Возлюби их! на служение / Им отдайся до конца!» (Н 2, II, 63). И только тогда, когда возникнет это сочетание: высоких истинных идеалов, ненависти к социальному злу, готовность строить свою судьбу на этой любви и ненависти, возможна «практика», реальная деятельность по радикальному преобразованию действительности:

С этой ненавистью правую,
С этой верою святой
Над неправдою лукавою
Грянешь божьею грозой...
(Н 2, II, 63)

Как видно уже из предыдущего рассуждения, такой образ связывается в Некрасовской поэзии с декабристской темой. В цикле поэм «Русские женщины» выведены не только сами «революционеры» (Трубецкой, Волконский), не утратившие стойкости и мужества в заключении и на каторге, но и их жены, отправившиеся за ними в места страдания, чтобы разделить со своими мужьями их участь. Важно, что Некрасов показывает путь в Сибирь не как путь во мглу, но как путь к свету, как путь

нравственного совершенствования. И Трубецкая, и Волконская не просто демонстрируют мужество и любовь, но и духовный рост. Сначала не способные понять своих мужей, в ходе своих, так сказать, физических «путешествий» они совершают путешествия духовные, которые приводят их к пониманию нравственной правоты декабристов, к осознанию высокого значения их дела, которое нужно называть подвигом. Так говорит губернатору, уговаривающему ее вернуться домой, Трубецкая, достигнув решающего этапа своего путешествия:

Презренье к нашим палачам,
Сознание правоты
Опорой верной будет нам...
(Н 2, III, 22)

Кульминацией этого движения духа, совершенствования становится поступок Волконской (вызвавший сомнения у читателей в правдивости некрасовского рассказа, на самом деле буквально опиравшегося на мемуары этой замечательной женщины, прочитанные поэту ее сыном, М.С. Волконским):

Я только теперь, в руднике роковом,
Услышав ужасные звуки,
Увидев оковы на муже моем,
Вполне поняла его муки,
И силу его... и готовность страдать!..
Невольно пред ним я склонила
Колени, — и прежде чем мужа обнять,
Оковы к губам приложила!..
(Н 2, III, 63)

Эта знаменитая сцена связывает любовь к мужу и любовь к его (мужа) идеалам, восхищение его делом и судьбой и, как мы видим, Некрасов несомненно отдает приоритет второму. Героиня целует оковы, а уже потом обнимает мужа. В этом и есть высшее совершенство революционера или человека, преданного по-настоящему идеалам преобразования действительности, борьбы за счастье человечества.

Парадоксально и одновременно закономерно, что высшим результатом, в конечном счете целью жизни человека революционного подвига является смерть, как показывает стихотворение «Памяти Добролюбова» («Учил ты жить для славы, для свободы, / Но более учил ты умирать» (Н 2, II, 213)). Так выглядит учение Добролюбова, но на тех же основаниях покоится судьба и призвание Пророка-Чернышевского (в стихотворении «Пророк»): «Так мыслит он — и смерть ему любезна. / Не скажет он, что жизнь его нужна, / Не скажет он, что гибель бесполезна...» (Н 2, III, 112).

Эта будущая смерть на кресте за братьев своих символически вытекает из самой чистоты жизни, ее полной свободы от всего мирского и суетного. Одновременно это, конечно, символическая жертва — человек, проникнутый, вдохновляемый любовью к людям, превращает свою жизнь в служение им, а свое тело, свою плоть и кровь отдает для поддержания гармонии в мире:

Природа-мать! когда б таких людей
Ты иногда не посылала миру,

Заглохла б нива жизни...⁷²
(Н 2, II, 112)

Смерть становится как бы окончательным разрывом с миром зла и насилия и радикальным преодолением несовершенной действительности.

Это преодоление действительности может проявляться в менее трагических формах. В поэзии Некрасова мы встречаем идею преодоления предрассудков, освобождения от тяжелых оков традиций, мертвых обычаев, которыми общество опутывает человека, закрывая ему путь к свободе и самовыражению. Это проявляется особенно ярко, конечно, в тематике любви и брака. В первую очередь, необходимо освободиться от предрассудков, считающих падших женщин недостойными любви и участия, считающих их низшими существами. Принятие падшей женщины освобождает не только ее, но в первую очередь самого героя, способного обратиться к ней со словами утешения и примирения, как мы видим в шокировавшем и одновременно привлекавшем внимание современников стихотворении «Когда из мрака заблужденья...»:

Не верь толпе — пустой и лживой,
Забудь сомнения свои,
В душе болезненно-пугливой
Гнетущей мысли не таи!
(Н 2, I, 320)

Оба — и герой и героиня — освобождаются от векового предрассудка, запрещающего свободную любовь, и ценой освобождения обретают счастье и свободу. Мотив отречения от предрассудков играет важную роль в «панавевском цикле» (например, в стихотворении «Прости», написанном, возможно, во время серьезного кризиса в отношениях возлюбленных):

Прости! Не помни дней паденья,
Тоски, унынья, озлобленья, -
Не помни бурь, не помни слез,
Не помни ревности угроз!
(Н 2, I, 22)

Для того, чтобы обрести счастье в любви и одновременно избавиться от сознания тяжести оков брака, необходимо осознать брак не как тяжелое обязательство, но как свободный союз единомышленников, идущих по общему пути осуществления высших ценностей. Примером противоположного подхода к браку, основанного на инстинкте собственника, становится судьба главного героя-рассказчика поэмы «Несчастные»:

Среди той ночи роковой
Стою... ревниво закипаю,
И вдруг шаги... и голос твой...
И вопль — и с криком: «Не прощаю!...»
(Н 2, II, 35)

⁷² См. интерпретацию этого образа в статье: *Макеев М.С.* Поэзия Некрасова и идеология русской радикальной интеллигенции середины XIX века // К 60-летию профессора А. И. Журавлевой. М., 1998. С. 91–105.

Такое отношение к любви, в котором ревность и чувство собственника в отношении женщины играют важнейшую роль, приводит не к духовному росту и освобождению, но к падению и преступлению, за которыми следуют долгие мучения совести.

Нет сомнения в том, что революционный путь вызывает восхищение Некрасова, а образ революционера, жертвующего собой ради счастья ближних и в этом находящего высшую цель всякого самосовершенствования, находится на вершине иерархии человеческих типов, присутствующей в его поэзии. И здесь, однако, надо заметить важную специфическую черту, присущую художественно-этическому мышлению самого Некрасова. Для Белинского принятие такой позиции, несомненно, было органичным, соответствовало его «революционному» страстному темпераменту, характеру «неистового Виссариона», часто говорившего и писавшего как будто прямо от лица Робеспьера или Марата. Для Некрасова такая жизненная позиция воспринимается как чужая, не соответствующая специфике его собственной личности, не склонной к самозабвению подвига и жертвенности.

§6. Человек чистого сердца и большой совести. Исповедь как путь очищения и самосовершенствования в поэзии Некрасова

Если Белинский не просто пропагандирует, но прямо воплощает такую революционную позицию, то Некрасов воспринимает ее со стороны. По этой причине возникает еще один, промежуточный тип отношения к миру, не предусмотренный философскими взглядами Белинского. Это позиция человека развитого и благородного, гуманного, способного видеть зло в мире и не желающего с этим злом мириться, принимающего до некоторой степени разные способы ухода от этого зла, разные способы борьбы и исправления этого зла. Среди этих способов — революционный, путь полного отвержения существующего мира, ведущего к самовоспитанию себя как будущей жертве в борьбе за преобразование действительности. Такой герой приемлет его. Одновременно этот человек не ощущает в себе сил для того, чтобы в своей собственной жизни выбрать такой путь и идти по нему до неизбежной скорой гибели. Такой герой предстает в самых разных стихотворениях Некрасова, наиболее ярко — в знаменитом «Рыцаре на час». Лирический герой ощущает свою слабость, неготовность к борьбе и жертве и в бессилии призывает покойную мать поддержать его стремление стать в ряды таких бойцов:

От ликующих, праздно болтающих,
 Обагряющих руки в крови,
 Уведи меня в стан погибающих
 За великое дело любви!
 (Н 2, II, 152)

Этот человек, и в этом его главная проблема, соединяет в себе и критическое отношение к действительности, самые разные стадии и степени ее неприятия, и одновременно привязанность к этой действительности, видит себя среди настоящих героев, среди людей, способных к совершенствованию, движению к совершенству, к практическим шагам в деле преобразования действительности, и одновременно слишком привязан к действительности с ее привлекательными и отталкивающими

чертами, человек, восхищающийся подвигом и жертвой и одновременно легко поглощаемой «жизненной рутинной». Этот человек, конечно, сам поэт, сам Некрасов, способный породить столь сложный и противоречивый мир своей поэзии.

Начало этой «линии» положил достаточно традиционный «лишний человек», о котором говорилось в параграфе пятом настоящей главы, образ, практически ставший архетипическим благодаря романам И.С. Тургенева, но приобретший в некрасовской поэзии специфические обертоны, о которых мы и будем говорить в этом параграфе. У Некрасова это человек, имеющий в душе высокие идеалы, находящиеся в противоречии с реальной жизнью, с ее законами и требованиями. В некрасовской поэзии акцент переносится с классического вопроса «кто виноват?», вопроса о том, почему такой человек оказывается неспособен воплотить свои идеалы в жизнь, в чем проблема со средой, на внутреннее состояние самого лишнего человека. Судьба его трагична, потому что нереализованность ведет к тому, что человек чахнет, подобно попавшему не на свою почву цветку, «загнивает», не расцветши, не принеся плодов. Это мы видим в стихотворении «Еще скончался честный человек...»: «На дело благородное рожденный / И грустно проводящий темный век / В бездействии, в работе принужденной / Или в разгуле жалком...» (Н 2, I, 427).

Некрасов ставит также вопрос не только в области психологии, но и в области нравственной. Лирический герой стихотворения признает, что среда не является фактором, полностью определяющим поведение человека, что у человека (в особенности человека «развитого», просвещенного) всегда есть возможность выбора, тем самым не снимая ответственности за свои поступки с него самого. Об этом говорят такие слова как «сам себя ломал», «присмирел и руки опустил», «перебесился». И в этом смысле у «честного человека» есть причина испытывать «угрызения» совести, считать себя виновным и оправдываться, как в стихотворении «Человек сроков годов»:

Я не продам за деньги мненья,
 Без крайней нужды не солгу...
 Но — гибнуть жертвой убежденья
 Я не могу... я не могу...
 (Н 2, II, 303)

Этот человек поэтому (и он сам это признает), подлежит «суду», в том числе суду новых поколений, которые вправе произнести ему приговор. Такой суд совершается в уже не раз цитированной нами «проблемной» «лирической комедии» «Медвежья охота», где герои склонны оправдать «либерала-идеалиста». Парадоксально, что «смягчающим обстоятельством» становится сама его бездеятельность, неспособность на какой-либо поступок, неспособность к самосовершенствованию в условиях враждебной, пошлой и косной среды, отсутствие поступка в такой ситуации становится способом неучастия в творящемся вокруг зле («Не спасал ты утопающих, / Но и в воду не толкал...» (Н 2, II, 296)). Сама трагедия жизни лишнего человека несет пользу, становится двигателем для изменения общества, которое должно устыдиться своего собственного «вида», того, что оно собой представляет, будучи воплощенным упреком для нее: «Ты стоял перед отчизною, / Честен мыслью, сердцем чист, / Воплощенной укоризною, / Либерал-идеалист!» (Н 2, II, 296).

Обращает также на себя внимание антитеза, появляющаяся в произведениях о человеке сороковых годов: грязной действительности и «чистого сердца» и помыслов «идеалиста». Этот случай важно отличать от «фихтеанского» идеализма — саморазвития, происходящего в отрыве от действительности. Здесь мы находим сложное взаимодействие с действительностью, предполагающее не абстрагирование от нее и не «гегелевское» принятие ее в нынешнем виде хотя бы как неизбежного зла, но постоянное ее созерцание, способность постоянно испытывать боль не только от собственного несовершенства, но и от несовершенства окружающего мира. До некоторой степени тем самым такой человек берет на себя «грехи» этого общества, становится страдающей фигурой, напоминающей Христа или подвижника, скорбящего над падшим человечеством и своими мучениями пытающегося выкупить для него возможность воскресения. Само страдание, таким образом, становится некоторой заменой любого вида самосовершенствования.

Такой сложный, можно сказать, парадоксальный тип самосовершенствования не мог существовать на протяжении всего творческого пути Некрасова. Он сменяется другим, во многом его продолжающим. Этот тип возникает уже в шестидесятых годах, под влиянием радикального изменения общественной обстановки. В самой жизни тип «лишнего человека» сменяется типом, представленным Чернышевским, Добролюбовым, персонажами, для которых подобный тип «страдающего эгоиста», бездеятельного идеалиста перестает вызывать уважение и сочувствие. Эти «новые люди» стремились воплотить в своей жизни идеал, который мы обозначили как «революционный», уже в практически буквальном смысле этого слова, устремляясь не просто к преодолению общественных предрассудков в своей личной жизни (это им казалось очень просто и стоило для них недорого), но к реальной деятельности по радикальному изменению общества и воспитания в себе подлинного борца и революционера.

Некрасов, связавший судьбу своих изданий (мы имеем в виду журналы «Современник» и «Отечественные записки») и свою поэтическую репутацию с радикальным «направлением», оказался вынужденным заново соотнести внутренний мир своего лирического героя с таким типом нравственного самосовершенствования. И делает он это по-новому. Герой по-прежнему остается «бездеятельным», однако его бездеятельность теперь существует уже не на фоне только общества, но и на фоне деятельности других, причем деятельности, так сказать, позитивной, совсем не сводимой просто к «неделанию зла». Бездеятельность потребовала, соответственно, нового осмысления и нового «оправдания» в рамках нравственного дискурса, темы пути самосовершенствования личности.

Способом самооправдания и представления бездеятельности как не препятствующей нравственному совершенствованию становится представление о ценности искренности, способности быть откровенным, признаваться в своих пороках, в том числе и в своей бездеятельности, страхе перед сильным поступком и ответственности и возможной каре за такой поступок. В своей монографии М.С. Макеев возводит появление этого мотива (с его точки зрения, появляющегося начиная с 1855 г., со стихотворения «Поэт и Гражданин», играющего ключевую роль для формирования нового облика Некрасова) к публицистике Томаса Карлейля, к образу Роберта

Бернса в его книге «О почитании героев в истории»⁷³. Мы полагаем, что истоки этого мотива можно искать существенно глубже — в христианской традиции таинства исповеди.

В христианстве исповедь, момент абсолютной открытости перед Богом, готовность признаться в своих самых мерзких и постыдных грехах является необходимой предпосылкой для спасения души, для обретения самой возможности начала пути к Богу. Очевидно, уже сама готовность признать свои грехи, увидеть себя «великим грешником», есть положительная сторона человека. Более того, можно сказать, что противоположное — уверенность в том, что не в чем исповедаться, уверенность в собственной безгрешности — может быть присуща только «младенцу», для человека взрослого быть безгрешным невозможно. Исповедь у Некрасова не является актом своеобразного эксгибиционизма, она связана с раскаянием, без которого невозможно прощение. Это и делает исповедь, акт признания своей «вины» центральной, если можно так выразиться, моральной практикой в лирике Некрасова 60-70-х гг.

Лирический герой готов заявить, что он «много виноват» (стихотворение «О Муза, я у двери гроба...»). Особенно показательны стихотворение «Умру я скоро. Жалкое наследство...», написанное, как хорошо известно, в ответ на упреки в предательстве убеждений и соратников, в качестве которого многие современные восприняли печально известную «муравьевскую оду»:

Но, жизнь любя, к ее минутным благам
Прикованный привычкой и средой,
Я к цели шел колеблющимся шагом,
Я для нее не жертвовал собой...
(Н 2, II, 315)

Цель исповеди, цель таких беспрецедентных признаний — обрести или утвердить свое право на прощение со стороны Родины, которую поэт признает высшим и единственным нравственным судьей:

За то, что я, черствея с каждым годом,
Ее умел в душе моей спасти,
За каплю крови, общую с народом,
Мои вины, о родина! прости!..
(Н 2, II, 315)

Одновременно семантика исповеди дает возможность видеть себя как человека «не хуже других», тех лицемеров, которые столь же грешны, но отказываются в этом признаться, как мы видим в стихотворении «Зачем меня на части рвете...», также написанном по следам «муравьевской оды», одного из самых морально сомнительных поступков, совершенных Некрасовым на его жизненном пути: «Не оправданий я ищу, / Я только суд твой отвергаю» (Н 2, II, 318).

В отличие от таких «критиков», у лирического героя есть шансы на «спасение» и прощение. Той инстанцией, которая наделена правом такого прощения, становится народ, как говорит Некрасов в стихотворении «Угомнись, моя Муза задорная...»:

⁷³ *Макеев М.С.* Роберт Бернс и Томас Карлейль в поэтическом самоопределении Н.А. Некрасова в середине 1850-х гг. // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2008. № 2. С. 62-71.

«Верь, что во мне необъятно безмерная / Крылась к народу любовь» (Н 2, III, 174). Народ одновременно «чужд» лире поэта, и близок ему самому по своему духовному складу, по пониманию того, что есть подлинная нравственность, какие пути ведут к нравственному совершенству. Диалектике отношений сознания авторского и народного, анализу того, как в Некрасовской поэзии народ понимает нравственное совершенство и какой путь к нему видит, какое место оно занимает в универсуме поэзии Некрасова, посвящена следующая глава данной работы.

«ЗАБЫТАЯ ДЕРЕВНЯ» Н. А. НЕКРАСОВА И «ПУСТОЙ ДОМ» А. К. ТОЛСТОГО

«Забывтая деревня» — одно из хрестоматийно известных стихотворений Н. А. Некрасова. В качестве его источника уже С. С. Дудышкин называет поэму Дж. Крабба «Приходские списки»¹. Исследователи спорят о том, в какой мере влияние этой поэмы сказывается в произведении Некрасова². Представляется, что ряд претекстов «Забывтой деревни» можно пополнить стихотворением А. К. Толстого «Пустой дом».

Тема стихотворения Толстого — упадок дворянской усадьбы. Он рисует мрачную картину запустения: окна дома разбиты (трижды повторяющаяся деталь), фамильные портреты покрыты пылью. Все это происходит из-за того, что владельцы пренебрегают памятью о прошлом и своими обязанностями в настоящем. Рефрен стихотворения, в последний раз звучащий в завершающей строке, — «Забывли потомки свой доблестный род!»³ Тема забвения здесь центральная; важна она и у Некрасова, который выносит ее в заглавие.

¹ *Макеев М. С.* Комментарии // Некрасов Н. А. Полное собрание стихотворений: В 3 т. / Под общ. ред. М. С. Макеева. СПб., 2021. Т. 1. С. 658. (Новая Библиотека поэта). См.: [Дудышкин С. С.] Стихотворения Н. Некрасова // Отечественные записки. 1861. Т. 139. Отд. III. № 12. С. 114.

² [Пономарев С. И.] Примечания // Некрасов Н. А. Стихотворения. Посмертное издание: [В 4 т.]. СПб., 1879. Т. 4: Приложения. — Примечания и пр. — Указатели. С. XLV; Чуковский К. И. 1) Комментарии // Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем / Под общ. ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина и К. И. Чуковского. М., 1948. Т. 1: Стихотворения. 1838–1856. С. 571–572; 2) Примечания // Некрасов Н. А. Собрание стихотворений: [В 2 т.]. Л., 1949. Т. 1. С. 447. (Библиотека поэта. Большая серия); 3) «Эзопова речь» в творчестве Н. А. Некрасова // Некрасовский сборник / Под ред. А. М. Еголина, Н. Ф. Бельчикова, Б. И. Бурсова, В. Е. Евгеньева-Максимова. М. – Л., 1951. Т. 1. С. 53–54; 4) Собрание сочинений: В 15 т. 2-е изд., электронное. М., 2012. Т. 10: Мастерство Некрасова. Статьи 1960–1969 / Предисл. и коммент. Б. Мельгунова и Е. Чуковской. С. 594 (1-е изд. книги — 1952); Левин Ю. Д. Некрасов и английский поэт Крабб // Некрасовский сборник. М. – Л., 1956. Т. 2. С. 480–482; Гаркави А. М. 1) Примечания // Некрасов Н. А. Полное собрание стихотворений: В 3 т. / Общ. ред. и вступ. ст. К. И. Чуковского. Л., 1967. Т. 1 / Ред. тома Б. И. Бухштаб. С. 628. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.); 2) Комментарии // Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Художественные произведения. Л., 1981. Т. 1: Стихотворения. 1838–1855 гг. / Ред. тома В. Г. Базанов, О. Б. Алексеева. С. 636–637; Жаткин Д. Н., Аношина Е. И. Джордж Крабб и русская литература второй половины 1850-х — начала 1860-х гг. // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. № 3-2. С. 153–155; Ильязова Е. И. Творчество Джорджа Крабба в осмыслении русских писателей и литературных критиков 1820–1860-х гг. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского. Ульяновск, 2010. С. 15–17.

³ Толстой А. К. Полное собрание стихотворений: В 2 т. / Вступ. ст. Л. И. Емельянова; сост., подгот. текста и примеч. Е. И. Прохорова. Л., 1984. Т. 1: Стихотворения и поэмы. С. 301–302. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.).

Владельцы давно покинули свое поместье; они живут в Петербурге («В блестящей столице»⁴) или за рубежом. Так поступают и помещики у Некрасова: где живет первый барин, которого напрасно ждут крестьяне, не сообщается, а его наследник, похоронив предшественника, уезжает «в Питер» — это последнее слово «Забывтой деревни».

Наибольшее значение для сопоставления со стихотворением Некрасова имеет четвертая строфа «Пустого дома»:

Крестьян его бедных наемник гнетет,
Он властвует ими один;
Его не пугают роптанья сирот —
Услышит ли их господин?
А если услышит — рукою махнет..
Забыли потомки свой доблестный род!⁵

Идея безразличия помещика к судьбе крестьян имения, которое он давно покинул, выраженная в этой строфе, у Толстого — лишь один из аспектов основной темы. У Некрасова эта идея становится главной. Особенно же заметную параллель представляет реализующая общую тему частная ситуация: крестьян угнетает управляющий. У Некрасова эта ситуация повторяется дважды — в первой и третьей строфах. В первой строфе престарелой Нениле противостоит бурмистр, а в третьей влюбленным Наташе и Игнаше — немец, то есть управляющий наемный, что особенно близко той сцене, которую описывает Толстой:

Полюбил Наташу хлебопашец вольный,
Да перечит девке немец сердобольный,
Главный управитель.
(Н 2, I, 434)

Этот фрагмент — первая часть третьей строфы — занимает важное место в структуре текста: он завершает трехчленную градацию эпизодов и предвяряет эмоциональную кульминацию («Вот приедет барин!» — повторяют хором...» (Н 2, I, 434)).

Тема ожидания, составляющая сюжетный центр «Забывтой деревни», тоже есть в «Пустом доме» (где это частная, но наполненная лирической эмоциональностью деталь):

Лишь старый служитель, тоской удручен,
Младого владетеля ждет,
И ловит вдали колокольчика звон,
И ночью с одра привстает..⁶

Сами названия стихотворений характеризуются некоторым сходством. Оба — атрибутивные словосочетания, причем их соответствующие члены семантически близки: существительное обозначает место, а прилагательное выражает мысль о том, что это место оставлено, заброшено, — мысль, выражением которой служит весь текст стихотворения.

⁴ Там же. С. 301.

⁵ Там же. С. 302.

⁶ Там же.

Наряду с содержательными чертами сходства можно отметить формальные — в стихе и композиции. Стихотворения близки по объему; оба написаны шестистишными строфами (у Толстого их шесть, у Некрасова — пять). В обоих текстах использованы сравнительно редкие размеры. У Толстого это четырехстопный амфибрахий — впрочем, в регулярном чередовании с трехстопным по схеме 4-3-4-3-4-4 с рифмовкой *абабвв*; строфа почти та же, что в «Песни о вешем Олеге» А. С. Пушкина, но с одними мужскими рифмами. У Некрасова — шестистопный хорей. Строки двух стихотворений имеют близкий слоговой объем: четырехстопные строки у Толстого содержат одиннадцать слогов, строки Некрасова — двенадцать.

Композиционное сходство состоит в том, что в обоих стихотворениях использован рефрен. В обоих случаях он повторяется четырежды, причем один из повторов неточный, отличающийся от трех других. Можно также отметить, что в обоих текстах рефрен представляет собой восклицательное предложение. У Толстого рефрен, цитированный выше, занимает стих и дословно повторяется в конце каждой четной строфы — второй, четвертой и последней, шестой. А в конце третьей строфы, где говорится о дворянах, уехавших за границу, рефрен варьируется: «Там русский от русского края отвык, / Забыл свою веру, забыл свой язык!»⁷ У Некрасова объем рефрена — половина стиха: «Вот приедет барин!» Его постоянная позиция — первое полустишие четвертой из шести строк в строфе; его функция — часть реплики персонажей-крестьян (в первом и во втором случаях это начало реплики, в третьем, наоборот, конец). Четвертый повтор — в начале последней строки третьей строфы. У Некрасова рефрен повторяется дословно, отличие от предыдущих случаев — лишь в позиции. На этот раз он исчерпывает собою реплику, которая принадлежит уже не отдельным персонажам, а всей деревне, синекдохически представляющей, очевидно, русское крестьянство в целом. В отличие от стихотворения Толстого, где рефрен связывает воедино весь текст, у Некрасова он проведен лишь через первую часть стихотворения — три строфы из пяти, где говорится о надеждах крестьян на барина; из последних двух строф становится ясно, что эти надежды бесплодны. Различие композиционных решений определяется субъективной перспективой текстов. Все стихотворение Толстого — монолог от лица самого поэта, связанный единством точки зрения. Некрасов же в первых трех строфах представляет точку зрения крестьян, а в последних двух предлагает читателю посмотреть на события со стороны и таким образом осознать их заблуждение.

Разумеется, формальные параллели сами по себе не доказывают генетической связи: все названные приемы достаточно широко распространены. Но черты формы стихотворения Толстого могли стать частью общего образа, запомнившегося Некрасову и сказавшегося на его собственном творческом замысле.

Знал ли Некрасов стихотворение Толстого? Время создания «Пустого дома» точно неизвестно. А. Лирондель датирует «Пустой дом» 1849 годом⁸; эту датировку с учетом рукописных источников принимают И. Г. Ямпольский⁹ и Е. И. Прохоров¹⁰.

⁷ Там же. С. 301.

⁸ *Lirondelle A.* Le poète Alexis Tolstoï. L'homme et l'œuvre. Paris: Hachette, 1912. P. 55.

⁹ *Толстой А. К.* Собрание сочинений: В 4 т. / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. И. Ямпольского. М., 1963. Т. 1: Стихотворения. С. 77.

¹⁰ *Прохоров Е. И.* Примечания // *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений. Т. 1. С. 302.

«Забытая деревня» написана 2 октября 1855 г.: день указан в автографе, год уверенно определяется по биографическим и текстологическим данным¹¹. К моменту создания «Забытой деревни» «Пустой дом» еще не был опубликован: впервые это стихотворение было напечатано лишь в апреле 1856 г. в «Русском вестнике». Тем не менее есть основания предполагать знакомство Некрасова с этим произведением.

Хотя «Пустой дом» к 1855 г. и не был издан, но, судя по всему, он пользовался некоторой известностью, пусть и в узком кругу. Это стихотворение читается в четырех сохранившихся рукописных тетрадах, содержащих ряд стихотворений Толстого: одна из них была подарена автором А. С. Уварову, вторая — А. О. Смирновой, третья находилась в библиотеке Зимнего дворца, четвертая принадлежала двоюродному брату поэта В. М. Жемчужникову. Первая из этих тетрадей — автограф, три остальных — копии, но вторая содержит сделанную рукой Толстого дарственную надпись, а четвертая — авторскую правку текстов. Все четыре тетради включают в основе своей один и тот же набор стихотворений, причем в одной и той же последовательности, хотя есть и различия, в случае четвертой тетради особенно значительные. В этот ряд текстов, объединяющий все четыре тетради, входит и «Пустой дом». А. В. Федоров рассматривает эти тетради как авторские сборники¹².

Середина 50-х гг. стала временем недолгого сближения Толстого с кругом «Современника». С 1854 г. Толстой печатался в этом журнале¹³. По указанию В. А. Котельникова, Толстой общался с Некрасовым и другими писателями кружка зимой 1854–1855 гг. Они встречались в светских салонах Виельгорских, В. Ф. Одоевского, то есть их общение проходило именно в том аристократическом кругу, представителям которого были адресованы рукописные сборники Толстого, содержащие стихотворение «Пустой дом». Впрочем, вскоре последовал разрыв Толстого с некрасовским кругом, о чем свидетельствует уже письмо поэта С. А. Миллер от 18 июня 1857 г.¹⁴ Но именно зима 1854–1855 гг. — время, непосредственно предшествующее созданию «Забытой деревни». Если Некрасов читал тогда неопубликованные стихи Толстого, то должен был еще хорошо их помнить, когда задумывал и писал свое произведение, что может объяснить некоторое формальное сходство текстов. Конечно, все эти соображения не доказывают факт знакомства Некрасова со стихотворением Толстого, но, во всяком случае, демонстрируют возможность такого знакомства.

Разумеется, на фоне черт сходства только ярче заметны различия между стихотворениями Толстого и Некрасова. Хотя оба произведения критически изображают русское дворянство, их идеи различны.

В стихотворении Толстого упадок дворянства — основная тема. Для него эта тема важна; он посвятил ей и другие стихотворения — «Шумит на дворе

¹¹ Гаркави А. М. Комментарии // Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. С. 636.

¹² Федоров А. В. «Ленюшу переписывать»: рукописные тетради графа А. К. Толстого // Литературоведческий журнал. 2017. № 42. С. 77–82, 110.

¹³ Роднянская И. Б. Толстой Алексей Константинович // Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь. М. – СПб., 2019. Т. 6: С–Ч / Гл. ред. Б. Ф. Егоров. С. 241.

¹⁴ Котельников В. А. Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе. СПб., 2020. С. 177–178.

непогода...» и «Ты помнишь ли, Мария...»¹⁵. О происходящем поэт сожалеет и ответственность за это возлагает на само дворянство, утратившее память о традициях страны, которые должно было хранить. Вина перед крестьянами, перед народом — важный, но не единственный аспект этой проблемы. Характерна выведенная Толстым фигура старого слуги, который с волнением ждет господина и не может дожидаться: он вызывает большее сочувствие, чем барин, но не потому, что подвергается угнетению (в его образе этого мотива нет), а потому, что именно он остается хранителем фамильного дома — символа традиций, самим хозяином давно забытых.

Стихотворение Некрасова, в свою очередь, посвящено важнейшей для него теме — теме народа. Помещики интересны Некрасову лишь с точки зрения их отношений с народом; почему они покинули деревню и что делают вдалеке от нее, для поэта не важно; вопрос о традициях дворянства не имеет для него значения. Помещиков поэт лишь осуждает; только с угнетенным, страдающим народом его сочувствие. Образы людей из народа, в стихотворении Толстого периферийные, у Некрасова центральные.

Таким образом, есть основания считать стихотворение А. К. Толстого «Пустой дом» источником стихотворения Н. А. Некрасова «Забытая деревня». На это указывает соответствие ряда тем, мотивов, приемов. Биографические факты дают возможность предполагать знакомство Некрасова с еще не опубликованным к моменту создания «Забывтой деревни» произведением поэта-современника. Но при этом в идейном плане два произведения принципиально различны. Хотя воспоминание о стихотворении Толстого, возможно, сказывается в замысле «Забывтой деревни», основная идея образца чужда ее автору: замысел развивается в рамках главной для Некрасова — народной темы.

¹⁵ См.: [Ямпольский И.] Примечания // Толстой А. К. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1969. Т. 1. С. 607. (Библиотека отечественной классики); [Котельников В. А., Дмитриев А. П.] Примечания // Толстой А. К. Полное собрание стихотворений: [В 2 т.] / Изд. подгот. В. А. Котельников и А. П. Дмитриев. СПб., 2016. Т. 2. С. 484. (Литературные памятники).

**ДВИЖЕНИЕ ВО ВРЕМЕНИ ПОЭТИЧЕСКОГО СЮЖЕТА «ВОТ ПРИЕДЕТ
БАРИН...» («ЗАБЫТАЯ ДЕРЕВНЯ» Н. А. НЕКРАСОВА И «БАРИН В ПОМЕСТЬИ»
Ф. Н. СЛЕПУШКИНА)**

Вопрос об источниках сюжета стихотворения Некрасова «Забывтая деревня», насколько нам известно, никогда не ставился. Предметом дискуссии был другой вопрос — о влиянии поэмы Д. Крабба «Приходские списки». Сама возможность влияния мотивировалась большим интересом Некрасова и круга «Современника» к английскому поэту, в частности, статьями Дружинина о нем, где были приведены фрагменты перевода. В отношении влияния/заимствования речь идет о третьей части — «Погребение», где дается описание похорон помещицы, никогда не интересовавшейся состоянием крестьянской жизни, пришедшей постепенно в полный упадок. Ю.Д. Левин провел тщательное историко-литературное расследование и пришел к твердому убеждению насчет несостоятельности утверждения о влиянии Крабба на «Забывтую деревню». Анализ журнального контекста позволил исследователю выявить «первоисточник» обвинения в прямом заимствовании. Таковым оказался С.С. Дудышкин, запустивший идею, как пишет Ю.Д. Левин, с целью дискредитации подлинности и искренности демократических убеждений поэта, что должно было указывать на книжный характер социального пафоса поэта: «Критик «Отечественных записок» ставил своей целью скомпрометировать обличительное значение и гневный бунтарский пафос стихов Некрасова»¹. Важно отметить, что источником беспокойства исследователя была не сама по себе журнальная борьба, а то обстоятельство, что утверждение критика было усвоено и далее прочно вошло в научный обиход².

Позже исследователи менее безапелляционно выражали идеи о литературном влиянии на то или иное стихотворение Некрасова, с допущением поэтических взаимосвязей, никак не идущих в убыток авторской оригинальности. Так, И.З. Серман писал о непосредственном влиянии стихотворения В. Гюго «Меланхолия» на некрасовский сюжет о загнанной лошади (цикл «О погоде» — «До сумерек»), указывая и на другие референции к микросюжетам городской жизни³. М.М. Гин в комментарии к некрасовскому циклу относится к указанию на этот источник с определенным допущением: «существует мнение...», «не исключена возможность влияния...»⁴, но все же он не исключает такую вероятность.

Предмет «расследования» — возможный источник некрасовского сюжета — интересует нас в первую очередь как возможность проследить движение

¹ Левин Ю. Д. Некрасов и английский поэт Крабб // Некрасовский сборник / под ред. Н. Ф. Бельчикова, В. Е. Евгеньева-Максимова. М. – Л., 1956. [Вып.] II. С. 484.

² Там же.

³ Серман И.З. Некрасов и Виктор Гюго // Русско-европейские литературные связи: сб. ст. к 70-летию со дня рождения акад. М.П. Алексева / ред. коллегия: П.Н. Берков и др. М. – Л., 1966. С. 128–135.

⁴ Гин М.М. Комментарий // Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Т. 2. Л., 1981. С. 406.

поэтического сюжета во времени. В данном случае область взаимодействия текстов по принципу влияние/ заимствование не является референтной.

Сюжет о приезде доброго барина, избавляющего крестьян от обидчика-управителя и восстанавливающего справедливость, впервые проявился в стихотворении Ф. Н. Слепушкина «Барин в поместье» 1832 г., опубликованном в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду»⁵. Для удобства приведем текст стихотворения полностью:

Барин в поместье

Весна цветами нарядила
 Поляны, нивы и луга,
 И холмики и берега
 Муравкой свежей опушила
 В одежде Майской красоты.
 Природа вся весельем дышит,
 И ветерок чуть-чуть колышет
 В лугах душистые цветы.
 По рощам на заре румяной
 Свистят дрозды и соловьи;
 По камешкам журчат ручьи,
 С горы ключ катится отрадной;
 Ивняк раскинул над водой
 Свои зеленые побеги.
 В часы весенней, сельской неги
 Приехал барин молодой,
 В усадьбу — старое Залесье —
 В свое любимое поместье
 В дубовой прадедовский дом.
 Гулянье манит ясным днем, —
 Идут, где озимь зеленеет;
 Кипят крестьяне вокруг работ,
 Там кто боронит, пашет, сеет;
 Овечек пастушок пасет;
 Рогатые на всем приволье —
 Гуляют, резвятся — шумят!
 Друзья любуясь говорят:
 Какая красота! — Раздолье!
 Везде цветет, шумит, поёт:
 Мне всё большой оброк даёт!
 Помещик счастьем похвалился.
 Ах! Посмотри-ка через луг —
 В селенье дом как наклонился,
 Полуоткрыт! промолвил друг.
 Идут поляной, — рассуждают.
 Зашли в селенье, — строй детей,
 Старухи, старики встречают,
 В дом просят с ласкою гостей,

⁵ Литературные прибавления к Русскому инвалиду. 1832. Ч. 7. № 55. С. 438-439.

И управитель той порою,
Стоит с открытой головою,
Прислуживая барам тут.
Помещик смотрит на приют;
Вокруг себя бросает взоры, —
Худые видит он затворы,
Осиной подперты столбы,
Узорной гребешок с трубы
И крылья с дому обвалились;
Намёты над двором раскрылись,
В саду разрешетился тын!
Спросил нахмурая господин:
Давно ли так вы обеднели?
Все кажет горькой нищетой!
Потряс Онуфрич сединой:
Мы без тебя осиротели;
Осьмой уж протекает год,
Как поселился управитель...

Барин

Вот что наделал мой поход!
Довел до нищеты смотритель;
Ему вся вотчина сдана, —
Как изменилось селенье! —
Скажи мне правду старина:
С чего такое разоренье? —
Старик сквозь слёз заговорил:
Я деду вашему служил,
Отцу, — тебе душой радею,
Бог видит! лгать я не умею,
И сам приказчик тут стоит,
Скажу перед его глазами,
Пусть поперечит, — обличит
Мою неправду перед вами;
Берет мукой, холстом, зерном;
А сколько челеди при нем:
Прислужниц-нянюшек, старушек;
Завел он статных рысаков,
Большую псарню, коз, быков,
Заморских птиц, гусей, индюшек;
Дворецкой, ключник, повара,
Таскают всячиной с двора.

Боярин здесь — защита с нами!
Бурмистр примолвил Пантелей.

Барин

Не бойся, — говори смелей!

Пантелей.

Что свадьба, — то ступай дарами,
 За ним недели две ходи;
 Прогневал чем — так худа жди!
 Ему неси на именины,
 Рединки шитыя, холстины;
 На Спасов день и на Покров,
 Пять кринок меду приготовь;
 А в Новой год за честь в подарок
 Пар двадцать диких куропаток, —
 И каждой год ему к Святой —
 Чтоб был телёнок годовой!

Что праздник Божий, — Воскресенье,
 Со всех сторон, как рой, гостей!
 Пойдет потеха да веселье;
 Затеют травлю вкруг полей;
 За зайцами собаки мчатся,
 Посевы наши топчут, мнут,
 Плетни и городьбы валяются,
 А пораздорь — так знать дадут!.

Барин

Что мне об этом не писали?

Пантелей

Да все тебя, кормилец, ждали!
 Стоял приказчик да бледнел;
 В ответ он не промолвил слова,
 И волком из тенет смотрел —
 Он на Онуфрича седова —
 Нахалу господин сказал:
 За все тебе спасибо другу! —
 Дубиной волка за услуг.
 С поместья в тот же день прогнал.

Напомню, что его автор — поэт-самоучка крестьянского происхождения, с начала 1820-х гг. при покровительстве известных литераторов, заинтересовавшихся природным дарованием крестьянина, стал печатать свои произведения в различных изданиях. Сборник стихов «Досуги сельского жителя», вышедший в 1826г. и принесший Слепушкину славу «русского Бернса», «русского Феокрита», по сути дал первое описание крестьянской жизни «из первых рук». Творчество крестьянского поэта в целом, новые сборники стихов и переиздания вызвали еще больший интерес в 1840-е годы. Однако «пасторальное» и условное изображение патриархальных и довольных своей участью крестьян, сентиментальность уже не могли устроить вполне демократическую критику, к тому же на фоне ярко одаренного следующего

поэта-самоучки, Кольцова. После начального снисхождения к стиховым погрешностям вопрос о таланте перестал однозначно решаться в пользу Слепушкина.

Представим сюжет стихотворения Слепушкина более развернуто. При всей витиеватости обширного лирического описания весенней природной идиллии в первой части, сюжет стихотворения «Барин в поместье» выстроен линейно и легко поддается пересказу. В центре истории — приезд молодого барина в родовое имение после восьми лет отсутствия (по вполне уважительной причине — был в «походе»). С удовлетворением обзрев цветущий вид своего хозяйства, он обращает внимание на убогость крестьянских жилищ, полную разруху их хозяйств. По требованию барина старый крестьянин и бурмистр рассказывают, что без него управитель устроил для себя привольную роскошную жизнь (по сути помещицью), обдирал крестьян, вынуждал все отдавать ему в качестве дани. На вопрос «Что мне об этом не писали?» ему отвечают: «Да всё тебя, кормилец, ждали!». В итоге барин без промедления гневно прогоняет управителя со двора.

На первый взгляд, сюжет стихотворения не имеет ничего общего с Некрасовским. Прежде всего мы видим обратное временное развертывание главного события. Основное событие в «Забытой деревне» — ожидание приезда барина, который все исправит и решит дела крестьян по справедливости. Неоправдавшиеся надежды — своего рода эпилог: старый барин все-таки приехал, но в гробу, а новый, похоронив его, тут же уехал. Другими словами, а был ли барин? В любом случае «приезд» его очень условен. Основное событие настоящего времени в стихотворении Слепушкина — приезд молодого барина и торжество справедливости — наказание обидчика. Ожидание включено в «досюжетное» время, также тяготы, о которых повествуют крестьяне (старик и бурмистр), остаются в прошлом («Боярин здесь — защита с нами!»). Сюжет, образно говоря, вывернут Некрасовым, как перчатка, но это все та же «перчатка», что и у Слепушкина.

Столь явно и отчетливо выраженная противонаправленность событий яснее всего указывает на связанность сюжетов. Если стихотворение Слепушкина легко затерять в череде его однотипных стихотворений на тему о гармоничном сосуществовании помещиков и крестьян, то, благодаря способу разработки сюжета Некрасовым, оно становится значимым и неустрашимым звеном в развитии поэтического сюжета под названием «Вот приедет барин».

Трудно согласиться, что всё отличие, ради которого перестроен сюжет, заключалось только в желании Некрасова сказать о том, что народу не надо надеяться на доброго барина. Так по крайней мере воспринимали его современники, что совершенно понятно и оправдано характером требований к поэту-демократу, «тайнопись» его поэтического языка не составляла тайны ни для читателя, ни для цензуры. Стихотворение стало известно еще до публикации в сборнике стихотворений 1856 г. и распространялось в списках. Метафора противопоставленности власти и народа, протестный пафос и определяли восприятие стихотворения. К тому же состояние ожидания перемен в переломный момент жизни общества окрашивало его особым образом, усиливало резонанс. Тема ожидания способствовала созданию дополнительных общественных коннотаций.

Оставим по умолчанию социальные идеи Некрасова и вернемся к анализу поэтического сюжета как такового. Его, в отличие от сюжета стихотворения Слепушкина, довольно трудно пересказать, что отличает лирический сюжет от

повествовательного. Пронумерованные строфы не связаны между собой сюжетными событиями. Первые три эпизода разрозненны и не согласуются во времени, они с одинаковой вероятностью происходят как одновременно, так и в разное время (просьба бабушки Ненилы, отнятый лихоимцем кусок крестьянской земли, обращение Наташи за разрешением на брак с вольным хлебопашцем). Некрасов наращивает эпизоды, причём, насколько можно судить по вариантам чернового автографа, первоначально он распространяет ожидание на все сферы жизни крестьян, включая даже комичные по своей пустяковости:

«[Даже ребятишки, передравшись в луже, / Грозно повторяют песенку всё ту же...]; [Даже ребятишки], — дело чуть за спором, —» (Н 1, I, 546). Эти зачеркнутые строки вряд ли были придуманы для умаления нужд крестьян, скорее, для создания впечатления об автоматизме ожидания, привычке. В конечном варианте дети остались, но названы в общем упоминании крестьян: «Малые, большие — дело чуть за спором — / «"Вот придет барин!" — повторяют хором...». Отголосок сохранился и в словах «чуть за спором», в основных первых трех строфах крестьяне и не думают спорить с отказавшими им бурмистру и управителю. Так или иначе все эпизоды объединяет строка-рефрен, составляющая лейтмотив поэтического сюжета: «Вот придет барин...», в которой ожидание звучит оптимистично, с уверенностью в скорых переменах.

В четвертой строфе все персонажи объединены в настоящем времени. Спусти много лет их жизнь не изменилась, разве что все состарились, а кое-кто успел умереть. Ожидание не иссякло, но всё в той же строке-рефрене появилась интонация затянувшейся длительности «Барина всё нету... барин всё не едет!». Заметим, что фраза исходит не от крестьян: в отличие от первых трёх строф, она не закодирована и переходит к рассказчику, как бы оценивающему состояние дел.

В пятой строфе барин поставлен в нулевую позицию — в чем его обвинять, если он уже умер? Длющееся настоящее и предстоящее будущее определяет фигура «нового» барина, который тут же «уехал в Питер» и не стал вникать в дела поместья, оставив всё на управление «сердобольного немца». Сердобольность немца, в отличие от управителя из стихотворения Слепушкина, заставляет предположить, что его управление идёт исключительно на пользу барина, оттенка своекорыстия здесь нет. В этом контексте ничто не мешает крестьянам по инерции вновь начинать ждать «нового» барина. Настоящее время, прошедшее и будущее неразличимо сливаются и образуют бесконечное время, в котором все застревают и вязнут. В постмодернистском смысле этот поэтический сюжет напоминает сюжет, который можно назвать по заглавию пьесы С. Беккета «В ожидании Годо».

В плане построения лирического сюжета категория времени становится основной. У Некрасова, как было уже отмечено, время влияет на общую композицию, возвращает направленность событий от барина (в отличие от Слепушкина). Ожидание как переживание времени и состояние становится главным событием не в повествовательном, а в поэтическом смысле. Первоначальное название «Барин», зачеркнутое в автографе, было бы интересно не только «переключкой» с «Бариним в поместье». Оно ставит барина в позицию главного персонажа, как это и было у Слепушкина. Название «Забывтая деревня» ставит в сильную позицию забвение/забывание как признак деревни.

В обоих стихотворениях одинаковый состав персонажей, определяющих жизнь крестьян: барин, бурмистр, управитель. В стихотворении Слепушкина барин именуется то молодым барином, то помещиком, то боярином, то господином, но в финале, где и происходит торжество справедливости, «мораль» усилена басенным способом. Увлечение Слепушкина сочинением подражательных басен в юности не прошло бесследно. В финале явно акцентируются образы басни Крылова «Волк на псарне». Так, управитель, слушая «Онуфрича седого», молчит и смотрит, как волк «из тенет», барин же «Дубиной волка за услугу / С поместья в тот же день прогнал». «Зло» у Слепушкина сосредоточено исключительно в управителе, человеке пришлом и чужом, а бурмистр Пантелей является частью крестьянского мира, своего рода жертвой управителя, как и остальные. У Некрасова обидчиками выступают и бурмистр, и управитель. Фигура бурмистра Власа в этом контексте, кроме прочего, маркирует поврежденность и самого крестьянского мира. Барин у Некрасова по своим характеристикам асимметричен барину Слепушкина, поскольку сюжет изначально децентрирован. Здесь нет противопоставления — добрый/злой, заботливый/равнодушный. Барин у Некрасова — персонаж с нулевой характеристикой, а новый барин разве что не приехал (его и не ждали), а, напротив, уехал, что не отменяет дальнейшего ожидания и надежды.

В обоих стихотворениях неизменными остаются крестьяне. И у Слепушкина, и у Некрасова крестьяне одинаково свято верят, что барин придет и рассудит по справедливости. Фраза «Вот придет барин — барин нас рассудит» составляет внутреннюю речь крестьян, а вовсе не реплику в диалоге с теми, кто их обижает. При этом крестьяне «Забытой деревни» уверены, что барин сам все увидит и исправит. Именно так происходит в стихотворении Слепушкина: прогуливаясь с друзьями и обозревая с удовольствием идиллически изображенную работу крестьян на полях и в хозяйстве («Мне всё большой оброк дает!»), он вдруг замечает покосившийся дом и далее ужасное разорение крестьянских хозяйств, незамедлительно велит всё ему рассказать, причем, просит не управителя, а старого крестьянина («Скажи мне правду, старина»), присутствие барина вдохновляет и бурмистра.

При всех отмеченных композиционных, персонажных, временных различиях оба поэта создают картину мира одного типа, со всеми признаками универсальности, но при этом семантически разнонаправленную. Картина мира у Слепушкина разворачивается как идиллия с прибавлением басенного морального категорического императива. Примитивность поэта-самоучки здесь неважна: он не создает этот мир, но только указывает на его очертания, отсылающие к сентименталистской картине. Гармония этого мира лишь на мгновение поколебалась внедрением зла, но тут же была восстановлена. Картина мира в стихотворении Некрасова типологически также достигает большого обобщения. Идеальный и гармоничный мир стихотворения Слепушкина пребывает внутри мира Некрасова, именно это обеспечивает условия создания антимира, в какой-то степени является его условием. Антимир — мир вечно длящейся несправедливости, не поколебленный ничем, но в то же время выискующий к восстановлению. С этой точки зрения стихотворение Слепушкина по функции не имеет отношения к тому, что называется влиянием или заимствованием. Его сюжет то сжимается, то распространяется внутри некрасовского сюжета, создавая трагические коннотации при нейтральности повествовательной интонации. Поэтический сюжет создается в точках разрыва, расхождения и поддерживается

лейтмотивом ожидания справедливости, иначе сказать, ожиданием восстановления миропорядка. Именно восстановления, а не разрушения для последующего пересоздания. В этом смысле восприятие демократического читателя шло наперекор существованию поэтического сюжета и заставляло видеть и домысливать свой «революционный» сюжет, подразумевающий призыв к возмущению и сопротивлению крестьян. Атмосфера общего ожидания и подъема определяла актуальную общественную кодировку и своего рода «переписывание» текста, над которым автор или терял контроль невольно⁶, или с заведомой уверенностью в актуализации смыслов, которые не были эксплицированы на поверхности стихотворения. Во втором случае актуализация — это всегда временный выигрыш, который заново и по-своему получает каждое новое поколение читателей. Поэтический сюжет, всегда уходящий от прямого, буквального значения слов, оставляет читателю и нечто большее.

Колебания признаков проявленности/непроявленности сюжета-предшественника, перемещение их значений их центральных на периферию и обратно, наконец, внутритекстовое время «всегда», корреспондирующее с нарочито овнешненными реалистическими подробностями времени «здесь и сейчас», создают многослойность и семантическую подвижность истинно поэтического сюжета «Забывтой деревни».

⁶ *Васена Р.* Публичные литературные чтения эпохи великих реформ как пример коммуникативной (не)удачи // *Практика чтения и литературной коммуникации, 1760–1930.* Milano: Alma Ledizioni, 2014. С. 165–187; *Печерская Т. И.* Писатель как объект читательского восприятия: публичные литературные чтения 1860-х годов // *Критика и семиотика.* 2018. № 2. С. 54–67.

**ЕЩЕ РАЗ О ДАТИРОВКЕ И АДРЕСАТЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Н.А. НЕКРАСОВА
«ДЕМОНУ» (ОТ БЕЛОВОЙ РУКОПИСИ К ПУБЛИКАЦИИ В
«МОСКОВСКОМ ВЕСТНИКЕ»)¹**

Стихотворение Н.А. Некрасова «Демону», написанное в 1855 и опубликованное в 1860 г., принадлежит к числу тех сравнительно немногочисленных текстов поэта, которые осознавались им самим как требующие пояснения, и остается таким до сих пор. Как известно, стихотворение представляет собой монолог-обращение лирического субъекта к «демону»-«учителю». На полях своего экземпляра собрания стихотворений 1873–1874 гг. Некрасов сделал красноречивую пометку: «Нужно примечание». Интригующий смысл стихотворения, а главное его адресат — «демон», да еще и «учитель» — не раз привлекали к себе внимание исследователей. И все же главные вопросы, касающиеся точной датировки текста и обстоятельств публикации «Демону» в 1860 г. в непривычном для Некрасова «Московском вестнике», так и не получили объяснения и убедительного истолкования. Предлагаемая статья представляет собой попытку ответить на эти вопросы и дать более контекстуализированную интерпретацию текста. Решению этих задач должны послужить внимательный анализ беловой рукописи стихотворения (РГАЛИ) и изучение контекста публикации в газете «Московский вестник», что никогда еще не предпринималось в Некрасоведении.

Кем является «демон»?

Прежде чем обратиться к истории создания и публикации «Демону», следует конспективно напомнить, как исследователи расшифровывали загадочную фигуру «демона» и объясняли противоречивые чувства субъекта речи.

Еще в 1963 г. А.Н. Зиминной была выдвинута гипотеза о том, что в «демоне» поэт закодировал непроходное для тогдашней цензуры, но «святое» для него имя В.Г. Белинского². Рассматривая стихотворение в рамках «демонической» темы в творчестве поэта начиная со сборника «Мечты и звуки», исследовательница подчеркивает частотность и органичность демонической фигуры для поэтики раннего Некрасова, находившегося под сильным влиянием Пушкина и Лермонтова. Объясняя эволюцию поэтического языка и образности Некрасова от «романтизма» к «реализму» и «демократизму», Зимина отмечает ключевую роль Белинского, к памяти которого, по ее мнению, и апеллирует лирический герой. Чтобы объяснить скептицизм и разочарованность лирического героя «Демону», Зимина помещает произведение в контекст сближения Некрасова с либералами — Боткиным, Тургеневым и

¹ Считаю приятным долгом отметить, что в этой работе использованы некоторые наблюдения из курсовой работы Е.С. Кондратенко, выполненной на программе «Филология» в НИУ ВШЭ.

² *Зимина А. Н.* Стихотворение Некрасова «Демону» (К вопросу о становлении творческого метода Некрасова) // Проблемы реализма в русской литературе (Метод и позиция писателя). Свердловск, 1963. С. 44.

Дружининым. Борьба между либерализмом и «революционным» демократизмом Белинского в душе лирического субъекта и представлена в обсуждаемом стихотворении. Поиск правильного мировоззрения, колебания между противоположными идеологиями определяют раздвоенность сознания лирического героя. Обращение к демону как к учителю, а также особенности биографии Некрасова дают Зиминой основания полагать, что текст стихотворения являет собой зашифрованный диалог с Белинским.

В 1972 г. А.М. Гаркави добавил к гипотезе Зиминой серьезные текстологические аргументы. Обратившись к рукописи «Демону» в РГАЛИ, он предложил датировать его «весной 1855 г.» и на основании смежности с черновиками поэмы «Белинский» видеть в «учителе» Белинского³. Через год, в 1973 г., М. Нольман в работе «От “Демона” Пушкина к “Демону” Некрасова» (1973) рассматривал «демоническую тему» в более широком контексте поэзии Пушкина, Баратынского, Лермонтова, Полежаева, Одоевского, Григорьева и Огарева 1830–40-х гг.⁴. Предлагая изучать «Демону» Некрасова как финальный аккорд «преодоления романтизма», Нольман избегает какого бы то ни было биографического или историко-литературного контекста, возможно, отразившегося в стихотворении. По мнению исследователя, некрасовский злой дух — не что иное, как голос живой логики: он испытывает на прочность юношеский энтузиазм, не дает сбиться с пути, помогает «прямо видеть» и «разгадать себя».

В полном собрании сочинений 1981 г. комментаторы склонились все же к «конкретно-историческому» прочтению стихотворения. Опираясь на исследование важнейшей для Некрасова первой половины 1850-х гг. темы памяти о Белинском (работы А.М. Гаркави и др.), комментарий констатирует, что «стихотворение могло быть задумано как зашифрованное от цензуры обращение к Белинскому. В этом случае “братьей болтливой моей” поэт, вероятно, называет стихи» (Н 1, I, 640)⁵.

Маятник трактовок, однако, снова качнулся «вправо». В 2008 г. в статье «Семантика компоновки: авторские построения поэтических сборников Некрасова» А.М. Березкин отмечал «загадочность» стихотворения, его нетипичность для лирики Некрасова 1850-х гг. Рассматривая «Демону» в контексте прочих стихотворений первого поэтического сборника, Березкин полагал, что лирический герой говорит скорее сам с собой, а «Демон, как и Муза, для Некрасова — это, по-видимому, персонафикация разных сторон собственного духовного “я” героя»⁶.

Таким образом, вот уже более 50 лет продолжается неясная полемика о способах прочтения стихотворения «Демону»: читать ли его буквально как напряженный диалог лирического субъекта с внутренним голосом или же аллегорически — как требующее дешифровки послание о конкретной кружковой ситуации, в которой оказался редактор-поэт в 1855 г. Сама по себе подобная альтернатива (или же, напротив,

³ Гаркави А.М. Загадочные строки Некрасова // Некрасовский сборник. Калининград, 1972. С. 63.

⁴ Нольман М. От «Демона» Пушкина к «Демону» Некрасова // К истории русского романтизма / Ред. Ю.В. Манн. М., 1973. С. 386–419.

⁵ Новейшее издание поэзии Некрасова в серии «Библиотека поэта» под ред. М.С. Макеева не добавило к этой трактовке ничего нового (ни в текстологическом, ни в интерпретационном плане).

⁶ Березкин А.М. Семантика компоновки: авторские построения поэтических сборников Некрасова // Некрасовский сборник. [Вып.] XIV. СПб., 2008. С. 23.

ее мнимость) могла бы составить предмет отдельной рефлексивной статьи о методологии работы с текстами Некрасова и других авторов середины XIX в., однако далее мы попробуем все же остаться на почве историко-литературной реконструкции ближайшего биографического и журнального контекста стихотворения. В пользу нашего выбора говорит простой факт: пока остаются не введенными в научный оборот, непроясненными и не истолкованными базовые обстоятельства создания (текстология) и первой публикации текста, которые буквально лежат на поверхности, невозможно строить гипотезы о том, как следует понимать идентичность «демона».

Автограф, датировка и контекст

Датировка стихотворения в полном собрании сочинений и других изданиях «1855» годом не может считаться удовлетворительной, поскольку беловая рукопись в «Записной тетради» (РГАЛИ) позволяет более точно датировать текст через соотношение с соседними записями, иногда имеющими конкретные даты⁷. Благодаря такому соотношению, у исследователей появляется возможность не только предложить более правильную датировку, но и поместить стихотворение в совершенно новый биографический контекст, в котором он никогда не рассматривался и который дает ключ к трактовке «Демону»⁸.

В середине апреля 1855 г. Некрасов находился на грани разрыва с А.Я. Панаевой и на месяц уехал из Петербурга через Москву в Ярославль и в Грешнево⁹. Там он, судя по всему, и вписывал приходившие на ум тексты или перебелил уже написанные ранее в одну из многочисленных «записных тетрадей». Из таблицы 1 видно, что поэт работал над несколькими текстами, иногда каждый день подряд: это поэмы «Белинский» и «Саша», а также три стихотворения — «Давно — отвергнутый тобой...», «Памяти Асенковой» и «Демону».

Таблица 1. Содержание «Записной тетради» (РГАЛИ) в биографическом контексте

Номер листа	Название текста в рукописи	Датировка в рукописи	Современная датировка (ПСС)	Современное название	Местонахождение Некрасова в момент создания
-------------	----------------------------	----------------------	-----------------------------	----------------------	---

⁷ РГАЛИ. Ф. 338. Оп. 1. Ед. хр. 5.

⁸ Подобный метод работы мы применили для толкования стихотворения «Еще скончался честный человек...» и в итоге аргументированно оспорили легендарную версию о том, что текст посвящен памяти Н.Г. Фролова (см. *Вдовин А.В.* Кому адресовано стихотворение Н.А. Некрасова «Еще скончался честный человек» (К истории одного заблуждения) // Русская литература. 2014. № 1. С. 119–129).

⁹ Здесь и далее датировка и хронология событий жизни Некрасова основаны на Летописи жизни и творчества Н.А. Некрасова (Т. 1. СПб., 2006).

1–4	В одном из переулков дальних... ¹⁰	нет	Между 4 апреля и 7 июня 1855 (середина апреля 1855. — А.В.)	«Белинский», поэма	С 4 по 10 апреля в СПб.; ок. 10 апреля выезжает в Ярославль через Москву; между 10 и 17 апреля опять в СПб (похороны сына); Ок. 18 апреля уезжает в Ярославль
5–6	Свадьба [это сводный беловой автограф ¹¹ . Черновой автограф от 29 марта в «Записной тетради» № 3]	23 апреля	23 апреля 1855	«Свадьба»	Грешнево, 23 апреля
6об.	К ** [Беловой автограф. Черновой — «Записная тетрадь» № 3, 25 апреля]	24 апреля	24 апреля 1855	«Давно — отвергнутый тобой...»	Грешнево, 24–25 апреля.
7–8об.	Воспоминание (Памяти А-вой) [сводный черновой автограф. Черновые автографы (2) — в «Записной тетради» № 3]	1854 ноябрь — 1855 апрель	середина-конец апреля 1855	«Памяти Асенковой»	Грешнево (?), с конца апреля, возможно, Ярославль.
9–9об.	«И все заговорило вдруг...»	нет	Между 24 апреля и 1 мая 1855	«Памяти Асенковой» (окончание)	Там же
10	пустой				
10–16об.	«В нашем соседстве усадьба большая...» [=Третья черновая редакция поэмы «Саша»]	1 мая	1 мая 1855	«Саша»	Ярославль

¹⁰ Это краткая беловая редакция поэмы «Белинский (Некрасов. Полн. Собр. соч. Т. 4. С. 526). Она содержит текст «Русскому писателю» и отражает намерение Некрасова опубликовать текст без упоминания имени Белинского.

¹¹ Некрасов Н.А. Полное собрание стихотворений / Сост. М.С. Макеев. СПб., 2021. Т. 1. С. 646.

17– 17об.	«Тот же ответ. Он оставил ей книг...» [это вставка к л. 14]	нет	1 или сразу после 1 мая 1855	«Саша»	Ярославль
18	«Где ты мой старый мучитель...»	нет	1855	«Демону»	Ярославль (?)
18об.	пустой				
19– 19об.	«Полноте, добрые люди, тужить...» [это перебеленный отрывок с л. 15–16, написан по-видимому вскоре после 1 мая]	нет	Между 1 и серединой мая 1855 (датировка моя. — А.В.)	«Саша»	Ярославль (?) / Москва (?)

Тетрадь заполнялась не подряд, примерно 20 страниц из 68 в ней пустые¹², однако расположение текстов указывает скорее на последовательное заполнение. Так, например, 23 и 24 апреля 1855 г. были в два дня подряд записаны в тетрадь «Свадьба» и «Давно — отвергнутый тобой...». Тем не менее, пока мы не можем точно определить, было ли стихотворение «Демону» вписано туда раньше или позже других¹³. Однако возьмем на себя смелость утверждать, что судя по карандашной записи «Демону» и судя по его расположению на листе 18 (или 41, если считать подряд), оно вписывалось в тетрадь все же после предшествующих фрагментов, то есть между 1 мая и началом июня 1855 г. Но и этот диапазон, на самом деле, может быть сужен. С 21 мая 1855 г. Некрасов начал вести «Записную тетрадь № 1», подаренную ему Панаевой в Москве. Все автографы стихотворений, написанных с 21 мая, находятся в ней, а не в «Записной тетради» из РГАЛИ. Таким образом, можно утверждать, что автограф «Демону» был занесен в нее, скорее всего, в первую неделю мая 1855 г. (в самом крайнем случае до 21 мая).

Возникает, однако, сомнение: не мог ли быть беловой текст стихотворения переписан с какого-то более раннего автографа? Такое предположение вполне вероятно — хотя бы потому, что, если мы сравним содержание «Записной тетради» из РГАЛИ с «Записной тетрадью № 3» (НИОР РГБ)¹⁴, то видим: частично совпадающий круг текстов («Саша», «Памяти Асенковой» и др.) переписывался и перебелялся Некрасовым из ранее начатой тетради (№ 3) в чистую тетрадку, взятую с собой в Грешнево. Иными словами, весной 1855 г. у Некрасова было как минимум две тетради. Если бы «Демону» было сочинено ранее конца апреля — начала мая 1855 г.,

¹² Справка на сайте РГАЛИ (и в описи) в этом смысле неверно отражает количество листов в тетради (не 19, а 68). Ошибка возникла, скорее всего, из-за того, что после микрофильмирования в начале 1950-х гг. и сотрудники, и исследователи перестали видеть нижнюю, полную, пагинацию и учитывали только верхнюю пагинацию заполненных листов.

¹³ Для этого потребовался бы графологический анализ подлинника «Записной тетради», который не выдается (автор статьи работал с микрофильмом).

¹⁴ Рукописи Н.А. Некрасова. Каталог / Сост. Р.П. Маторина. М., 1939. С. 73–74.

то с большой долей вероятности его черновая версия отложилась бы в «Записной тетради № 3». Конечно, нельзя исключать, что лист мог быть вырван или стихотворение написано на отдельном, не дошедшем до нас листке.

Таким образом, если более ранний автограф все-таки существовал, то стихотворение следует датировать 1854 — не позднее 21 мая 1855 г. Если нет, то — между 20 апреля и 21 мая 1855 г. В любом случае мы говорим о тексте, состоящем из первых 16 строк «Демону». Строки 17–24 в автографе отсутствуют и, очевидно, были сочинены перед его публикацией в 1860 г.

Сужение диапазона, в котором «Демону» было написано, ведет нас к биографическому контексту апреля — мая 1855 г. Как известно, это один из самых тяжелых периодов жизни Некрасова 1850-х гг., на который выпал конфликт с Панаевой, смерть их ребенка Ивана, симптомы некоей тяжелой болезни, а также в целом неблагоприятный фон Крымской войны, на которую поэт старался откликаться. Поэтому создание рефлексивного текста, по сути, даже медитации, вполне естественно и как будто бы не нуждается в каком бы то ни было дополнительном объяснении (вспомним гипотезу А.М. Березкина). Тем не менее, объяснения требует сама ситуация (внутреннего) диалога с «Демоном», точнее — причины мучительных переживаний героя.

Сюжет и семантика «Демону» в контексте творчества Некрасова 1855 г.

Как нам представляется, причина терзаний лирического субъекта Некрасова в «Демону» та же, что и для многих других медитативных стихотворений Некрасова весны 1855 г. — страх смерти и сопутствующие ему попытки подвести итоги творческого и жизненного пути¹⁵. Вопрос лишь в том, почему вдруг демон именуется «учителем». Обратимся к лирическому сюжету самого стихотворения.

Лирический субъект в настоящем находится в состоянии мучительной рефлексии: ее причиной, очевидно, являются не только взросление героя («нынче я все понимаю»), но и какие-то трения с его ближайшим окружением («братъей болтливой»). Находясь в сложной ситуации, субъект обращается к некоему арбитру мнения, которого он называет сначала «мучителем», а затем «учителем». Когда-то в юности тот был постоянным советчиком и своего рода совестью героя и, судя по всему, был для него большим авторитетом. Сейчас же учителя рядом больше нет, точнее, его тень или некий дух больше не приходит к нему, отчего субъект испытывает дополнительную фрустрацию.

Если бы в «Демону» не было лексемы «учитель», вряд ли у нас была бы возможность рассматривать Белинского как наиболее вероятного кандидата на его роль. Аргументом в пользу соотнесения «учителя» именно с Белинским служит предложенная еще Гаркави параллель между словоупотреблением в «Демону» и в писавшейся синхронно поэме «В.Г. Белинский». В последней высокое звание «учителя» за критиком признают те, кто посвятил свою жизнь борьбе со злом и несправедливостью:

¹⁵ Подборный разбор этих мотивов см. в нашей статье об адресате «Еще скончался честный человек...»

О! сколько есть душой свободных
 Сынов у родины моей,
 Великодушных, благородных
 И неподкупно верных ей,
 Кто в человеке брата видит,
Кто зло клеймит и ненавидит,
 Чей светел ум и ясен взгляд,
 Кому рассудок не теснят
 Преданья ржавые оковы, —
 Не все ль они признать готовы
 Его **Учителем своим?**..
 (Н 2, I, 425-426)

Важно, что корреляция ненависти и любви, просматривающаяся в этом отрывке и открыто проговариваемая в «Демону» («Так глубоко ненавижу! / Так бескорыстно люблю!»), является рефреном лирики Некрасова середины 1850-х гг. Уже отмечалась параллель с синхронным «Поэтом и гражданином» («Клянусь, я честно ненавидел! / Клянусь, я искренно любил!» (Н 2, II, 16)) и в других текстах этого периода. Тем не менее, никто не отмечал, что строки из «Демону»:

Прямо ли, криво ли вижу,
 Только **душою киплю:**
 Так глубоко ненавижу,
 Так бескорыстно люблю!
 (Н 2, I, 452)

находят пересечение со знаменитой характеристикой Белинского из более раннего «Памяти приятеля» (1853):

Наивная и страстная душа,
 В ком **помыслы прекрасные кипели,**
 Упорствуя, волнуясь и спеша,
 Ты честно шёл к одной высокой цели;
Кипел, горел — и быстро ты угас!
 (Н 2, I, 390)

Предположение Гаркави о том, что под «братьей» подразумеваются «стихи»¹⁶, крайне маловероятно. При таком толковании совершенно необъяснимо, какие именно трудности герой мог испытывать со стихами (если речь о цензурных, то почему герой «сбился с толку?»). Напротив, если понимать под «братией» ближайшее литературное окружение, строки приобретают совершенно ясный смысл: субъект сталкивается с какими-то проблемами внутри своего литературного круга. В произведениях самого Некрасова слово «братия», отвлеченное от своего буквального церковного значения, употреблялось как синоним группы лиц, объединенных общим делом или профессией. Так, в стихотворении «В больнице» (1855) возникают «братья-писатели», а в «Мыслях журналиста» (1860) — «пишущая братия». С большой долей вероятности фразу «болтливая брати(ь)я» следует понимать именно как литературный или журнальный кружок лирического субъекта.

¹⁶ Гаркави А.М. Указ. соч. С. 65.

Таким образом, в толковании текста мы получаем два слова или даже места, о которые спотыкается наше понимание. Это — загадочный «учитель» (он же мучитель) и затруднения героя со своим окружением. Все остальное в принципе понятно и не требовало бы какого-то экстралитературного комментария. Дополнительную интригу в наше расследование вносит тот факт, что при подготовке сборника 1856 г. Некрасов не включил в него «Демону». Как показывают другие случаи (с тем же «Еще скончался честный человек...»), причинами такого решения для поэта было обычно качество текста или слишком интимный его характер. Для «Демону», как представляется, верно второе. В чем же была причина?

Мы предполагаем, что глубинная причина, по которой Некрасов, с одной стороны, отложил публикацию стихотворения, а с другой — «зашифровал» некую ситуацию в виде воображаемого разговора с «демоном», заключалась в мучительной для него проработке воспоминаний о Белинском весной 1855 г. Вся совокупность как творческих, так и биографических фактов указывает на чрезвычайную важность фигуры покойного критика для поэта именно в этот период. Серьезное ухудшение здоровья Некрасова привело к появлению панического страха смерти и обострению переживаний о собственной репутации в глазах ближайшего круга. Плохое физическое состояние поэта усугубил конфликт с А.Я. Панаевой и смерть их ребенка Ивана.

Все это привело к небывало интенсивному всплеску творческой активности Некрасова, попытавшегося подвести итоги как будто бы подошедшей к концу жизни. В такой ситуации он начинает писать автобиографию, сочиняет «Последние элегии», поэму «Белинский», поэтический автоэпиграмм «Еще скончался честный человек...», публикует, наконец, написанное ранее «Памяти приятеля [Белинского]», а также набрасывает оставшуюся неоконченной беллетристическую историю кружковой жизни журнала «Современник» в 1847–48 гг., известную сегодня как повесть «В тот же день часов в одиннадцать утра...» (1855). Центральным персонажем первых глав является Мерцалов, в котором без труда угадываются черты Белинского. Повествователь характеризует его как несчастного человека с резким, раздражительным характером и в то же время как беспристрастного критика с тонким литературным вкусом. И в стихотворениях, и в прозе, вспоминая покойного наставника, Некрасов подчеркивает влияние Белинского на образ мыслей современников. И поэтические, и прозаические тексты рисуют достаточно цельный образ «неистового Виссариона», выдвигая на передний план страстность и наивность, бескорыстное отстаивание правды и огромный критический талант.

Легко заметить, что такая трактовка образа Белинского имеет мало общего с «демоном-учителем» из стихотворения «Демону», однако это вполне закономерно: про-тагонистом текста является сам лирический субъект, который исповедуется в умо-зрительном присутствии (м)учителя, что, по сути, не предполагает прорисовки характера последнего. Для Некрасова весной 1855 г. образ Белинского выступает как образ старшего товарища и, что принципиально, идеальной фигуры, которая служит нравственным и гражданственным камертоном для всех оставшихся жить и продолжать журнальное дело. Можно предположить, что такая идеализация Белинского вкупе со своего рода «одержимостью» его образом возникли у Некрасова как компенсация или даже сублимация, очевидно, мучавших его воспоминаний о его отношениях с критиком в 1846–1848 гг. Напомним, что коллегиальные и дружеские

отношения между Некрасовым и Белинским в 1847–1848 году серьезно осложнились из-за идеологических и финансовых вопросов, а также ввиду различных подходов к редактированию журнала¹⁷.

Конфликт усугубился в 1847, когда Некрасов отказал Белинскому в равных с ним правах на «Современник», оставив критика на позициях сотрудника. Слухи о «низком поступке» Некрасова расходятся в литературных кругах. В Москве Боткин, Огарев, Герцен, Грановский и другие обвиняют поэта в использовании трудов Белинского в своих интересах¹⁸. Сам критик замечает, что «честь Некрасова в глазах москвичей погибла без возврата, без восстания, и теперь, кто ни сплети им про него нелепицу, что он, например что-нибудь украл или сделал другую гадость, — они всему поверят»¹⁹.

В результате размолвки близкое общение Некрасова и Белинского прекратилось. В мае 1848 г., за неделю до смерти критика, состоялась их последняя встреча, во время которой умирающий Белинский, по свидетельству Суворина, произнес следующие слова: «Я думаю о том, что г. через два и вы будете лежать так же беспомощно, как я. Берегите себя, Некрасов»²⁰. Вполне возможно, что последние слова умирающего Белинского вспомнились Некрасову именно в период болезни, когда его посещали мысли о близкой смерти.

В свете всего сказанного не будет невероятным допустить, что обращение к образу покойного критика могло принять у Некрасова и форму своего рода спиритического сеанса: неоднократные попытки вызывать «дух» Виссариона, чтобы получить от него ответы на мучающие поэта вопросы, не увенчиваются успехом. Воспоминания превращаются в дурной сон, мучительные думы о вине перед «учителем», который превращается в романтическую фигуру демона.

Теперь остается объяснить второй загадочный образ — «болтливой братии». В контексте памяти о Белинском возможны два взаимодополняющих толкования. Во-первых, это конфликт с той частью кружка и круга Белинского, которая настолько возмутилась поведением Некрасова, что на долгие годы прервала с ним дружеское общение (Герцен, Огарев, Грановский и некоторые др.). Во-вторых (и эта версия уже высказывалась в некрасоведении), в 1855 г. появляются первые симптомы будущего раскола в редакции «Современника» на радикально-разночинское и либеральное крыло. Речь идет, конечно же, о возрастании роли Чернышевского как активного и амбициозного критика, с 1855 г. все чаще апеллирующего к имени Белинского (иногда не называя самого имени) и продвигающего собственное, тенденциозное, понимание значения его наследия для будущего русской словесности.

На этом обсуждение можно было бы закончить, однако в 1860 г. Некрасов принял необычное решение опубликовать «Демону» в нестандартном для себя месте. Обстоятельства появления стихотворения в печати, как нам кажется, могут пролить дополнительный свет на его смысл и значение для самого поэта.

¹⁷ См. подробнее: *Вдовин А.* Концепт «глава литературы» в русской критике 1830–1860-х годов. Tartu, 2011. С. 76–80.

¹⁸ В 1846г. Белинский соглашается на предложение Некрасова и отдает материалы собственного альманаха «Левиафан» в «Современник».

¹⁹ Летопись жизни и творчества Н.А. Некрасова. Т. 1. С. 261.

²⁰ Там же. С. 312.

Почему Некрасов опубликовал стихотворение в «Московском вестнике»?

Спустя 5 лет после написания стихотворение появилось в печати 20 февраля 1860 г. в № 7 «Московского вестника» (с. 108) без даты с подписью «Н. Некрасов» и под заглавием «Демон»²¹. До сих пор не предпринималось попыток объяснить, почему, вопреки обычаю публиковать стихотворения в «Современнике», поэт выбрал молодую московскую газету²². Сразу же следует сказать, что на протяжении жизни в подавляющем числе случаев Некрасов избирал свои журналы и издания («Петербургский сборник», «Современник», «Отечественные записки») для публикации собственных стихотворений. Исключения, помимо «Демону», редки: «Школьник», «Прости» и «Прекрасная партия» в «Библиотеке для чтения» 1856 г., «Деревенские новости» в «Веке» (1861), «Крестьянские дети» во «Времени» (1861), «Кумушки» в «Солдатской беседе» (1863), «Перед зеркалом» в «Будильнике» (1872)²³. Объединяют все эти случаи, судя по всему, настоятельные просьбы редакторов дать что-нибудь в их новые или обновленные издания. Соответственно, у поэта обычно был выбор, какой из еще не напечатанных текстов предложить. Сложно представить ситуацию, в которой Некрасову в начале 1860 г. нечего было бы отправить в «Московский вестник», кроме старого черновика «Демону», ведь на протяжении 1859 и 1860 гг. поэт продолжал создавать новые стихотворения и время от времени печатать их в «Современнике». Отсюда следует, что вероятность абсолютно случайного шага все-таки ниже, чем возможность более-менее продуманного решения. Осталось рассмотреть, в каком контексте оно принималось.

Во второй половине 1859 г. Некрасов получил приглашение от издателя новой газеты «Московский вестник» Н.А. Основского стать ее вкладчиком²⁴. Коммуникация далее велась через соиздателя и с 1860 г. неофициального редактора газеты и давнего знакомого Некрасова А.Н. Плещеева²⁵. Письма Плещеева редактору

²¹ Начиная с первой части «Стихотворений Некрасова», вышедшей в 1861 г., стихотворение перепечатывалось под названием «Демону».

²² Лишь Нольман вскользь коснулся этой проблемы: «Мы опускаем здесь интересный вопрос о том, почему оно напечатано не в «Современнике». Не встретилось ли здесь препятствий аналогичных тем, с которыми столкнулись “Монологи” Огарева?» (*Нольман М.* От «Демона» Пушкина к «Демону» Некрасова. С. 415). Очевидно, исследователь имел в виду протест Белинского против публикации стихотворений Огарева в «Современнике» в 1847 г. из-за их несоответствия «духу журнала». По аналогии Нольман связывает публикацию «Демону» в «Московском вестнике» с тем, что стихотворение якобы не вписывалось в направление «Современника» в 1860 г. Это допущение не выдерживает никакой критики. Достаточно увидеть, что в тот год в «Современнике» печатаются такие стихотворения Некрасова, как «Застенчивость», «Я сегодня так грустно настроен», «Воспоминание», «В больнице», чтобы понять: как редактор, Некрасов имел абсолютную монополию на печатание каких угодно своих текстов.

²³ Сведения почерпнуты из полезных таблиц в цитированной статье А.М. Березкина.

²⁴ Письма А.Н. Плещеева Н.А. Добролюбову // *Русская мысль*. 1913. № 1. С. 137 (письмо от 16 октября 1859 г.).

²⁵ Л.С. Пустильник упоминает о посредничестве Плещеева, но не рассматривает его подробно (Пустильник Л.С. Некрасов и Плещеев // *О Некрасове*. Вып. 2. Ярославль, 1968. С. 190). В

«Современника» за этот период не сохранились, однако из переписки бывшего петрашевца известно, что по возвращении из ссылки он получил от Некрасова приглашение к сотрудничеству и действовал в том числе через молодого сотрудника — Н.А. Добролюбова (т.к., по словам Плещеева, Некрасов «ленив отвечать на письма»²⁶). Судя по сохранившемуся письму Плещеева к критику, тот, очевидно, в конце января — начале февраля 1860 г. в очередной раз передал Некрасову просьбу от Плещеева прислать что-нибудь в газету²⁷. В феврале 1860 г. Плещеев снова просил Добролюбова напомнить поэту про обещание Основскому. Как следует из писем Плещеева Добролюбову от 17 февраля, редакция «Московского вестника», наконец, получила от Некрасова письмо с рукописью «Демону»²⁸, за что передавала благодарности через Добролюбова.

Трудно сказать, почему Некрасов решил, наконец, после долгого молчания, откликнуться на просьбу Плещеева именно в середине февраля 1860 г., однако можно предположить, что повлиять на него могли два фактора — деятельная реклама московского издания, исходящая от Тургенева, и материалы о Белинском на его страницах.

«Московским вестником», выходявшим с 1859 г., руководили хорошие знакомые Тургенева — Воронцов-Вельяминов, И.В. Павлов и Н.А. Основский. Во втором полугодии 1858 г., как видно из переписки, писатель хлопотал о разрешении журнала²⁹. Н.Н. Мостовская связывает это с «поисками журнальной трибуны» после ухода писателя из «Современника»³⁰, но это предположение не выдерживает критики, поскольку в 1858 г. никакого разрыва с «Современником» еще не было.

Во время упорной и кровопролитной битвы в Главном управлении цензуры за разрешение «Московского вестника», Тургенев, Павлов и Основский вместе разрабатывали программу журнала, которую планировалось поместить в действующее издание для привлечения подписчиков. Судя по письмам к товарищам, писатель был заинтересован в открытии нового журнала. Тургенев советует сотрудникам «Московского вестника», как «выгодно подействовать на публику», рекомендует установить доступную плату за номер, настаивает на помещении в журнале отдела критических обзоров «замечательнейших статей по крестьянскому вопросу», который поручает Павлову, просит «употребить все усилия» на то, чтобы литературный отдел был интересен и разнообразен.

В декабре 1858 г. «Московский вестник» был разрешен в комитете, но подписка на газету «шла вяло», поэтому в марте 1859 г. Тургенев обращается с убедительной просьбой о «рекламе» журнала к И.И. Панаеву³¹, и в третьем номере «Современнике» за 1859 г. появился небольшой обзор первых номеров «Вестника». Внимание к газете росло, и в 1860 г. «Московский вестник» имел уже 2000 подписчиков.

этой статье собран наиболее полный материал о контактах Плещеева и Некрасова, в том числе в 1858–1860 гг.

²⁶ Письма Плещеева Н.А. Добролюбову. С. 133.

²⁷ Там же. С. 140.

²⁸ Там же. С. 143.

²⁹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: В 30 т. Письма в: 18 т. М., 1987. Т. 3. Письма (1855-1858). С. 337.

³⁰ Мостовская Н.Н. И.С. Тургенев и русская журналистика 70-х годов XIX в. Л., 1983. С. 11.

³¹ Тургенев И.С. Письма: В 18 т. Т. 4. С. 22.

За время издания имя самого Тургенева появилось на страницах газеты всего два раза. В самом первом номере был помещен отрывок «Собственная господская контора» из романа писателя «Два поколения». Через год, 23 января 1860 г., в № 3 появилась мемуарная заметка «Встреча моя с Белинским», в которой неоднократно говорится о страстности натуры покойного и его огромном вкладе в русскую словесность. Судя по всему, замысел воспоминаний о Белинском мог быть связан с несостоявшимся проектом Некрасова издать альманах в пользу семьи Белинского в 1857 г.³² Редактор «Современника», скорее всего, прочел номер «Московского вестника» со статьёй Тургенева и, весьма вероятно, мог вспомнить об идее альманаха, а равно и о своем черновике, лежавшем без движения с 1855 г.

Нужно заметить, что имя Белинского часто появлялось на страницах «Московского вестника» с самого начала его издания. В 1859 г. И.И. Лажечников публикует в нем «Заметки для биографии Белинского» (№ 17, 2 июня) с эпиграфом из стихотворения Некрасова «О погоде»³³, М.Н. Лонгинов — рецензию на выход первых томов собрания сочинений критика (№ 44, 17 октября), С.П. Колошин — полемическую заметку «Дань памяти учителя. Из письма в редакцию “Московского Вестника”» [О К. Полевом и В. Белинском] (№ 49, 20 ноября)³⁴.

Таким образом, внимание Некрасова к «Московскому вестнику» было подогрето как регулярными публикациями о Белинском, так и непосредственно ярким выступлением Тургенева, как будто бы приглашавшем к продолжению мемориального диалога. Дополнительный повод к нему нашелся очень скоро — в феврале 1860 г. Рискнем выдвинуть гипотезу, что еще одним стимулом для публикации в «Московском вестнике» именно «Демону» могло стать начало открытого конфликта между Тургеневым и Некрасовым из-за рукописи статьи Добролюбова о романе «Накануне». Как раз в 10-х числах февраля Тургенев, судя по косвенным данным, прочел ее и остался ей крайне недоволен, что вынудило его около 19 февраля написать Некрасову известную записку с настоятельной просьбой «не печатать» статьи Добролюбова³⁵. Конечно, мы не знаем точной хронологии событий (возмущение Тургенева, отправка стихотворения «Демону» в Москву), однако вероятность предложенной нами причинно-следственной связи все же остается пусть и невысокой, но возможной.

Итак, как мы попытались показать, и история создания «Демону», и его лексико-семантический ореол, и обстоятельства публикации в 1860 г. — все с разной степенью убедительности, но указывают на прочтение «учителя-мучителя-демона» именно как Белинского. Разумеется, пока не обнаружены или не приведены какие-либо более серьезные и неопровержимые аргументы, такая трактовка остается гипотетической, однако мы полагаем, что предложенные доводы делают ее гораздо более весомой, нежели ранее.

³² Тургенев И.С. Полн. Собр. соч.: в 30 т. Сочинения: в 12 т. М., 1983. Т. 11. С. 408-409.

³³ «Гам одной незаметной могилы / Где уснули великие силы / Мне хотелось давно поискать».

³⁴ Мы пользовались росписью содержания «Московского вестника», представленной в библио-бюро Стрижева-Бирюковой (режим доступа: <https://proza.ru/2016/06/26/963>, дата обращения: 26.10.2023).

³⁵ Летопись жизни и творчества Н.А. Некрасова. СПб., 2007. Т. 2. С. 203.

**Н. А. НЕКРАСОВ И Н. Ф. ЩЕРБИНА: ОБ ОДНОМ ВОЗМОЖНОМ ПОДТЕКСТЕ
СТИХОТВОРЕНИЯ «РАЗМЫШЛЕНИЯ У ПАРАДНОГО ПОДЪЕЗДА»**

«Размышления у парадного подъезда»: затексты и подтексты

«Размышления у парадного подъезда», написанные в 1858 г., уходят своими корнями как в жизненные, так и в литературные впечатления Некрасова. Из воспоминаний А.Я. Панаевой мы знаем, что поводом для написания стихотворения послужила сцена, которую Некрасов наблюдал из окна своей квартиры: дворники и городовые гнали от подъезда важного сановника крестьян, которые пришли подать прошения¹. А.М. Гаркави установил, что «владельцем роскошных палат», жившем в доме №37-39 на Литейном проспекте напротив квартиры Некрасова, был не кто иной, как М.Н. Муравьев, занимавший в 1857–1861 гг. пост министра государственных имуществ². В 1866 г. он возглавит Следственную комиссию о покушении на жизнь его императорского величества. К нему 16 апреля 1866 г. в Петербургском Английском клубе Некрасов обратится с торжественной одой, впоследствии окрещенной «муравьевской», тщетно пытаясь спасти «Современник» от закрытия³. Крестьянские депутации к могущественному министру были связаны с проведением «инспекционных поездок по ряду губерний Европейской части России с целью «навести порядок» главным образом в делах государственных крестьян»⁴.

Н.Г. Чернышевский в письме А.Н. Пыпину оставил свидетельство, что описание смерти высокого чиновника «под пленительным небом Сицилии» было инспирировано живыми воспоминаниями о том, как «дряхлый русский в коляске грелся на солнце “под пленительным небом” Южной Италии (не Сицилии)»⁵. По всей видимости, это был князь А.И. Чернышев, распорядитель казни декабристов, военный министр в 1827–1852 гг., умерший в 1857 г. на берегу Неаполитанского залива, где в то же время путешествовал Некрасов⁶.

К числу литературных подтекстов некрасовского стихотворения относят прежде всего оду Г.Р. Державина «Вельможа» (ПСС, 354). «Владелец роскошных палат», объятый сном в то время, как к нему приходят крестьяне-просители, и безразличный к чужому горю, действительно восходит к державинскому образу развращенного вельможи, который тоже спит, пока его в передней ожидает вереница просителей: бывший сослуживец, вдова, старый солдат, заимодавцы. Некрасовский чиновник называет народное благо «щелкоперов забавою», а державинский вельможа считает, что «стыд, совесть — слабых душ тревога»⁷.

¹ Панаева А.Я. Воспоминания. М., 1948. С. 217.

² Гаркави А.М. О «владельце роскошных палат» // Русская литература. 1963. №1. С. 154.

³ Макеев М.С. Николай Некрасов. М., 2017. С. 344–347.

⁴ Гаркави А.М. Указ. соч. С. 155.

⁵ Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. Т. 1. М., 1939. С. 754.

⁶ Гаркави А.М. Указ. соч. С. 156.

⁷ Державин Г.Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 215

Р.Б. Заборова проводит параллель между «Размышлениями...» и стихотворением А.С. Пушкина «Мирская власть»⁸. «Хранительная стража», выставленная возле Креста Господня, сопоставляется Пушкиным со стражей «у крыльца правителя градского». У Пушкина, как у Некрасова, возникает оппозиция «власть / народ» и акцентируется социальная дистанция между ними, которая оберегается властью: «...И, чтоб не потеснить гуляющих господ, / Пускать не велено сюда простой народ?»⁹

В.Е. Евгеньев-Максимов считал, что «Размышления...» написаны в традициях физиологического очерка, правда, не объективно-отстраненного, а эмоционально-экспрессивного, тенденциозного¹⁰. А.М. Еголин утверждал, что «Размышления...» представляют собой синтез сатирической направленности в изображении социальных противоречий, заимствованной Некрасовым у Гоголя, с революционной интенцией¹¹. И.Б. Качинская конкретизировала гоголевский подтекст «Размышлений...», указав на связь некрасовского текста с «Ревизором» и с «Повестью о капитане Копейкине»¹².

По нашему мнению, список литературных подтекстов «Размышлений...» может быть расширен за счет стихотворения Н.Ф. Щербины «Песня Прометея». Это стихотворение впервые было напечатано в журнале «Современник» (1850, №8) в составе подборки из шести текстов, озаглавленных «Дополнения к “Греческим стихотворениям”». «Греческие стихотворения» — название самого популярного у читающей публики сборника поэтических стихотворений Щербины, который получил блажелательные рецензии в том числе в «Современнике» (А.В. Дружинин).

«Песня Прометея» была напечатана, как заметил Щербина в письме А.Н. Майкову 15 ноября 1853 г., «в обезображенном, урезанном виде»¹³. Из текста были купированы первые четыре и последние четыре стиха, в которых был сосредоточен основной пафос стихотворения и обозначена наиболее емко авторская интенция — богоборческая и гуманистическая.

И хотя читающая публика получила возможность познакомиться с полным текстом «Песни Прометея» гораздо позже, чем ей это удалось сделать в случае с «Размышлениями...» (стихотворение Щербины без купюр было напечатано в 1873 г. в «Русской старине», а некрасовское — в книге стихотворений 1863 г.), исходя из наших знаний о редакторской деятельности Некрасова в первые годы издания «Современника» и об обстоятельствах личных отношений Некрасова и Щербины, у нас нет оснований считать, что «Песня Прометея» в своем полном виде прошла мимо внимания автора «Размышлений...». Более того, как станет ясно из дальнейшего изложения, 1850 г. — время наиболее плотного и заинтересованного общения Некрасова со Щербиной.

⁸ Заборова Р.Б. К изучению поэтических диалогов Некрасова // Некрасовский сборник. [Вып.] XIII. СПб., 2001. С. 19.

⁹ Пушкин. А.С. Собрание сочинений в 10 т. Т.2. М., 1959–1962. С. 453.

¹⁰ Евгеньев-Максимов В.Е. Творческий путь Н.А. Некрасова. М. – Л., 1953. С. 105.

¹¹ Еголин А.М. Принципы типизации в поэзии Н. А. Некрасова // Некрасовский сборник. [Вып.] II. М. – Л., 1956. С. 388.

¹² Качинская И.Б. Размышление о «Парадном подъезде» и «Ревизоре» // Русская речь. 1995. №2. С. 9–12.

¹³ Цит. по: Щербина Н.Ф. Избранные произведения. Л., 1970. С. 534.

Творческо-биографический контекст отношений Некрасова и Щербины

Прежде чем перейти к рассмотрению взаимосвязи «Песни Прометея» Щербины и «Размышлений...» Некрасова¹⁴.

С творчеством Щербины Некрасов познакомился в 1843 г. Он положительно оценил стихотворение «Дар Прометея», которое было помещено в украинском литературном сборнике «Молодик»: «Между знаменитыми поэтическими именами, которыми испещрен, но не украшен „Молодик“, мы укажем самые скромные: гг. Фета и неизвестного автора, написавшего „Дар Прометея“» (Н 1, XI₁, 124). Однако другие произведения Щербины, помещенные в харьковском сборнике, Некрасов назвал пренебрежительным термином «стихodelия плодови́того стихотворца» (Н 1, XI₁, 126).

После выхода в свет книги Щербины «Греческие стихотворения» Некрасов пригласил его автора сотрудничать с «Современником» (письмо Щербине от 24 июля 1850 г.): «Ваша книжка как по достоинству своему, так и по успеху в публике есть в настоящее время нечто исключительное, имя Вами уже сделано, и я желаю только, чтоб Вы не бросали Ваших поэтических занятий, — напротив, предались бы им исключительно; думаю, что русская поэзия от этого много бы выиграла» (Н 1, XIV₁, 138).

Сотрудничество это выразилось в публикации уже упомянутой нами подборки стихотворений «Дополнение к „Греческим стихотворениям“», которая оканчивалась как раз интересующей нас «Песней Прометея» (1850, №8). В следующем номере «Современника» была издана еще одна подборка произведений Щербины под названием «Эпilog к „Греческим стихотворениям“» и стихотворение «Счастье». Произведения Щербины вошли также в №1 и №3 за 1851 г. («Свидание с морем», «Музам», «Notturmo»).

В феврале 1851 г. отношения Некрасова и Щербины достигают апогея заинтересованности и доверительности. Редактор «Современника» приглашает одесского поэта на литературный обед с Д.В. Григоровичем (Н 1, XIV₁, 154). Тогда же Щербина присутствует вместе с Некрасовым на литературном обеде у В.П. Гаевского¹⁵.

Однако уже к концу 1851 г. отношения между поэтами охлаждаются. Об этом красноречиво говорят критические статьи Некрасова октября 1851 г. Так, в статье «Из „Заметок Нового поэта о русской журналистике“» Некрасов дает творчеству Щербины критическую характеристику: «Г-н Щербина при появлении своем возбудил надежды, встречен был самыми лестными отзывами журналов, отличавшимися редким единодушием <...> „Современник“, вопреки уверению некоторых, будто он с своим Новым поэтом преследует поэзию и поэтов, поспешил приветствовать “возникающее светило русского Парнаса” похвалами и надеждами. Помнится, он даже первый возвестил о новом поэтическом таланте и представил целый трактат в отделе критики о “Греческих стихотворениях”» (Н 1, XII₂, 253).

¹⁴ Анализ некоторых материалов, касающихся взаимоотношений Некрасова и Щербины, представлен здесь: *Мельгунов Б.В.* Некрасов — участник публицистического отдела «Современника» // Некрасовский сборник. [Вып.] IX. Л., 1988. С. 41–45.

¹⁵ Летопись жизни и творчества Н.А. Некрасова. Т.1. СПб., 2006. С. 372–373.

Некрасов сетует далее на усиливающуюся бледность стихотворений Щербины, причину которой он усматривает в замкнутости одесского поэта на антологической лирике. Некрасов советует поэту попробовать себя в другом направлении и писать о современной действительности, «желая душевно успеха г. Щербине» (Н 1, XII₂, 254).

Как видим, менее чем за год отношение Некрасова к творчеству Щербины проходит путь от восторга и восхищения к скепсису и насмешке, которые, однако, сглаживаются добродушием и личной человеческой расположенностью.

В статье «Литературный маскарад накануне нового (1852) г. Заметки Нового поэта», опубликованном в журнале «Современник» (1852, №1), Некрасов поместит эпиграмму на Щербину:

Тихо в воздухе, в сон погруженном,
Месяц по небу тихо плывет,
А на ветке в лесу омраченном
Соловей как Щ<ерби>на поет. . . (Н 2, I, 502)

Известно, что Щербина был подавлен критическими отзывами и эпиграммами, которые были опубликованы в «Современнике». 22 февраля 1852 г. Д. В. Григорович писал В. П. Гаевскому: «Видел в Москве <...> Щербину. Щербина тоскует по-прежнему. „Современник“ уходил его нравственно» (цит. по: Н 1, XII₂, 410).

В ноябре 1852 г. Некрасов соглашается с мнением И.С. Тургенева о том, что лирическая сцена Щербины «Ифигения в Тавриде» — «поганые вирши» (Н 1, XIV₁, 172).

Однако в рецензии на «Дамский альбом», опубликованной в первом номере «Современника» за 1854 г., Некрасов вновь отзовется о Щербине сочувственно и дружелюбно, но критически: «...хотя г. Щербина и далеко не оправдал надежд, которые возбудил при своем появлении, в нем всё-таки нельзя отрицать некоторого поэтического таланта, и к тому, что он дал нам, и теперь еще прибавляет он иногда произведения, не лишенные достоинств» (Н 1, XI₂, 107).

К 1855 г. относится еще один стихотворно-критический отзыв Некрасова о Щербине, намекающий на цикл «Песни о природе», — «Послание к поэту-старожилу»:

И вновь поэзия проснулась!
Нам Музу новую свою
Представил автор «Арлекина»,
И тот, кто, равен соловью,
Природу нам воспел, — Щербина!
(Н 2, I, 414)

Как видим, Щербина постоянно соотносится у Некрасова с соловьем. В основе этой связи можно усмотреть анаграмматическое сходство имени Щербины с глаголом «щебетать». Но главное, наверное, в другом. Пение соловья — устойчивый топос «чистого» искусства, к которому критики единодушно относили творчество Щербины.

Личная связь Некрасова со Щербиной не прерывается вовсе после периода начала 1850-х гг. Мы располагаем сведениями, что оба литератора присутствовали на обедах, которые устраивал граф П.И. Капнист, писатель, поэт и крупный

чиновник цензурного ведомства¹⁶. Поскольку знакомство Некрасова и Капниста состоялось в начале 1860-х гг.¹⁷, отсюда следует вывод, что личные отношения Некрасова и Щербины, пусть и не слишком близкие, сохранялись и в начале 1860-х гг.

Наконец, к 1874 г. относится поэтический инскрипт Некрасова на своем портрете, подаренном П.А. Ефремову:

Взглянув чрез много, много лет
 На неудачный сей портрет,
 Скажи: изрядный был поэт,
 Не [лучше] хуже Фета и Щербины,
 И вспомни времена «Складчины»
 (Н 2, III, 91-92).

Эта эпиграмма примечательна в нескольких отношениях. Имя Щербины вновь находится здесь в пародийно-ироничном контексте. Он создается как нескладной рифмой (Щербины — «Складчины»), так и самоироничной аллюзией на пушкинские строки:

Быть может (лестная надежда!),
 Укажет будущий невежда
 На мой прославленный портрет
 И молвит: «То-то был поэт!»¹⁸

Некрасов почти калькирует Пушкина: рифма «поэт — портрет», ироничная пелериновка характеристики портрета («прославленный» — «неудачный»), иронично-патетическая самоаттестация («То-то был поэт» — «Изрядный был поэт»).

Этот пародийно-ироничный ореол знаменателен в контексте творческих взаимосвязей Некрасова и Щербины. Во-первых, он показывает, что Щербина занимал в сознании Некрасова особое место скрытого полемического адресата. Во-вторых, пародийность является своеобразной питательной средой для Некрасова. Известно, что реалистическая лирика поэта возникает из пародий на лермонтовскую поэзию¹⁹. Включенность Щербины в пародийный дискурс указывает на его значимость для Некрасова и позволяет предполагать творческое влияние на автора «Размышлений...».

«Размышления у парадного подъезда» и «Песня Прометея» Щербины

В процессе изучения прометеевской темы в поэзии Щербины наше внимание привлекла концовка стихотворения «Песня Прометея»:

Говорят, что пространством и силой
 Незаметно ты в мире закрыт,
 Говорят, что ты скован могилей
 И нуждой, как младенец, повит...
 Но настанут века золотые:
 Ты их мыслью своей призовешь,

¹⁶ *Капнист П.И.* Собрание сочинений. М., 1901. Ч. I. С. СХVI-СХVII.

¹⁷ Литературное наследство. Т. 51-52. Н.А. Некрасов. М., 1949. С. 309.

¹⁸ *Пушкин А.С.* Собрание сочинений в 10 т. Т. 4. М., 1959–1962. С. 52.

¹⁹ *Макеев М.С.* Указ. соч. С. 108–115.

И добра семена дорогие
 Своей кровью обильно польешь,
 И все силы души и природы
 Покоришь себе, новый Зевес,
 Создашь новое солнце свободы, —
 И два солнца засветят с небес²⁰.

На наш взгляд, эти строки Щербины являются подтекстом концовки некрасовских «Размышлений»:

Где народ, там и стон... Эх, сердечный!
 Что же значит твой стон бесконечный?
 Ты проснешься ль, исполненный сил,
 Иль, судеб повинуюсь закону,
 Всё, что мог, ты уже совершил, —
 Создал песню, подобную стону,
 И духовно навеки почил?..
 (Н 2, II, 60-61)

Оба стихотворения написаны трехстопным анапестом с чередованием мужских и женских окончаний, с той лишь разницей, что у Некрасова эти чередования не подчинены строгой последовательности и перемежаются дактилическими рифмами, а у Щербины чередования мужских и женских окончаний регулярные, с перекрестной рифмовкой²¹.

И то и другое стихотворения обладают одной примечательной ритмико-семантической особенностью — сбоем ритма в предпоследнем стихе: «Создал песню, подобную стону» — «Создашь новое солнце свободы». И там и тут появляется спондеическая стопа, в которую укладывается форма одного и того слова: создал — создашь. Все это в совокупности приводит к одинаковому звучанию концовок обоих текстов.

Ритмическое сходство произведений Щербины и Некрасова побуждает приглядеться, есть ли между ними какое-либо содержательное родство?

Финал стихотворения Некрасова, начинающийся риторическим обращением «Родная земля!», распадается на две части. Первая часть развивает тему народного неизбывного страдания, которая выражается в лейтмотиве стона: «Где народ, там и стон». Финальная строфа у Щербины тоже начинается с темы страдания, с той лишь разницей, что она получает универсальную трактовку и относится ко всему человечеству. Человек, без которого мир оказался бы «безысходной пустыней» и «бессмысленной, грустной громадой», предстает в униженном, подавленном состоянии. Он пребывает под властью материальных сил, в бедности и в страхе смерти: «Говорят, что пространством и силой / Незаметно ты в мире закрыт, / Говорят, что ты скован могилой / И нуждой, как младенец, повит...»

²⁰ Щербина Н.Ф. Указ. соч. С. 192.

²¹ Не нарушает метрического рисунка «Размышлений...» даже строчка «Создал песню, подобную дикому стону», обнаруженная в списке некрасовского стихотворения, принадлежащем Ф.Н. Бергу. См. об этом: Белодубровский Е.Б. Неизвестный список «Размышлений у парадного подъезда» // Некрасовский сборник. [Вып.]. IX. Л., 1988. С. 130.

Вторая часть финала некрасовского стихотворения содержит риторический вопрос, обращенный к русскому народу: «Ты проснешься ль, исполненный сил...?» Он ставит проблему духовного преображения русского народа в вероятностную модальность: Некрасов желает этого преображения, но не до конца верит в него. Щербина же верит в преображение человеческого рода: «Но настанут века золотые: / Ты их мыслью своей призовешь, / И добра семена дорогие / Своей кровью обильно польешь». На смену униженному состоянию придет новый золотой век. Его наступление связано с духовным подвигом самого человека. Золотой век станет результатом планомерной деятельности («Ты их мыслью своей призовешь») и героического усилия человечества («добра семена дорогие / Своей кровью обильно польешь»).

Здесь уместно вспомнить предположение о существовании революционной, антимонархической строчки в «Размышлениях...», впервые высказанное Е.В. Евгеньевым-Максимовым²² и подтвержденное Р.Б. Заборовой²³, А.Ф. Тарасовым²⁴ и Б.В. Мельгуновым²⁵. Как известно, это предположение было основано на свидетельстве Н.Г. Чернышевского²⁶. Оно было подкреплено исследованием экземпляров прижизненных изданий стихотворений Некрасова и рукописных копий его произведений²⁷. По всей видимости, у Некрасова после строчки «Ты проснешься ль, исполненный сил» следовало «Сокрушить палачей и корону» или «Сокрушив палачей и корону». Эта строчка сообщает некрасовскому тексту эксплицитный революционный пафос. Революционность свойственна и «Песне Прометея». Строки «Добра семена дорогие / Своей кровью обильно польешь» можно интерпретировать двояко — как требование самоотверженного, непрестанного труда и как предсказание необходимости насильственной борьбы для достижения прометеевского идеала свободы. Этот революционный пафос «Песни Прометея» ощущался цензором, который купировал финальные строки, и подтверждался самим Щербиной, который в упомянутом ранее письме Майкову утверждал, что его стихотворение инспирировано «современным исторически-общественным моментом... Не явилось ли оно негодованием на действительность?»²⁸ Таким образом, недостающая строчка в «Размышлениях...» находит соответствие в стихотворении Щербины, что еще раз подчеркивает родство обоих текстов.

Заканчивается элегия Некрасова риторическим вопросом, противопоставленным вопросу «Ты проснешься ль, исполненный сил...?» и пропитанным горечью разочарования в исторической миссии русского народа: «Иль, судеб повинуюсь закону, / Всё, что мог, ты уже совершил, — / Создал песню, подобную стону, / И духовно навеки почил?...»

У Щербины финальные строки мажорные, оптимистичные, ликующие. Поэт верит в необыкновенное будущее человечества, которое окажется способным преобразить

²² *Евгеньев-Максимов В. Е.* Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова. М., 1952. Т. 3. С. 144.

²³ *Заборова Р. Б.* Запрещенный Некрасов // Некрасовский сборник. Т. V. Л., 1973. С. 269.

²⁴ *Тарасов А. Ф.* О сборниках стихотворений Н. А. Некрасова 1856 г. с рукописными вставками // О Некрасове: Статьи и материалы. Вып. 4. Ярославль, 1975. С. 277.

²⁵ *Мельгунов Б. В.* О «Размышлениях у парадного подъезда» (текстологические заметки) // Некрасовский сборник. Т. X. Л., 1988. С. 125–132.

²⁶ *Чернышевский Н. Г.* Указ. соч. С. 754.

²⁷ *Мельгунов Б. В.* Указ. соч. С. 126–127.

²⁸ *Щербина Н. Ф.* Указ. соч. С. 534.

мироздание, себя самого и природу и создать нечто доселе небывалое («новое солнце»), уподобившись в своей творческой мощи божеству: «И все силы души и природы / Покоришь себе, новый Зевес, / Создашь новое солнце свободы, — / И два солнца засветят с небес».

Итак, финал стихотворений Некрасова и Щербины содержит историософское размышление о будущем субъекта истории (русского народа — у Некрасова и человечества в целом — у Щербины). Некрасов застывает в скорбном замешательстве перед судьбой русского народа, который пребывает в состоянии страдательного бездействия. Щербина же исполнен веры в творческий потенциал человечества, которое способно преобразить мир, если останется верным заветам своего создателя — свободолюбивого богоборца Прометея. Слово «свобода» возникает в первом и последнем четверостишии, которые, напомним, были купированы цензурой в 1850 г. . Свобода — это дар, за который Прометей готов бороться, и условие для проявления творческой деятельности человека.

Если наше предположение о перекличке между «Размышлениями...» и «Песней Прометея» основательно, то стихотворение Некрасова, получая новый контекст, вступает в напряженный диалог со своим претекстом. Размышления о судьбе русского народа помещаются в орбиту прометеевской темы с характерным набором мотивов: страдание, свобода, творческая активность, преобразование действительности. Русский народ сопоставляется с человечеством как прометеевским творением, и сопоставление это исполнено драматизма. Если человечество в целом призвано к героическому действию, то пассивность и страдательное бездействие русского народа как бы изымает его из остального человечества. Если верно предположение об антимонархической строчке «Размышлений...», то альтернативой бездействию выступает революционное утверждение идеалов свободы, которое, однако, дано в вероятностной модальности.

Таким образом, в свете стихотворения Щербины финальные строки Некрасова насыщаются новыми историософскими смыслами.

**В. Г. БЕЛИНСКИЙ и Н. А. НЕКРАСОВ О СУБЪЕКТНОЙ СФЕРЕ «ТАРАНТАСА»
В. А. СОЛЛОГУБА (1845)**

Соллогубовский «Тарантаса», семь глав которого были опубликованы в 1840-м г. в «Отечественных записках», вышел отдельным изданием в 1845 г. «Ошеломившее» читающую Россию произведение, созданное под впечатлением от путешествия по стране писателя с художником-любителем Г. Г. Гагариным, побудили Н. В. Гоголя отметить следующее (в письме от 3 января (н. ст.) 1846 г.): «Я прочел ваш “Тарантас” еще с большим удовольствием в печати, чем прежде в рукописи»¹.

Знакомство с рассматриваемым произведением позволило пронизательному В. Г. Белинскому сделать ряд замечаний, актуальных с позиции современных «теории автора» и нарратологии². Критик предостерег от «ошибочного взгляда» (неразделение персонажа и автора, а также «концептированного» и «биографического» авторов), заметил, что создатель «Тарантаса» «столько же может отвечать за мнения героя своего юмористического рассказа, сколько, например, Гоголь может отвечать за чувства, понятия и поступки действующих лиц в его “Ревизоре” или “Мертвых душах”»³. Отметим, что чуть ниже этого замечания рецензент допустил ту же «ошибку» и «увидел» в нарраторе двух главок (XXV и XXVI) *самого* Соллогуба.

В. Г. Белинский пишет, что в указанных главках автор «говорит с читателем от своего лица»⁴. Действительно, в указанных фрагментах («Нечто о Василии Ивановиче» и «Нечто об Иване Васильевиче») *эксегетический* нарратор⁵, а не один из персонажей, например, Иван Васильевич, излагает факты биографий главных героев, представляет процесс формирования их характеров, детерминированных средой: родитель-самодур, мать-галломанка, «французское» воспитание и пр.

¹ Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М., 1984. С. 230.

² К нарративным (в структуралистском плане), по словам В. Шмида, относятся произведения «которые излагают истории, в которых изображается событие» (Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 10). К ненарративным (описательным) В. Шмид относит отличающийся «повторяемостью» и «предсказуемостью» очерк В. Д. Григоровича «Петербургские шарманщики» (входит в некрасовский сборник «Физиология Петербурга» 1845 г.), к которому хронологически и жанрологически близок «Тарантас» (к «натуральной школе» и ее физиологиям). Исходя из этой логики, повествовательными фрагментами в «Тарантасе» являются «вставные новеллы» и последняя глава «Сон». В XXV и XXVI главках доминирует статичное «описание», но не «повествование», при котором «в текст вводится временное измерение, и раннее состояние сравнивается с более поздним» (Там же. С. 14). Рассматривая «описательные» фрагменты, мы оперируем терминами «классической» нарратологии, предполагающей исследование речевой деятельности «опосредующего нарратора» (Там же. С. 13), то есть носителя слова, осуществляющего связь автора и «повествуемого мира» (Там же. С. 10).

³ Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. С. 812.

⁴ Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. М., 1948. С. 812.

⁵ «Неперсонифицированный», не входящий во внутренний «мир текста» носитель речи (Ладучева Е. В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. М., 2010. С. 203).

Хотя повествование о Василии Ивановиче и Иване Васильевиче в указанных главах «существует как бы само по себе»⁶, и «субъект речи не выявлен»⁷, создавшаяся коммуникативная ситуация, как показалось В. Г. Белинскому, обозначает сочинителя «сего замечательного странствия»⁸, то есть самого писателя, В. А. Соллогуба. Указанный *писатель*, общаясь с читателем, создает метатекстовую картину: «Сочинителю остается только сделать одно в угоду читателю: представить ему с должным почтением две мелкие, но, по возможности, подробные биографии двух главных лиц его рассказа. Начинается с Василия Ивановича»⁹.

Как видно, создан словесный узор, позволивший вести литературную игру и неслучайно заинтересовавший В. Г. Белинского. С одной стороны, экзегетический нарратор обнаружил свою близость к создателю художественного текста и поэтому претендует быть *всезнающим*¹⁰. С другой — данный носитель слова «не имеет полноценного существования ни в каком мире — ни в вымышленном, которому принадлежат герои, ни в реальном, которому принадлежит автор»¹¹. Такая позиция характерна для автора-очеркиста, она позволяет «всезнающему» нарратору и обозначить границы того или иного фрагмента («давно пора, кажется, познакомить поближе читателя с героями тарантаса»¹²; «Вот все, что можно было, в угоду читателя, почерпнуть из биографии Василия Ивановича»¹³), и при необходимости *склеить*, собрать воедино «свои сюжеты из эмпирических кусков»¹⁴, которых в «Тарантасе» предостаточно.

Носитель речи то *приближается* к читателю (доверительная, «личная» беседа), то *отдаляется* от него («нейтральная» подача информации), и такая нарративная картина дает писателю, ищущему новые формы, большую свободу, но при этом является и показателем некоторой эклектичности повествовательной структуры, обуславливающей неопределенность, нестабильность жанровой формы.

Не менее важно вспомнить о рецензии на соллогубовский «Тарантас», написанной в 1845 г. Н. А. Некрасовым, который также заинтересовался тем аспектом, который сейчас принято называть субъектной сферой произведения.

Желая определить идеологическую позицию Соллогуба, Н. А. Некрасов полемизирует с автором, спорит с его заявлениями, пребывающими в диегезисе

⁶ Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972. С. 33

⁷ Там же.

⁸ Русские повести XIX века 40-50 годов. Т. 2. М., 1932. С. 95.

⁹ Там же. С. 95.

¹⁰ Этот характерный для Соллогуба-писателя прием отметили исследователи, полагающие, что «позиция “всезнания” проявляется и в том, что автору нередко бывает достаточно всего несколько штрихов или деталей, чтобы раскрыть характер героя, показать истинные “пружины” его поведения» (См.: Ермоленко С. И., Валек Н. А. В. А. Соллогуб «Через край»: забытая страница русской романистики. Екатеринбург, 2013. С. 110).

¹¹ Падучева Е. В. Семантические исследования... С. 203.

¹² Русские повести XIX века 40-50 годов. Т. 2. С. 94.

¹³ Там же. С. 104.

¹⁴ Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Русский язык и литература». М., 1982. С. 199.

(логические умозаключения), хотя миметические¹⁵ (образные) фрагменты его вполне устраивают и даже вызывают его восхищение: «Вообще в “Тарантасе” должно различать две стороны: сторону, списанную с природы, и другую, противоположную ей. В первой все живо, верно, остроумно, бездна превосходных заметок, во второй многое поверхностно, даже вовсе неверно, потому что нельзя же угадывать безошибочно» (Н 1, XI₁, 204); «Там, где дело касается чисто таланта — нечего говорить, кроме похвал, похвал и похвал, но где дело касается взгляда, тут можно во многом спорить с автором и даже во многом не согласиться» (Н 1, XI₁, 205).

Особенно отрицательно высказался Н. А. Некрасов о главке «Нечто о русской словесности» (X), где основным субъектом речи является не нейтральный повествователь («экзегетический», аукториальный), близкий к концептированному автору, а *рассказчик* (или «диегетический» нарратор), недавно вернувшийся из-за границы молодой человек, Иван Васильевич, проповедующий славянофильские воззрения при огромной любви и тоске «по парижской опере»¹⁶ (такую позицию, как типичную, А. И. Герцен назвал «двуликий Янус»). Н. А. Некрасова возмутили заявления, которые, по его словам, «давно уже сделались общими местами» (Н 1, XI₁, 200), например: «В наше продажное время поэзия разлагается на акции и восторг берется на откуп»¹⁷; «Оттого, что в самом деле литературы тут нет, а одно только название. Оттого, что наши даровитые писатели всегда удалялись и теперь удаляются от ее прикосновения, опасаясь быть замешанными в ее странную деятельность; оттого, что она теперь в особенности, не что иное, как жалкий нарост на народной почве; оттого, что у нее нет ни цели, ни смысла»¹⁸.

Казалось бы, мнением юмористически обрисованного юного героя, попадающего в нелепые ситуации, Н. А. Некрасов мог бы и пренебречь, но он повторяет ту же «ошибку», которую совершил и В. Г. Белинский, соединив (подменив) нескольких субъектов речи и несколько мнений. Очевидно, что В. А. Соллогуб дал обоим рецензентам для этого весомый повод, не акцентировав особенности стиля героев, не показав границы «чужого слова», не определив, в конечном итоге, свою собственную точку зрения.

Итак, невероятно популярный, великолепно оформленный, содержащий уникальные иллюстрации «Тарантас» действительно стал весьма заметным явлением в российской литературной жизни, хотя вызвал много критики и замечаний даже от таких доброжелательных рецензентов, как В. Г. Белинский и Н. А. Некрасов. Произведение привлекало и привлекает интересными описаниями быта и нравов, глубину ему придает обширный интертекст (цитаты из «Евгения Онегина», упоминание о «Ревизоре»), привлечение произведений зарубежной литературы, введение популярного онейрического мотива (сна), создание фрагмента, выполненного в жанре утопии (глава XX), однако нестабильность в субъектной сфере не позволяет рассматриваемому очерку замкнуться в гармоничный гегелевский *круг*, что усложняет

¹⁵ В данном случае миметичность понимается не в аристотелевском смысле (подражание), а как образное описание. Под диегезисом подразумеваются рассуждения, близкие к публицистическим.

¹⁶ *Немзер А. С.* Проза Владимира Соллогуба // Соллогуб В. А. Избранная проза. 1983. С. 14.

¹⁷ Русские повести XIX века 40-50 годов. Т. 2. С. 68.

¹⁸ Там же. С. 69.

задачу концептированного читателя, стремящегося проникнуть в замысел писателя. Воспринимающей текст стороне (читателю) предоставлена достаточно логично выстроенная фабула: путешествие из Москвы в имение Мордасы, но на более глубоком, сюжетном уровне, кроется нечто иное. Автор, как видно, очень хотел побеседовать о *литературе*, об ее прошлом и настоящем, а также желал сам создать некую новую форму, что ему, беллетристу (не классику, писателю «второго ряда», *второстепенному*, если воспользоваться некрасовским термином, введенном в статье «Русские второстепенные поэты» (1850)), явно было не по силам.

Однако В. А. Соллогуб сделал то, что смог, и в какой-то степени *сырая*, негармоничная структура «Тарантаса» вовлекала читателя в размышления о судьбе отечественной словесности, а очерковые поэтологические законы (особая (дискретная) природа психологизма, развитие сюжета за счет направления авторской *мысли*, но не логики конфликта или динамики характеров персонажей) создавали напряженную *неопределенность*, также способствующую активизации внимания российской читательской аудитории, свято верившей в общественную значимость литературы.

Н. А. НЕКРАСОВ О СБОРНИКЕ СТИХОТВОРЕНИЙ А. А. ФЕТА 1850 Г.

Выход в свет новейшего 15-ти томного академического Полного собрания сочинений и писем Н.А. Некрасова явился итогом многолетнего изучения жизни и творчества великого поэта. В научный оборот введены новые факты его биографии и деятельности. Однако до сих пор многие проблемы остаются нерешенными.

В начале 1850 г. в Москве вышел в свет второй сборник стихотворений А.А. Фета (первый — «Лирический пантеон» — появился еще в 1840 г.). Он не только подводил итог творчеству Фета 40-х гг.¹, но и был «самый, наверное, продуманный и выверенный из всех его сборников»². В заметке «Литературные новости», опубликованной в февральской книжке «Современника» за 1850 г., Н.А. Некрасов обещал в следующем номере журнала поместить специальную статью, посвященную разбору сборника стихотворений поэта: «Г-н Фет, которого прекрасные стихотворения несколько лет тому назад печатались в «Отечественных записках», издал в Москве книжку своих стихотворений. Наружность книги изящна; о содержании скажем в следующем месяце» (Н 1, XIII₁, 85). И, действительно, в отделе «Смесь» в мартовской книжке «Современника» за 1850 г. под рубрикой «Русские второстепенные поэты» появилась анонимная рецензия на сборник стихотворений Фета. Ее приписывали то Н.А. Некрасову³, то В.П. Боткину⁴. Со ссылкой на архив С.И. Пономарева В.Э. Боград доказал принадлежность отзыва профессору Московского университета и критику «Отечественных записок» П.Н. Кудрявцеву⁵. Помещение статьи Кудрявцева в журнале Некрасова и Панаева объяснялось, видимо, тем, что в февральской книжке «Отечественных записок» за 1850 г. без подписи уже была опубликована статья А.А. Григорьева «Стихотворения А. Фета. М., 1849», по справедливому мнению Б.Ф. Егорова, «пожалуй, самого глубокого истолкователя творчества поэта в русской критике 1850-х годов»⁶.

Статья Кудрявцева носила хвалебно-восторженный характер. При этом он «оценивал творчество Фета с позиций «чистого искусства»⁷. Редакция «Современника» не могла полностью с ней согласиться и в сноске к статье Кудрявцева опубликовала примечание. «Редакция «Современника», — писал его автор, по всей вероятности, Некрасов, — поместила свое мнение о стихотворениях г. Фета, вышедших недавно особой книжкой, в отделе «Библиографии» этого номера своего журнала (отд. V, стр. 1). Предлагаемая здесь статья написана по поводу той же книги и может

¹ Кошелев В.А. Комментарии // Фет А.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб., 2012. Т. 1. С. 415.

² Кошелев В.А. Афанасий Фет. Преодоление мифов: научное издание. Курск, 2006. С. 96–97.

³ Федина В.С. А.А. Фет (Шеншин). Материал к характеристике. Пг., 1915. С. 11.

⁴ Пыпин А.Н. Н.А. Некрасов. СПб., 1905. С. 223.

⁵ Боград В.Э. Журнал «Современник»: Указатель статей. М.; Л., 1959. С. 143.

⁶ Егоров Б.Ф. Боткин — критик и публицист // Боткин В.П. Литературная критика; Публицистика; Письма. М., 1984. С. 18.

⁷ Мельгунов Б.В. Об авторе редакционной статьи о «Стихотворениях А. Фета» в «Современнике» 1850 г. // Рус. лит. 1985. № 3. С. 147.

служить дополнением к нашему отзыву. Ред.» (Н 1, XIII₁, 226). В самом деле, в этом же номере журнала в отделе «Библиография» помещена небольшая анонимная рецензия на сборник стихотворений Фета 1850 г.⁸ Она, в свою очередь, содержала ссылку на статью Кудрявцева. «Цена в высшей степени замечательный талант г. Фета, — писал в заключение ее автор, — мы почли долгом искренно высказать мнение наше об изданных им стихотворениях. Если мы более говорили об их слабой стороне, то это потому, что в этом же номере нашего журнала читатели найдут статью о г. Фете, в которой преимущественно говорится о прекрасных сторонах его таланта. Статья эта доставлена в редакцию, и, хотя мы расходимся с статьей в некоторых мнениях, но все-таки с удовольствием помещаем ее, во-первых, как другое мнение, другой взгляд на тот же предмет, предоставляя читателям решить между тем и другим; а, во-вторых, как статью прекрасно написанную» (с. 5).

Но кто же являлся автором анонимного отзыва о сборнике стихотворений Фета 1850 г.? До недавнего времени в литературоведении этот вопрос не ставился. Нет сведений об авторе рецензии в указателе статей журнала «Современник», составленном О.С. Чернышевской⁹, в библиографическом указателе А.В. Мезьер¹⁰, в «Словаре псевдонимов» И.Ф. Масанова¹¹, в библиографическом указателе по истории русской литературы XIX в., вышедшем под редакцией К.Д. Муратовой¹². В.Э. Боград не называет автора даже предположительно¹³. Не упоминают о рецензии и, следовательно, об авторе В.Е. Евгеньев-Максимов¹⁴, Б.Ф. Егоров¹⁵. Нет сведений об авторе и в работах о Фете¹⁶.

Между тем еще в 1982 г. Л.В. Банкалюк в статье «А.А. Фет в оценке современников» высказала предположение, что автором анонимной статьи был Некрасов¹⁷. Исследовательница обратила внимание на переключку суждений анонимного автора и Некрасова в рецензии на сборник стихотворений Я.П. Полонского 1855 г. о роли лиризма в поэтическом произведении.

⁸ Стихотворения А. Фета. Москва, 1850 // Современник. 1850. Т. 20. № 3. Отд. V. С. 1–5. В дальнейшем страница указывается в тексте в скобках.

⁹ Алфавитный указатель к «Современнику» за первое десятилетие. 1847–1856, составленный О.С. Чернышевской). СПб., 1857.

¹⁰ Мезьер А.В. Русская словесность с XI по XIX столетия включительно. Библиографический указатель произведений русской словесности в связи с историей литературы и критикой. Книги и журнальные статьи. Ч. 2. СПб., 1902. С. 436.

¹¹ Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: в 4 т. М., 1955–1960.

¹² История русской литературы XIX века: Библиографический указатель / под ред. К.Д. Муратовой. М.; Л., 1962. С. 753–758.

¹³ Боград В.Э. Указ. соч. С. 143, 502–503.

¹⁴ Евгеньев-Максимов В. Современник в 40–50 гг.: От Белинского до Чернышевского. Л., 1934. С. 347.

¹⁵ Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века (1848–1861). Л., 1982. С. 58.

¹⁶ См. напр.: Кошелев В.А. Афанасий Фет Преодоление мифов. С. 100; он же. Комментарии. С. 429–430; Дерябина Е.П. Литературное окружение и эстетическая позиция А.А. Фета в 1850-е годы: Дис. ... канд. филол. наук. Великий Новгород, 2004. С. 15–30; Макеев Михаил. Афанасий Фет. М., 2020. С. 146.

¹⁷ Банкалюк Л.В. А.А. Фет в оценке современников // Эстетические позиции и художественное мастерство писателя. Кишинев, 1982. С. 32.

В 1985 г. Б.В. Мельгунов, не будучи знаком со статьей Л.В. Банкалюк, высказал мнение, согласно которому автором рецензии являлся В.П. Боткин. Основанием для подобного мнения явилось отмеченное исследователем сходство между отдельными положениями в анонимной рецензии и известной статье Боткина «Стихотворения А. Фета», опубликованной в январской книжке «Современника» за 1857 г.¹⁸ По мнению исследователя, статья о сборнике стихотворений Фета 1850 г. «послужила макетом для изложения новой концепции критика»¹⁹. Эту же точку зрения — о принадлежности рецензии Боткину — Мельгунов повторил в своей книге «Н.А. Некрасов-журналист: малоизученные аспекты проблемы»²⁰ и в новейшем 15-томном Полном собрании сочинений и писем Н.А. Некрасова — в примечаниях к заметке «Литературные новости» (1850, № 2), сообщая о выходе сборника Фета: «“Стихотворениям А. Фета” (М., 1850) в мартовском номере «Современника» 1850 г. посвящены две статьи: «Русские второстепенные поэты. III. А. Фет. П.Н. Кудрявцева <...> и рецензия, написанная от имени редакции <...> В.П. Боткиным при участии Некрасова» (Н 1, XIII₁). Эта же версия — в комментарии к заметке Некрасова «Литературные новости» о выходе сборника стихотворений Фета 1856 г. в апрельской книжке «Современника» за 1856 г.: «В рецензии «Современника» на «Стихотворения» Фета 1856 г., написанной, очевидно, В.П. Боткиным <...> было указано на несколько слабых, «невыдержанных» стихотворений и на чрезмерное увлечение поэта антологической темой» (Н 1, XIII₁, 426). Указав на ошибку А.Н. Пыпина, приписавшего статью П.Н. Кудрявцева Боткину, Б.В. Мельгунов и ее истолковывает в пользу своей гипотезы: «По всей вероятности, это aberrация памяти исследователя: зная о принадлежности “редакционной” статьи о Фете Боткину, Пыпин неточно указал не только номер журнала <...> но и перепутал две статьи о Фете в мартовской книжке “Современника”»²¹.

Впрочем, Б.В. Мельгунов допускал участие в составлении анонимной статьи Некрасова: отзыв заканчивался абзацем, по мнению исследователя, «явно прибавленным редакцией, всего вероятнее, написанным самим Некрасовым — наиболее компетентным в кругу сотрудников “Современника” ценителем поэзии»²². «Кроме <...> последнего абзаца рецензии, — продолжает он, — руководителю «Современника» может принадлежать, например, фрагмент об антологических стихах Фета, полемически перосмысленный Боткиным в статье 1857 г.»²³.

Б.В. Мельгунова поддержали Б.Ф. Егоров и Ю.П. Благоволина, хотя никаких дополнительных аргументов не привели. Б.Ф. Егоров, говоря о новых публикациях о Боткине, пишет: «Отметим еще две небольшие статьи, атрибутирующие новые статьи Боткина»²⁴. И далее называет статью В.Э. Бограда «Неизвестные тексты Некрасова, Боткина и других авторов в «Современнике» 1849 и 1850 гг.» и статью

¹⁸ Мельгунов Б.В. Об авторе редакционной статьи о «Стихотворениях А. Фета» в «Современнике» 1850 г. С. 146–151.

¹⁹ Там же. С. 151.

²⁰ Мельгунов Б.В. Н.А. Некрасов-журналист: малоизученные аспекты проблемы. Л., 1989. С. 168.

²¹ Мельгунов Б.В. Об авторе редакционной статьи о «Стихотворениях А. Фета» в «Современнике» 1850 г. С. 151.

²² Там же. С. 147.

²³ Там же. С. 151. См. также: Мельгунов Б.В. Некрасов — журналист. С. 168.

²⁴ Егоров Б.Ф. Боткины. СПб., 2004. С. 18.

Мельгунова «Об авторе редакционной статьи о «Стихотворениях А.А. Фета» в «Современнике» 1850 г., фактически солидаризируясь с суждениями последнего²⁵. В примечании к письмам Фета, помещенным в т. 103 «Литературного наследства», Ю.П. Благоволина, упомянув о «безоговорочно-хвалебной» статье Кудрявцева в мартовской книжке «Современника» за 1850 г., в свою очередь, писала: «...в этом же номере журнала (Отд. V, с. 1–5) была помещена и редакционная статья, так же без подписи, несколько корректирующая «апологетический» тон рецензии Кудрявцева. Эту редакционную статью современный исследователь убедительно атрибутирует Боткину»²⁶.

А.М. Березкин, напротив, счел доводы Мельгунова неубедительными, косвенным подтверждением чего явилось неуказание им автора отзыва о сборнике стихотворений Фета 1850 г. в «Летописи жизни и творчества Н.А. Некрасова»: «...в отделе «Библиография» — анонимная рецензия на «Стихотворения» А.А. Фета»²⁷. Таким образом, вопрос об авторе анонимной статьи о сборнике стихотворений Фета 1850 г. остается открытым.

Автор атрибутируемой рецензии не был критиком «со стороны», т. е. приглашенным из другого журнала. Статья носила редакционный характер. На данное обстоятельство указывалось в примечании к статье Кудрявцева в заключительной части анонимной статьи, о чем говорилось выше. На редакционный характер отзыва указал и Ап. Григорьев в обзоре «Современника» за 1850 г.: «Статья эта (П.Н. Кудрявцева о Фете. — *Н.А.*), сколько мы знаем, не петербургская и, хотя в примечании она названа редакцией журнала дополнением к ее мнению, выраженному в библиографии в той же самой книжке, но с этим мнением она расходится во всех пунктах...»²⁸. На редакционный характер статьи указывали Б.В. Мельгунов и Ю.П. Благоволина²⁹. Б.В. Мельгунов, однако, неправомерно сузил круг возможных авторов анонимной статьи: «Кроме самих издателей журнала, в него могут входить только два человека, достаточно близкие к редакции, имеющие опыт рецензирования поэтических сборников — В.П. Боткин и А.В. Дружинин»³⁰. На наш взгляд, нельзя исключать участия в работе редакции и других сотрудников журнала, не менее компетентных в области поэзии, например, И.И. Панаева, И.С. Тургенева, П.В. Анненкова, М.Н. Лонгинова, В.П. Гаевского.

Теоретически Боткин мог быть автором атрибутируемой статьи о Фете. Она написана между 31.01.50 г. (ценз. разр. № 2 «Современника», в котором было опубликовано сообщение о выходе сборника стихотворений поэта) и 28.02.50 г. (ценз. разр. № 3 «Современника», в котором появилась статья о Фете). Как установлено Б.Ф. Егоровым на основании писем Боткина к разным корреспондентам, с декабря

²⁵ Там же.

²⁶ Благоволина Ю.П. Комментарии // Переписка с В.П. Боткиным. 1857–1869 // Литературное наследство: в 2 кн. М., 2008. Т. 103. Кн. 1. С. 183.

²⁷ Летопись жизни и творчества Н.А. Некрасова: в 3 т. СПб., 2006. Т. 1. С. 350.

²⁸ Григорьев А.А.). «Современник» в 1850 году. Окончание // Москвитянин. 1851. Ч. 2. № 4. Кн. 2. С. 418.

²⁹ Мельгунов Б.В. Об авторе редакционной статьи о «Стихотворениях А. Фета» в «Современнике». С. 147; Благоволина Ю.П. Указ. соч. С. 183.

³⁰ Мельгунов Б.В. Об авторе редакционной статьи о «Стихотворениях А. Фета» в «Современнике». С. 147.

1849 г. находился в Петербурге, а в конце января 1850 г. (после 29.01.50 г.) уехал в Москву, где находился приблизительно до 17.04.51 г.³¹ В январской книжке «Отечественных записок» Боткин опубликовал большую статью «Об эстетическом значении новой фортепьянной школы», в февральском номере «Современника» выступил со статьей об Огареве, а в мартовской книжке «Современника» в отделе «Смесь» поместил анонимный фрагмент «Итальянская опера», вошедший в «Театральное обозрение». На принадлежность ему обозрения в февральском номере указано О.С. Чернышевской³². Как установлено В.Э. Боградом, рукопись статьи для февральской книжки (ценз. разр. 31.01.50 г.) поступила в цензуру 30 января и 1 февраля была одобрена³³. В.Э. Боград атрибутировал статью Боткину на том основании, что ему «принадлежат аналогичные статьи в прошедшем (№ 1. — *Н.А.*) и следующем (№ 3. — *Н.А.*) номерах журнала»³⁴. Хотя обозрение «Итальянская опера» в мартовской книжке журнала анонимно, В.Э. Боград приписывает его Боткину по связи с двумя предыдущими. Поскольку цензурное разрешение мартовской книжки «Современника» 28 февраля, то Боткин мог успеть написать статью о сборнике стихотворений Фета, вышедшем в свет в январе 1850 г.³⁵ И тем не менее он не являлся автором статьи о Фете 1850 г. По мнению Б.В. Мельгунова, «несогласная с односторонней оценкой поэзии Фета в статье Кудрявцева, редакция журнала поручила Боткину написать рецензию на ту же книгу, сосредоточившись в ней на слабых сторонах лирики Фета, и поместила ее в «Библиографии» того же номера»³⁶. Однако аргументов в пользу того, что Некрасов поручил написание статьи Боткину, исследователь не приводит.

Для доказательства своей гипотезы Б.В. Мельгунов сопоставляет две статьи — анонимную о сборнике стихотворений Фета 1850 г. и статью Боткина о сборнике 1856 г. «Внимательное прочтение обеих статей, отдаленных друг от друга почти семилетним сроком, разных по объему, замыслу и выводам, — пишет он, — обнаруживает вместе с тем сходство, которое невозможно признать случайным. Если попытаться изложить основное содержание этих статей в тезисах, то обе они сводятся к положениям, которые можно сформулировать так: 1. Трудно, почти невозможно дать однозначную, непротиворечивую оценку поэзии Фета. 2. «Первоклассный талант». 3. Автор «еще не овладел» своим талантом. 4. Художественная невыдержанность стихотворений Фета. 5. Бедность внутреннего мира поэта. 6. Поэзия «проходящего по душе ощущения». 7. «Праздничное чувство жизни». 8. Сложное чувство,

³¹ *Егоров Б.Ф.* Боткины. С. 21.

³² Алфавитный указатель к «Современнику» за первое десятилетие. 1847–1856, составленный О.Ч(ернышевской). С. 5.

³³ *Боград В.Э.* Известные тексты Некрасова, Боткина и других авторов в «Современнике» 1849 и 1850 гг. // От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона»: сб. статей к 90-летию Н.К. Пиксанова. Л., 1969. С. 355.

³⁴ Там же. См. также: *Егоров Б.Ф.* Боткины. С. 181; *он же.* Примечания // Боткин В.П. Литературная критика; Публицистика; Письма. С. 290.

³⁵ Бытует утверждение, будто сборник стихотворений Фета вышел в свет в феврале 1850 г., на самом деле он вышел в январе месяце: в «Литературных новостях» (ценз. разр. 31.01.50 г.) Некрасов пишет о нем как об уже вышедшем в свет, даже оценивает внешний вид книги.

³⁶ *Мельгунов Б.В.* Некрасов-журналист. С. 167–168.

которое вызывают «антологические» стихи Фета»³⁷. В подтверждение сказанного исследователь далее приводил примеры из обеих статей, в ряде случаев усматривая текстуальные совпадения. Однако приводимые Б.В. Мельгуновым аргументы не убедительны: они носят общий характер и в силу этого применимы ко многим поэтам и писателям. К тому же в атрибутируемой статье речь идет не о бедности «внутреннего мира» Фета, а о неопределенности передаваемых им ощущений, что не одно и то же.

Что касается близости положений и текстуальных совпадений между статьями анонимного критика и Боткина, то они объясняются не тем, что их автор — один человек, а совершенно другой причиной. Как справедливо подметили исследователи, в своих суждениях о Фете Боткин опирался на статью о том же сборнике А.В. Дружинина (Библиотека для чтения, 1856, № 5), который, в свою очередь, отталкивался от упомянутой выше статьи Ап. Григорьева о сборнике стихотворений Фета 1850 г., опубликованной в февральской книжке «Отечественных записок» за этот же год³⁸. Уже Григорьевым были высказаны мысли о Фете как о поэте лирическом, о его самостоятельности, неопределенности ощущений, о влиянии Гейне, недовольство антологическим родом. Как справедливо писал Б.Ф. Егоров, свою оценку Григорьев затем повторил в статье «Русская изящная литература в 1852 году» (Москвитянин, 1853, № 1, отд. V. С. 1–64)³⁹. Скажем более: влияние статьи Григорьева испытали не только Дружинин и Боткин, но и автор атрибутируемой статьи о сборнике стихотворений Фета 1850 г. в «Современнике».

Говоря об антологических стихотворениях Фета, анонимный автор приводит стихотворение «Посейдон», «прекрасно переведенное им из Гейне» (4). Упомянутое стихотворение впервые опубликовано в «Отечественных записках» 1842 г. (№ 12) и перепечатано в сборнике стихотворений 1850 г. В письме к В.Г. Белинскому от 27.03.1842 г. Боткин, сообщая о знакомстве с поэтом и присылке им стихотворений в журнал, писал: «"Вечера и ночи" пусть непременно будут напечатаны в следующей книжке — Фет о том просит; они не должны быть разрознены, а напечатаны все за один раз. Пожалуйста, сделай так. В «Вечерах и ночах» много милого грациозного — они тебе понравятся. Но мне лучше еще нравится маленькое стихотворение, его же — оно в духе Гейне и сильно хватает за душу»⁴⁰. Комментируя данное письмо, Б.Ф. Егоров полагал, что, говоря об особенно понравившемся ему произведении, Боткин имел в виду перевод Фетом стихотворения Гейне «Посейдон». Данный факт мог бы явиться косвенным доказательством принадлежности Боткину анонимной статьи. Однако приведенное утверждение Б.Ф. Егорова неверно. Во-первых, стихотворение «Посейдон» отнюдь не маленькое (51 строка!). Во-вторых, антологическое по содержанию, оно не принадлежит к тем, которые «сильно хватают» за душу: лирический герой, сидя на берегу, в ожидании плавания читает «Одиссею»

³⁷ Мельгунов Б.В. Об авторе редакционной статьи о «Стихотворениях А. Фета» в «Современнике» 1850 г. С. 147.

³⁸ Кантор В.К., Основат А.Л. Примечания // Русская эстетика и критика 40–50-х годов. М. 1982. С. 537; Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. С. 59; *он же*. Боткин — критик и публицист. С. 18.

³⁹ Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. С. 59.

⁴⁰ Боткин В.П. Литературная критика; Публицистика; Письма. М., 1984. С. 250.

Гомера; принимая близко к сердцу положение персонажей, потерпевших кораблекрушение, опасается, что не сможет вернуться в отчизну. Из пучины вод появляется Посейдон и успокаивает героя — он ничего не разрушил, никому не принес вреда и, следовательно, нет оснований для тревоги. В-третьих, стихотворение «Посейдон» опубликовано в журнале через девять (!) месяцев после цитированного выше письма Боткина к Белинскому, что тоже ставит под сомнение утверждение Б.Ф. Егорова. Между тем в «Отечественных записках» 1842 г., помимо лирического цикла из 11 стихотворений «Вечера и ночи» (№ 5), за той же подписью — «А.Ф.» — были помещены еще три его произведения: «Из Гейне («Ланитой к ланите моей прикоснись...»»)» (№ 6), «Из Гейне («Дитя! Мои песни далеко...»»)» (№ 6), «Шумела полночная вьюга...» (№ 9). Все стихотворения небольшие по размеру — 8, 20 и 12 строк. Первые два прямо указывают на их источник — Гейне, но и стихотворение «Шумела полночная вьюга...», по словам Б.Я. Бухштаба, приводилось критикой в качестве примера «типично «гейневского»»⁴¹. Полагаем, что Боткин имел в виду стихотворение «Шумела полночная вьюга» или, скорее всего, — «Из Гейне («Ланитой к ланите моей прикоснись...»»).

Критически относясь к антологическим стихотворениям, анонимный автор сделал исключение для одного из них, которое и приводил полностью, — «Посейдон». Стихотворение было перепечатано в сборнике 1856 г. под № 4 «Из Гейне». Указав на «несколько образцовых антологических стихотворений» Фета («Вакханка», «С корзиной, полною цветов, на голове...», «В златом сиянии лампы полусонной...»), Боткин привел полностью два других — «Влажное ложе покинувши, Феб златокудрый направил...» и «Диану» — «перл антологической поэзии»⁴². О стихотворении же «Посейдон» он не упоминает, как будто о нем никогда и речи не было.

Примечательно, что, подметив сходство отдельных положений в анонимной рецензии и статье о Фете Боткина 1857 г., Б.В. Мельгунов тем не менее признавал, что «знакомство со статьей Боткина только по приведенным отрывкам может несколько дезориентировать читателя. Коренное отличие ее от «редакционной» статьи 1850 г. состоит в том, что статья, подписанная Боткиным, — страстная апология «чистой» поэзии, поэзии как «безотчетного невольного акта, составляющего первейшее условие поэтических произведений <...> существеннейшие отличия статьи 1857 г. от «редакционной» рецензии 1850 г. состоят в том, что она полемически декларативна (имеет обширное введение, отстаивающее и развивающее теорию «искусства для искусства») и по своей идейно-теоретической ориентации противоположна литературному направлению, возглавляемому Некрасовым и Чернышевским»⁴³.

Не мог быть автором статьи и А.В. Дружинин. В рассматриваемый период он еще не вполне осознавал своеобразие Фета и его роль в русской литературе. Как справедливо отмечалось в литературе, восприятие им поэта сложилось только к

⁴¹ Бухштаб Б.Я. А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1990. С. 82. См. также: Ямпольский И. Литературная деятельность И.И. Панаева // Ямпольский И. Поэты и прозаики: статьи о русских писателях XIX–XX вв. Л., 1986. С. 50; Илатова С.А. Об одной стихотворной пародии Нового поэта (И.И. Панаева) на Фета (1847) // Русская литература. 2020. № 4. С. 25.

⁴² Боткин В.П. Литературная критика; Публицистика; Письма. С. 221.

⁴³ Мельгунов Б.В. Об авторе редакционной статьи о «Стихотворениях А. Фета» в «Современнике» 1850 г. С. 150–151.

середине 50-х гг.⁴⁴ Более того, отзыв Дружинина о сборнике стихотворений 1850 г. далеко не сочувственный. Докажем это.

В «Библиотеке для чтения» за 1850 г. (№ 5) в отделе «Литературная летопись» появились две рецензии, явно написанные одним автором, по всей вероятности, О.И. Сенковским. Обозревая книги, вышедшие в марте и апреле этого года, анонимный автор останавливается на анализе «Сербских народных песен» в переводе Н. Берга, вышедших в Москве еще в 1847 г. Опровергая мысль о том, что сербы — «первые поэты в мире»⁴⁵, анонимный автор касается и творчества Фета: «Господин Фет — русский; по крайней мере, он уверяет; но он явственно у сербов учился поэзии»⁴⁶. И в доказательство автор рецензии приводит стихотворение «Я русский, я люблю молчанье дали мразной...». Последняя строфа стихотворения Фета заканчивается словами: «В торжестве успокоенья / Светлой красоты / Есть улыбка, без движенья, / Мне понятна ты»⁴⁷. «А мне, — иронизирует Сенковский, — так все тут непонятно... Одно только понимаю я в этом деле, а именно то, что Гейне писал стихи и точно так, как пишет господин Фет — что это школа — род сербской поэзии...»⁴⁸.

Концовка рецензии о книге переводов сербских песен Бергом служит переходом к следующей — о сборнике стихотворений Фета 1850 г.: «Но я забываю сказать, откуда взято это стихотворение. Оно принадлежит прекрасной книге, которой заглавие: Стихотворения А. Фета (Москва, 1850)...»⁴⁹.

«В этой книге — до полутора поэм разной величины, но все в том же роде: снега — гадания — мелодии — вечера и ночи — баллады — сонеты — подражания восточному — антологические стихотворения — разные стихотворения — и стихотворения из Гейне. Кроме Гейне, господин Фет берет также, и очень многое, из Уланда, Кернера, Мицкевича, Байрона, Мура... Но все взятое он переделывает по своему, и так искусно, что повсюду вы получаете самую высокую поэзию Ничего»⁵⁰. Особенное неприятие рецензента вызвала поэма «Соловей и роза»: «Впрочем, легко быть может, что и тут, как и в других эпопеях сербской школы, ровно ничего нет, кроме стихов<...> Мне кажется, что господин Фет, оставив принятое им направление к поэзии Ничего и убедясь, что <...> без хорошей и ясной основной мысли ничего толкового на свете быть не может <...> в состоянии был бы подарить нас не такими сербскими эпопеями»⁵¹.

В «Письме Иногороднего подписчика в редакцию «Современника» о русской журналистике» за май 1850 г. Дружинин выразит несогласие с отзывами Сенковского. «"Литературная летопись" «Библиотеки», — пишет он, — коротка, — нельзя не пожалеть об этом; но в ней по-прежнему преследуются поэты и их стихотворения. На этот раз шутки летописца «Библиотеки» обращены на стихотворения гг. Берга и Фета. Я сам не чувствую ни малейшего подобострастия к музе г. Берга и г. Фета; в особенности не нравятся мне те стихотворения этого последнего поэта, где

⁴⁴ Дерябина Е.П. Указ. соч. С. 9.

⁴⁵ Библиотека для чтения. 1850. Т. 101. № 5. Отд. VI. С. 2.

⁴⁶ Там же. С. 6.

⁴⁷ Там же. С. 9.

⁴⁸ Там же. С. 9–10.

⁴⁹ Там же. С. 10.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Там же. С. 18.

он обращается беспрестанно к шекспировой Офелии и говорит ей вещи, которые умел говорить только один Гейне — человек, по следам которого идти труднее, чем по следам самого Шекспира (имелся в виду цикл из семи стихотворений «К Офелии». — *Н.А.*). Но все-таки я не понимаю причины, почему «Библиотека для чтения» называет книжку г. Фета «Сербскими стихотворениями» и выписывает из этой книжки места самые неудачные»⁵². А в «Письме Иногороднего подписчика» за март 1852 г. Дружинин скажет: «...стихотворение г. Фета «В долгие ночи, как вежды на сон не сомкнуты...» — *Н.А.*) своей отчаянной запутанностью и темнотою превосходит почти все когда-либо написанное в таком роде в российском диалекте»⁵³.

К середине 50-х гг. отношение Дружинина к Фету изменилось. Как верно замечено, он «перестал смотреть на Фета как на подражание творческой манере кого бы то ни было»⁵⁴. Критик начинает с большей симпатией относиться к поэзии Фета и даже захотел написать статью о сборнике его стихотворений 1856 г., тем более что об этом его просил сам Фет. В преддверии выхода сборника Дружинин писал 11.08.54 г. А.А. Краевскому: «Как вы думаете, не поместить ли в одном из будущих писем (имеется в виду задуманный Дружининым цикл статей под общим названием «Письма о поэзии в стихах и прозе», которые должны были печататься в «Санкт-Петербургских ведомостях». — *Н.А.*) маленького разбора стихотворений Фета? Он меня просил поговорить о них, и эта работа мне улыбается, — но кажется, у вас уже о Фете было писано? Если желаете, чтобы я говорил о нем, то будьте так добры и перешлите мне с газетами экземпляр его стихов. Я помню все лучшие наизусть, но лучше будет, если книга окажется перед глазами»⁵⁵. Краевский проигнорировал (или забыл?) предложение Дружинина, и в майской книжке «Отечественных записок» за 1856 г. в отделе «Библиографическая хроника» была опубликована небольшая анонимная рецензия на сборник Фета, которая была целиком посвящена анализу формы его стихов и приписывалась Тургеневу⁵⁶. Не удовлетворенный этим отзывом, 25.06.56 А.А. Краевский обратился к Боткину «с льстивым предложением» написать статью о Фете «вместо Тургенева, три месяца тянувшего и наконец отказавшегося»⁵⁷. Но Боткин в ответном письме Краевскому от 9.06.56 г. также отказался, так как уже обещал подобную статью «Современнику»⁵⁸. Из сказанного следует, что статьи о сборнике 1850 г. Дружинин не писал. Единственная написанная им статья о Фете — о сборнике 1856 г. — опубликована не в «Санкт-Петербургских ведомостях», а в майской книжке «Библиотеки для чтения», о чем выше говорилось.

Сопоставление атрибутируемой рецензии со статьей Дружинина о сборнике 1856 г. убеждает в том, что наряду со сходством между ними имеются и существенные различия. И главное из них — оценка Дружининым Фета с позиций «чистого искусства». «Чуть ли не главная мысль Дружинина в статье о Фете, — справедливо отметил Б.Ф. Егоров, — заключается в следующем: Пушкин якобы создает стих

⁵² Дружинин А.В. Собрание сочинений: в 8 т. СПб., 1865. Т. 6. С. 379–380.

⁵³ Там же. С. 634.

⁵⁴ Дерябина Е.П. Указ. соч. С. 9.

⁵⁵ РО РНБ. Ф. 391. Архив А.А. Краевского. Ед. хр. 345. Л. 6. Год не указан, но определяется по содержанию.

⁵⁶ Батото А. Неизвестная рецензия И.С. Тургенева // *Вопр. лит.* 1957. № 3. С. 195–202.

⁵⁷ Егоров Б.Ф. Боткины. С. 76.

⁵⁸ Там же.

«небольшим числом штрихов», для Лермонтова характерна субъективность, а Фет, в отличие от них, как бы отрешается от своей личности и воссоздает поразившую его картину, не выпуская из нее малейшей подробности»⁵⁹. Не исключено, что желание Дружинина выступить с оценкой сборника Фета возникло не только вследствие просьбы самого поэта, но и вследствие желания оспорить некоторые суждения о нем анонимного автора. Наконец, для выступлений Дружинина характерны пространные вступления, обилие фамилий иностранных писателей, художников, историков, путешественников и др., чего нет в атрибутируемой статье. Из иностранных писателей в ней упомянуты только Гейне и Гете.

Не мог быть автором статьи и И.С. Тургенев: в период между 31.01.1850 г. и 28.02.1850 г. он находился за границей, приехал в Петербург 20.06.50 г.⁶⁰ и, следовательно, не мог познакомиться со статьей Кудрявцева и написать полемический отклик на выход сборника Фета.

Исключено и авторство И.И. Панаева. Как отмечали исследователи, он относился к Фету строже, нежели Некрасов, поэт для него — далеко не образцовый⁶¹. В представлении Панаева Фет — однозначно второстепенный поэт. Новый поэт (псевдоним коллективный, но чаще им пользовался Панаев), писал он, «очень уважает таланты г. Огарева и Фета, но в то же время находит, что у них, как у всех второстепенных талантов, есть слабые стороны, что некоторые их стихотворения не выдержаны, а другие вовсе неудачны и слабы, а у последнего, т. е. у г. Фета, >» есть даже и такие стихотворения, которые просто не имеют смысла»⁶². Уже первое публичное выступление Нового поэта — стихотворение «Ты мне все шепчешь: «Постой!» — явилось пародией на стихотворение Фета «Прости!» (1847). И в дальнейшем он неоднократно выступал с пародиями на лирику Фета, якобы лишенную серьезного содержания, оторванную от жизни. В «Заметках Нового поэта за сентябрь 1853 г.» Панаев дает негативную оценку сборнику 1850 г.: «В числе их (стихотворений. — *Н.А.*) много посредственных, слабых и таких, которых появление ничем не может быть оправдано»⁶³. Исключение делалось для тринадцати стихотворений, которыми Фет «составил себе известность как поэт. Эти стихотворения навсегда останутся украшением русской литературы»⁶⁴. И если десять из них («Чудная картина», «Notturmo», «Шумела полночная выюга», «Спи — еще зарею», «Скучно мне вечно болтать о том, что высоко, прекрасно», «Вампир», «Элегия», «Вакханка», «Я пришел к тебе с приветом», «Узник»), по мысли критика, «выдержаны художественно с начала до конца», то в отношении трех других он делает оговорки⁶⁵. В стихотворении «Летний вечер тих и ясен» он обнаруживает «плохие и прозаические» последние четыре стиха⁶⁶. В стихотворении «Ее не знает свет — она еще ребенок» — стих, «не имеющий смысла» («Что дней недалних грез у ней не устеречь»); в стихотворении

⁵⁹ Егоров Б.Ф. Боткин — критик и публицист. С. 18.

⁶⁰ Летопись жизни и творчества Н.А. Некрасова. Т. 1. С. 354.

⁶¹ Шапкина Е.В. И.И. Панаев — критик. Великий Новгород, 2008. С. 42, 68–74, 104–105. См. также: Ипатова С.А. Указ. соч. С. 21–31.

⁶² Современник. 1851. Т. 26. № 4. Отд. VI. С. 224.

⁶³ Современник. 1853. Т. 41. № 9. Отд. VI. С. 60.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Там же. С. 64.

«Весна» («Уж верба вся пушистая...») Панаева также не удовлетворили четыре строки: «Дитя тысячеглавое / Не знает он, что в нем / Приветно — величавое / Зажглось святым огнем»⁶⁷. Более того, сразу после появления анонимной статьи о сборнике стихотворений Фета, в следующей, четвертой, книжке «Современника» Панаев поместил «ироническую заметку» о его стихах⁶⁸, «отпустил несколько шуток»⁶⁹.

Не мог быть автором статьи и М.Н. Лонгинов, до марта 1850 г. выступавший в «Современнике» с небольшими заметками (например, о бенефисе Ф. Эльслер.) и мелкими рецензиями (на «Историю лейб-гвардии Конного полка», составленную И.В. Анненковым, на сочинения В.В. Капниста, А.Н. Нахимова, Н.Р. Судовщикова и М.В. Милонова, вошедшие в «Полное собрание сочинений русских авторов», изданное А. Смирдиным).

Вряд ли автором атрибутируемой статьи являлся П.В. Анненков, до появления ее поместивший в «Современнике» «Парижские письма», «Провинциальные письма», обзорную статью «Заметки о русской литературе прошлого (1848) года» и две повести «Кирюша» и «Она погибнет!». Известно, что писал он туманным, запутанным языком, чего нельзя сказать о статье о Фете. Весной 1850 г. Анненков выехал в Симбирскую губернию и вернулся в Петербург только в октябре 1851 г.

В.П. Гаевский до марта 1850 г. выступил в журнале Некрасова и Панаева с обзорением художественной выставки в императорской Академии наук и небольшими рецензиями (на «Воспоминания Фаддея Булгарина», книгу «Русский Парнас, или Новые гадательные карты», одноактную «Комедию без свадьбы» Н.В. Сушкова и комедию «Житейская школа» П.И. Григорьева). В двух написанных собственноручно списках работ Гаевского рецензия на сборник стихотворений Фета 1850 г. не значится⁷⁰.

Из сказанного следует, что наиболее вероятным автором анонимной рецензии являлся Некрасов. Ему принадлежит не только, как полагал Б.В. Мельгунов, фрагмент об антологических стихотворениях Фета и заключительный абзац, но и вся статья в целом.

В справедливости нашей гипотезы убеждают прежде всего события, предшествовавшие публикации статьи. Еще в статье «Русские второстепенные поэты» (Современник, 1850, № 1), сообщая о публикации под этой рубрикой ряда статей, Некрасов обещал поместить среди прочих и статью о Фете: «Со временем мы будем подробно говорить здесь о г. Фете...» (Н 1, XI₂, 50). По мнению М.М. Гина, в данном случае имелась в виду статья Кудрявцева⁷¹. Однако вряд ли уже в декабре 1849 г., когда писалась статья Некрасова о Тютчеве — между 30.11.49 г. (ценз. разр. № 12 «Современника» за 1849 г.) и 31.12.49 г. (ценз. разр. № 1 журнала за 1850 г.) — он знал о работе над статьей критика «Отечественных записок». По мнению Б.В. Мельгунова, статья «была заказана» Некрасовым Кудрявцеву, выступившему еще в 1840 г.

⁶⁷ Там же. С. 65.

⁶⁸ Кошелев В.А. Комментарии. С. 430.

⁶⁹ Макеев М. Указ. соч. С. 146.

⁷⁰ Боград В.Э. Журнал «Современник»: Указатель статей. С. 501.

⁷¹ Гин М.М. Комментарии // Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 11. Кн. 2. С. 321.

с отзывом о первом сборнике Фета⁷², однако подтверждений этому нет. Достоверно лишь то, что статья была «доставлена в редакцию» «Современника». В этой связи небезынтересно наблюдение Б.Ф. Егорова, заметившего, что статья А. Григорьева о Фете в февральской книжке «Отечественных записок» «частично повлияла» на статью П.Н. Кудрявцева, опубликованную месяцем позже⁷³.

Местоимение «мы» в статье «Русские второстепенные поэты» можно истолковать как выражение мнения редакции, однако не исключено, что Некрасов сам намеревался написать статью о сборнике стихотворений Фета, и только недостаток времени или — скорее всего — присланная из Москвы рецензия на сборник Кудрявцева побудили его отказаться от своего намерения и ограничиться отзывом, призванным нейтрализовать излишне панегирический тон статьи Кудрявцева.

Анонимная рецензия тесно связана с замыслом Некрасова — вернуть поэзию в журналы. В ней, в отличие от статьи Кудрявцева, нет анализа конкретных стихотворений, за исключением стихотворения «Посейдон», и речь идет об оценке его поэзии в целом. Анонимный автор выделяет основные темы поэзии Фета, ведет речь о его сильных и слабых сторонах.

В принадлежности статьи Некрасову убеждает и широта подхода ее автора к литературе. Сосредоточив внимание на слабых сторонах поэзии Фета, он явно стремился избежать односторонности в оценке поэта. Подобная широта подхода присуща и Некрасову, утверждавшему в одной из рецензий, что «крайность во всяком деле вещь опасная» (Н 1, XI₂, 114). Приведем несколько примеров. Так, в статье «Русские второстепенные поэты» он пишет: «У редкого из людей, пишущих стихи <...> нет чего-нибудь, в чем он не был бы хорош; умеете же найти эту сторону, проследите ее в вашем поэте, отделите от всего остального, и он доставит вам несколько минут наслаждения» (Н 1, XI₂, 44). «Перестаньте же, господа, преследовать поэтов и поэзию, — призывает Некрасов в рецензии на «Дамский альбом». — Обращайте больше внимания на то, что в настоящей русской поэзии есть истинно хорошего» (Н 1, XI₂, 101). Говоря о героях романа И.А. Гончарова «Обыкновенная история», в отзыве на сборник «Комета» пишет: «Петр Иванович положителен до неприятной степени, Александр Федорыч мечтателен до глупости <...> Известно, что в жизни никогда так не бывает: в мечтательном характере всегда найдется частичка положительности, в положительном — мечтательности и т. д.» (Н 1, XI₂, 66). То же самое характерно и для общественно-политической позиции Некрасова. Как известно, в полемике о пушкинском и гоголевском направлениях в литературе он отстаивал традиции не только Пушкина, но и Гоголя. В письме к В.П. Боткину от 16.09.55 г. поэт четко заявил, что в вопросе служить обществу или искусству для него нет альтернативы: «...станешь ли служить искусству — послужишь и обществу, и наоборот, станешь служить обществу — послужишь и искусству» (Н 1, XIV₁, 223). Примечателен и союз «и» в названии программного стихотворения «Поэт и гражданин». Некрасов — редактор «Современника» долгое время стремился сохранить в журнале и демократа Чернышевского, и его оппонента Дружинина. Отвечая 22.07.56 г. на письмо Л.Н. Толстого, под влиянием Дружинина высказавшего несколько критических суждений по адресу

⁷² Мельгунов Б.В. Об авторе редакционной статьи о «Стихотворениях А. Фета» в «Современнике» 1850 г. С. 146.

⁷³ Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. С. 59.

Чернышевского, Некрасов скажет: «Нельзя, чтоб все люди были созданы на нашу колодку. И коли в человеке есть что хорошее, то во имя этого хорошего не надо спешить произносить ему приговор за то, что в нем дурно или кажется дурным» (Н 1, XIV₂, 24).

Оценка творчества Фета в атрибутируемой работе идентична оценке поэта Некрасовым, в том числе в статье «Русские второстепенные поэты». Докажем это, выделив курсивом текстологические совпадения, что также свидетельствует в пользу принадлежности анонимной статьи Некрасову.

Приступая к оценке сборника Фета, автор статьи признается: «*Вот книга, которая привела нас в большое затруднение*» (с. 1)⁷⁴. И ниже: «...мы не помним, чтобы нам случилось когда-нибудь испытывать *такое затруднение*, какое чувствуем теперь <...> Чем внимательнее вчитываешься в них (стихотворения Фета. — Н.А.), тем более чувствуешь *затруднение составить* мнение о свойствах поэтического таланта г. Фета» (с. 1–2). Аналогичной фразой начинается и рецензия Некрасова на «Альбомы избранных стихотворений» (1842): «*Вот книга, которая поставила нас в большое затруднение*» (Н 1, XI₁, 27). Подобного рода признания встречаются очень часто в работах Некрасова. Ср.: «Вот в *такое-то затруднение поставили* нас “Литературные вечера”...» (Н 1XII₂, 80); «Я *поставил* себя в неловкое положение...» (Н 1, XIV₂, 178); «Все это <...> *поставило* бы меня в крайние затруднения» (Н 1, XIV₁, 58) и т. д.

Для автора отзыва о сборнике 1850 г. вне сомнения, что Фет — «бесспорно, имеет истинно поэтический талант» (с. 1). Но и Некрасов еще в статье «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году» (1844) писал: «Талант г. Фета несколько приближается к антологическому роду...» (Н 1, XI₁, 148). В рецензии на «Дамский альбом» (1853) читаем: «Что-то сильное и свежее <...> пробивается во всем, что создает этот талант» (Н 1, XI₂, 106).

Анонимный автор подчеркивал, что Фет «по натуре своей *поэт лирический*», понимая под лиризмом «самое задушевное, искреннее выражение внутренней жизни поэта...» (с. 3). На лиризм Фета в рецензии на «Дамский альбом» указал и Некрасов: «Что-то <...> *чистое лирическое* без всяких посторонних примесей, ярко пробивается во всем, что создает этот талант» (Н 1, XI₂, 106. Курсив Н.А. Некрасова).

Не ограничившись сказанным, анонимный автор ведет далее речь о непохожести Фета на других поэтов, его самобытности. «*Оригинальность* его, — замечает критик, — заключается в лирически выраженном ощущении» (с. 3–4). Некрасов также считал, что одного таланта недостаточно. В статье «Русские второстепенные поэты» он признается в том, что во многих стихотворениях, присылаемых в редакцию «Современника», «заметны признаки таланта несомненного», но они не печатаются, потому что, «обнаруживая талант, почти ни одно из этих стихотворений не обнаруживает самобытности» (Н 1, XI₂, 35). Уже в рецензии на сборник «Молодик» (1843), изданный И. Бецким, Некрасов выделил начинающего поэта Фета из числа

⁷⁴ Справедливости ради заметим, что сходной фразой начинается вторая часть статьи Боткина о сборнике стихотворений Фета 1856 г.: «Признаемся, что, приступая к суждению о стихотворениях г. Фета, мы находимся в большом затруднении» (Боткин В.П. Литературная критика; Публицистика; Письма. С. 209). Однако у Боткина ссылка на затруднение — едва ли не единственная, тогда как у Некрасова она встречается чрезвычайно часто.

других и перепечатал его стихотворение «Горный ключ» (Н 1, XI₁, 125). А в статье «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году», по сути, объяснил свой выбор: «Талант г. Фета несколько приближается к антологическому роду, но и в других родах не теряет своего *оригинального колорита*. Главнейшее его свойство — именно *оригинальность*; у г. Фета нет ничего общего ни с прежними, ни с современными русскими поэтами...» (Н 1, XI₁, 148). В рецензии на «Дамский альбом» он повторит: «...у нас есть г. Фет, поэт с дарованием в высшей степени самобытным и симпатичным» (Н 1, XI₂, 106).

Указав на то, что Фет имеет истинно поэтический талант», авто статьи уточняет: «...и притом такой, который по своей внутренней силе мог бы стать наряду с первоклассными поэтическими талантами; но, к сожалению, эта внутренняя поэтическая сила обнаруживается в стихотворениях г. Фета лишь проблесками, далеко еще не овладела сообразною ей формою и не имеет определенного характера» (с. 1). Высказав эту мысль, анонимный критик снова и снова возвращается к ней, пытаясь уяснить новаторский характер поэзии Фета, своеобразие его таланта. Фет, пишет он, «далеко не овладел еще живущим в душе его духом поэзии, в силе и стремительности которого чувствуется что-то стихийное, могучее, не покоряющееся его мысли и которое лишь изредка удается ему уловлять в соответствующие образы <...> г. Фет действительно поэт, поэт по натуре, но к этому впечатлению, к сожалению, примешивается другое, тем более досадное, что вы убеждены в истинно поэтическом таланте автора, — это то, что г. Фет далеко не овладел врожденным ему поэтическим даром <...> В самом деле, мы не знаем стихов, в которых бы самая увлекательная поэзия слита была с прозаическою слабостию формы, как в книге г. Фета, в которых бы смелый лирический полет так мало имел выдержанности и, блеснувши ярко, тотчас не тускнел бы в какой-то странной неопределенности мысли и чувства» (с. 1–2).

Анонимный автор придавал большое значение в произведении личности автора. Между тем поэзия Фета не укладывалась в привычные представления. «В стихотворениях г. Фета, — писал он, — поражает еще *отсутствие личности поэта*. Прочтя книгу стихов в 162 страницы <...> мы все так же мало знакомы с личностью поэта, как и прежде... На стихотворениях г. Фета не лежит никакого определенного характера, — и это потому, что нравственный образ поэта сосредоточивается для читателя только в определенности мысли его или в его преобладающем глубоком чувстве, чего, к сожалению, мы не заметили в книге г. Фета» (с. 3). Эту же мысль — об огромной роли личности в произведениях и в литературе в целом — не устает повторять и Некрасов. «В наше время, — заявляет он в рецензии на сборник стихотворений Я.П. Полонского 1855 г., — писателю, чтоб достойно проходить литературное поприще, недостаточно одного таланта, *самая личность его много значит*» (XI, 2, 136). «Заметках о журналах» за ноябрь 1855 г. читаем: «...живые личности, говорящие с публикой, всегда были и будут для нее интереснее отвлеченного представления “журнал...” Итак, дайте же простор личностям, покажите, чьими устами вы говорите?» (Н 1, XI₂, 211).

Затрудняясь в определении характера поэзии Фета, анонимный автор вынужден признать: «...на собраниях стихотворений Фета лежит какой-то *странный* характер, который, нам кажется, очень трудно определить <...> и *это тем более странно*, что г. Фет по натуре своей поэт лирический» (с. 2–3). Примечательно, что в черновом автографе «Литературных новостей» Некрасова, содержащих известие о выходе

сборника стихотворений Фета 1856 г., первоначально была фраза: «...в нем нет уже тех *странных* пьес» (Н 1, XIII₁, 301).

Анонимный автор обращает внимание на связь Фета с Гете: «...г. *Фет избрал образцом своим Гете*, поэта мысли по преимуществу, и отсюда происходят как самые блестящие, так и самые слабые стороны стихотворений его. Отсюда тот редкий дар уловлять, так сказать, самый аромат изображаемого предмета, этот воздушный колорит, который лежит на лучших произведениях г. Фета, их чарующий лиризм, исполненный ясности, одушевления и какого-то праздничного веяния жизни. Этот элемент германского поэта нашел в душе г. Фета несколько глубоко родственных струн...» (с. 2–3). На эту особенность поэзии Фета уже в 1844 г. в статье «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году» указывал и Некрасов: «...у г. Фета <...> *заметно влияние на его талант немецких поэтов — особенно Гете*» (Н 1, XI₁, 148).

Другой поэт, оказавший, по мнению критика, влияние на Фета, — Гейне. «Между стихотворениями г. Фета, — замечает он, — встретили мы одно, прекрасно переведенное им из Гейне, в котором *немецкий поэт очень остроумно подсмеялся над поэтами нашего времени, взывающими к греческим божествам*» (с. 4). О влиянии на русских поэтов, в частности, Ф. Тютчева, пишет и Некрасов в статье «Русские второстепенные поэты»: «Другой род стихотворений, встречаемых у г. Ф.Т., носит на себе *легкий, едва заметный оттенок иронии, напоминающий* — сказали бы мы — Гейне...» (Н 1, XI₂, 54). Интересно, что в статье «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году», говоря о поэзии Лермонтова, Некрасов почти повторил то же самое о современных поэтах: «Источником поэзии Лермонтова было сочувствие ко всему современному <...> и ни на миг не покидала его грустная и подчас болезненно-потрясающая *ирония, без которой в настоящее время нет истинного поэта*» (Н 1, XI₁, 145).

Анонимный автор определяет немногие основные темы стихотворений Фета — выражение душевных ощущений, изображение природы, антологические стихотворения (вспомним некрасовское: «...г. Фет в доступной ему области поэзии такой же господин, как Пушкин в своей, более обширной и многосторонней области» (Н 1, XIII₁, 134)). Особенно высоко он оценивает стихотворения, в которых Фет выражал «*прекрасно* <...> ощущения, мгновенно охватывающие его душу» (с. 2), причем «самые лучшие стихотворения у него те, содержанием которых служит быстро проходящее в душе ощущение и то только тогда, когда он вполне отдается этому ощущению, не стараясь определить его мыслию, а довольствуясь одним его изображением <...> Г. Фет преимущественно поэт проходящего по душе ощущения, и всегда, когда он схватывает его, пьеса выходит *превосходна*» (с. 2–3).

Аналогичного мнения анонимный автор и о пейзажных стихотворениях поэта: «Сюда относим мы несколько *прекрасных стихотворений*, навеянных ему природою, которую воспроизводит он с особенною, одному ему свойственною воздушною рельефностию» (с. 2). В статье «Русские второстепенные поэты, сопоставив стихотворение Ф.И. Тютчева «Весенние воды» со стихотворением Фета «Весна» («Уж верба вся пушистая...»), Некрасов, в свою очередь, отмечает у последнего стихи «*прекрасные*», «*превосходные*» (Н 1, XI₂, 50). В окончательном варианте «Литературных новостей», сообщая о выходе сборника стихотворений поэта 1856 г., Некрасов заменил фразу о странности стихотворений Фета другой: «...пьесы слабые и

неудачные, попадавшиеся прежде наряду с *превосходными*, исключены» (Н 1, XIII₁, 134).

Анонимный автор не отвергал слабости стихов Фета. «Самые лучшие из стихотворений г. Фета очень редко выдержаны; в других, после стихов, запечатленных истинной поэзией, вдруг следуют стихи самые прозаические и, кроме того, еще нехорошие; возле образа, исполненного воздушной, артистической прозрачности, вдруг встречается самая неприятная неточность выражения, употребленного для рифмы и показывающего, как недостаточно еще г. Фет владеет формой» (с. 2). Но и Некрасов в том же стихотворении «Весна» отмечает наряду с прекрасными и превосходными стихами те, которые «бледны и вычурны», а одна строфа — «весьма плохая и вычурная» (Н 1, XI₂, 50). «Как жаль, — пишет он, — что оно испорчено несколькими неудачными стихами, но у г. Фета этот недостаток довольно нередкий» (Н 1, XI₂, 50). Отправляя 25.11.56 г. И.С. Тургеневу стихотворение Фета «У камина», Некрасов напишет: «... вот тебе прелестнейшее стихотворение Фета, какими и он не часто обмолвливается» (Н 1, XIV₂, 40). Упомянем также пародию Некрасова на пейзажные стихотворения Фета «Лето» (1854).

Говоря о влиянии на Фета Гете, автор статьи о сборнике 1850 г. подчеркивал, что следствием его явились не только «самые блестящие», но и «самые слабые стороны» (с. 2): «... между стихотворениями Гете часто встречаются такие, которые внушены рефлексиею, то есть мыслию, не облеченною в поэтическое чувство, а являющуюся в своей сухой, отвлеченной форме, в виде каких-то сентенций. Правда, что у Гете эта рефлексия выкупается часто глубиною созерцания и идей, замкнутою в превосходные стихи; вот эта-то сторона поэзии Гете тоже, к несчастью, отразилась в стихотворениях г. Фета, но отразилась без глубокого созерцания Гете, без его идей, без его прекрасных стихов. Пантеизм Гете воспитан наукою и долгим размышлением; подражать ему невозможно» (с. 3).

Видя в Фете поэта, мастерски схватывающего и передающего ощущения, автор атрибутируемой статьи предостерегает его от попыток их дальнейшего «осмысления»: «Но как скоро, не довольствуясь этим, он останавливается на нем и начинает в него вдумываться, он впадает в резонерство и самую неприятную из проз, именно потому, что она написана дурными стихами. Даже самый стих г. Фета, который так артистически умеет уловлять бегущее по душе ощущение или образы природы с их цветом и ароматом, как скоро г. Фет старается облечь в него свою мысль, тотчас теряет свою упругость и воздушную рельефность, которыми он почти всегда отличается у него там, где г. Фет не насилует своего дарования, не требует от него того, чего он дать не может» (с. 3). В то время, как современная Фету критика (Б.Н. Алмазов, отчасти А.А. Григорьев) предлагала поэту довести чувства и образы до полной определенности, подождать, когда чувство созреет, автор рассматриваемой статьи призывает поэта оставаться самим собою, следовать своему таланту.

Анонимный автор скептически относился к антологическому роду поэзии, считая, что он «начинает у нас уже обращаться в рутину <...> мы не можем скрыть, что нам всегда как-то странно видеть поэта нашего времени, взывающего к Вахху, Афродите, Зевсу, Нептуну и т.п., когда в то же время общее созерцание его так чуждо античного духа. Даже в античных стихотворениях Гете, несмотря на их античную форму, беспрестанно проглядывает рефлектирующий взгляд поэта нашего времени» (с. 4). Признавая, что между антологическими стихотворениями Фета есть «в

высокой степени замечательные», тем не менее он писал: «...такому замечательному лирическому дарованию, каково дарование г. Фета, мы не поставили бы в заслугу несколько хороших антологических стихотворений...» (с. 4). Исключение сделано только для «прекрасно переведенного им из Гейне» стихотворения «Посейдон» (с. 4).

Некрасов тоже относился к антологическому роду сдержанно, что не мешало ему высоко оценить антологические стихотворения А.Н. Майкова («Анакреон», «Алкивиад»), «греческие» стихотворения Н.Ф. Щербины, «Диану» Фета.

В принадлежности анонимного отзыва Некрасову убеждает и цитирование обоими стихотворения «Когда с погибшею для радостей душой...», предшествовавшего драме «Уголино», вошедшей в «Драматические сочинения и переводы Н.А. Полевого. Части 3 и 4» (1843): «Ты все мне отдала: поэзия мечтанья / И сердца трепет, и несчастье упованья, / И в небо смелый наш полет...»⁷⁵. Так, в анонимной статье читаем: «Мы не знаем стихов, в которых бы *смелый* лирический *полет* так мало имел выдержанности...» (с. 2). Цитируя стихотворение Н.А. Полевого, анонимный автор выпустил одно слово — «наш». Заметим, что Некрасов был знаком с Полевым, печатал стихи в редактируемом им в 1838–1840 гг. журнале «Сын отечества». Был он знаком и с «Драматическими сочинениями и переводами Н.А. Полевого», в частности, третьей частью, в которой помещался перевод «Гамлета» Шекспира: в повести «Опытная женщина» (1841) (Н 1, VII, 238), «Летописи русского театра. Май. Июнь» (1841) (Н 1, XI₁, 271), рецензии на «Москву» Н. Сушкова, «Славу вещего Олега» Д. Минаева и поэму «Страшный гость» (1847) (Н 1, XI₂, 15) Некрасов приводит цитаты из трагедии английского драматурга. Но гораздо важнее, что именно Некрасову принадлежали рецензии на 1–2 и 3–4 части «Драматических сочинений и переводов Н.А. Полевого», причем, во второй, опубликованной в «Литературной газете» (1843, № 14, 4 апр, с. 279), он приводит ту же цитату с пропуском того же слова. «Мечта его (Полевого. — Н.А.) покинула, воображение притупилось, поэтические сны прошли невозвратно, и «в небо *смелый полет*» за отсутствием фантазии ему невозможен» (Н 1, XI₁, 84). Одинаковое неточное цитирование вряд ли случайно.

Не противоречит авторству Некрасова и употребляемая анонимным критиком лексика и словосочетания. В лексиконе обоих авторов встречаем такие слова и выражения, как: «проблески», «рельефность», «колорит», «рефлексия», «сентенция», «рутина», «струны». Ср. у анонимного автора: «внутренняя сила обнаруживается проблесками», у Некрасова — «отсутствие малейших проблесков поэзии» (Н 1, XI₂, 189). См. также: «воздушную рельефность» — «в звучном и рельефном стихе» (Н 1, XI₂, 69), «очерк полон рельефности» (Н 1, XI₂, 81); «воздушный колорит» — «грустный колорит картины» (Н 1, XI₂, 30), «придан тот же колорит» (Н 1, XI₁, 231), «отсутствие колорита» (Н 1, XI₂, 138); «рефлектирующий взгляд», «внушены рефлексиею» — «рефлектирующая голова» (Н 1, XIV₂, 8); «в виде сентенций» — «нравственными сентенциями» (Н 1, XI₁, 50), «философскую сентенцию» (Н 1, XII, 113), «поучающего нас сентенциями» (Н 1, XI₁, 141); «начинает обращаться в рутину» — «вкралась много рутинь» (Н 1, XIII₁, 28), «стремление избегать рутинь» (Н 1, XIII₁, 129), «рутина лицемерия и рутина иронии» (Н 1, XIV₂, 67); «родственных струн» — «поиграть на всех чувствительных струнах сердца человеческого» (Н 1, XI₁, 259), «прикоснуться к этим струнам сердца» (Н 1, XIV₂, 64) и т. д.

⁷⁵ Полевой Н.А. Драматические сочинения и переводы: в 4 ч. СПб., 1843. Ч. 3. С. 338.

Анонимный автор приводит французскую фразу: «il jette ses idées et elles deviennent ce qu'elles peuvent» («он бросает свои идеи, и они развиваются, как хотят») (с. 2). Некрасов не владел французским языком в полной мере, но это не мешало ему переводить пьесы с французского языка, включать отдельные слова и выражения в свои произведения и рецензии.

В авторстве Некрасова убеждает построение статьи и используемые им приемы. В литературе отмечалось, что, если для рецензий Некрасова 40-х гг. характерны ирония, обширные выписки из произведений (так называемая «демонстрирующая манера»), обращения к читателю и пр., то в статьях 50-х гг., по сравнению с предыдущим десятилетием, увеличивается удельный вес анализа, теоретических рассуждений, что и наблюдаем в анонимной статье.

Впоследствии, сообщая в «Литературных новостях» о выходе в свет сборника Фета 1856 г., Некрасов даст восторженную оценку поэту: «Читатели знают нашу любовь к таланту г. Фета и наше высокое мнение о поэтическом достоинстве его произведений. Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет <...> новая книга с первой до последней страницы представляет ряд прекрасных лирических стихотворений, полных неподдельной поэзии» (Н 1, XIII, 134–135). Атрибутируемая статья показывает, как вызревала некрасовская концепция Фета.

Приведенные доказательства в совокупности, думается, свидетельствуют о принадлежности анонимного отзыва о сборнике стихотворений Фета 1850 г. Некрасову. Если наша гипотеза будет принята, то это позволит ввести в научный оборот еще одну яркую работу Некрасова, или, по крайней мере, — привлечь внимание исследователей к проблеме, требующей решения.

«ХОША БЫ И БУНТОВАТЬ»: АЛЕКСАНДР ОСТРОВСКИЙ, «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» И ПАРИЖСКАЯ КОММУНА¹

Александр Островский печатался у Некрасова, в «Современнике» и «Отечественных записках», с начала 1860-х гг. до закрытия второго из этих журналов. Исключения редки — это, в частности, «Снегурочка», которую Некрасов, к большому огорчению драматурга, не оценил, и еще несколько пьес, вышедших в период между закрытием «Современника» и началом некрасовских «Отечественных записок». Островского трудно заподозрить в равнодушии к месту публикации — драматург, видимо, тщательно думал о том, где печатать свои произведения. Несмотря на это, в научной литературе очень мало освещается связь между программой некрасовских журналов и драматургией Островского (это особенно удивительно на фоне обилия работ об Островском и журнале «Москвитянин»)². Драматург едва ли разделял утилитарные взгляды, скажем, Чернышевского на природу эстетического — достаточно вспомнить упомянутое им в записке об Артистическом кружке «отрицательное направление, требующее противодействия», которое своей критикой искусства отвлекает публику «от возвышенных, облагораживающих удовольствий» (10, 47)³. В этой заметке мы продемонстрируем, что журналы Некрасова были ему близки скорее политической повесткой, и рассмотрим пьесу Островского, которую трудно охарактеризовать иначе как подзабытым советским определением «революционная».

Ключ к пониманию своей пьесы предложил сам Островский. 17 апреля 1871 г. он писал своему другу актеру Федору Бурдину о недавно законченной комедии «Не все коту масленица»: «То обстоятельство, что ты хочешь читать ее у великих князей, мне не очень нравится. Это скорее этюд, чем пьеса, в ней нет никаких сценических эффектов; эта вещь писана для знатоков, тут главное: московский быт и купеческий язык, доведенный до точки; а во дворце ни о том, ни о другом понятия не имеют. Я боюсь, что после такой сильной пьесы, как «Лес», эта покажется слабой и расхолодит произведенное уже впечатление» (11, 349).

Исследователи Островского, кажется, поверили драматургу и не обращали на «Не все коту масленица» серьезного внимания. Конечно, мы не беремся сравнивать почти забытую комедию с «Лесом», однако подозреваем, что совершенно нетипичная для Островского скромность, проявленная в цитированном письме, скрывает и другие причины его беспокойства. «Купеческий язык», которым написана пьеса, скрывает такую проблематику, которая едва ли могла понравиться

¹ Статья сдана в печать до завершения подготовки книги К.Ю. Зубкова «Александр Островский: драматург, общество, современность» (М., 2024).

² См. разве что: *Лакишин В. А.* Островский в «Отечественных записках» // Русская литература. 1960. № 3. С. 84–99.

³ Здесь и далее сочинения Островского цитируются по изданию: *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1973—1980. В скобках указываются номер тома и страницы.

Ср. также характеристику радикального журнала «Дело» в письме Н.Я. Соловьеву от 31 января 1879 г.: «...журнал пустой, не солидный и не умный» (11, 634).

великим князьям, зато могла вызвать прямые ассоциации с самым знаменитым революционным выступлением второй половины XIX века.

Сюжет комедии очень прост и вполне типичен для драматургии Островского. Богатый купец Ахов и его приказчик Ипполит оказываются конкурентами в борьбе за руку Агнии, образованной дочери вдовы Дарьи Федосеевны. Ипполит прямо выступает против задолжавшего ему внушительную сумму Ахова и, угрожая самоубийством, добивается выплаты жалованья. Агния отвергает Ахова и, к глубочайшему недоумению последнего, решает выйти за Ипполита. Внимание в пьесе сосредоточено, конечно, не на достаточно предсказуемом развитии действия, а на том, каким образом возможен бунт угнетенных против угнетателей.

Главное действующее лицо пьесы — приказчик Ипполит — проходит путь, напоминающий о героинях более ранних произведений Островского, таких как «Горячее сердце». Постепенно он добивается эмансипации от власти Ахова — власти и реальной, и символической. Ипполит становится хозяином своей жизни и своих чувств и как бы переходит из мира Ахова в мир просвещенных персонажей, таких как его невеста. Как и положено в традиционной комедии, наградой ему становится рука возлюбленной, которой он наконец-то оказывается достоин. Просвещенный мир в новой пьесе представляют Дарья Федосеевна и Агния. Обе героини явным образом получили вполне достойное образование, наделены чувством самоуважения и, что немаловажно, владеют словом. На другом полюсе находится Ахов, который ведет себя как типичный самодур — далее мы увидим, что, слишком типичный.

В отличие от ранних пьес Островского, посвященных московскому купечеству, в новой комедии персонажи наделены высокой степенью самосознания и понимают общественное положение — и свое, и чужое. В наибольшей степени самосознанием обладают просвещенные героини. Их отношение к Ахову и подобным ему обитателям Москвы в целом основано не столько на страхе и осознании собственного бессилия, сколько на остром желании перестать быть жертвами угнетения, связанного и с бедностью, и с гендерным неравенством. Дарья Федосеевна интересным образом осмысляет собственное положение в обществе с помощью слова «самодур», заимствованного из пьес самого Островского и статей Добролюбова: «Никакого мне от него барыша нет, и не ожидаю; а как ты ему скажешь, миллионщику: поди вон! Вот какое дело! И какая это подлость в людях, что завели такой обычай — деньгам кланяться! Вот поди ж ты. Отыми у него деньги, вся цена ему грош; а везде ему почет, и не то что из корысти, а как будто он в самом деле путный. Отчего это не скажут таким людям, что не надо, мол, нам тебя и со всеми твоими деньгами, потому как ты скот бесчувственный. Да вот не скажут в глаза. Женщины на это скорей; кабы только нам разуму побольше. И что это он к нам повадился? <...> Видела я, дочка, видела эту приятность-то. И теперь еще, как вспомню, так по ночам вздрагиваю. А как приснится, бывало, по началу-то, твой покойный отец, так меня сколько раз в истерику ударяло. Верить ты, как я зла на них, на этих самодуров проклятых! И отец-то у меня был такой, и муж-то у меня был еще хуже, и приятели-то его все такие же; всю жизнь-то они из меня вымотали» (3, 342–343).

Богатство и власть становятся для героев пьесы не просто самоцелью, а источником престижа, приблизительно как «благородство» в более ранних пьесах

(достаточно вспомнить, как Вася в «Горячем сердце» восхищается даже совершенно дикими выходками Хлынова, демонстрирующими именно богатство и власть). В приведенном выше монологе Дарья Федосеевна описывает, как капитал дает «миллионщику» авторитет, символическую власть, и как эта власть действует на нее саму. Скептический отзыв героини о нехватке у женщин «разуму», как кажется, может отсылать даже не к каким-то врожденным качествам, а к нехватке образования, которое позволило бы «расколдовать» капитал, перестать видеть в нем источник власти. Вместо образования на помощь героине приходят собственный горький опыт жизни с купцом и одновременно с этим творчество Островского и радикальная критика «Современника», дающие ей возможность определить его как «самодура». Сама способность найти подходящие слова становится для персонажей пьесы исключительно полезна: благодаря ей героиня может сформулировать, почему ее дочери не надо выходить за Ахова, при всем его богатстве. Удастся Дарье Федосеевне и отказаться от заискивающего отношения к Ахову — когда купец требует выгнать Ипполита, которому не место в одном доме с его хозяином, она отвечает: «Для нас гости все равны» (3, 349).

Собственный жизненный опыт и формулировки, почерпнутые из пьес Островского, способствуют развитию критического мышления и в случае Ипполита. Уже при первом своем появлении на сцену он, например, описывает московское общество так: «Кругом нас какое невежество-то свирепствует, — страсть! Каждый хозяин в своем доме, как султан Махнут-Турецкий; только что голов не рубит» (3, 344). Ипполит здесь цитирует «Грозу», где султана с таким же именем упоминает странница Феклуша, а монолог о запертых дворах и домах, в которых творится произвол, произносит Кулигин. Однако в начале пьесы герой в отличие от своей возлюбленной пока не понимает, что времена Кабанихи и Дикого остались в прошлом: Ахов не может «рубить голов» и распоряжаться жизнью и смертью своих приказчиков. Понятна реакция Агнии, которая немедленно решает, что Ипполит трусит. Это становится одним из факторов, подталкивающих Ипполита к внутреннему освобождению и «бунту».

В отличие от Агнии и ее матери «непросвещенные» герои пьесы не знают подходящих слов, чтобы выразить свои чувства и мысли. Ипполит, например, неспособен впечатлить Агнию любовным письмом, потому что выражает свои чувства «нескладно очень». Впрочем, он и сам это вполне понимает и жалуется Агнии, что не знает «складу в словах» и не может объясниться в любви «всё стихами» (3, 345). Схожие проблемы и у кухарки Маланьи, о которой Дарья Федосеева говорит: «Нашу слугу Личарду только послом посылать. Растолкует дело, как по-писаному. Как начнет толковать, так точно у ней в голове-то жернова поворачиваются» (3, 342).

Умение говорить, владение словами в пьесе описано как освобождающая сила, которая позволяет избавиться, например, от нежелательного предложения руки и сердца:

К р у г л о в а. А ну, как он, в самом деле, присвадается?
 А г н и я. Уж будто вы и слов не найдете?
 К р у г л о в а. Слов-то как не найти! (3, 359).

Один из исследователей утверждал, что герои Островского верят в магические функции слова⁴. Однако в случае Дарьи Федосеевны функции эти совершенно рациональны: «найти слова» значит научиться критически мыслить и избавиться от авторитета капитала.

Как обычно бывает у Островского, владение словом связано с умением разыгрывать роли не только на сцене, но и в жизни. Дарья Федосеевна и Агния легко обманывают Ахова, притворяясь, что восхищаются его богатством и властью. Впрочем, определенная наигранность появляется и в их собственных разговорах. Когда Дарья Федосеевна, желая, видимо, проверить, что думает ее дочь, притворяется, что рекомендует ей выйти за Ахова, а та, разгадав эту роль, еще более искусно делает вид, что согласна. Не ожидавшая такого Дарья Федосеевна потрясенно говорит: «Да что ты вздурилась, что ли?» — и получает ответ, явно демонстрирующий, что дочь ушла далеко от нее в театральности: «Коли вы шутите, ну, и я шучу; коли вы серьезно, и я серьезно» (3, 359).

Интересным образом Ахов, убежденный в собственной невероятной важности, сам претендует на исключительное владение словом⁵. Он выговаривает Агнии: «Не страшен я; страшен-то черт да еще пугало страшное на огороде ставят, ворон пугать. Говорить-то ты не умешь! Не страшен я, а грозен» (3, 350). Однако претензии Ахова, конечно, комичны: во-первых, само выбранное им выражение вопиюще несовременно и напоминает скорее об Иване Грозном, а во-вторых, в кульминации пьесы ему самому суждено понять, что он похож как раз на пугало, способное напугать разве что ворону. Кстати, незадолго до работы над комедией Островский совместно с С.А. Геденовым создал историческую пьесу «Василиса Мелентьева», где в несколько комичном свете предстал даже настоящий Иван Грозный, конечно, более пугающий, чем московский купец.

Однако намного важнее другая функция слова — оно позволяет не обманывать, а говорить правду, в том числе о своих правах⁶. Типичным примером могут послужить реплики Ипполита. Вначале они отражают скорее комичное понимание прав: Ипполит, например, говорит Агнии, что у него есть «полное мое право» (3, 346) на ее подарок, раз Агния вышивала его специально для него. Однако позже становится ясно, что Ипполит действительно понимает свои права, например, на вознаграждение за работу, которого Ахов ему не платил. В кульминационной сцене он требует от Ахова именно этих, заработанных им денег. Более того, очень быстро требования Ипполитом своих прав обретают политический смысл (об этом речь пойдет далее).

Понимание своих прав тесно связано с обретением чувства человеческого достоинства. Ипполит формулирует это, как обычно, в несколько курьезных выражениях: «Хоша я человек теперича не вполне, потому как живу в людях и во всем зависим, но при всем том, ежели я вам сколько-нибудь не противен, я вашей

⁴ Шамбинаго С. К. Из наблюдений над творчеством Островского // Творчество А. Н. Островского. Юбилейный сборник. М.; Пг., 1923. С. 339.

⁵ См. также: Кашин Н. П. О языке А. Н. Островского. Наблюдения и заметки // А. Н. Островский-драматург. К шестидесятилетию со дня смерти. 1886–1946. М., 1946. С. 69–70.

⁶ Другую трактовку языка Ипполита см.: Шамбинаго С. К. Из наблюдений над творчеством Островского. С. 364–365.

маменьке во всем могу открыться как должно. <...> Со временем тоже и я могу человеком быть, и по своему делу даже очень много противу других понятия имею» (3, 346)⁷.

В этой формулировке увязываются представления о финансовой независимости, деловой хватке и в то же время праве на любовь и руку Агнии: вместо противопоставления «презренного капитала» душевным качествам героини Островского постулирует их фундаментальную связь. Схожий процесс, судя по всему, должен пройти и Гаврило из «Горячего сердца», который говорит: «...я не полный человек. Меня уж очень много по затылку как спервоначалу, так и по сей день; так уж у меня очень много чувств отшибено, какие человеку следует. Я ни ходить прямо, ни в глаза это людям смотреть, — ничего не могу» (3, 163). Однако в «Горячем сердце» в ходе борьбы за свои права на чувство освобождается героиня — в новой же комедии акцент сделан на эволюции героя, а не героини. Как и Параша из «Горячего сердца», Агния в сердцах называет Ипполита «плаксою», однако тот успешно доказывает, что это не так.

Поведение основных действующих лиц определяется не следованием традиции, а осознанными политическими убеждениями. Ахов, похоже, далеко не наивно воспроизводит «самодурское» поведение. По сути, он разыгрывает своеобразный спектакль. Выше уже говорилось, что Ипполит воспринимает Ахова как персонажа «Грозы». Схожим образом к купцу относится и его ключница Феона: «...на фабрику поедет, там тоже только людям мешает: человек за делом бежит, а он его остановит, ругать примется ни за что; говорит: для переду годится. А с фабрики приедет, с детьми стражается — вот и все наши дела» (3, 355). Очевидно, мотив бессмысленной брани или сражения также напоминают Дикого, который «воюет» с домашними (в «Грозе» об этом говорят и Кабаниха, и мещанин Шапкин). Однако в реальности Ахов «воевать» не хочет: например, он категорически не одобряет поведение своего сына Гриши, который (видимо, в белой горячке) стреляет в рабочих из ружья. Более того, Ахов также претендует на умение грамотно разыгрывать роли, принятые в современном обществе. Так, он пытается разыграть с Агнией сценку из какой-то пьесы наподобие «Своих людей...», соблазняя ее богатством, как Подхалюзин Липочку. Проблема в том, что его собеседница намного больше преуспела в такого рода игре и легко унижает незадачливого жениха:

А х о в. Ты слыхала ль, что есть такие старики-прокураты, что на молоденьких женятся?

А г н и я. Как не слыхать! Я слыхала, что есть такие и девушки, которые за стариков выходят.

<...>

А х о в. Вот ты, например, бедная, а пожить тебе хочется; ну, там, как у вас, поженски? Салоп, что ли, какой али шляпку, на лошадях на хороших проехать, в коляске в какой модной.

А г н и я. Да, да. Ах, как хорошо!

⁷ В разговоре с Аглаей Ипполит называет себя «ничтожный человек» и призывает ее проявить «к человечеству снисхождение» (3, 362).

А х о в. Ну, вот то-то же! Я душу-то твою всю насквозь вижу; что на уме-то у тебя, все знаю. Вот и думаешь: «выйду я за бедного, всю жизнь буду в забвении жить; молодой да богатый меня не возьмет; дай-ка я послушаю умных людей да выйду за старичка с деньгами». Так ведь ты рассуждаешь?

А г н и я. Так, так.

А х о в. «Старик-то мне, мол, за любовь мою и того, и сего». (*Очень серьезно.*)
Какие подарки делают! Страсть!

А г н и я. Неужели?

А х о в. Тысячные, я тебе говорю, тысячные! Еще куда женихами, так каждый вечер и возят, и возят!

А г н и я. Вот жизнь-то!

А х о в. Да это еще что! А как женится-то, вот тут-то жене житье, тут-то веселье!

А г н и я. Да, да.

А х о в. Что? лестно?

А г н и я. Как же не лестно! Ни горя, ни заботы, только наряжайся.

А х о в. Весело небось?

А г н и я. Очень весело. Да и то еще приятно думать, что вот через год, через два муж умрет, не два же века ему жить; останешься ты молодой вдовой с деньгами на полной свободе, чего душа хочет (3, 366–367).

Конфликт комедии носит во многом идеологический характер: для героев дело не столько в деньгах, сколько в собственных убеждениях. Ахов вполне понимает, что экономическая власть перешла от дворян в купеческие руки (об этом Островский писал незадолго до этого в «Бешеных деньгах» и в «Лесе») и стремится добиться также и власти символической. Показательно, что купец обитает в старинном барском доме, купленном, видимо, из соображений престижа. Результат, правда, уважения Ахову не приносит. Собственная ключница рассказывает о нем: «Дом-то у нас старый княжеский, комнат сорок — пусто таково; скажешь слово, так даже гул идет; вот он и бродит один по комнатам-то. Вчера пошел в сумерки да заблудился в своем-то дому; кричит караул не благим матом. Насилу я его нашла да уж вывела» (3, 356).

Соответственно для Ахова (в отличие от традиционного общества, как его обычно изображает Островский) человеческое достоинство зависит исключительно от богатства, а вовсе не от каких бы то ни было норм, пусть даже архаичных: «...для нашего брата, ежели что захотелось, дорогого нет; а у вас, нищей братии, ничего заветного нет; все продажное» (3, 351). Вместо роли хозяина московской жизни, которую ему хочется разыграть, Ахов изображает из себя пародию на героя готического романа, которому страшно в собственном особняке. Не уверенному в себе купцу нужно, чтобы «нищая братия» сама признала свое ничтожество и его величие: «А чтоб видел я в них это самосознание, что нестоящие они люди...» (3, 374). Однако этому желанию не суждено сбыться.

Ахов постоянно пытается представить собственную власть над бедняками как что-то наподобие абсолютной монархии (неудивительно, что Дарья Федосеевна именуется хитрые правила Ахова именно «политикой» (3, 350)). Помимо приведенных выше слов о том, как он «грозен», можно привести и его мнение относительно масштабов этой власти: «коли вся жизнь-то... может, не одной даже

сотни людей в наших руках, так как нам собой не возноситься?» (3, 352)⁸. Еще более значимо рассуждение о том, почему именно Агния должна отказаться от дома Ипполиту: «Может, я и разговорюсь у вас; может, пошутить с вами захочу; а он, рот разиня, слушать станет? Он в жизни от меня, кроме приказа да брани, ничего не слыхивал. Какой же у него страх будет после этого? Он скажет, наш хозяин-то такие же глупости говорит, как и все прочие люди. А он знать этого не должен» (3, 350).

Страх перед Аховым должен основываться на непостижимости и таинственности его действий для стороннего наблюдателя. В европейской эстетической и политической мысли страх и тайна традиционно были атрибутами именно единоличной власти, прежде всего монархической: «Власть, которой в силу своего положения пользуются короли и военачальники, имеет такую же связь со страхом. Обращаясь к монархам, часто употребляют титул “страшное величество”. И можно заметить, что молодые люди, мало знакомые с миром и не привыкшие общаться с людьми, обладающими властью, обычно испытывают благоговейный страх, который отнимает у них способность свободно распоряжаться собой»⁹.

Как ни нелеп Ахов, его «политика» основана на достаточно серьезных принципах, укорененных в российской истории. Островский и сам писал о том, что власть в России основана на страхе и тайне, в исторической хронике «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». В ней тема страха, что показательно, соединяется с образом «грозного царя», к которому отсылает в своих словах и Ахов (см. выше):

Б а с м а н о в
Ты милостью себя навек прославишь,
Но без грозы ты царством не управишь.
Д м и т р и й
Не диво мне такие речи! Править
Вы знаете одно лишь средство — страх! (7, 37)

Представитель этой культуры Шуйский говорит как раз о том, что власть Дмитрия слаба, поскольку народ привык к серьезному, а не смешному царю:

Забвения отеческих преданий,
Кошунства иноземцев над святыней,
На грозном троне шутовских забав
Народ не любит. Грозному Ивану
Народ простил распутства, злодеянья,
Мучительства безропотно стерпел —
За сановитость царскую, за строгость
Его лица и поступи, за чинность
И набожность (7, 21).

В конце 1860-х гг. и сам Островский мог убедиться в актуальности слов собственного персонажа, когда сразу несколько пьес об Иване Грозном, включая «Василису Мелентьеву», над которой он сам работал, подверглось цензурным гонениям за изображение царя в его бытовой жизни.

⁸ Ср. его же слова: «...я все могу, могущественный я человек» (3, 366).

⁹ Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., 1979. С. 97.

Соответственно Ипполит говорит о своих требованиях как о революционном выступлении. Это заметно уже в разговоре с Дарьей Федосеевной, который начинается с ее призывов вести себя ответственно и как взрослый человек: «Не все тебе малолетним быть!» (3, 360) (вспомним о значении темы возраста в других пьесах Островского, например, «Шутниках»). Ипполит, судя по его словам, понимает взросление как обретение политической субъектности: «Ты, по своим трудам, хочешь быть в уважении и по всем правам полным гражданином, и вдруг тебя опять же на мальчишеское положение поворачивают, тогда в душе большие перевороты бывают к дурному» (3, 361). По всей видимости, здесь используется игра слов: разумеется, никаких «граждан» в смысле людей, наделенных политическими правами, в Российской империи не было. Однако успешный купец или выпускник коммерческого училища мог претендовать на звание «почетного гражданина», которое давало определенные привилегии. Ипполит говорит о том, что хозяин должен ему денег, что, казалось бы, скорее намекает на его стремление со временем добиться именно этого статуса. Однако, во-первых, выплата долга не могла бы сделать Ипполита почетным гражданином, во-вторых, само сочетание слов «права» и «гражданин» вызывает ассоциации с «Декларацией прав человека и гражданина» и другими политическими документами такого типа, а в-третьих, Ипполит немедленно говорит о «больших переворотах к дурному». Конечно, эти перевороты, по его словам, происходят «в душе», но в контексте гражданских прав трудно забыть, что на латинском языке «переворот» — это революция. Дальнейшие действия Ипполита описываются персонажами как восстание. В разговоре с Агнией они обсуждают, что надо «вооружиться» (3, 362), причем не чтобы воровать, а чтобы вернуть у угнетателя по праву принадлежащие Ипполиту богатства. Потом он собирается «с хозяином войну начинать» (3, 363). Наконец, Ипполит утверждает, что готов рискнуть жизнью: «Однакож, и так жить нельзя. Давешние слова вашей дочки у меня вот где!» (3, 369).

И публика, и другие персонажи, наблюдающие за «революционными» приготовлениями Ипполита, могут только гадать, что он задумал. Разгадка оказывается комической, но в контексте пьесы очень значимой: Ипполит шантажирует Ахова, угрожая зарезаться прямо у него в доме. Оказывается, что для не уверенного в себе и в своей власти современного купца даже такой угрозы вполне достаточно.

Столкновение Ипполита с Аховым в пьесе подается как результат внутреннего взросления героя, который обретает уверенность и в своем любовном чувстве, и в своих правах. Это особенно заметно в предшествующем этому столкновению диалоге Ипполита с ключницей Феонией, считающей, что он слишком много думает и чувствует и что в его положении лучше бы заниматься «делом». Раздраженный Ипполит отвечает: «И как это довольно глупо, что ты говоришь. Ты что видела на свете? Кругом себя на аршин. А я весь круг дела знаю. Какие в тебе понятия к жизни или к любви? Никаких. Разве есть в тебе образование или эти самые чувства? Что в тебе есть? Одна закоренелость, только и всего. А еще ты меня учишь жить, когда я в полном совершенстве теперь и лет, и всего. <...> У человека умного можно понять всякое дело, потому у него ко всему есть резон; а если у человека все основано на одном только необразовании, значит, он как во сне, кто же его поймет! Да мне уж теперь все одно, как он ни чуди» (3, 362).

Несмотря на свою необразованность и смешные формулировки, Ипполит неожиданно становится практически резонером. В его монологе перечисляются как раз те качества, которые и в этой пьесе, и в других произведениях Островского того времени были составляющими свободной личности: независимость от общественного мнения, внутреннее взросление, способность к сильному, но не порабощающему чувству, умение себя обеспечить в жизни. Ипполит, который даже не умеет хорошо сочинить письмо, неожиданно начинает говорить от имени «образования» — и он имеет на это право, поскольку в этот момент он в главном совпадает с «просвещенными» персонажами Островского. В несколько комичной форме это проявляется в том, что он наконец-то начинает говорить стихами, как некогда мечтал в объяснении с Агнией:

И п п о л и т. Всему конец, — прощай навек!

Ф е о н а. Неужто оставить нас хочешь?

И п п о л и т. И даже — так, что глаза закроются навек, и сердце биться перестанет.

Ф е о н а. Что ты говоришь только! Нескладный!

И п п о л и т. (*печально качая головой*). Черный ворон, что ты вешься над мою головой!

Ф е о н а. Да батюшки! В уме ли ты?

И п п о л и т. Всему конец, прости навек.

Ф е о н а. Ах, Аполитка, Аполитка, хороший ты парень, а зачем это только ты так ломаешься? К чему ты не от своего ума слова говоришь, — важность эту на себя напускаешь?

И п п о л и т. Это много выше твоего разума. Есть люди глупые и закоснелые; а другие желают, в своих понятиях и чувствах, быть выше (3, 372–373).

Ипполит, конечно, не превращается в хорошего поэта, однако он все же способен найти выражение для своей вновь обретенной решительности. В этом смысле он подобен Несчастливцеву из «Леса», — вероятно, посредственному актеру, но честному и благородному человеку, который выражает свои чувства на языке трагедии. Интересным образом Ахов, еще не столкнувшись с ним, тоже догадывается, что Ипполит овладел даром слова: «И говорит-то с молодой бабой или девкой не так, как с прочими людьми. Язык-то свой точно петлей сделает, — так и опутывает, так и захлестывает, мошенник» (3, 375).

«Бунт» Ипполита подрывает претензии Ахова на власть и авторитет. С одной стороны, купец боится, судя по всему, не вообще гибели своего приказчика, а неприятностей с полицией, который могут возникнуть, если в его доме окажется тело зарезанного человека. Об этом свидетельствуют слова Ахова: «С двора-то его сбить, а там режься, сколько душе угодно!» (3, 378)¹⁰. С другой стороны, унижительны для богатого купца оказываются уверенность Ипполита в своей самодостаточности и независимости и готовность рискнуть жизнью во имя этой уверенности: «Хоша бы и бунтовать. Потому, главная причина, на это закон теперь есть и права» (3, 376). Особенно поразительно для Ахова, что Ипполит отказывается его обворовать, хотя такая возможность у него была, и отдает ему деньги: «Я не

¹⁰ О том, какие это могут быть неприятности, свидетельствует следующая пьеса Островского — «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

словами, я вам делом докажу, сколь много я против вас благороднее» (3, 377). С точки зрения прагматической это, конечно, глупость, но с точки зрения символической она как раз и подрывает претензии купца на какое-то особенное значение: он сам не способен найти дорогу в княжеском доме, тогда как его приказчик, оказывается, может вести себя «благороднее» (напомним, одним из самых «благородных» поступков Несчастливцева из предыдущей пьесы Островского был отказ от денег). Поступкам Ипполита соответствуют и его благородные слова: как настоящий идейный мятежник, он называет Ахова «тираном» (3, 378). Находятся у него и эффектные (хотя, увы, не слишком поэтически оригинальные) слова для собственных угроз: «Стало быть, мне не до шуток, когда булат дрожит в моей руке» (3, 379).

Хотя Ахов и отдаст Ипполиту пятнадцать тысяч рублей, поражает его не потеря внушительной суммы, а именно нежелание подчиненного унижаться. «Самодурская» роль, которую Ахов разыгрывает, здесь совершенно бесполезна — он, как автомат или обиженный ребенок, «топает на одном месте ногами» (3, 378), пытаясь напугать Ипполита, однако это очевидным образом не может подействовать на человека, готового к самоубийству. Уже расставшись с деньгами, Ахов буквально умоляет своего бывшего приказчика подыграть ему, не чтобы вернуть деньги, а чтобы подтвердить свое общественное положение, но только делает себя уязвимее:

А х о в. Поклонись в ноги, братец!

И п п о л и т. Это уж зачем же-с?

А х о в. Сделай милость поклонись, потешь старика! Ведь ты мне какую обиду, какую болезнь-то сделал! А поклонись, все мне легче будет.

И п п о л и т. За свое кланяться, где же это видано.

А х о в. Ну, я тебя прошу, сделай ты мне это почтение! Авось у тебя спина-то не переломится?

И п п о л и т. Нет, право, дяденька, что-то стал чувствовать; к погоде, что ли, лом стоит, никак не согнешься (3, 380).

Насколько Ипполит «переиграл» Ахова, становится понятно только в финале, когда он признаётся, что на самом деле не планировал самоубийства:

А х о в. Да тебе бы и в живых-то не быть. От напрасной смерти я тебя спас. Вижу, человек резаться хочет...

И п п о л и т. Помилуйте, дяденька, что вы! Как можно резаться?

А х о в. Так бы и зарезался. Ты как чумовой стал, перепугал меня до смерти.

И п п о л и т. Что вы, дяденька! Какой мне расчет резаться в моих таких цветущих летах?

А х о в. А зачем у тебя ножик был? Зачем ты его к горлу приставлял?

И п п о л и т. Игра ума (3, 386).

Трудно сказать, насколько Ипполит здесь искренен: в конце концов, резаться он собирался в пьяном виде и в состоянии сильнейшего эмоционального возбуждения. Однако с точки зрения «актерства» важнее не это: притворялся Ипполит или действительно собирался покончить с собою, он все равно нашел правильную манеру выражаться и держать себя, тогда как Ахов не смог на это достойно отреагировать.

Хотя в скандале с Аховым Ипполит выступает в одиночестве, у него есть единомышленники, которые не верят в то, что богачам дана особая харизма или

притягательность. Дарья Федосеевна изначально уверена, что ее дочери лучше выйти за «подначального человека» (3, 357) — она сама «и за хозяином была, да горе-то видела» (3, 357). Агния в целом согласна с матерью. Для нее капитал оказывается недостатком, поскольку выйти замуж за Ахова значит добровольно отправиться «в неволю» (3, 358). Впрочем, в неволе живет и сам Ахов. Благодаря своему невысокому положению в обществе, где ценится только богатство, именно образованные бедные люди обладают определенной степенью независимости от общественного мнения. Об этом Агния говорит своей матери, которая застала ее целующейся с Ипполитом: «Срам-то бывает у богатых; а мы, как ни живи, никому до того дела нет. И хорошо и худо, все для себя, а не для людей. Хорошо живи, люди не похвалят, и дурно живи, никого не удивишь» (3, 347). Напротив, Ахов болезненно зависим от общественного мнения, точнее, от того, что другие могли бы, по его собственному мнению, о нем подумать: «Как мне теперь людям глаза показать? Что обо мне добрые люди скажут?..» (3, 388)¹¹. В финале пьесы последняя (и неудачная) попытка Ахова хоть как-то восстановить самоуважение представляет собою очередной спектакль («позорище» (3, 389), по словам Дарьи Федосеевны), который он затевает, чтобы всех убедить в своем значении: «Чтобы этот разговор нарушить, что мне вы, ничтожные люди, нос утерли, мы будем ладить такую статью, что я Ипполитку жению» (3, 388). Разумеется, условия этой «статьи» таковы, что принять их, не унижая себя, невозможно.

После столкновения с Ипполитом Ахов пытается поместить его «заместо шута» (3, 384) (вспомним «Горячее сердце», где один из героев буквально становится шутом), на его глазах устроив помолвку с Агнией. Ее матери он заявляет: «Сыми маску-то! Тебя ведь уж давно забирает охота мне в ноги кланяться, а ты все ни с места» (3, 385). Однако и здесь оказывается, что Ахов не понимает современного общества и того, кто какую маску носит: на самом деле Ипполит, особенно в своем новом качестве, оказывается намного более притягательным женихом. Ахова, по его вполне искреннему признанию, оскорбляет не отказ, а «непокорность» (3, 387), отсутствие уважения. Сначала купец пытается убедить себя и других играть те роли, которые ему кажутся уместными: «Нищие, нищие, одумайтесь! Ведь мне только рассердиться стоит да уйти от вас, так вы после слезы-то кулаком станете утирать. Не вводите меня в гнев!» (3, 386). Однако, как и с Ипполитом, оказывается, что богатство и положение в обществе перестали определять меру человеческого достоинства — и в итоге Ахов вновь буквально умоляет о снисхождении. Унижать других ему нужно, как показывает пьеса, из-за глубокой неуверенности в собственном общественном положении (а также в своем материальном положении в многочисленных комнатах барского дома): «Федосеевна, пожалей ты меня! Ведь я сирота, в этаким-то доме один я путаюсь, даже страх находит» (3, 387)¹².

¹¹ Здесь очевидна параллель с грибоедовским Фамусовым.

¹² Кажется, именно к Ахову приложима эффектная характеристика исследователя: «Стремление к моде и форс оказываются лишь слабой попыткой заглушить свое мужицкое происхождение, “кураж” — результатом неуверенности, как отнесется к нему общество» (*Шамбанаго* С. К. Пучина // Александр Николаевич Островский. 1823–1923. Сб. ст. к столетию со дня рождения. Иваново-Вознесенск, 1923. С. 97).

«Образованность» в пьесе оказывается способностью выступить против общества во имя собственных ценностей, тогда как «необразованность» — это убежденность в необходимости поддерживать и воспроизводить сложившиеся социальные нормы. Именно поэтому совершенно невежественный Ипполит в итоге оказывается в группе людей просвещенных. Напротив, непросвещенным становится Ахов, вовсе не наивный самодур, а идейный консерватор, считающий как раз себя человеком образованным: «В такую лачугу, коли зашел наш брат, именитый человек, — так он там как дома; а то ему и ходить незачем; а хозяин-то, как слуга: «что угодно; да как прикажете?»» Вот как от начала мира заведено, вот как водится у всех на свете добрых людей! Это все одно, что закон. А вы, дураки непросвещенные, одичали, тут живши-то» (3, 387). Судя по комедии, современность и искусство театра оказались на стороне «бунтарей», а не «тирана»: Ипполит, Агния и Дарья Федосеевна талантливее, умнее и морально сильнее нелепого Ахова.

Откровенная политическая ангажированность комедии «Не все коту масленица», как и неожиданное решение Ипполита покончить с собою, становятся понятнее в историческом и литературном контексте. Вообще в пьесе очевидны отголоски российского революционного движения, которое, как известно, было склонно создавать героические образы людей, приносящих себя в жертву во имя политических идеалов. Как и у Островского, подчас реальность «жертвы» была сомнительна — показательны здесь судьбы радикальных критиков 1860-х гг., из которых Н. А. Добролюбов умер от чахотки, Д. И. Писарев утонул, а Н. Г. Чернышевский явно не по своему замыслу отправился на каторгу. Это не помешало им войти в пантеон революционных «святых», якобы отдавших жизнь за политическую свободу и права народа. К 1870-м гг. уже начала складываться своеобразная революционная культура, в которой нарратив о самопожертвовании, в том числе самоубийстве, был одним из центральных элементов¹³. Пьеса Островского вышла во второй половине 1871 г., то есть после расследования дела Нечаева, и могла бы восприниматься в ряду литературных откликов на это событие, однако хронология подсказывает другую параллель.

Как свидетельствуют пометы Островского на рукописи, «Не все коту масленица» была задумана 8 марта и завершена в начале апреля 1871 г. (3, 571) — то есть во время Парижской коммуны, события огромной важности и для Западной Европы, и для России. Думается, требования Ипполита (соблюдение своих прав, финансовая и личная независимость от хозяина, и проч.) явным образом должны напоминать программу коммунаров. Хотя русская печать обсуждала коммуну с большой осторожностью, несомненно, что в кругу «Отечественных записок», где печатался Островский, она привлекала пристальное внимание¹⁴. В третьем номере журнала, вышедшем 17 марта, то есть в разгар работы Островского над комедией, вышла посвященная Франко-прусской войне статья, в которой коммунары, не названные прямо по имени, были охарактеризованы как «честные и умные люди, горячие пропагандисты новых идей, отчасти хорошие сочинители», лишенные,

¹³ См. *Могильнер М.* Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа. М., 1999.

¹⁴ См. *Власов И. И., Макашин С. А.* Некрасов и Парижская коммуна // *Литературное наследие*. Т. 49–50. I. М. 1946. С. 397–428.

однако, практических способностей¹⁵. В той же статье, впрочем, подчеркивался и положительный результат войны и восстания — избавление от деспотического владычества Наполеона III: «За все великие жертвы, которые принесла Франция, она получила пока единственное вознаграждение, — это именно то, что она отделалась от мужа Седана»¹⁶. На этом фоне позиция Островского кажется даже более радикальной, чем у публициста «Отечественных записок»: наивный и смешной человек наподобие Ипполита способен восстать против тирании и сокрушить ее. Разумеется, Островский не хотел вставить в свою пьесу незаметную аллюзию на парижские события или изобразить Наполеона III в образе Ахова, — скорее на сам язык его персонажей, которым Островский гордился, повлиял исторический опыт успешного восстания против тирании.

Специфика взглядов Островского на личность и ее значение особенно проясняется на фоне его знаменитого современника, много писавшего о самоубийстве, — Достоевского. Разумеется, самоубийство как форма утверждения своей личности и политического бунта напоминает прежде всего образ Кириллова из романа «Бесы», вышедшего после завершения работы над пьесой Островского. Однако несостоявшееся самоубийство Ипполита, как кажется, прямо отсылает к другому его произведению — роману «Идиот», где покончить с собою собирается тезка героя Островского, Ипполит Терентьев. Совпадение довольно редкого в русской литературе имени и уникального для Островского мотива самоубийства как бунта (персонажи драматурга довольно регулярно кончают с собою или собираются это сделать, однако только в одной пьесе это эксплицитно трактуется таким образом) едва ли может быть случайностью. Однако в романе Достоевского бунт оказывается формой восстания не столько против социально-политической иерархии, сколько против несправедливости мироздания. Оба восстающих героя показаны как люди в некотором смысле очень смешные. Герой Достоевского самоиронично замечает: «... я еще имею власть умереть, хотя отдаю уже сочтенное. Не великая власть, не великий и бунт»¹⁷. Однако в рамках своей «невеликой» власти оба они совершают все, что в их силах, — и никто не может их за это упрекать. Разница, однако, также бросается в глаза: если у Достоевского бунт представляет собою трагическую попытку исправить базовые условия человеческого существования, то у Островского бунт в конечном счете оказывается успешным, тирания — поверженной, а смешной и неуклюжий герой становится сильным и заслуживающим счастья человеком. В отличие от трагического Ипполита Терентьева, Ипполит заслуживает счастья, которое в финале полагается главному герою комедии.

«Не все коту масленица» — несомненно, самая радикальная пьеса Островского и в смысле почти открытой революционности, и в смысле прямой связи между личной жизнью героев и политическими правами, и в смысле идеи, что история в конечном счете поддержит не тирана, а просвещенных людей. В этом смысле понятно, почему драматург не хотел, чтобы ее читали перед лицом великого князя:

¹⁵ <Елисеев Г. З.> Беседы о франко-прусской войне (Беседа пятая и последняя) // Отечественные записки. 1871. № 3. Отд. II. С. 210–211.

¹⁶ Там же. С. 202.

¹⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 35 т. Т. 8. СПб., 2019. С. 382.

едва ли член императорской семьи мог оценить пьесу, автор которой сочувственно намекал на события Парижской коммуны. Тот факт, что подобная пьеса вообще была написана, свидетельствует о неслучайности его многолетнего сотрудничества с радикальными изданиями Некрасова.

II. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

О. Ю. Школьникова

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Н. А. НЕКРАСОВА В ИТАЛИИ В XIX — XXI ВВ.

Русская литература вызывает активный интерес у итальянских интеллектуалов на протяжении уже более чем трех столетий. Первая «История русской литературы» появилась уже в 1726 г. — в венецианском издательстве Альморó Альбрицци была напечатана книга «Современное состояние российской литературы» («Praesens Russiae literariae status»); в 1771 г. в Ливорно вышел анонимный труд на французском языке «Очерк русской литературы» («Essai sur la littérature russe»); панегирический обзор русской литературы присутствует и во втором томе амбициозного проекта испанского иезуита Джованни Андре, проживавшего в Мантуе, — «О Начале, развитии и современном состоянии всех литератур» («Dell'Origine, de' progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura»), опубликованного в Парме в 1782-1799 гг.¹ В настоящем обзоре мы рассмотрим некоторые суждения о творчестве Н.А. Некрасова, высказанные ведущими итальянскими русистами-литературоведами с 1860-х годов по настоящее время².

Самое раннее, еще прижизненное, упоминание о Н.А. Некрасове в Италии мы встречаем в «Истории русской литературы», изданной во Флоренции профессорами Московского университета Степаном Шевыревым и Джузеппе Рубини. Джузеппе Паоло (или Иосиф Павлович) Рубини был первым профессором Московского университета по итальянскому языку. Будучи выпускником Павийского университета, он приехал в Москву в 1826 г. и через год получил кафедру итальянского языка и литературы в Московском университете. В 1843 г. он принял присягу на подданство России, позже получил чин коллежского советника. Рубини организовал преподавание итальянского языка, включая историю языка и историю итальянской литературы, которая основывалась на комментированном чтении «Божественной комедии» Данте. В 1838 г. вместе со Степаном Петровичем Шевыревым, первым русским итальянистом, работавшим в то время над магистерской диссертацией «Данте и его век», Рубини публикует в издательстве Московского университета «Ад» Данте на итальянском языке³. Значительно позже, в 1862 г., во Флоренции, выходит их совместная история русской литературы.

В предисловии авторы пишут, что литература выражает дух каждого народа и должна способствовать общению между народами.

«Нравственный прогресс человечества должен привести к тому, что все народы полюбят друг друга, как многие братья человеческого рода, рожденные от одного отца-Бога. Взаимный прием между народами должен напоминать тот, который

¹ Ferrazzi M.L. Girolamo Murari Dalla Corte e il suo poema Pietro il Grande, Imperadore I ed autocrata di tutte le Russie // Studi Slavisti VII (2010). Pp. 43–65.

² Мы выражаем искреннюю благодарность за помощь в поиске источников нашей коллеге и другу, профессору Падуанского университета Марии Луизе Феррацци, а также благодарим Институт Итальянской Культуры в Москве за возможность доступа к некоторым изданиям.

³ Подробнее см. Лободанов А.П. Очерки из истории отечественной итальянистики. М., 2013.

ангелы Рая оказывают другим духам Данте. Все божественные идеи образуют лишь единый хор, гармоничную сферу, соединяющую землю с небом.

Но народ не может заслужить братского приема со стороны своих товарищей, если не будет действовать на благо человечества и не будет возвещать своими словами ту идею, которая была поручена ему Богом.

Вдохновленные этой концепцией, мы взяли написание «Историю русской литературы», как выражение тех идей, которые рождались в словах того народа, призванного *Кузнецом народов* соединить Европу с Азией»⁴.

Авторы учебника основывают свою концепцию истории литературы на идеях итальянского философа Джан-Баттисты Вико и выделяют три периода: начальный период IX–XVII вв. — становление России как государства, героический период, начинающийся с царства Петра Первого (Ломоносов — герой идеи истинности, Державин — герой идеи справедливости), третий период — национальный. Авторы подчеркивают, что самое важное событие современной истории — это отмена крепостного права.

Сущность третьего периода — национальность, понимаемая как идея: нация, сформировавшаяся во всем своем самосознании, должна быть ее продуктом. Народ становится нацией тогда, когда каждый человек, составляющий его, проникает в человечество своими животворящими идеями. Таким образом, народ становится нацией.

«Таково нынешнее состояние Российской империи, и литература есть лишь его словесное выражение. Все самые красивые современные произведения вдохновлены этой идеей. Самый прекрасный факт, почти задача гражданской жизни — это освобождение крепостных. Сколько моральных сил приобретено для будущего нации! Когда вся необъятность земли, составляющая шестую часть обитаемого мира, будет разделена между семьюдесятью миллионами жителей и когда ни одно нравственное и свободное существо не будет лишено своей доли земли, на этой земле возникнет счастливое царство.

Сегодняшние времена могут и должны быть беспокойными; великие события не возникают без великой боли в глубине народа; но на горизонте тысячелетнего Государства сияет и улыбается прекрасный свет надежды.

Созданное великим народом, богатое первозданной красотой, воспитанное под руководством всех цивилизованных народов, русское слово, уже способное похвалиться прекрасными произведениями в прошлом, может надеяться на еще большее в своем великом будущем»⁵.

О Некрасове говорится в предпоследней главе, посвященной современной литературе. В числе поэтов, упоминающихся в ней, — Бенедиктов, Майков, Фет, Полонский, И. Аксаков, Щербина, граф А. Толстой, Никитин и другие. Н.А. Некрасов посвящен один абзац, и от авторов он получает неоднозначные характеристики:

«Трудно найти поэта, который соединял бы самые прекрасные поэтические пороки с самыми презренными вещами на свете, наиболее расходящимися со всяким пониманием поэзии.

⁴ *Scavyref St., Rubini G.P.* Storia della letteratura russa. Firenze, 1862. P. IV. Здесь и далее перевод наш. — О. Ш.

⁵ Там же. P. X-XI.

Это Николай Некрасов. Первые (прекрасные порывы — *О.Ш.*) появляются, когда он обращается к предметам, вызывающим жалость, и особенно, к деревенской жизни. Но все мерзкое и грязное, что произвела столица Севера, прилипло к поэту, как чесотка. Его муза, как Янус, имеет два лица; одно красивое, другое прокаженное. Этот поэт иногда становится не более, чем рифмоплётгом, а будучи редактором “Современника”, он знает толк в своих стихах, подделывая в карикатурном виде других поэтов»⁶.

Продолжая в хронологическом порядке, надо сказать об «Истории русской литературы» одного из основоположников итальянской русистики Этторе Ло Гатто (1928), тем более что он является переводчиком поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», которая в его переводе была опубликована в Италии в 1968 г. В переиздании «Истории современной русской литературы» этого же года Ло Гатто пишет:

«Более тридцати лет напряженной деятельности, от первых шагов в 1840 г. до смерти, представляют нам личность Николая Алексеевича Некрасова (1821–1877), поэта и журналиста, как пышное дерево, корни которого погружаются в иную эпоху, чем та, в которой ствол обретает свою состоятельность, чтобы пустить свои самые высокие ветви к другим эпохам, не менее богатым утверждениями и дальнейшими возможностями. Но, как и в дереве, важна не видимая разница между корнями, стволом и зелеными цветущими ветвями, а скорее сок, который течет через него и дает ему жизнь; таким образом несмотря на то, что поэт находился между двумя совершенно разными периодами, он оставался в целом единым в многообразии времен, оживленный единой жизненной силой — демократической социальной поэзией.

“Тиртей русской революции”, как его окрестил перед революцией 1917 г. один историк литературы⁷ и вновь нарекла послереволюционная критика, Некрасов не был революционером в строгом смысле этого слова, и поэтому было ошибкой смешивать эти два понятия — социализма и революции — по отношению к нему. То же самое надо сказать и о наименовании Некрасова как “поэта-сатирика”, ибо если верно, что «в личной лирике он наказывает себя беспощадным гневом, а в других своих произведениях выдвигает на первый план противоречия общественной жизни и протестует против них», то это не значит, что тон его исключительно сатирический.

И в своих лирических произведениях, почти всегда вдохновенных человеколюбием, и в стихах, призванных показать противоречия русской жизни, Некрасов был поэтом социальным.

Социальным поэтом в том “гуманитарном” смысле, который имело это обозначение в “сороковые годы”, Некрасов проявил себя еще до того, как Григорович *Антоном Горемыкой* и Тургенев *Записками охотника* внесли свой вклад в формирование атмосферы отмены крепостного права. Это произошло с выходом в свет в 1846 г. стихотворения “В дороге”, которое приветствовали и такие суровые критики, как Т.Н. Грановский и А. Герцен. Повествование ямщика, рассказывающего барину, который просит его разогнать скуку, печальную историю несчастной жены, крепостной девушки, воспитанной в барском доме и насильно отданной ему в жены,

⁶ Ibid. С. 264–265.

⁷ Декларация русских писателей (Составлена по поручению Союза русских писателей в марте 1918 года) // С.А. Венгеров. Собрание сочинений. Т. IV, 1919.

было общим местом наследия антикрепостнической пропаганды, но в нем проявилась печаль, не абстрактная, т.е. обусловленная культурой, и не поверхностная, т.е. обусловленная впечатлениями момента, а стихийная и органическая, основанная на воспоминаниях о печальном детском опыте. Поэтому восхищение было оправданным, и можно сказать, что в этом стихотворении был своего рода музыкальный тон всей манеры поэта, начало того десятилетия 1846–1856 гг., которое считалось подготовительным к последующему великому заявлению поэта о себе, и уже содержало все его характеристики. Что вполне очевидно, если учесть, что это десятилетие, в течение которого он написал знаменитые стихи о слезах матери из-за гибели сына на войне, завершилось двумя стихотворениями: *Поэт и гражданин*, которое было настоящим личным исповеданием веры в словах: “Будь гражданин! служа искусству, / Для блага ближнего живи, / Свой гений подчиняя чувству / Всеобнимающей Любви” (“Sii cittadino! Servendo l'arte — per il bene del prossimo vivi, — piegando il tuo genio al sentimento — di un amore universale”), и *Замолкни, муза мести и печали*, которое при внешней форме отречения было побуждением, обращенным к самому себе, вступить в сражения, которых требовала его миссия, в единстве поэта и гражданина, это единство в 1825 г. стоило жизни поэту Рылееву. Много лет спустя в стихотворении, напоминавшем пушкинское *Exegi monumentum*, Некрасов вспоминал о том, что и он посвятил свою лиру народу, и по праву гордился этим.

Народом, о чьих страданиях, по его словам, он был призван петь, были для него в первую очередь жители деревни. В известном смысле можно провести параллели с Кольцовым, особенно в описаниях, но оптимизму Кольцова Некрасов противопоставлял нотки пессимизма. В одном из самых известных своих стихотворений *Размышления у парадного подъезда* 1858 г. Некрасов нарисовал не встречавшуюся до тех пор в русской поэзии картину положения крестьянина, аналогичную той, которую дал Радищев в прозе примерно на полвека раньше <далее цитируется ст-ние от “Где бы русский мужик не стонал?” до “У подъезда судов и палат”. Итал. Пер.: “Dove mai non geme il contadino russo? — Geme nei campi, per le strade, — geme nelle prigioni, nelle cave — nelle miniere, nei ceppi di ferro; — geme sotto i seccatoi, sotto i pagliai, — sotto il carro pernottando nella steppa; — geme nella sua povera capanna, — non gioendo della luce del sole di Dio. — Geme in ogn sordo borgo, — sulla soglia dei tribunali e dei palazzi”>.

Даже будучи смягченным более обширной перспективой веры в будущие возможности народных сил, понимаемых как крестьянский класс — все же и такое стихотворение, как *Несчастные*, посвященное пожизненным ссыльным в Сибири, остается живым свидетельством специфики мировидения поэта — пессимизм был преобладающей нотой поэзии Некрасова и после освобождения крепостных, которое, собственно, не помешало ему написать поэму *Кому на Руси жить хорошо?* <*sic*>, в названии которого вопрос уже предполагал отрицательный ответ. Она была вершиной, главным произведением поэта; даже если бы он не создал за предшествующие ей двадцать лет никакого другого крупного произведения, благодаря этой поэме все пробы, все попытки были бы оправданы. Но в течение этих двадцати лет свет увидели также и поэмы *О погоде* и *Мороз-красный нос* <*sic*>, — и их было бы достаточно, чтобы сделать его великим поэтом. Его славу как с идеологической, так и с художественной точки зрения подтвердили также и многочисленные менее крупные произведения. Помимо упомянутых *Размышлений у парадного подъезда*, в этом

отношении следует отметить следующие: *Убогая и нарядная* 1857 г., *Песня о <sic> Еремушке* 1858 г., *Забятая деревня* 1855 г., уже упомянутые *Несчастные* 1856 г., в которых из шеренг пожизненно заключенных выступает человечнейшая фигура Крота, умеющего говорить своим товарищам по несчастью слова любви к ближнему, а также к родине, прошлое которой он вспоминает, и, наконец, стихотворение, озаглавленное по имени изображенного героя, *Влас* — история старого грешника, одинаково могучего как во зле, так и в добре. Охваченный покаянием, вдохновленным апокалиптическими видениями и апокрифическими духовными песнями, он проходит по русской земле как упрек нераскаявшимся грешникам, так же, как прошли по ней некогда его предки — основатели церквей и монастырей, и именно им он хотел бы подражать, собирая на своем пути милостыню. Из двух произведений, предшествовавших *Кому на Руси жить хорошо?*, сатирический тон переплетается с лирическим только в стихотворении *О погоде*, написанном между 1858 и 1865 гг., тогда как поэма *Мороз — Красный нос*, написанная в 1863 г., была свидетельством глубокого лиризма, которым было пропитано вдохновение Некрасова в годы его творческой зрелости. В этой поэме поэт рассказывает историю Дарьи, женщины исключительной силы характера и, в то же время, преданной до самозабвения, оставшейся вдовой с маленькими детьми. Проводив своего доброго Прокла, с которым она счастливо жила, на кладбище, она идет в лес собирать дрова, там ей является Волшебник Мороз, он очаровывает ее радостными видениями прошлого и мало-помалу овладевает ее телом, уже побежденным усталостью и грустью. Несомненно, во многом очарование восхитительного стихотворения обусловлено фантастическим финалом, в котором волшебным образом теряется действительность, но воздействие, которое оно оказало на современников, было также следствием реалистического письма в изображении фигуры героини и ее жизни, символа жизни русской женщины.

В поэме *Кому на Руси жить хорошо?* описание жизни крестьянки также находится практически в центре действия, и это символично. Семь крестьян, поспорив о том, “кому живется весело, свободно на Руси”, и не сумев дать ответа на этот вопрос, решают не возвращаться в свои избы, пока не найдут этот ответ. Они отправляются в путь и начинают расспрашивать всех, кого встречают: деревенского священника, помещика, чьи крестьяне уже были освобождены, и многочисленных крестьян: никто не признает себя счастливым. В главе под названием “Крестьянка” поэт представляет нам полную картину жизни женщины в деревне: развлечения детской жизни, свадьба, тягостное существование в чужом доме с притеснениями со стороны свекра, свекрови, золовки, против которых не помогает даже защита мужа. Потом рождение детей, со своими радостями, но и со своими заботами, печаль годовалых лет, уход мужа в рекруты и так далее. Примечателен тот факт, что, если семеро крестьян и не встречают счастливых людей, то они встречают души, вдохновленные глубокими идеалистическими мотивами. Одним из таких является крестьянин Ермило Гирич, в котором поэт безусловно хотел подчеркнуть осознание общности интересов и чувство солидарности, свойственные русскому крестьянину, конечно, не без определенной идеализации.

Символическое значение имела и небольшая историческая поэма “Русские женщины”, в которой Некрасов изобразил жизнь двух жен декабристов, осужденных на

ссылку в Сибирь, княгини Трубецкой и княгини Волконской, которые с исключительной силой духа захотели разделить мученичество своих мужей.

“Деревенским поэтом” Некрасов был, главным образом, благодаря мотивам социальной направленности, которые он черпал в деревне, а не столько из-за деревенской природы самой по себе: в его лирике, несомненно, есть описательные фрагменты, написанные с вдохновением, так же, как вдохновенно изображается фон в произведениях, где картины природы служат для подчеркивания социального значения изображаемых ситуаций; однако, за немногими исключениями, нельзя сказать, чтобы Некрасов был еще и поэтом русской природы, разве что в описательных местах *Мороза — красного носа* и в некоторых лирических стихотворениях.

Стихотворение “О погоде” было, прежде всего, стихотворением о городской жизни и тяжелой борьбе за существование, которая ведется в городах, о чем говорят сами названия, выбранные поэтом для различных частей, на которые оно разделено: *Уличные впечатления, Крещенские морозы, Кому холодно, кому жарко!* и *Сумерки*, — типичные для некрасовской манеры названия, столь же типичны и описанные в них эпизоды, как, например, тот, который стал еще более знаменит благодаря цитированию его устами Ивана в *Братях Карамазовых* Достоевского — эпизод о мужике, который бьет кнутом “по кротким глазам” лошади.

Столь чувствительный к явлениям общественной жизни, Некрасов упрекал себя за то, что сам он приносит слишком мало жертв тому идеалу, который он для себя воздвиг, это, в конечном счете, отвечало его характеру. Даже воспоминания о детстве и юности, проведенных в деревне, переплетаются с размышлениями общественного характера. Воспоминание о том, как в детстве он играл с детьми местных крестьян на берегу Волги, наваяло ему стихотворение “Крестьянские дети” <sic>, в котором показано, как безмятежные минуты игры мало-помалу превращаются в минуты грусти под гнетом картины нечеловеческого труда.

Немногочисленные любовные стихотворения — пожалуй, единственные, в которых лирический пафос поэта не нарушается элементами, чуждыми чистому вдохновению, рожденному под влиянием непосредственного чувства и страстного лирического порыва. В целом, однако, они мало что прибавляют к личности поэта, вызывая лишь сожаление, что он не отдавался чаще этому лирическому порыву. В любом случае все его любовные стихи относятся к его отношениям с женой критика и прозаика Панаева, отношениям, продолжавшимся около десяти лет и ставшим и для поэта, и для Панаевой скорее источником страданий, чем радости, из-за ее обостренной чувствительности, сильного и независимого ума, а также из-за его измученной и приносящей мучения натуры.

Оценки его личности со стороны критиков различны и зачастую противоречивы. Можно с уверенностью сказать, что возвышенный общественный и гуманистический тон поэзии Некрасова долго не позволял обратиться к ней с эстетической точки зрения. Но именно благодаря поэтам-символистам, в частности Бальмонту, Брюсову, Белому и Блоку, а затем и критикам-формалистам, “поэтика” Некрасова

получила заслуженную оценку, хотя и не всю его поэзию можно рассматривать в этом свете»⁸.

Этторе Ло Гатто является автором статьи о Н.А. Некрасове в популярной «Энциклопедии Треккани»:

«Русский поэт, родившийся 22 ноября (по ст. стилю) 1821 г. в селе Юзвине Подольской губернии, умер в Москве 27 декабря 1877 г. Поступив в университет вопреки желанию отца, лишившего его после этого всех средств к существованию, он был вынужден зарабатывать на жизнь частными уроками и литературным трудом. Уже в 1843 г. он опубликовал несколько сборников, привлечших внимание публики и критиков. В 1847 г. он возглавил журнал “Современник”, который ему быстро удалось превратить в орган русской демократической молодежи, увлеченной идеями Добролюбова и Чернышевского, также вошедших в редколлегию журнала. Когда в 1868 г. журнал был запрещен, Н. в сотрудничестве с Краевским стал издавать новый журнал “Отечественные записки”, занявший в истории русской литературы и мысли не менее важное место, чем “Современник”.

Вызывая резкие дискуссии критиков, поэзия Н. всегда сохраняла первостепенное место в русской духовной истории из-за своего социально-нравственного содержания. В течение тридцати пяти лет своей литературной деятельности Н. оказывал огромное влияние и был духовным наставником трех поколений. Даже когда отчасти иссяк энтузиазм молодых поколений (*Anche venuti meno in parte gli entusiasmi delle giovani-generazioni*), для которых Н. считался даже более важным поэтом, чем Пушкин и Лермонтов, в оценке русских критиков Н. всегда оставался прежде всего поэтом бунта, социальной свободы и политики. С этим связан и новый интерес, с которым мы обращаемся к его творчеству сегодня, после изменения ценностей в эпоху декаданса и символизма. Однобокость, в которой его упрекает эстетическая критика, остается характерной чертой поэта, но именно благодаря ей, всегда концентрируя свое вдохновение в одной и той же области мыслей и чувств, он сумел придать им силу выражения, уникальную в своем роде. “Поэт мести и печали”, он сумел привлечь к себе сердца молодых людей, черпавших в написанных им печальных картинах русской жизни не пессимизм, а смелость и уверенность в победе. Несомненная тенденциозность большей части его поэзии была ее сильной стороной. Чтобы избежать безвкусицы и пошлости, в которых часто тонут поэтические образы и благородные мысли, нужно было уметь устоять перед соблазном подстрекательства в моменты, когда борьба за решение наиболее острых социальных проблем в России была в полном разгаре. Будучи часто сентиментальным и холодным (*sentimentale e freddo*), Н. никогда не лгал в выражении своей любви к народу; его риторика не была преувеличенной, когда он прославлял дух жертвенности и веру в лучшее будущее. Доказательством тому является, с одной стороны, поэма “Русские женщины”, посвященная духу благородного самопожертвования жен декабристов, последовавших за своими мужьями в сибирскую ссылку, с другой — эпическая поэма “Кому на Руси жить хорошо?”, полная сцен русской жизни, написанных с глубоким убеждением и сочувствием. По сравнению со стихами,

⁸ Lo Gatto E. Storia della letteratura russa in 6 volumi. Roma, 1928. Nekrasov, Nikolaj Alekseevič // Treccani, enciclopedia on-line [Электронный ресурс] <https://www.treccani.it/enciclopedia/nikolaj-alekseevic-nekrasov/> (дата обращения 01.05.24) С. 248–253.

посвященными деревенской жизни, менее удачны стихи, которые воспевают жителей города и обращаются к русской городской интеллигенции»⁹.

Николаю Алексеевичу Некрасову посвящены страницы в развернутом предисловии в ставшей вехой итальянской русистики антологии поэзии «Il fiore del verso russo» («Цвет русской поэзии»), составленной и опубликованной в 1949 г. Ренато Поджоли, переводчиком и популяризатором русской литературы, литературным критиком, выпускником Флорентийского университета, профессором университета Гарварда. Раздел о Некрасове и Фете входит в главу «Предшественники» (Antecedenti), другие разделы этой главы посвящены Ломоносову, Державину и Жуковскому, Пушкину, Лермонтову и Тютчеву. Вторая глава посвящена декадентам, третья символистам, четвертая неоклассикам и неоромантикам, пятая — авангардистам, и шестая называется «Традиция и революция». Р. Поджоли так представляет Некрасова читателям:

«Это возрождение и определило с должной строгостью место, которое принадлежит в истории русской лирики Некрасову, единственному, кого левая критика во второй половине прошлого века называла поэтом и кого порой считали даже более великим, чем Пушкин. В молодости Некрасов был пролетарием (proletario), а в зрелом возрасте, не меняя своих взглядов, а скорее благодаря этим взглядам, он стал литературным предпринимателем (un industriale della letteratura). В последние годы жизни Некрасов пережил крах своего предприятия (fallimento della sua industria), потому что политические власти не позволили ему продолжать публиковать и руководить органами печати (organi letterari), которые принесли ему его состояние. Как писатель он один из немногих, а как поэт — единственный, кто остался полностью верен идейной и социологической традиции позднего Белинского. Его творчество принципиально подчинено внеэстетической миссии, которая обусловлена критической направленностью, охватывающей не только область литературы.

Все великие мастера русской литературы освободились, по крайней мере до известной степени, от ограничений этой программы: и когда они захотели предать свое художественное и литературное призвание, каждый из них предал его по-своему. Некрасов был единственным крупным автором, который всегда оставался, по крайней мере в намерениях, идейным поэтом. Переняв знаменитую формулу Рыльева, поэта, известность которому принесла, главным образом, мученическая смерть за его идеи, Некрасов в двух строках, столь же некрасивых (brutti), сколь и знаменитых, провозгласил эту веру:

Поэтом можешь ты не быть,

Но гражданином быть обязан.

Как и многие идейные писатели (scrittori ideologi), Некрасов был одновременно писателем-реалистом: очень редкое (и в его случае счастливое) сочетание в области поэзии. И его концепция реализма была подобна той, еще полной романтического брожения, которую Белинский наметил для русской повествовательной прозы своего времени под названием “натуральная школа”. Целью “натуральной школы” было описать русскую жизнь и содействовать ее изменению с помощью сочувствия

⁹ Nekrasov, Nikolaj Alekseevič // Enciclopedia Treccani. Электронный источник: [https://www.treccani.it/enciclopedia/nikolaj-alekseevic-nekrasov_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/nikolaj-alekseevic-nekrasov_(Enciclopedia-Italiana)/) (дата обращения 13.09.24).

и сострадания, реформ и протеста. Некрасов доводит это сочувствие и этот протест до гораздо более крайнего и сильного предела, чем то, что имеется в виду в гоголевской формуле “смех сквозь слезы”. Слезы остаются, но смех исчезает, и муза Некрасова становится, по словам поэта, “музой мести и печали”. Его искусство страдает от этого напряжения: в его стихах мы, по мнению Мережковского, как бы слышим рядом с нотами чистой музыки звуки, кажущиеся “царапинами по стеклу”.

Такой реализм выражается, с одной стороны, в картинах окружающей среды и быта, в рассказах и анекдотах (*apologi e aneddoti*), в пророчествах и видениях. О Некрасове справедливо можно сказать, что *facit indignatio versum*¹⁰: полемический тон его поэзии и реформаторское рвение не дают ей успокоиться в скептической и пронизательной (*sagace*) улыбке сатиры и превращают ее в инвективу. Но что спасает его как поэта, так это трагическое ощущение обычного существования русского человека, простой и первобытной природы, вечной реальности смерти и боли. Именно поэтому реалист становится творцом мифов. Именно поэтому его поэзия переходит из описательно-повествовательной фазы в фазу фантастическо-сказочную. Народные элементы его вдохновения трансформируются в мощные аллегории и живые легенды, и из национальных становятся общечеловеческими, как в стихах о крестьянине Владе (Бяджо) и о русской зиме. И размышляя о подобных произведениях, Розанов констатировал, что в поэзии Некрасова «больше национального духа, чем когда-либо было у Толстого... Примерно пятая часть его стихов — вечное сокровище нашей литературы, и они никогда не умрут... Некрасов умел найти новый акцент в стихах и языке...» И именно этот элемент его вдохновения спас часть его наследия от осуждения, которое, казалось, суждено было произнести в его адрес новым поколениям поэтов. И это причина, по которой мы уделили так много внимания писателю, задача которого, казалось, заключалась в том, чтобы свести дар поэзии к условиям прозы»¹¹.

В саму антологию входят поэты XX в., и только в приложение — несколько стихотворений поэтов XIX в., среди которых стихотворение Н.А. Некрасова «Утро», в авторском переводе, сопровождается следующим примечанием:

«“Утро”. В этом стихотворении тот, кто в русском XIX веке был поэтом земледельческого народничества (*populismo agrario*), похоже, хочет также принять точку зрения городского пролетариата, сравнивая повседневную трагедию деревни и природы с еще более ужасной трагедией города и общества. Идеологическая предвзятость, однако, растворяется в универсальности символической концепции, тем более значимой оттого, что она выражена в современном импрессионистическом и синкопированном стиле. Эти факторы, вместе с художественной достоверностью этого стихотворения, объясняют тот факт, что оно появлялось как прерывистая и наводящая на размышления реминисценция у такого непохожего на Некрасова поэта, как Александр Блок, особенно во многих стихотворениях циклов «Город» и «Троизный мир»: обстоятельство, на которое мы обращали внимание в другом месте»¹².

¹⁰ Негодование рождает стих (лат.).

¹¹ Poggioli R. *Il fiore del verso russo*. Einaudi, 1949. Pp. 32-34.

¹² *Ibid.* pp. 32-34.

В 1997 г. в Италии вышла монументальная «История русской литературной цивилизации» («Storia della civiltà letteraria russa») под редакцией Микеле Колуччи и Риккардо Пиккьо. Известный специалист по истории России Лаура Сатти Боскиан в своей рецензии отмечает, что это первая написанная итальянцами история русской литературы после шеститомника Этторе Ло Гатто 1928 г.¹³ Статья о Некрасове, однако, была написана французским славистом Жаном Бонамуром и входит в четвертую главу «Поиск реальности: театр и поэзия», в которой рассматривается также творчество Сухова-Кобылина, Островского, Никитина, Козьмы Пруткова, Плещеева, Жемчужникова и поэтов-подражателей Некрасова — М.Л. Михайлова, В.С. Курочкина, Л.Н. Трефолева, И.З. Сурикова, С.Д. Дрожжина, И.И. Гольц-Миллера, Д.Д. Минаева и других.

«Среди великих поэтических творений золотого пушкинского и “серебряного” веков особое место занимает творчество Николая Алексеевича Некрасова (1821–1878), далекое от философского лиризма Баратынского или Тютчева. Лишь в XX веке в полной мере была осознана оригинальность поэта, слишком долго воспринимавшегося как журналист и общественный деятель.

Детство Некрасов провел в имении отца, в Ярославской губернии, на берегу Волги, “реки рабства и тоски”, как он позже писал. Печальные годы, по его свидетельству, озаряет лишь фигура его матери, кроткой и образованной (*dolce e colta*) женщины, терпевшей мучения от тирана-отца Некрасова, жестокость которого по отношению к детям и слугам ей приходилось обуздывать. После окончания средней школы в Ярославле юноша (*giovane*) Некрасов уехал в Петербург, где посещал университетские курсы в качестве вольного слушателя. Там он вел жизнь, полную лишений, работы и честолюбивых планов. Он начал сочинять литературные произведения и писать тексты, чтобы прокормить себя: стихи, рассказы, критические статьи; из одиннадцати водевилей, составленных между 1841 и 1844 годами, некоторые имели успех.

Сборник стихотворений “Мечты и звуки” 1840 г., написанный под сильным влиянием Бенедиктова, принес Некрасову известность, но получил суровую оценку В.Г. Белинского, с которым Некрасов познакомился в 1842 г. С тех пор Н.А. Некрасов всегда придерживался основных принципов натуральной школы: реализма и социальной направленности (*impegno nel sociale*), в особенности, борьбы против крепостной зависимости народа. В этом литературном кругу он нашел также и поле деятельности, на котором он мог проявить свой талант организатора и бизнесмена: именно он издал альманахи “Физиология Петербурга” (1845) и “Сборник Петербурга” (1846), манифесты натуральной школы и «гоголевского направления» (*corrente gogoliana*), высоко ценимого В.Г. Белинским, о котором мы уже говорили.

В 1847 г. Некрасов вместе с И. Панаевым взял на себя управление пришедшим в упадок журналом “Современник”.

За двадцать лет — до 1866 г. — его талант журналиста и редактора проявился наилучшим образом, и издание стало самым радикальным журналом того времени.

Некрасов публиковал там свои стихи, прозаические произведения (например, “Мертвое озеро”, роман о женской эмансипации, написанный в 1851 г. в соавторстве с его подругой А. Панаевой) и многочисленные критические статьи; кроме

¹³ Satta Boschian L. Storia della civiltà letteraria russa // Europa orientalis 17 (1998):1. С. 251.

того, он делал все возможное, чтобы в тяжелых условиях защитить от цензуры тексты своих сотрудников.

Выпуск одного из его сборников стихов в 1856 г. представлял собой крупное литературное событие, подобное выходу в свет “Ревизора” или “Мертвых душ”.

После покушения Каракозова на царя в 1866 г. “Современник” был закрыт (несмотря на панегирик, посвященный Некрасовым худшему из реакционеров, Муравьеву “вешателю” (“l’impiccatore”), за который Некрасов был резко порицаем в прогрессивных кругах). Два года спустя он возглавил “Отечественные записки”, которые вместе с Салтыковым-Щедриным превратил в орган демократических радикалов и народников: с ним сотрудничали Глеб Успенский, Решетников, Левитов, Островский, Слепцов, но многие другие и не менее значительные писатели — такие, как Герцен, Тургенев, Достоевский (который, однако, напечатал в нем “Подросток” в 1875 г.), порывают с Некрасовым и идеологическим ригоризмом его журнала.

Некрасов до самой смерти оставался неутомимым тружеником, журналистом и издателем, связанным с революционными кругами, плодовитым автором, который, однако, не успел закончить свой шедевр — эпопею “Кому на Руси жить хорошо”. Похороны Некрасова были одним из самых значительных свидетельств популярности писателя в России.

Некрасов прежде всего хотел изображать и защищать народ: он обличал крепостничество (“Родина”, 1846; “Псовая охота”, 1846); бедность и эксплуатацию (“Забывшая деревня”, 1855; “Крестьянские дети”, 1861; “Коробейники”, 1861); он был защитником мужика, пораженного всеми несчастьями, какие только существуют, но также и его обвинителем, критикуя его раболепие и пассивность (“Размышления у парадного подъезда”, 1858). Он воспевал мужика и, даже в пессимистическом настроении, был апостолом, уверенным в его будущем. Именно эти мотивы вдыхают жизнь в его великие стихи: “Коробейники”, “Мороз красный нос” <sic>, 1863, “Кому на Руси жить хорошо? <sic>”, 1871–1878, — непревзойденные изображения народной жизни. Особенно важная для Некрасова тема — положение крестьянки (“Свадьба”, 1855; “Мороз, Красный нос”) и вообще женщины (цикл “Русские женщины”, 1871–1872, воспевающий героизм жен декабристов, стихотворения, посвященные образу матери).

Другие темы — детский труд (“Плач детей”, 1860), бедняки Петербурга, положение солдат, нищета стариков и т.д.: произведения Некрасова представляют собой подлинную трагически-лирическую энциклопедию судьбы народа.

С политической борьбой у Некрасова тесно связаны и сатирические темы, обличающие лицемерие эксплуататоров (“Отрадно видеть, что находит”, 1845; “Колыбельная песня”, 1845), бюрократов и либералов (“Недавнее время”, 1871; «Современники», 1875); или мир издателей и его иллюзии: “Песни о свободе <sic> слова”, 1865. В своих лирических стихах он отдает дань товарищам по борьбе: Белинскому: “Памяти приятеля” (1853); Добролюбову: “Памяти Добролюбова”, 1861; Писареву: “Не рыдай так безумно над ним...”, 1868.

Лиризм всецело пронизывает произведения, в которых “лирический герой” текста всегда связан с социальной проблематикой. Стихотворения, основанные на автобиографических воспоминаниях (“Еду ли ночью по улице темной”, 1847; “Мать”, 1877); размышления поэта о своем искусстве и долге (“Муза”, 1851; “Замолчки, Муза мести и печали”, 1853; “Поэт и гражданин”, 1867; “Умру я скоро. Жалкое

наследство”, 1867); стихи о внутреннем чувстве отчаяния и одиночества: “Душно! Без счастья и воли”, 1868; “Три элегии”, 1874; “Утро”, 1874; “Уныние”, 1874; цикл “Последние песни”, 1876–1877); тема природы: все эти темы предоставляют лирическому герою возможность светлого или печального размышления о своей судьбе человека и художника, раздавленного несчастьями своего народа и его историей. В его стихах неразрывно связаны его собственная тоска и тоска всего народа.

Радикализм Некрасова — не только его политические взгляды, но и ключ к его поэтической системе. “Обращение” в веру Белинского, осознание Некрасовым абсолютного императива освобождения своего народа, определило не только тематику его произведений, но также и взгляд, который лирический герой бросает на мир, и даже, в известной степени, само поэтическое искусство и имплицитный образ читателя. Простое интуитивное знание: народ, эксплуатируемый и страдающий, — велик, здоров, не несет ответственности за свои пороки, и именно он живет согласно правде: в труде, терпении, требуя лишь самое необходимое (*bisogni primordiali*). Тот, кто его эксплуатирует, живет в насилии, лицемерии или заблуждении, иными словами, во лжи. Искусство — это обращение к этим изначальным истинам. Точка зрения революционного поэта или его аудитории, интеллигенции, обращенной или расположенной к подобным идеям, выражает лишь самую природу вещей, т. е. общественных отношений. Такова, по крайней мере в идеале, точка зрения самого народа в тот момент, когда он осознает свою судьбу. Ничто не ускользает от жестокой простоты таких истин: ни социальный мир, ни психология отдельных людей, ни эго поэта.

Функция поэзии Некрасова, следовательно, заключается в отражении этой “прозы жизни”, по выражению, которое к ней часто применялось, но которое, правда, прежде всего отражает непонимание этой новой поэзии со стороны большинства современников — почитателей или недоброжелателей. В противовес модным тогда эстетическим толкованиям Пушкина как “чистого” художника, Некрасов хотел быть наследником сатирического Гоголя натуральной школы и подлинного Пушкина, чьи стихи в “прозе” (*versi “in prosa”*) (например, “Евгений Онегин”, “Домик в Коломне” или даже “Румяный критик мой, насмешник толстопузый”) и чья сатира вызвали в свое время скандал; также он хотел быть наследником лермонтовского бунта. Чтобы эта “поэзия истины” и стала таковой, она должна была быть жестко реалистической и разрушительной во имя того, что можно было бы определить как “политический натурализм”. Читатель отвергал его или принимал, в зависимости от своих политических взглядов, но его поклонники часто выражали “революционное” презрение к искусству, что порождало недоразумения. Иногда, как это ни странно, они даже приходили к выводу о том, что самые (и даже излишне) известные строки “Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан” из “Поэта и гражданина” провозглашают кратковременный переход к антихудожественной поэтике (*una sosta di anti-arte poetica*), однако Некрасов, будучи великим художником слова, ставил себя выше всякого противопоставления содержания и формы.

Показательно, что подлинным началом своего поэтического слова Некрасов считал стихотворение “Современная ода”, 1845, едко-ироничную сатиру на «добродетельное» лицемерие и социальные компромиссы. Сатира, особенно сарказм, — одно из любимых и, так сказать, естественных орудий действия поэзии, реализм

которой направлен на обличение видимостей, толкование действительности, жесткую майевтику. Отсюда и происходит ироническое переосмысление языка романтического идеализма, например, в заключении стихотворения “Псовая охота”, где охота описывается как смехотворное развлечение праздных господ:

Благо тому, кто предастся во власть
 Ратной забаве: он ведает страсть,
 И до седин молодые порывы
 В нем сохраняются, прекрасны и живы...
 (Beato colui che in balia si abbandona
 del sudato sollazzo: conosce la passione
 e fino alla vecchiaia i giovanili
 slanci serberà splendidi e vivi).¹⁴

Другой пример мы находим в прекрасной сатирической колыбельной (подражание знаменитой колыбельной Лермонтова): *Сни, пострел, пока безвредный!* (Dormi, monello, finché sei innocuo!), предсказывающей карьере чиновника еще в колыбели. Но сатира — это такой же, как и любой другой, способ разложить ситуацию на простые составляющие, выделить контрасты и парадоксы. Так происходит и в стихотворении *Тройка* (1856) при простом обмене взглядами между красивой крестьянкой и офицером, едушим на тройке: этот обмен позволяет представить себе жизнь, полную удовольствий, но что на самом деле ждет красавицу, так это трагическая судьба крестьянки. Одно мгновение, две жизни, весь общественный порядок; но никакой жалости (которую подразумевала бы дистанция), только хирургическая точность взгляда.

Множество стихотворений построены на теме, ограниченной несколькими простым противопоставлениями, кажется, что автор ищет мелодраматические эффекты, однако эти темы всегда рассматриваются с неумолимой объективностью. Подобный отказ от чувства — чтобы углубить его, превратить в настоящее, не эфемерное возмущение, — характеризует лиризм Некрасова в его лучшие моменты, когда он достигает несравненной концентрации энергии, и это происходит именно тогда, когда он пользуется словарем и риторикой эпигонов романтизма.

Такое стихотворение, как “Родина” (*La patria*), помогает понять, как этот лиризм коренится в глубинных структурах личности. Описывается возвращение к родной колыбели, однако каждое слово внутри элегической структуры несет в себе сатирический заряд, достойный лучших строк Лермонтова; воспоминания о детстве неразрывно связаны с социальным обличением, душевное напряжение становится внутренней раной, настоящим страданием:

Ах, няня! сколько раз
 Я слезы лил о ней в тяжелый сердцу час;
 При имени ее впадая в умиление,
 Давно ли чувствовал я к ней благоговенье?..
 (Oh, njanja! Quante volte
 versai lacrime su di lei, quando avevo il cuore grosso;
 commosso al suono del suo nome,
 da quanto tempo l'ho venerata?)

¹⁴ Во второй строке слово ратный ошибочно переведено словом sudato ‘потный’.

Mi sono venuti in mente alcuni tratti
della sua bontà dannosa e insensata,
ed il mio petto è colmo d'odio e nuova collera...)

Эта «священная ненависть», необходимая для “подлинной” любви (“То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть”, (“Un cuore stanco di odiare non imparerà ad amare”)) есть, как известно, тема, которую революционный дискурс будет использовать катастрофически часто. Но здесь она представляет собой рану, нанесенную самому себе, страдание, рожденное противоречиями сложной личности, не сводимой к той чистой идеологической рациональности, к которой она хотела бы примкнуть и в нее обратиться. Некрасов, жесткий и жестокий коммерсант, расточительный и любящий комфорт в частной жизни, революционер и светский человек, русский барин и демократический меценат, представлял собой массу противоречий, символ и проекция которых находятся во всегда присутствующем образе родителей: деспотичном и ненавистном, как царь, отец и доброй, страдающей, как русская женщина и как весь народ, матери. Лиризм, не ищущий ни самоанализа, ни слишком легкого чувства вины, пронизывает все его творчество как динамический элемент и постоянно оживляет перед лицом чужих несчастий не тупую жалость, а нестерпимое внутреннее жжение. При этом он пользуется самыми разнообразными литературными формами, иногда близкими к прозе, такими как рассказ (“В дороге”), портрет в стихах, напоминающий “физиологический” очерк (“Пьяница”); песня (“Песня Ерёмушки<sic>”).

Но именно в стихах, вдохновленных народным творчеством, Некрасов достигает максимума оригинальности. Никто, даже Пушкин, не умел лучше него находить и использовать фольклорные источники: его жанры (песни, рассказы, былины, обрядовые причитания и т. д.), его регистры (плач, брань, радость, сарказм, юмор), его ритмы. Вплоть до того, что многие некрасовские стихи — например, песня “Коробейники” — были переняты народной традицией и вошли в русский фольклор. “Цинизм” революционного радикализма, пользующегося голосом народа, превращается у него в грубый здравый смысл, жестокий, но здоровый реализм, утверждение величия угнетаемых. Сатира обогащается бесконечными перспективами мифа, охватывающего историю и превосходящего ее, придающего ей эпическое, почти религиозное измерение.

В отличие от великого народного поэта Кольцова, Некрасов склонен связывать лиризм с обширными эпическими формами, возвеличивающими миф о страдающем и торжествующем народе. Групповые сцены с разными голосами многочисленны; работа становится большой фреской, своего рода путешествием по народной жизни, посвящением в нее. “Кому на Руси жить хорошо? <sic>” — это шедевр жанра: великая поэма, оставшаяся незавершенной, повествует о семи крестьянах, которые путешествуют пешком по России в поисках счастливого человека и постепенно встречают помещиков, попа, мужика, слугу, и т.д. Каждый рассказывает поражающие истории: о несчастьях, эксплуатации, преступлениях. Эта мрачная реальность представлена в тонах мужского веселья и озорного юмора в ряде самостоятельных эпизодов: сцен с пьянками, откровений помещика или рассказов (история верного раба Якова, единственный бунт которого состоит в самоубийстве в присутствии хозяина, о трагической судьбе крестьянки Матрены Тимофеевны, о подвигах Савелия, героя достойного былинных богатырей и др.).

Некрасов, стихосложение которого отличается разнообразием ритмов (с пристрастием к дактилю и анапесту), использует в “Кому на Руси жить хорошо?” белый стих (ямбический трипод и дактилическая клаузула), позволяющий ему опираться на самые разнообразные источники народного творчества (рассказы, былины, песни); реконструировать его синтаксис и риторiku (обилие анафор, параллелей, сравнений и гомеровских эпитетов), лексику (разговорный язык, употребление уменьшительных форм, диалектизмов) и приумножать стилистические регистры, которые так ярко характеризуют общий ритм поэмы (*moltiplicare i registri stilistici che caratterizzano così fortemente il ritmo generale del poema*): стиль народных источников (народный поэтический стиль, песенные припевы, плачи, былины) несет отпечаток книжного влияния (пародий, публицистического стиля).

“Мороз, Красный Нос”, еще одна великая поэма, вдохновленная народным творчеством, из патетического описания одного события (в день похорон молодого крестьянина его вдова идет рубить дрова в лес, предается своему горю и замерзает насмерть) превращается в гимн русской крестьянке, в образ силы, любви и красоты, который, вписываясь в грандиозную и сказочную картину русской зимы становится частью народного мифа космического масштаба. Реализм изображения тяготеет к жестокости (как, например, в сцене погребения крестьянина; отметим в этой связи почти навязчивое присутствие у Некрасова сцен смерти и погребения), а письмо благодаря своей точности (в прекрасных образах, как, например, в образе солнца, сравниваемого с жёлтым глазом совы), сохраняет жестокую трезвость <...> И именно эта вещественность придает необыкновенную силу лиризму и языческой символике смерти-возрождения, которая становится свидетельством веры в жизнь и в народ.

Некрасов, выразитель революционного поколения, больше интересовавшегося политикой, чем литературой, создал одно из самых оригинальных поэтических произведений своего столетия. Заново открыв истоки народного творчества, он смог придать своим стихам неизвестную доселе силу, объединяющую страдания и сомнения, пессимизм интеллектуала, народную жизненную силу и революционную веру. Его творчество единодушно приветствовали, и символическое значение его фигуры можно увидеть в знаках уважения, оказанных ему как Достоевским, так и Плехановым в момент его смерти. Авторитет Некрасова, как и авторитет других великих классиков, никогда не ослабевал, о чем свидетельствуют, в том числе и в наше столетие, произведения Маяковского или Твардовского»¹⁵.

Крупным итальянским проектом в области истории русской литературы стала книга Стефано Гардзонио и Гуидо Карпи «Антология русской поэзии» (Рим, 2004). Во введении Стефано Гардзонио посвящает творчеству Н.А. Некрасова часть раздела «Реализм».

«**Реализм.** Русская поэзия в эпоху преобладания прозы стремилась, с одной стороны, подчеркнуть свое отличие от последней, с другой — она также пыталась присоединиться к эстетическим исследованиям господствующей формы и, в то же время, обращалась к целому комплексу опытов, которые, с точки зрения тем и художественных методов, стали ее провозвестниками. Среди таких опытов,

¹⁵ Colucci M. e Picchio R. (dir.) Storia della civiltà letteraria russa. Volume primo. Dalle origini alla fine dell'ottocento. Torino, UTET, 1997. Pp. 613-618.

безусловно, поэзия Алексея Кольцова, одного из основоположников крестьянской поэзии, сумевшего перенести в литературную поэзию самые подлинные формы и темы русского народного духа, далекие от искусственных намеренных стилизаций. Его лирическое творчество, связанное также с созданием специфической метрической системы — пятисложника, вылилось в серию текстов, в которых воспроизводятся типичные ситуации народной жизни, правдивая галерея народных персонажей, живое изображение природы и национального пейзажа, как в знаменитом “Лесу”, посвященном памяти Пушкина. Как отмечал Александр Герцен, специфику поэтическому методу Кольцова придает и поэтический язык, выражающий жизнь и стремления “России заброшенной, России мужицкой”.

Однако новая линия реализма заявила о себе позднее благодаря творчеству Николая Некрасова, который, начав с позднеромантической тональности (*toni tardoromantici*), в которой слышались бенедиктовские интонации, затем примкнул к Белинскому и натуральной школе и изменил самые принципы своей поэтики, пытаясь адаптировать ее к тому, что происходило в прозе в эти же годы. Результатом стал бесконечный ряд текстов, посвященных жизни народного и крестьянского мира, обличению несправедливостей крепостничества, идейного и политического застоя в России, правдивому и страстному описанию бытаев русского народа и природы. Великие поэмы, такие как “Коробейники”, “Мороз Красный нос” и “Кому на Руси жить хорошо? <sic>”, представляют собой настоящие фрески жизни и общества, в которых масштабная эпическая форма сочетает в себе лиризм и горькую иронию. В поэме “Кому хорошо жить на Руси?”, оставшейся незавершенной, Россия представляется глазами семерых крестьян, путешествующих по родине в поисках счастливого человека. Общие тона, ситуации, образы отсылают нас не только к великим творениям прозаического реализма, но и к мощной поэтической основе народно-эпической традиции былин.

Необходимость приблизить поэзию к современному опыту реалистической прозы, заимствовать ее интонации и язык, подтолкнула Некрасова, особенно в сатирических и повествовательных жанрах, к развитию жанра памфлета в стихах, особой формы стихотворной публицистики (часто связанной с формой физиологического очерка, иногда с формой сатирического рассказа в стихах), в которой у него, конечно, были важные предшественники в национальной традиции, но Некрасов поставил себя на совершенно иной уровень в силу своего радикализма и новаторской силы. Поэту удавались также собственно лирические жанры с автобиографическим моментом и темой гражданского и человеческого долга (*i generi propriamente lirici tra autobiografismo e impegno civile e umano*) (можно вспомнить множество стихов, посвященных его товарищам по борьбе). Знаменитый цикл «Русские женщины», посвященный женам ссыльных декабристов, как и стихи на детские темы, представляют собой страстные и в то же время изысканные образцы психологизма и поэтической силы. Некрасов активно работал над обновлением русской метрической системы, ему мы обязаны особым распространением трехстопных размеров и акцентного стиха. Многочисленные имитации народных стихов, характерная черта значительной части реалистической и крестьянской поэзии, до сих пор представляют собой примеры, широко присутствующие в русской национальной поэтической культуре, равно как и многочисленные образцы народной песни, прочно проникшие в культурную и народную музыкальную традицию.

Именно фольклорная стилизация и имитация крестьянской поэзии составляют основу значительной части поэтического творчества русского реализма. Среди поэтов, относящихся к этому направлению, следует вспомнить Ивана Никитина, уже зарекомендовавшего себя стихотворением “Русь” 1853 г. Родившийся в Воронеже и воспитанный на стихотворениях Кольцова и Некрасова, он дал жизнь настоящему движению крестьянской поэзии. В своих стихотворениях, посвященных жизни русского народа, провинции, различных социальных слоев, а также религиозному духу нации (см. стихотворение “Сладость молитвы”), Никитин сумел построить свой поэтический мир, трезвый и правдивый, богатый тонами и красками, как это демонстрирует великая фреска русской провинциальной жизни “Кулак”. Безусловно, подспудным стремлением (*aspirazione profonda*) поэта было перенять прозаический и повествовательный характер стихов Некрасова, но, может быть, лучшие образцы поэзии тот передал ему в более лирических и эмоциональных текстах (*testi più propriamente lirici e appassionati*). Линию крестьянской поэзии продолжили другие второстепенные стихотворцы, такие как Иван Суриков, Леонид Трефолов и Спиридон Дрожжин. Последний, доживший до 1930 г., уже в XX веке был связан с новым поколением крестьянских поэтов, так сказать, с линией Клюева, соединив таким образом опыт, далекий по времени, но очень близкий по стремлениям.

Важными направлениями реалистически ориентированной поэзии были радикальная поэзия (*la poesia radicale*) и сатирическая поэзия. Явные отзвуки поэзии Некрасова можно услышать в творчестве революционера Михаила Михайлова, переводчика Гейне, Бернса и Мицкевича. Так же и Алексей Плещеев, товарищ Достоевского по кружку Петрашевского, помимо своей обширной переводческой деятельности (от Гейне до Гюго, вплоть до Теннисона и Леопарди), посвятил себя поэзии на революционные темы и в годы ссылки в Сибири создавал описательные стихотворения, посвященные созерцанию русской природы. Даже Алексей Жемчужников после позднеромантического начала обратился к примеру Некрасова, особенно в своих “Зимних сценах” (1857) и в автобиографической поэзии. Вместе с двумя своими братьями Владимиром и Александром и уже упомянутым Алексеем Толстым, Жемчужников дал жизнь произведению поэта “Козьмы Петровича Пруткова”, писателя, придуманного с нуля, продукта настоящей литературной мистификации. Чиновник николаевской эпохи, Прутков, автор “Проекта” о введении единомыслия в России, туповатый и карикатурный персонаж, пишет не только прозу, но и банальные, очевидно бесполезные стихи, часто в форме пародии, целясь переложениями в поэтов позднеромантического или эпигонского толка, от Бенедиктова до Полонского.

Специфический сатирический и пародийный пафос русской реалистической поэзии находит самое широкое воплощение в творчестве поэтов, связанных с сатирическим журналом “Искра”, особенно Курочкина и Минаева, которые также переводили и подражали великим западным сатирикам, прежде всего Беранже, имевшему большой успех в России, и нашему Джусту»¹⁶.

В Антологию авторы включили два стихотворения Некрасова в ранних переводах: «Еду ли ночью по улице темной» в переводе Доменико Чамполи (1852–1929) и

¹⁶ Garzonio St. e Carpi G. (a cura di) *Antologia della poesia russa* Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso, 2004. Pp. 41-44.

стихотворение «Влас» в переводе Вольфганго Джусти, подробный анализ этих переводов представлен в статье А.В. Ямпольской¹⁷. Стихотворения предваряются введением Гуидо Карпи. Эта же статья с небольшими изменениями и дополнениями (примерами и цитированием нескольких фрагментов) приводится в «Истории русской литературы. От Петра Великого до Октябрьской революции», изданной Гуидо Карпи в 2010 г. Автор в начале сравнивает Н.А. Некрасова и А.А. Фета:

«Трудно представить двух более разных поэтов, чем Некрасов и Фет, которые при этом были современниками и, в известном смысле дополняя друг друга, воплощали в своем творчестве поэтическое чувство (*complementari nel definire la sensibilità poetica*) середины XIX века. Один — это прототип гражданского поэта, кумир радикальной молодежи, способный всегда писать вдохновенно, не впадая в простую пропаганду, смягчая социальный пафос мечтательными пассажами, пейзажными вставками, изображением народной жизни и искусно стилизованными элементами фольклора (*capace di tenere il pathos impegnato sempre al di qua della mera propaganda, stemperando la vena sociale con passaggi sognanti, inserti paesaggistici e di costume e un folklore abilmente stilizzato*). Другой — по крайней мере в жизни — поэт “для поэтов”, сторонник “чистого” и беспристрастного лиризма в принципе: если Некрасов начинает с общества, чтобы идти к поэзии, то Фет начинает с поэзии и поднимается к метафизическим небесам. Однако они — дети одной эпохи и не гнушаются участвовать в ней как расчетливые предприниматели: Некрасов на журналистском поприще, Фет — как передовой фермер. Творчество того и другого стало опорой для последующего поколения символистов, у которых гражданский долг и метафизическая стойкость слились в общий горизонт»¹⁸.

«Детство Некрасова, сына мелкого помещика с Верхней Волги, прошло в типичной обстановке глубинной России. В 1838 г. он попытался поступить в Петербургский университет, но провалил вступительный экзамен, и отец лишил его всякой материальной поддержки. Он начинает жизнь, полную лишений и эпизодической работы в редакциях газет, и его первый сборник “Мечты и звуки”, наивный и эпигонский, не имеет успеха. В 1843 под влиянием В.Г. Белинского в его поэзии появляется мощный пафос социального реализма, и он организует публикацию основных сборников “натуральной школы”. Его талант предпринимателя в области культуры в полной мере проявляется в его длительной деятельности в качестве редактора ежемесячника “Современник”, который был основан Пушкиным в 1836 г. и с 1847 г. становится печатным органом «натуральной школы» и в последующие десятилетия, до самого закрытия властями в 1866 г., будет печатать как уже состоявшихся авторов — Тургенева, Тютчева, так и молодых дебютантов (Л.Н. Толстого, Н.Г. Чернышевского и др.) С 1868 г. и до самой смерти Некрасов был редактором журнала “Отечественные записки”, придав ему либеральную направленность.

Успех Некрасова как поэта венчает сборник 1856 г., полный гражданского пафоса и озабоченности социальными проблемами, что было типично для атмосферы

¹⁷ Ямпольская А.В. Переводы стихотворений Н.А. Некрасова в «Антологии русской поэзии» под редакцией С. Гардзонио и Г. Карпи // Некрасов в XXI веке. Материалы международного конгресса. Ярославль — Карабиха, 1–2 июля 2021 года. Ярославль, 2021. С. 174–179.

¹⁸ Carpi G. Storia della letteratura russa. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'Ottobre. Roma, Carocci, 2010. С. 511.

периода, предшествовавшего отмене крепостного права. «Воодушевление повсеместно. Ни первые стихотворения Пушкина, ни “Ревизор”, ни “Мертвые души” не имели такого успеха, как ваша книга», — пишет ему Чернышевский, Тургенев же отмечает, что “стихотворения Некрасова, собранные в один фокус, жгутся”. Сцены городского упадка предвосхищают “Преступление и наказание” Достоевского, как знаменитейшая элегия, главная героиня которой продает себя, чтобы оплатить похороны сына, умершего от голода и спасти себя и мужа от подобной участи.

Большая часть сборника посвящена России крестьян, ямщиков и путников, которой поэт дает слово с невиданной психологической точностью. Например, в стихотворении “В дороге”, традиционная тема песни ямщика, развеивающего народным творчеством скуку путешественника, разрушается, превращаясь в выражение биографического опыта конкретного социального слоя — эта схема будет типичной для всех произведений Некрасова: ямщик рассказывает пассажиру историю своей жены Груши, воспитанной в барском доме как горничная и привыкшей к жизни “господ”, а потом отправленной в деревню и оказавшейся в обстановке упадка и эксплуатации, которые она не в состоянии выдержать.

Его выразительный диапазон обогащается вторжениями в область сатиры, народного эпоса (“Сашка”) <sic> и прославлением божьего странника, в стихах, напоминающих нам более мистического и визионерского Достоевского. Пример тому — стихотворение “Влас” (1854) — не случайно оно было одним из самых любимых и почитаемых стихотворений автора “Братьев Карамазовых”. Герой этого стихотворения искупает великие грехи молодости, странствуя и прося милостыню во имя Господа в выражениях, напоминающих Рассказ Парфения (*moduli che ricordano la Narrazione di Parfenij*) <далее цитируется данное стихотворение от “Ходит в зимнюю студеную...” до “По лицу земли родной...” в переводе W. Giusti>.

Более позднее творчество Некрасова развивается в полном соответствии с темами и стилем, намеченными в сборнике 1856 г. Например, кульминацией стихотворения “Железная дорога” (1864), посвященного крепостным, подвергшимся безжалостной эксплуатации при строительстве железной дороги между Москвой и Петербургом, становится страстное пророчество <далее цитируется стихотворение от «Да не робей за отчизну любезную...» до «Уж не придется — ни мне, ни тебе», итал. пер.: “Ma non temere per la patria amata... / ha sopportato abbastanza il popolo russo, / ha sopportato anche questa strada ferrata — / sopporterà tutto ciò che il Signore gli manderà / Sopporterà tutto, e un'ampia, luminosa / strada si aprirà egli col petto. / Peccato solo che in quell'epoca meravigliosa / non potremo vivere né io né te”>.

Впервые в русской поэзии объявляется, что народ, производитель материальных благ, способен производить также и духовные ценности и может создать новый социальный порядок. Очевидно также, что большую роль Некрасов отводит анафоре и паузам, выделенным графически (—, ...) для того, чтобы создать патетическую интонацию и выделить концептуальные узлы текста. Этот фрагмент представляет хороший пример типической метрической схемы некрасовского стиха: дактилической тетраподии, где дактилические рифмы отдельных строк чередуются с обрванными рифмами парных стихов.

Пожалуй, наиболее органично поэтика Некрасова проявляется в поэме “Мороз, Красный нос” (1863–64), в которой превратности жизни крестьянской семьи становятся символом народной судьбы, а персонажи принимают облик героев народного

эпоса. В продолжение идеологической и поэтической программы, заявленной в “Железной дороге”, впервые персонажи из народа становятся главными героями большого эпического сочинения. Тема “дороги” возвращается в последнем великом произведении Некрасова, эпической поэме “Кому на Руси хорошо? <sic>”, серии самостоятельных эпизодов, объединенных в единую панораму темой странствий по России семи крестьянских “искателей истины”, стремящихся разрешить дилемму, дающую название всему циклу. Здесь ямбический трипод с рифмой на третьем от конца слоге / скользящей рифмой служит ловкой стилизацией народного эпоса».

Карпи добавляет небольшое заключение, цитируя В.В. Гиппиуса:

«Для Некрасова и поэтов, опирающихся на его традицию, характерно полное слияние поэта — с его реальным опытом и конкретной психологией — с лирическим Я его поэзии. Здесь следует подчеркнуть, что это слияние отнюдь не является данностью в поэзии: Пушкин, например, производит удвоение поэтического Эго в маске “обычного” современного человека и, наоборот, в вдохновенном образе поэт: “Поэт” некрасовской системы не раздваивает себя в двух лицах: с одной стороны, лицо живого человека, страдающего всеми противоречиями современности [...], а с другой, монументальный лик гения и героя [...]]. Пушкин умел отличать эстетические ценности от эмпирической жизни. Такое разграничение невозможно для Некрасова, как невозможно удвоение образа человека-поэта. Здесь проходит граница, отделяющая Некрасова от Пушкина»¹⁹.

¹⁹ Carpi G. Storia della letteratura russa. Da Pietro il Grande alla rivoluzione d'Ottobre. Roma, Carocci, 2010. С. 510–514.

**СБОРНИК «КАРАБИХА» — НАУЧНО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ С 30-ЛЕТНЕЙ
ИСТОРИЕЙ**

5 декабря 1946 г. Советом министров СССР было принято решение о восстановлении усадьбы Карабиха как мемориального музея Н.А. Некрасова. Параллельно с решением вопросов о проведении реставрационно-ремонтных работ в территории музея, общением с арендаторами местных зданий (детским домом имени Е.С. Кокovina, совхозом «Бурлаки»), сбором и обработкой предметов, связанных с Н.А. Некрасовым, созданием литературного отдела «Жизнь и творчество Н. А. Некрасова» (1949 г.) и мемориального отдела «Личные комнаты Н.А. Некрасова» (1951 г.), директором музея А.Ф. Тарасовым¹ и главным хранителем музея С.И. Великановой² был поднят вопрос о развитии Карабихи как центра некрасоведения в Ярославской области³.

В 1953 г. музей выпустил сборник «Н.А. Некрасов и Ярославский край», ставший неким прообразом некрасоведческих изданий Карабихи⁴. В нем были опубликованы статьи ярославских некрасоведов П.Ф. Лосева (1909–1967), В.В. Рымашевского (1921–2005), Г.П. Верховского (1918–?) и сотрудников музея. В январе 1958 г. в Ярославле прошла Всесоюзная некрасовская конференция⁵, после которой по инициативе Карабихи было начато издание серии сборников, получивших название

¹ Тарасов Анатолий Федорович (1918–1996) — литературовед, исследователь жизни и творчества Н.А. Некрасова, музейный деятель, заслуженный работы культуры РСФСР (1969), член Союза писателей СССР (1978), кавалер Почетного знака Святого Луки (1958). А.Ф. Тарасов — выпускник Ленинградского госуниверситета, участник Финской и Великой Отечественной войн. Он был директором Ярославского мемориального музея Н.А. Некрасова в Карабихе с 1947 по 1978 гг.

² Великанова Сатеник Ивановна (1900–1989) — историк русской литературы, искусствовед, музейный деятель, обладавший большим опытом экспозиционной и научной работы. В 1929–1933 гг. она была научным сотрудником Государственной Третьяковской галереи, с 1934 по 1937 гг. являлась старшим научным сотрудником отдела скульптуры Государственного Русского музея. В 1937 г. впервые была арестована как «член шпионской организации», в 1938 г. была повторно арестована как «член семьи изменника Родины» — жена «врага народа». С 1938 по 1943 гг. находилась в Акмолинском спецотделении Карагандинского исправительно-трудового лагеря. В 1945 г. С.И. Великанова переехала в г. Углич. В декабре 1947 г. А.Ф. Тарасовым она была приглашена на должность главного хранителя Мемориального музея Н.А. Некрасова в с. Карабиха. Была реабилитирована в 1956 г. Главным хранителем Ярославского мемориального музея Н.А. Некрасова в Карабихе она была с 1947 по 1954 гг.

³ См.: *Тарасов А.Ф.* Мемориальный музей Н.А. Некрасова в селе Карабихе // Некрасовский сборник. [Вып.] 1. М. – Л., 1951. С. 237–243.

⁴ Н.А. Некрасов и Ярославский край: Сборник. Ярославль, 1953.

⁵ Блокнот. Участнику Всесоюзной Некрасовской конференции, 25–26 января 1958 г., Ярославль — 46 лл. // ГАУК ЯО «ГЛММЗ Н. А. Некрасова “Карабиха”». — МН-34099.

«О Некрасове»⁶. Авторами выступали ведущие некрасоведы страны. Идейным вдохновителем сборника был директор музея А.Ф. Тарасов.

Традиция издания некрасоведческих музейных изданий музеем-заповедником Н.А. Некрасова «Карабиха» была продолжена в конце 1980-х гг., когда музей получил статус самостоятельного учреждения культуры (перестал быть филиалом Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника). Идея создания совместными силами Института русской литературы (Пушкинского Дома), музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха» и кафедры русской литературы Ярославского государственного педагогического института⁷ историко-литературного сборника с «ключевым» некрасовским названием «Карабиха» впервые прозвучала в 1989 г., была она предложена доктором филологических наук, руководителем Некрасовской группы ИРЛИ РАН Борисом Владимировичем Мельгуновым (1939–2006).

Первый выпуск историко-литературного сборника «Карабиха» увидел свет в 1991 г. В первом выпуске были сформулированы основные задачи издания: «...Центральное место в нем занимают исследования и материалы, посвященные жизни и творчеству Н.А. Некрасова. Значительная часть материалов сборника раскрывает малоизученные литературные, личные, семейные связи поэта с Ярославлем и Ярославским краем. Сборник не ограничивается некрасовской тематикой. В нем помещаются также публикации, посвященные другим писателям-ярославцам, факты культурной жизни Ярославля»⁸.

В редколлегию первых выпусков сборника также вошли писатель, некрасовед Николай Константинович Некрасов (1915–1993), кандидат филологических наук, доцент Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского Николай Николаевич Пайков (1951–2010), доктор филологических наук, профессор Сергей Викторович Смирнов (1951–2014), кандидат исторических наук, директор музея с 1989 по 2000 гг. Дмитрий Федорович Полознев.

Вот как о специфике издания альманаха «Карабиха» в трудные 1990-е гг. вспоминал Д.Ф. Полознев: «Если вспоминать историю, то самым тяжелым был процесс издания второго выпуска⁹. Страна переживала не лучшие времена, это сказывалось на финансовом состоянии музея, на возможность полиграфии. Весь музей тогда принял участие в подготовительном издательском процессе... При издании следующих выпуском было уже меньше трудностей такого характера». Третий сборник был

⁶ См.: О Некрасове: Сб. статей / Сост. А.Ф. Тарасов; редкол.: В.В. Рымашевский, А.Ф. Тарасов; К.Ф. Яковлев. Ярославль, 1958. 269 с.; О Некрасове: Сб. статей. Вып. 1 / Сост. А.Ф. Тарасов; редкол.: В.В. Рымашевский, А.Ф. Тарасов, К.Ф. Яковлев. Ярославль, 1958. 272 с.; О Некрасове: Статьи и материалы. Вып. 2 / Сост. А.Ф. Тарасов; Редкол.: В.В. Рымашевский, А.Ф. Тарасов, К.Ф. Яковлев. — Ярославль, 1968. 336 с.; О Некрасове: Статьи и материалы. Вып. 3 / Сост. А.Ф. Тарасов. Ярославль, 1971. 336 с.; О Некрасове: Статьи и материалы. Вып. 4. / Сост. А.Ф. Тарасов. Ярославль, 1975. 320 с.

⁷ В 1993 г. Ярославский государственный педагогический университет был преобразован в Ярославский государственный педагогический университет.

⁸ Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 1 / Сост. Б.В. Мельгунов. Ярославль, 1991. С. 2.

⁹ См.: Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 2 / Сост. Б.В. Мельгунов; ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха». Ярославль, 1993. 354 с.

выпущен при финансовой поддержке Ярославского регионального общественного благотворительного фонда содействия развитию русской словесности и культуры¹⁰.

К 2000 г. провинциальный некрасоведческий сборник привлек внимание широкой российской научной общественности. Советский и российский литературовед, доктор филологических наук, профессор Михаил Викторович Строганов в журнале «Новое литературное обозрение» опубликовал обширный библиографический обзор первых выпусков сборника «Карабиха»: «Смотришь на этот альманах — и вся история провинциального издательского дела... у тебя перед глазами...», — отмечал автор. Особое внимание рецензент уделил роли Б.В. Мельгунова в судьбе историко-литературного сборника «Карабиха»: «О ...бессменном составителе этих трех выпусков альманаха нельзя не сказать... Ведь набирать авторов, материалы — дело наименее труднейшее, отнимающее много времени и сил. Впрочем, ясно, что человек, на котором лежит ответственность за издание Полного собрания Некрасова, лично заинтересован в подобном рода “спутнике” собрания»¹¹.

Работы авторов первых сборников Б.В. Мельгунова¹², В.А. Кошелева¹³, Г.В. Краснова¹⁴, Н.Н. Пайкова¹⁵, С.В. Смирнова¹⁶, Г.П. Талашова¹⁷, Г.В. Красильникова¹⁸, В.И. Яковлева¹⁹ послужили основой для важных изменений в развитии

¹⁰ Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 3 / Сост. Б.В. Мельгунов; ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха». Ярославль, 1997. 368 с.

¹¹ *Строганов М.В.* Карабиха. (Библиография) // Новое литературное обозрение. 2000. № 42. С. 390-391.

¹² *Мельгунов Б.В.* Литературный Ярославль 1830-х – начала 1840-х годов // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 1. С. 184–203; *Мельгунов Б.В.* Константин Алексеевич Некрасов // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 2. С. 261–282; *Мельгунов Б.В.* Мадам Буткевич и ее женский благородный пансион в Ярославле // Там же. С. 323–330; *Мельгунов Б.В.* Жуковский и наследники: встреча в Ярославле // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 3. С. 203–208.

¹³ *Кошелев В.А.* Некрасов и славянофилы // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 1. С. 35–46; *Кошелев В.А.* Некрасов и «джентельменский» кодекс охоты // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 2. С. 68–82; *Кошелев В.А.* К типологии поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (Н.А. Некрасов и И.С. Аксаков) // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 3. С. 5–58.

¹⁴ *Краснов Г.В.* Некрасов и литературная братия («Современник», 50-е годы) // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 1. С. 53–67; *Краснов Г.В.* В поисках национальной идеи (Некрасов на рубеже 1850-60-х годов) // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 2. С. 90–103; *Краснов Г.В.* Некрасов и Пушкин: поэтический диалог // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 3. С. 59–66.

¹⁵ *Пайков Н.Н.* «Здесь всюду я — в черте малейшей...» (художественный автоцентризм в творчестве Н.А. Некрасова) // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 2. С. 42–67.

¹⁶ *Смирнов С.В.* Об окрестностях Грешнева (Дорога и храм в творчестве Некрасова) // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 1. С. 203–216; *Смирнов С.В.* Реальность впечатления и впечатление реальности у Некрасова // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 2. С. 4–41.

¹⁷ *Талашов Г.П.* Некрасов и дело Каракозова // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 1. С. 67–72; *Талашов Г.П.* «Литературная газета» А.А. Краевского, Ф.А. Кони и Н.А. Некрасова в литературной полемике 1840–1845 годов // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 2. С. 200–224; *Талашов Г.П.* Некрасов в пародии Елизаветы Улыбышевой // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 3. С. 158–163.

¹⁸ *Овчинников Г.Д., Красильников Г.В.* Рукою отрока Некрасова // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 1. С. 118–123; *Красильников Г.В.* Семейство Федора Алексеевича Некрасова (Материалы к хронике карабихской жизни) // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 3. С. 231–257.

¹⁹ *Яковлев В.И.* Род и наследственные владения дворян Некрасовых в XVIII — первой трети XIX вв. // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 2. С. 225–260.

некрасоведения — перехода от изучения литературных имен и текстов в целом к исследованию самых малых фактов биографии Н.А. Некрасова и историко-культурному контексту, сопутствовавшему творческому наследию литератора.

В 2002 г. в день XXXV Всероссийского Некрасовского праздника поэзии после 10-летней реставрации открылась экспозиция «Не бойся горького забвения...» в Большом доме усадьбы. Процесс развития экспозиционно-выставочной деятельности музея способствовал усилению музейно-краеведческого материала в сборнике «Карабиха». В 4 выпуске альманаха была начата серия публикаций источниковедческого материала из фондов музея (воспоминаний и писем членов семьи Некрасовых, описание и характеристика мемориальных предметов из музейного собрания, документов по истории и др.)²⁰.

К середине 2000-х гг. направленность статей сборника стала определяться синтезом наук: филологии, истории (краеведения), культурологии, музееведения. Следует отметить, что процесс расширения тематики статей осуществлялся постепенно. Это можно объяснить объективными условиями — общей тенденцией развития науки — интеграцией знания, субъективными — расширением авторского коллектива, развитием самого музея, а, следовательно, и исследовательских интересов.

В этот же период музей нашел партнера, оказавшего существенное влияние на полиграфическое и художественное оформление сборника, — издательство «Александр Рутман». Сотрудничество с этим издательством помогло обновить оформление альманаха, значительно улучшить полиграфическое качество книги²¹.

К 2006 г. сформировался основной круг исследователей, активно работавших со сборником «Карабиха»: Борис Владимирович Мельгунов, Вячеслав Анатольевич Кошелев, Георгий Васильевич Краснов, Наталья Николаевна Московская, Людмила Анатольевна Розанова, Григорий Петрович Талашов, Марию Юрьевна Степина (Данилевская), Ольга Александровна Замарёнова. Ярославская литературоведческая школа была представлена трудами Николая Николаевича Пайкова, Сергея Викторовича Смирнова, Григория Владимировича Красильникова, Германа Юрьевича Филипповского²².

²⁰ См., например: *Пономарева И.А.* Каталог мемориальных предметов Н.А. Некрасова в собрании музея «Карабиха» // *Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 4 / Сост. Б.В. Мельгунов; ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха». Ярославль, 2002. С. 133–142; Великанова С.И.* Материалы по изучению бытовой обстановки 1860 — 1870-х гг. в России / публ. и вступ. ст. Е.А. Кокориной и И.А. Пономаревой // Там же. С. 163–182; *Некрасов А.Ф.* Мои воспоминания о Н.А. Некрасове и его близких / Публ. Б.В. Мельгунова // Там же. С. 267–275; *Кокорнова О.М.* Жизнь усадьбы Карабиха в конце XIX — начале XX века (Письма родных к Константину Федоровичу Некрасову) // Там же. С. 275–303.

²¹ Архив издательства А.М. Рутмана // ГАУК ЯО «ГЛММЗ Н. А. Некрасова “Карабиха”». — ВП — 17263.

²² См. например: *Замарёнова О.А.* Первая историческая картина из жизни русского писателя (Об истории создания и бытования картины Н.Н. Ге «Александр Сергеевич Пушкин в селе Михайловском» из некрасовского собрания) // *Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 4. Ярославль, 2002. С. 117–133; Розанова Л.А.* Русский интеллигент в изображении Н.А. Некрасова // *Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 5 / Ред. кол.: Б.В. Мельгунова, Н.Н. Пайков, Е.В. Яновская; ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха». Ярославль, 2006. С. 5–30; Мостовская Н.Н.* Поэт и совесть // Там же. С. 57–66; Письма Селины Поттше-Лефрен к Николаю Некрасову (Публ. и коммент.

К этому времени стабильной стала и рубрикация сборника: «Новое о Некрасове», «Размышления о Некрасове» («Размышляя о Некрасове», «О Некрасове»), «Некрасов и русские писатели», «Вокруг Некрасова» («Некрасов и другие», «Новые и забытые прочтения»), «Из семенных архивов и реликвий» («Из семейного архива», «Семейный архив Некрасовых», «Некрасовские реликвии»). В структуре последующих выпусков неизменно присутствовали рубрики, посвященные некрасоведению, литературному краеведению и презентации музейных коллекций.

Б.В. Мельгунов являлся неизменным руководителем первых пяти издания историко-литературного сборника «Карабиха»²³. В истории развития первых пяти выпусков этого научно-исследовательского проекта большую роль сыграли именно факторы межинституционального взаимодействия и социального партнерства. Финансовую помощь в издании оказывал Олег Алексеевич Жаров.

6-й выпуск историко-литературного сборника «Карабиха» появился только в 2009 г.²⁴ После смерти Б.В. Мельгунова редактором-составителем издания стал Н.Н. Пайков²⁵. Служебные документы редакционно-издательского совета альманаха «Карабиха» 2007–2009 гг., отложившихся в научном архиве музея, показывают, как шло дальнейшее развитие сборника. Николай Николаевич продвигал освоение темы, которую считал наиболее важной и которую определил так: «Н.А. Некрасов. Творчество. Личность. Деятельность». В сборник включались материалы, которые должны были позволить рассмотреть личность писателя во всем многообразии его биографических, общественных, творческих связей, определить их влияние на его деятельность.

Новую издательско-редакционную концепцию развития сборника «Карабиха» музей продолжил в 2009–2011 гг., начав сотрудничество с ИПК «Конверсия» — «Высшая школа бизнеса». Междисциплинарный и межинституциональный принцип работы с некрасоведческим материалом активно развивался членами редакционно-издательского совета издания: музей активно взаимодействовал с Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Музеем-квартирой Н.А. Некрасова в Санкт-Петербурге, кафедрой русской литературы Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского, историческим факультетом Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова, Ярославской областной универсальной научной библиотеки им. Н.А. Некрасова. Санкт-Петербургская научная школа некрасоведения в изданиях этого периода была представлена работами Григория Петровича Талашова, Марии Юрьевны Степиной (Данилевской), Александра Михайловича Березкина, Петра Васильевича Бекедина, Екатерины Владимировны Шашковой, воронежская научная школа — статьями Галины Александровны Шпилевой, костромская — Юрия Владимировича Лебедева, самарская —

М.Ю. Степиной) // Там же. С. 187–195; *Филитовский Г.Ю.* Концепт ночи в поэтических текстах Некрасова // Там же. С. 80–98.

²³ За несколько месяцев до презентации 5 выпуска историко-литературного сборника «Карабиха» Борис Владимирович Мельгунов скончался.

²⁴ Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 6 / под ред. Н.Н. Пайкова; ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха». Ярославль, 2009. 415 с.

²⁵ Н.Н. Пайков умер в 2010 г. Незадолго до смерти он начал подготовку материалов 7 выпуска альманаха.

Надежды Борисовны Алдоной²⁶. Научно-исследовательская деятельность музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха» нашла отражение в статьях Григория Владимировича Красильникова, Елены Вадимовны Яновской, Марии Дмитриевны Даниловой, Натальи Михайловны Сорокиной, Ирины Константиновны Соколовой, Евгении Владимировны Смирновой, Ольги Андреевны Тарасовой (Сальниковой)²⁷.

Известный музеолог, заведующая кафедрой музееведения Московского государственного университета культуры и искусства кандидат исторических наук Наталья Гурьевна Самарина посвятила несколько научных публикаций анализу материала альманаха «Карабиха» конца 2000 – начала 2010-х гг.: «76% публикаций историко-литературного сборника «Карабиха» имеют источниковедческий характер, более трети из них (33,3%) являются публикациями источников. <...> Несомненным достоинством сборников является наличие двух типов публикаций: текстов и каталогов»²⁸.

²⁶ См., например: *Шпилевая Г.А.* «Антипушкинский» сюжет Н.А. Некрасова / Г.А. Шпилевая // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 6. С. 39–46; *Лебедев Ю.В.* А.Н. Островский и Н.А. Некрасов (деловые и творческие связи) // Там же. С. 89–104; *Березкин А.М.* «Бездна пространства» в поэзии Некрасова // Там же. С. 104–115; *Талашов Г.П.* Н.А. Некрасов и Ф.А. Кони // Там же. С. 143–154; *Шашкова Е.В.* И.И. Панаев — обозреватель и публицист журнала «Современник» // Там же. С. 155–174; *Алдонова Н.Б.* А.В. Дружинин и И.И. Панаев (к истории конфликта 1851 г.) // Там же. С. 174–191; *Степина М.Ю.* Некрасов и Иван Федорович Горбунов // Там же. С. 191–199; *Бекедин П.В.* Н.А. Некрасов и В.М. Гаршин // Там же. С. 199–220. *Березкин А.М.* Некрасов в начале XXI столетия (2001–2011) // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 7 / ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха». Ярославль, 2011. С. 65–84; *Степина М.Ю.* Образ Некрасова в современном массовом сознании (на материалах интернет — публикаций) // Там же. С. 84–102; *Лебедев Ю.В.* Н.А. Некрасов и Ф.М. Достоевский // Там же. С. 105–126; *Талашов Г.П.* Федор Кони о Н.А. Некрасове — поэте и драматурге // Там же. С. 126–147; *Бекедин П.В.* Я.П. Полонский как оппонент Н.А. Некрасова (К творческой истории стихотворения «Блажен озлобленный поэт...») // Там же. С. 147–164; *Шашкова Е.В.* Иван Иванович Панаев — человек сороковых годов // Там же. С. 164–183; *Алдонова Н.Б.* Неизвестная статья А.В. Дружинина о творчестве Ч. Диккенса в «Современнике» Н.А. Некрасова и И.И. Панаева // Там же. С. 183–208.

²⁷ *Данилова М.Д.* «Нет меры хмелю русскому...» // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 6 / под ред. Н.Н. Пайкова; ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха». Ярославль, 2009. С. 69–83; *Красильников Г.В.* Воспоминания грешневских крестьян господ Некрасовых о браках: правда и вымысел // Там же. С. 250–263; Прижизненные издания нот, романсов и песен на стихи Н.А. Некрасова в собрании музея Н.А. Некрасова «Карабиха» / сост. и коммент. И.К. Соколовой // Там же. С. 264–271; *Смирнова Е.В.* Планировка и развитие архитектурного ансамбля усадьбы Карабиха в период с 1740-х по 1820-е годы // Там же. С. 271–280; Эскиз-рисунки библиотек в собрании редких книг музея Н.А. Некрасова «Карабиха» / сост. и коммент. О.А. Тарасовой // Там же. С. 295–312; *Яновская Е.В.* К.Ф. Некрасов и провинциальная культурная среда: коллекции, художественная жизнь / Е.В. Яновская // Там же. С. 369–386; *Яновская Е.В.* Отражение вопросов восприятия городов в переписке семьи Ф.А. Некрасова / Е.В. Яновская // Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 7 / ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха». — Ярославль, 2011. С. 342–352. Письма из Карабихи / публ. Н.М. Сорокиной // Там же. С. 305–341.

²⁸ *Самарина Н.Г.* Интерпретация литературных источников в историко-литературных сборниках «Карабиха» / Н.Г. Самарина // Русская литература. 2010. №1. С. 254–255.

В 2013 г. издательством «Академия 76» был выпущен 8-й выпуск²⁹, в подготовке которого принял участие ведущий представитель современной российской школы некрасоведения доктор филологических наук, профессор М.С. Макеев. Именно под кураторством Михаила Сергеевича историко-литературный сборник «Карабиха» в середине 2010 – начале 2020-х гг. расширил авторский состав. Появились труды нового поколения историков русской литературы, известных российских и зарубежных исследователей³⁰, «для которых Н.А. Некрасов не являлся единственным предметом изучения»³¹. Если в сборниках 2000-х гг. преимущественно преобладали статьи некрасоведческой и краеведческой направленности, то в изданиях второй половины 2010 – начала 2020-х гг. важное место стало отводиться статьям музейной и культурологической тематики. В 2016 г. для издания «Карабихи» был утвержден международный редакционный совет³². Была введена система двойного анонимного рецензирования поступающих для публикации в сборник материалов.

На протяжении более 10 последних лет художественно-полиграфическое и редакционно-научное сопровождение сборника «Карабиха» осуществляет ярославское издательство «Академия 76». Благодаря кропотливой совместной работе научных сотрудников музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха», членов редакционного совета альманаха и руководителя издательства М.А. Нянковского издание

²⁹ Карабиха: Ист.-лит. сб. Вып. 8 / ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха»; вып. ред. Е.В. Яновская; ред. кол. М.Ю. Степина, Е.В. Яновская, Г.П. Талашов, А.А. Ивушкин. Ярославль, 2013. — 240 с.

³⁰ См.: *Кучерская М.А.* Байронизм Некрасова: к постановке проблемы // Карабиха Ист.-лит. сб. Вып. 9 / ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха»; А.А. Ивушкин, М.С. Макеев, Е.В. Яновская, Е.В. Маркина (ред. кол.). Ярославль, 2016. С. 8–25; *Федотов А.С.* К текстологии некрасовской драматургии: режиссерская правка и ее статус // Там же. С. 39–46; *Вдовин А.В.* Пахарь-певец на пороге смерти: «Несжатая полоса» Некрасова, поэзия Кольцова и элегическая традиция // Там же. С. 47–59; *Ермакова Н.А.* Некрасовский сюжет о «Бедном стрелке»: к проблеме авторской интерпретации в стихотворении «Похороны» (1861) // Там же. С. 60–80; *Кун Н.* Поэт и толпа мертвецов. Стихотворение «Железная дорога» в контексте идейно-эстетических воззрений Н.А. Некрасова // Там же. С. 81–105; *Саженина Е.В.* «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова: к вопросу о «реализме» поэтического высказывания // Там же. С. 106–126; *Красносельская Ю.И.* Стоит ли искать «ключи от счастья»? (Об источниках и смыслах одного мотива у Некрасова и Салтыкова-Щедрина) // Там же. С. 127–139; *Школьникова О.Ю.* «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова по-итальянски: авторское своеобразие и переводческие стратегии в издании Э. Ло Гато // Там же. С. 140–155; *Пильд Л.* Некрасовский миф в публицистике и поэзии Фета (1860 — 1880-е гг.) // Там же. С. 156–170; *Ключкин К.* Литературные предприятия Некрасова 1840-х годов и формирование дискурса российской публичной сферы // Там же. С. 172–209; *Макеев М.С.* Е.Ф. Корш — несостоявшийся редактор «Современника» (Неизвестный эпизод из истории журнала) // Там же. С. 210–220; *Зубков К.Ю.* Писемский, Погодин и Некрасов в 1850-х гг.: редакторская профессия в России и ее репрезентация // Там же. С. 221–234; *Печерская Т.И.* Пересказ текста как инструмент интерпретации: из истории полемики «Современника» и «Русского слова» // Там же. С. 235–250.

³¹ *Федотов А.С.* Рецензия на IX выпуск историко-литературного сборника «Карабиха» / [электронный ресурс]. URL: <http://demetra.yar.ru/index.php/retsenzii/1546-fedotov-a-s-retsenziya-na-ix-vypusk-istoriko?ysclid=lx0pvgv6aza626325380> (дата обращения 01.02.2024).

³² См.: Карабиха Ист.-лит. сб. Вып. 9 / ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха»; А.А. Ивушкин, М.С. Макеев, Е.В. Яновская, Е.В. Маркина (ред. Кол.). Ярославль, 2016. С. 5–6.

получило оформление, соответствующее современному уровню академических научных сборников и журналов.

Выпуски 10–11 включили в себя не только работы исследовательского характера по некрасоведению, но музейные каталоги, публикации архивных документов делопроизводственного характера, раскрывающие разные аспекты личной и деловой жизни поэта³³. Выпуск 11 вышел в свет в 2020 г., накануне 200-летнего юбилея Н.А. Некрасова. Специалисты, работавшие со сборником, обратили внимание на то, что он получился с некоторым преимуществом архивных публикаций, работ, представляемых исследователям новую информацию, новые факты, вводит в научный оборот новые источники, воспоминания³⁴. 200-летний юбилей Н.А. Некрасова, прошедший в 2021 г. стимулировал развитие некрасоведческой тематики в науке в целом и музейном некрасоведении, в частности. Это нашло отражение в составе и содержании 12 выпуска сборника, опубликованного музеем-заповедником Н.А. Некрасова «Карабиха» в 2023 г.³⁵

³³ См., например: *Кучерская М.А.* Русский dress-code: интеллигент в поисках национальной идентичности // Карабиха Ист.-лит. сб. Вып. 10 / ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха»; А.А. Ивушкин, М.С. Макеев, Е.В. Яновская, Е.В. Маркина (ред. кол.). Ярославль, 2018. С. 50–71; *Зубков К.Ю.* Экспертный корпус Уваровской премии для драматургов: состав и эволюция // Там же. С. 92–118; *Макеев М.С.* Конторские книги журнала «Современник» // Там же. С. 119–254; Список ученикам Ярославской губернской гимназии с принадлежащим к оной благородным пансионом с означением времени их вступления и из какого звания / публ. А.Е. Оторочкиной // Там же. С. 307–320; *Замаренова О.А.* Коллекция музейных предметов в автографах Н.А. Некрасова в собрании музея-квартиры Н.А. Некрасова. Каталог // Там же. С. 322–336; *Сальникова О.А.* «Хранитель некрасовской Карабихи»: архив и библиотека А.Ф. Тарасова в собрании музея Н.А. Некрасова // Там же. С. 353–370.

³⁴ См., например: *Вдовин А.В.* Поэтические некрологи Некрасова о Белинском 1850-х годов: традиция и контекст // Карабиха Ист.-лит. сб. Вып. 11 / ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха»; А.А. Ивушкин, М.С. Макеев, Е.В. Маркина, М.А. Михайлова, А.Е. Оторочкина (ред. кол.). Ярославль, 2020. С. 6–16; *Чумаченко Е.И.* Отдел «Модь» в журнале «Современник» 1847–1848 гг.: стиль и жанры // Там же. С. 17–29; *Макеев М.С.* Об одном возможном прототипе Крота в поэме Н.А. Некрасова «Несчастные» // Там же. С. 30–36; *Пенская Е.Н.* Н.А. Некрасов на сцене и за сценой в первой трети XX века // Там же. С. 63–94; *Красильников Г.В.* «Евграф о выкупе не говорит не слова»: отпускные отца поэта А.С. Некрасова на крепостных крестьян // Там же. С. 96–111; Некрасов в посмертной критике: дискуссия И.А. Стронина и Я.П. Полонского (1879) / публ. С.А. Ипатовой // Там же. С. 112–143; Из воспоминаний Елены Александровны Некрасовой-Крыжицкой, дочери А.Ф. Некрасова, племянника поэта / публ. и коммент. М.А. Михайловой и Т.А. Трубецкой // Там же. С. 144–165; Письма О.В. Ломан к С.И. Великановой (1848–1954) / публ., вступ. ст. и коммент. А.Е. Оторочкиной // Там же. С. 166–197; *Михайлова М.А.* Переписка А.Ф. Тарасова с художником Б.А. Протоклитовым как источник по истории музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха» // Там же. С. 198–214; *Замаренова О.А.* Заметки о путешествии Н.А. Некрасова в Нижний Новгород 1863 г.: библиографический аспект // Там же. С. 216–224; *Сонина Е.С.* Образы Н.А. Некрасова и его литературных героев в настольно-печатной и компьютерной играх // Там же. С. 225–239.

³⁵ См., например: *Михайлова М.А.* Некрасовский период в истории усадьбы Карабиха (1863–1867) // Карабиха Ист.-лит. сб. Вып. 12 / ГЛММЗ Н.А. Некрасова «Карабиха»; Михайлова М.А., Нянковский М.А., Оторочкина А.Е. (ред. кол.). Ярославль, 2023. С. 6–21; *Данилевская М.Ю.* К вопросу о датировке стихотворения Н.А. Некрасова «Офелия» // Там же. С. 22–30; *Федорова Е.А., Державина С.Е.* Нравственная проблематика водевилей Н.А. Некрасова (по

В настоящее время историко-литературный сборник «Карабиха» является единственным постоянно действующим специальным некрасоведческим изданием. Все выпуски сборника размещены в Научной электронной библиотеке РИНЦ (Российский индекс научного цитирования). История развития сборника сложна, она во многом отражает процессы, происходящие в науке (в частности, некрасоведении и музейном деле). Основой формирования и существования сборника стал поддерживаемый на протяжении более трех десятилетий междисциплинарный подход. Активное взаимодействие музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха» с российскими и зарубежными научными центрами — основа развития издания.

учению А.А. Ухтомского) // Там же. С. 31–40; *Андреева В.Г.* О нескольких откровениях в переписке Н.А. Некрасова и Л.Н. Толстого // Там же. С. 41–47; *Лебедев Ю.В.* О похоронах последнего великого поэта «из господ» // Там же. С. 48–51; *Коренева Е.В.* Творчество Н.А. Некрасова и его современников в учебниках русского языка и литературы для испаноязычных студентов // Там же. С. 52–58; *Гапонова Ж.К., Никкарева Е.В.* Культурный концепт «Дед Мазай» в современной отечественной литературе для детей и подростков // Там же. С. 59–72; *Долгих Е.Н.* «Перескакивать, как я хочу, через время и пространство...»: путь и путешествие Аполлона Григорьева // Там же. С. 73–84; *Красильников Г.В.* П.П. Туношенский — ярославский учитель Н.А. Некрасова // Там же. С. 86–96; *Жаркова М.А., Капустина О.В.* К вопросу о персональном пенсионном обеспечении Екатерины Львовны Чибисовой, установленном за заслуги Н.А. Некрасова перед советским государством // Там же. С. 97–114; *Кузнецова О.В.* Санаторий имени поэта Н.А. Некрасова в Карабихе: обзор документов в донях Государственного архива Ярославской области // Там же. С. 115–137; Документы из фондов РГАЛИ об обследовании усадьбы Карабихи в 1930-е годы / Публ., вступ. ст. и коммент. Ю.Г. Саловой // Там же. С. 138–176; *Федосеева М.С.* Динамика образа усадьбы в путеводителе по литературной усадьбе-музею (на примере музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха», 1948–2021) // Там же. С. 178–195; *Оторочкина А.Е.* Переписка Л.И. Рабиновича с С.И. Великановой и А.Ф. Тарасовым как источник по истории формирования коллекции музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха» // Там же. С. 196–213; *Сальникова О.А.* «Благодарю за ваш дар...». Переписка А.Ф. Тарасова и С.И. Великановой с П.Е. Корниловым // Там же. С. 214–235; *Мозохина Н.А.* Ярославский край в судьбе и творчестве М.В. Фармаковского (1873–1946) // Там же. С. 236–254.

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ В «КАРАБИХЕ» К 200-ЛЕТИЮ Н. А. НЕКРАСОВА: ОТ ИДЕИ К ВОПЛОЩЕНИЮ¹

Исторически сложилось, что музей Н.А. Некрасова в Карабихе создавался как монографический музей, объединяющий мемориальную и литературную экспозиции. Это давало возможность полностью раскрыть творческий путь поэта, подчеркнуть его связь с данным местом.

В 1949 г. в Большом доме усадьбы был открыт Литературный отдел, а в 1951 в Восточном флигеле — Мемориальный. Обновленная в 1971 г. к 150-летию поэта литературная экспозиция просуществовала до 1995 г. В последующие годы творческое наследие поэта было представлено лишь временными выставками, которые были посвящены конкретным произведениям и не давали посетителям целостного представления о значении поэзии Некрасова для русской литературы.

Создание современной литературной экспозиции входило в приоритетные направления деятельности музея, но понадобился долгий путь от идеи к ее реализации.

В декабре 2021 г. в музее-заповеднике Н.А. Некрасова «Карабиха» был открыт первый зал литературной экспозиции «Ход Некрасова. Как устроены карабихские произведения». Первыми посетителями стали участники VI Международного форума литературных музеев. Экспозиция вызвала дискуссию среди членов профессионального сообщества и была признана новаторской и уникальной. Отсутствие традиционных элементов для подобного рода экспозиций — книг, иллюстраций к произведениям, портретных изображений самого поэта, прототипов героев некрасовских произведений, «лиц эпохи», типологических предметов того времени — предметов-символов — вызвало критику отдельных музейных специалистов. Однако члены авторского коллектива изначально пошли по сложному пути — в качестве предмета экспонирования сосредоточились на поэтическом слове, а предметный ряд представили рукописью Н.А. Некрасова и его визитной карточкой. Было решено, что ничто не должно отвлекать посетителя от поэзии Некрасова, погружение в текст произведений должно ощущаться экскурсантом на физическом уровне. А через стандартный набор экспонатов литературных музеев довольно сложно представить творческую «кухню» поэта. И весьма затруднительно перевести воображение посетителя к созданию образа². Так, по мнению В.Д. Колодяжной, «готовые визуальные образы и предоставляемые ценности затрудняют процесс собственной

¹ Автор благодарит ПАО «ЛУКОЙЛ», ООО «Корас» и лично автора и руководителя культурно-просветительской программы «Добру открытая ладонь» Е.В. Морозову за финансовую поддержку проекта. Проект создан на средства благотворителей.

² О визуализации литературного текста подробнее — см.: *Андреева И.В.* Визуализация литературного произведения средствами музейной экспозиции // *От Года литературы — к веку чтения: коллективная монография.* — М., 2016. С. 200–223; *Колодяжная В.Д.* Визуализация литературного текста в музейной экспозиции // *Международный научно-исследовательский журнал.* 2017. Вып. № 09 (63). С. 110–114; *Чеснокова М.Н.* Эволюция музейной экспозиции как знаковой системы: автореф. дис. ... канд. культуролог. 24.00.03. СПб., 2010.

интерпретации познаваемого у современного человека, ставя под сомнение необходимость этого действия»³. Тогда как одна из задач, которая решается на экспозиции, — выстроить коммуникацию между посетителем и некрасовским текстом.

При этом по замыслу авторов данный зал является несменяемым центром литературной экспозиции, но он должен быть дополнен двумя залами цокольного этажа Восточного флигеля. В 2022–2023 гг. в цокольном этаже действовала выставка «И в горе, и в радости... Поэма о Русских Женщинах», построенная с использованием комплекса музейных предметов и приемов театрализации. В настоящей статье сосредоточим внимание именно на первом зале, где представлен процесс творчества Некрасова, приоритетными являются текст, образы и идеи поэта.

Главная цель экспозиции — актуализировать интерес к некрасовскому поэтическому наследию. Авторы стремились взглянуть на мир некрасовского стиха изнутри, представить посетителю остроту произведений Николая Алексеича, показать, насколько современно они звучат, вызвать глубокий эмоциональный отклик у экскурсантов, в итоге побудить их уже вне музея перечитать произведения поэта. Был представлен новый взгляд на творчество Некрасова, изменена оптика восприятия личности, биографии и актуальности поэзии Некрасова в наши дни. В фокусе оказались новаторство, многогранность личности и творческого процесса поэта, его вклад в русскую литературу.

Для экспозиции в Восточном флигеле был выбран зал, где при Н.А. Некрасове располагались хозяйственные помещения, кухня. Над этим залом (на одной вертикали) располагается гостиная, где и писал свои произведения Николай Алексеич. В данном случае значение выбора места под экспозицию существенно возрастает, так как непосредственно поддерживает мемориальную тему, представленную экспозицией второго этажа флигеля — «Личные комнаты поэта». Реальное помещение кухни превращено авторами экспозиции в творческую «кухню» или «лабораторию», где из идей, образов, «больных вопросов», ритмов и звуков рождался поэтический текст.

Непосредственному строительству экспозиции предшествовал этап научной проработки. Музейные специалисты проанализировали материалы, связанные с вопросом о том, как работал поэт, каковы источники его впечатлений, процесс работы. Рассмотрели все одиннадцать произведений, связанных с Карабихой. Изучили историю создания и публикации произведений, отклики современников, отношение самого поэта (высказывания Некрасова о карабихских произведениях, темах, образах — через изучение переписки и воспоминаний), сопоставили время приездов в Карабиху и время работы над текстами. Далее проводилась работа с текстом каждого произведения: рассматривали образы, темы, проблемы и настроение, жанр, размер стиха, символы, средства художественной выразительности, ритмику, топонимы и имена героев, эволюцию названия произведения, варианты набросков, черновых автографов. Анализировали «слово из общественно-политической мысли», «слова, попавшие из бытового языка / говора», «предметы быта, получившие словесный образ», «частотные слова и образы».

После завершения работы над всеми одиннадцатью произведениями, автором данной статьи в единый текст было сведено то общее, что было выявлено, а именно:

³ Колодяжная В.Д. Визуализация литературного текста в музейной экспозиции. С. 111.

1. Проблематика стихотворных текстов Н.А. Некрасова, созданных им в Карабихе в 1863–1875 гг.

2. «Больные вопросы» — все вопросы, которые задавал Некрасов («вечные», «злободневные» и «вопросы личного характера»), связанные с его биографией, судьбой).

3. Основные образы, идеи («Образ женщины-матери, жены, величавой славянки, Богоматери», «Обобщенный образ народа», «О современном Некрасову высшем обществе», «Рекрутчина, вопрос о положении военных, о злоупотреблениях при рекрутском наборе (наказания в армии)», «Фантастические образы», «Образ природы», «Образ дороги, пути» и т.д.).

4. «Карабихские» герои Некрасова, «география» произведений.

5. Лексика Некрасова.

6. Новаторство поэта.

Были изучены источники, которыми пользовался сам Н.А. Некрасов («Воспоминания М.Н. Волконской», сборники по фольклору из карабихской библиотеки и т.д.), а также дореволюционная, советская и современная исследовательская литература.

В качестве куратора проекта выступил Л.Ю. Копылов (музейный эксперт, программный директор Ассоциации «Проект “Культура”», СПб), научным консультантом стал М.С. Макеев (доктор филологических наук, профессор МГУ им. М.В. Ломоносова), руководителем проекта — М.А. Михайлова. В исследовательскую группу вошли Г.В. Красильников (канд. филолог. наук, старший научный сотрудник), М.А. Михайлова (зам. директора по научно-экспозиционной деятельности, канд. ист. наук), А.А. Молчанова (старший научный сотрудник, координатор проекта), О.А. Сальникова (хранитель музейных предметов), А.Е. Оторочкина (главный библиотекарь, канд. ист. наук), Е.В. Маркина (ученый секретарь), О.В. Огонькова (младший научный сотрудник).

Работа строилась следующим образом: среди членов рабочей группы были распределены произведения, которые анализировались по описанной выше схеме. Ежедневно Леонид Юрьевич Копылов выступал слушателем собранных материалов по каждому произведению и задавал вопросы, некоторые из которых ставили музейных специалистов в тупик. В этих сложных моментах консультантом выступал Михаил Сергеевич Макеев, который помогал отвечать на вопросы, дополнял собранные материалы, восполнял лакуны в знаниях. К работе были привлечены коллеги из Иркутского областного историко-мемориального музея декабристов, которые помогли ответить на вопросы о жизни декабристов и их жен в Сибири, что было важно при изучении поэм «Дедушка» и «Русские женщины».

Было налажено сотрудничество со специалистами Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского (далее — ЯГПУ) в части предоставления аудио материалов с фольклорно-диалектологической практики студентов советского времени. Музыкальное сопровождение экспозиции обладает несомненным эмоциональным воздействием на посетителя. В произведениях Некрасова «карабихского цикла» есть отсылки к русским народным песням, таким как «Не белы снежки», «Свадебная» и др. Герои Николая Алексеевича поют, как, например, Иван в стихотворении «Орина, мать солдатская» или Дедушка из одноименной поэмы. Специалисты ЯГПУ предоставили записанные студентами в сельской местности вокальные и вокально-инструментальные произведения, которые

дают возможность представить словесные и музыкальные компоненты русской традиционной культуры. Отобранные две композиции (плачи) воспроизводятся в инсталляции, посвященной стихотворению «Орина, мать солдатская».

Одним из наиболее сложных этапов работы над экспозицией стало создание художественного (дизайнерского) решения. Важно было представить весь массив информации в одном зале, выбрать акценты. К работе было привлечено «Музейное бюро Solarsense» Андрея Рымаря и художника-дизайнера Ксении Филатовой (Москва). Было предложено сделать «облако мыслей» и от него исходящие линии (параллельные, связанные между собой, перепутанные) к образам и словам. В итоге было найдено другое решение: белое пространство с белыми экспонатами-конструкторами и черные линии некрасовских текстов. Это некая отсылка к книге, к лаборатории, к пространству, где нет времени и постороннего шума (известно, что Некрасов создавал свои произведения закрывшись от внешнего мира в гостиной или кабинете, мало ел и спал в часы вдохновения). Некий лаконизм дизайнера, черно-белое пространство не отвлекают восприятие посетителя от основного, главного — от текста. Контраст с ансамблевым принципом других экспозиционных залов (восстановленных интерьеров) мемориального флигеля и Большого дома усадьбы «включает» внимание посетителя. Отсутствие естественного света — все окна закрыты экранами — останавливает «бег» времени, усиливает впечатление «лаборатории» или нахождения «в книге». Авторы избежали стилизации «под старину». Экспозиция выдержана в современном стиле, что по замыслу должно ненавязчиво подчеркивать актуальность поэзии Некрасова.

Решение о том, как будет называться экспозиция — одно из сложных решений. В итоге в названии «Ход Некрасова» присутствует некоторая игра слов: «ход — код», «ход гроссмейстера», «ход режиссерский», «Некрасов выхаживал свои произведения», «ход мыслей поэта, его образов, речи, ассоциаций». К названию экспозиции есть подзаголовок, раскрывающий ее идейный замысел: «Как устроены карабихские произведения». Вынесенная в название главная идея экспозиционного проекта нацеливает зрителя-посетителя на работу с инсталляциями.

Из одиннадцати произведений, связанных со временем пребывания поэта в Карабихе, для демонстрации выбраны только пять. Каждое из выбранных произведений занимает важное место в творчестве Некрасова и имеет самостоятельное значение в самых разных аспектах биографии и творческого пути поэта (содержательная фактура, литературные приемы, время и исторический контекст создания и публикации, связь с Ярославским краем и др.). Это поэмы «Мороз, Красный нос», «Русские женщины», «Современники», стихотворения «Орина, мать солдатская», «Зачем меня на части рвете...». Тексты представлены в виде инсталляций, пространство задействовано полностью, даже стены. Текст представлен таким образом, чтобы выделить методы и приемы, которыми пользовался Николай Алексеевич для раскрытия тем и образов, создания уникального поэтического пространства.

В современном музееведении серьезно рассматривается проблема визуализации литературного текста⁴. Исследователи видят более перспективной визуализацию в рамках культурологического подхода, рассматривающего текст литературного

⁴ Андреева И.В. Визуализация литературного произведения средствами музейной экспозиции. С. 201.

произведения не только как результата творчества его создателя в материальном виде (книга), но и как явления культуры, который обладает духовностью в своей основе, несет ценностные ориентиры и смыслы определенной исторической эпохи через образы, воплощенные в художественном произведении⁵. Поэтому экспозиционное сообщение рассматриваемой нами литературной экспозиции строится как многослойный текст, а именно во взаимодействии нескольких составных частей. Авторы стремились показать, как внешние обстоятельства, мысли и «больные вопросы» времени обретали поэтическое слово; восстановить «шум времени»: политический, литературный и биографический контекст творчества.

Первый экспозиционный слой — исторический: важно было понимать, что происходило в мире, в стране в 1860–1870-х гг. Второй слой — биографический: что было в жизни самого Николая Алексеевича, как связано с биографией поэта конкретное произведение. Третий — поэтический, который визуализирован в пространстве экспозиции: представлен самим текстом произведения, копиями черновиков рукописей — поэтическими заготовками, фрагментами литературного произведения, нанесенными на кусочки пазла, из которых складывается одно из произведений, выдержками из источников, которыми пользовался поэт при работе над текстом. Так, представляя все эти «слои», посетитель больше узнает о сюжетах, исторических реалиях и фактах из биографии поэта.

Экспозиция рассчитана на посещение одиночное и в составе группы с экскурсоводом (возрастное ограничение 14+). Авторами разработаны текст к залу, тексты к каждой из инсталляций и своеобразная навигация — «подсказки» к самому тексту произведений. Текст к залу содержит вопросы, которыми задавались авторы экспозиции и которые предложены посетителю:

«Эта выставка о том, как возникает поэзия. Размышляя над произведениями Некрасова карабахского периода, мы задавались вопросом, что поэт берет из реальности, и как из этого жизненного материала рождается поэтический текст. Как устроено зрение поэта, какие визуальные образы он сохраняет в своих произведениях? Как он вслушивается в голоса времени и что выхватывает из этого шума — во фразах, ритмах, созвучиях? Как он строит собственный образ — поэта, рассказчика, гражданина? Как рассказывает истории, в чем следует «правде жизни», а где считает нужным от нее отойти? Что он говорит прямо, а на что, следуя художественной логике или идя навстречу цензуре, только намекает?»

Каждому из этих вопросов посвящена одна из инсталляций. Все они представляют собой лишь «вспомогательные устройства» для чтения поэтического текста, который и является здесь главным экспонатом. Важно было заинтересовать представителей молодого поколения, адаптировать экспозицию для современного посетителя, поэтому были использованы интерактивные технологии: дана возможность вступать во взаимодействие с инсталляциями (собрать пазл или рифму, вынуть свиток с текстом из модели банкетного зала поэмы «Современники» и т.д.). На одну из стен экспозиции выведена проекция с движущимися и застывающими в одну смысловую линию строчками из произведений. Есть и аудиосопровождение (плееры с наушниками) — представлены записи плача в исполнении ярославских плакальщиц

⁵ Колодяжная В.Д. Визуализация литературного текста в музейной экспозиции. С. 111–112.

середины XX века (материалы фольклорно-диалектологической практики студентов ЯГПУ).

После презентации экспозиции представителям научного и музейного сообществ мы получили ряд ценных отзывов и комментариев. На визуализацию текста и то, как эта визуализация позволяет лучше понять текст особое внимание обратил в своем отзыве кандидат исторических наук, специалист Учебно-методического и информационного центра работников культуры и искусства Ярославской области, Дмитрий Федорович Полознев, который в 1989–2000 гг. являлся директором музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха». Приведем выдержки из его отзыва:

«В плане раскрытия истории текста и работы автора над произведением использован прием своего рода «вивисекции»: глубокий и всесторонний текстологический анализ единого текста с выявлением его источников, определением разных содержательных пластов, описанием художественных приемов, фиксацией аллюзий и отсылок к национальным культурным паттернам.

Это хорошо видно на примере стихотворение «Орина, мать солдатская». Полностью представленный на выставке текст произведения без разрыва его ткани показан по фрагментам, каждый из которых имеет собственную текстологическую историю. А связанные с фрагментом текста аллюзии ведут в область исторических реалий и обстоятельств создания данного произведения: общественная полемика о рекрутчине. Так, оплакивание Ориной сына, вернувшегося из армии и скончавшегося на руках матери, не только относит к известному евангельскому сюжету. Оно описывает реальную похоронную практику русской деревни, где смерть в жизненном цикле заключена в мифологическую рамку, а выражение горя осуществляется в тех формах и в той экспрессии, которые заданы традицией. Здесь личное переживание вытеснено в области коллективного и реализовано в нем же.

В показе — именно в показе, а не устном сопровождении выставки экскурсоводом — стихотворных приемов поэмы «Современники» на специальном стенде представлены фрагменты использованных в ней рифм. Будучи изъяты из единого текста, они наглядно демонстрируют, каким образом были достигнуты ирония, сарказм и сатирическое описание персонажей и их поведения.

Сложность такого подхода особенно наглядно выглядит на фоне того обстоятельства, что поэзия Некрасова по-своему этнографична, как по собственно тематике, где много реалий городской и особенно деревенской жизни эпохи, так и по прямому иллюстрированию поэтом своих мыслей предметами бытовой среды, зарисовками архитектуры, природы, лиц. Авторы выставки избежали этого подхода, решительно введя в экспозиционное пространство визуальные метафоры. <...>

В случае с показом поэмы «Современники» визуальная метафора отчасти уступает место более простому и ясному иллюстрированию: показ фрагментов текста в пространстве ресторана (макет), по залам которого проходит автор. При этом деликатное «снижение» иллюстрации, т.е. расположение в зоне комфортного осмотра и лаконичного оформления, не уводит от текста, а лишь заставляет более внимательно к нему прислушаться, ну, а в данном случае — приглядеться.

Более скупое, но не менее выразительно и содержательно, решены приемы показа мемуарных и документальных источников поэмы «Русские женщины». Укрупненные фрагменты поэтических текстов и текстов, откуда взяты те или иные детали, расположены на вертикальных полотнищах-жалюзи и наглядно показывают тот

самый «ход Некрасова», который заявлен в названии выставки: фактографически точное использование и творчески свободная переработка документальных свидетельств.

Пересечение разных приемов показа, примененных к разным произведениям и соответственно к разным экспозиционным комплексам, дает особую стереоскопию для понимания всей сложности работы поэта над произведениями. Недавно в одной из дискуссий промелькнуло определение поэзии Некрасова как «нехитрой». Выставка полностью развенчивает эту «нехитрость», показывая ее сложность, как раз «хитрость» в устаревшем ныне значении «изобретательность», за которой стоит не только природный дар поэта, но и огромная литературная работа⁶.

Работа над экспозицией изменила представление самих сотрудников о Некрасове и его творчестве. Долгие годы основное внимание было сосредоточено на бытовой стороне жизни поэта. Музейные специалисты заново открывали для себя Николая Алексеевича. Но при этом возникли сложности при подготовке экскурсоводов. Некоторые из них испытывали неуверенность и отказывались проводить экскурсии. Исходя из уровня подготовки и образовательного уровня экскурсоводов стало понятно, что невозможно создать один «общий» текст экскурсии. Для экскурсоводов устраивались методические занятия по каждому из произведений, были проведены кураторские экскурсии. Была выработана основная линия повествования, обязательная для всех. Но каждый создавал свою экскурсию.

Невозможность создания универсальной экскурсии связана еще и с тем, что посетители имеют разный образовательный уровень, жизненный опыт, собственные интересы и желание принять участие в познавательном процессе. Наличие «включенности» аудитории и интереса дают иногда больший эффект, чем даже наличие высокого образовательного уровня. И в этом отношении экскурсовод должен чувствовать, чем заинтересовать посетителя, на что акцентировать внимание, как «зацепить» аудиторию. Этим же можно объяснить невозможность создания аудиогuida по экспозиции.

Не оправдались надежды авторов на возможность самостоятельного осмотра экспозиции экскурсантами. Во-первых, это связано с отсутствием у современного посетителя соответствующего бэкграунда, необходимого для индивидуального осмотра. А, во-вторых, современные посетители хотят, чтобы с ними беседовали, рассказывали, уделили им внимание. Входной билет на литературную экспозицию без экскурсовода оказался невостребованным. По-разному реагируют экскурсанты на предложение зачитать вслух отдельные строки из произведения Некрасова, которые экскурсовод предлагает к обсуждению. С удовольствием включаются в эту работу школьники старших классов, люди среднего возраста, а особенно представители старшего поколения.

Не вполне удачным оказался опыт использования мультимедиа. На стену проецируются сменяющие друг друга тексты произведений Некрасова в черно-белой графике. Иногда они выстраиваются в одну линию и застывают, выводя на экран один повторяющийся образ из разных произведений. Эти тексты не относятся к произведениям, связанным с Карабахом, но содержат образы и символы,

⁶ *Полознев Д. Ф.* Отзыв о выставке «Ход Некрасова. Как устроены карабахские произведения» в Государственном литературно-мемориальном музее-заповеднике Н.А. Некрасова «Карабах». Февраль, 2022 г. С. 1–3.

встречающиеся в «карабихских» текстах. Так должен был расширяться информационный диапазон экспозиции, а «карабихские» тексты не должны искусственно «вырываться» из ткани творческого наследия поэта. Но размер используемого шрифта, быстрота сменяемости текстов не дают возможности все их прочитать. В целом, смотрится эффектно, выведено широкое полотно во всю стену зала, что задает единство выставочному пространству и выгодно масштабирует его, но оказывается сложным для восприятия.

Пришлось отказаться от демонстрации на экспозиции листа рукописи Некрасова. Изначально авторами предполагалось, что на экспозиции будут созданы условия для показа подлинника с соблюдением необходимых требований к сохранности. Было определено отдельное место — в нише, расположенной в нижней части восточной стены. Эта ниша — один из старинных и подлинных фрагментов здания. В этом смысле соединение в показе подлинной рукописи и подлинного фрагмента здания обоснованно. Но позже вместе с хранителями музея было принято решение о замене рукописи на копию. А подлинник посетители могут увидеть только во время проведения Всероссийского Некрасовского Праздника поэзии и Некрасовских дней.

В настоящее время экспозиция действует два года. Она вызывает у посетителей живой интерес и сильные эмоции (посетители нередко плачут), желание вновь перечитать поэтические произведения литератора. И каждый раз в зависимости от аудитории экскурсия претерпевает изменения. Был опыт проведения экскурсий для учащихся 5-х классов (дети до 14 лет), опыт работы с «подготовленной» аудиторией, со студентами, с представителями профессорско-преподавательского состава. И каждый раз это процесс сотворчества экскурсовода и посетителя.

В целом, экспозиция решает основную задачу — привлечение внимания широкой аудитории к творческому наследию Н.А. Некрасова. Эффект от восприятия, несомненно, усиливается самим местом, генетически связанным с генезисом произведений. А заложенная в сценарии экспозиции вариативность подачи материала позволяет посетителям при повторном посещении музея узнать для себя новое, открывать новые грани творчества поэта.

III. ПУБЛИКАЦИИ

А. Делаво

САТИРИЧЕСКИЙ ПОЭТ В РОССИИ.

ПЕРЕВОД И ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА О. Ю. ШКОЛЬНИКОВОЙ

О существовании посвященной Н.А. Некрасову статьи Анри Ипполита Делаво (1808–1862), критика, переводчика, автора целого ряда статей о русской литературе, переведившего произведения А.И. Герцена и И.С. Тургенева, исследователям давно известно. Наиболее развернутое изложение содержащихся в ней соображений было сделано недавно в статье В.П. Трыкова (в этой же статье дается характеристика всех девяти статей Делаво о русской литературе)¹. Тем не менее мы считаем полезным предоставить российским исследователям полный перевод статьи, познакомившей французского читателя с творчеством Некрасова. Нельзя назвать неизвестным и самого автора статьи. О Делаво и его связях с русской литературой достаточно бегло писали, например, М.К. Боржек² и Ф. Я. Прийма³. Однако сведения об этом человеке остаются разбросанными по разнообразным изданиям русской классики середины 19-го в., поэтому представляется полезным предварить публикуемый перевод его «некрасовской» статьи небольшим комментарием, суммирующим известную информацию.

Ипполит Делаво принадлежал к роду Лекуэнтов де Лаво, сведения о котором восходят к концу XVI века. Первый его представитель, упоминающийся в родословной⁴ Эли Ле Куэнт, господин Ла Морана (в Турени) и Гуайе (в провинции Мэн) (*sieur de Lamorand et de Goyet*), дворянин; его сын Жильбер Ле Куэнт (1620–1679), был господином Невилля и королевским бальи в Кюлане (*Culan* — на границе Берри и Бурбонне). По-видимому, уже в следующем поколении семья получила во владение город Лаво (*Laveau*) в провинции Орлеанэ, и сын Жильбера Жан Лекуэнт (1664–1737) указывается как господин Лаво (*seigneur de Laveau*), в то время, как его брат Габриэль (1665–1701) получил во владение Невиль. С течением времени семья получила во владение еще несколько населенных пунктов. Слово *Le Cuent* ('граф' — в старофранцузской форме именительного падежа) в составе фамилии указывает на графский титул, который вернувшийся во Францию Ипполит Шарль предпочтет опускать и фамилию писать слитно без предлога де, называя себя Ипполит Делаво.

¹ См.: Трыков В.П. Русская литература, Россия и русские в статьях И. Делаво для журнала «*Revue des Deux Mondes*» // Русская литература. 2023. №2. С. 99–111.

² Боржек М.И. Монография Шарля Корбе о творчестве Некрасова // О Некрасове. Вып. 1. Ярославль, 1958. С. 254–255.

³ Прийма Ф.Я. С. Д. Полторацкий как пропагандист творчества Пушкина во Франции // Лит. наследство. Т. 58. М., 1952. С. 298–307.

⁴ Родословная Лекуэнтов представлена на сайте geneanet.org.



LECOINTE de LAVEAU

Герб рода Лекуэнтов де Лаво

Отец Ипполита, Жорж-Этьен Франсуа Лекозэнт де Лаво, родился в 1783 г. в XIX округе Парижа в семье шталмейстера, советника нотариуса и хранителя печати в парижском суде Шатле Жана Пьера Лекуэнта де Лаво. Он собирался делать карьеру при Военном министерстве Франции, где служил переводчиком, но, по видимости, будучи представителем аристократического рода, вынужден был уехать от преследований и прибыл в Москву. Это произошло до 1806 г., так как известно, что в 1806 г. он женился в Москве на своей соотечественнице Александрине-Марии Морманн (1787 г. р.).

В Москве Лекуэнт де Лаво преподавал в пансионах, был секретарем Московского общества испытателей природы, оставался также членом Французского географического общества⁵, был книгоиздателем — компаньоном известного в Москве книгоиздателя Аллара (Allart), литератором, издателем журнала и секретарем Московского Общества испытателей природы.

Ипполит Шарль родился в Москве 28 августа 1808 г. Видимо, там прошли его ранние годы. В конце августа 1812 г. в связи с продвижением французской армии по направлению к Москве по приказу графа Ростопчина, на тот момент военного губернатора Москвы, около сорока наиболее известных в московских культурных кругах представителей французской диаспоры были посажены на пароход и отправлены в ссылку в Нижний Новгород, где они пробыли до 1814 г. Среди изгнанных был и Ж.-Э. Лекуэнт де Лаво (а также его будущий издатель Август Семен (Auguste Semaine))⁶.

Лекуэнт де Лаво занимался литературной и издательской деятельностью. Еще до войны, в 1808 г., он опубликовал в Москве роман, а вернувшись из ссылки, начал издавать журнал «Le bulletin du Nord», издал также описание Нижнего Новгорода и несколько путеводителей по Москве, которые он публиковал как в Москве, так и в

⁵ См.: *Дмитриева И.Л.* «А всё Кузнецкий мост и вечные французы...» (Об одном московском топониме) // *Временник Пушкинской комиссии.* 2023. №Special. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/a-vsyo-kuznetskiy-most-i-vechnye-frantsuzy-ob-odnom-moskovskom-toponime> (дата обращения: 12.09.2024).

⁶ *Rjéoutski V.* Les «Français russes» à Moscou en 1812: images de l'ennemi et destin d'une communauté d'émigrés. In: *Revue des études slaves*, tome 83, fascicule 4, 2012. 1812, la campagne de Russie. Histoire et représentations, sous la direction de Marie-Pierre Rey. Pp. 945–959.

Европе — в Париже в 1814 г. и в Милане в 1818 г.⁷ Эти издания до сих пор ценятся как исторические свидетельства о ситуации в Москве во время наполеоновского нашествия. Ф.М. Прийма указал на то, что Лекуэнт Делаво, перевел несколько стихотворений Пушкина⁸. В 1830-е гг. Ж. Лекуэнт де Лаво вернулся во Францию. Скончался он в городе Вильнев-ле Руа (или Вильнев-сюр-Йонна) в 1846 г. в возрасте 62 лет.

Таким образом интерес Ипполита Делаво к русской литературе и культуре обусловлен тесной связью с Россией. Точное время его возвращения во Францию не известно. Есть свидетельства того, что первым браком он был женат на Жозефин Флоре (Joséphine Floret (1801–1892)), вторым браком в 1856 г. в Париже в XI округе, женился на Луизе Брولى (Louise Broly (1822–1893)), от нее у него была дочь Аделина Констанция Лекуэнт де Лаво Брولى (Adeline Constance Lecoainte de Laveau Broly (1850)). Скончался он 2 декабря 1862 г. в VI округе Парижа.

А.А. Фет, познакомившийся с Делаво в Париже, описал его как «высокого роста худощавого с проседью брюнета»⁹. По Фету, Делаво, «получивший основательное классическое образование, настолько же отличался любознательностью, как и примерною скромностью. Так, например, будучи по происхождению маркизом Делаво, он никогда не именовался и не подписывался маркизом», поскольку «находил такой титул несоответственным своему материальному положению»¹⁰. Для Фета Делаво, склонный крайне скептически относиться к общественно-политической и культурной жизни современной Франции, выступил в качестве любезного «гида» по Парижу.

Делаво не представляет собой дилетанта в отношении русской литературы и культуры в целом и был знаком с ней не понаслышке. По свидетельству того же

⁷ *Лекуэнт де Лаво Г.* (1829). Описание Нижнего Новгорода и ежегодно бывающей в нем ярмарки. Москва: Типография Августа Семена при Императорской Медико-хирургической Академии.

Лекуэнт де Лаво Г. (1808). Дмитрий и Надежда, или Замок на берегу Урала. Российская новость. Москва: Университетская типография.

Лекуэнт де Лаво Г. (1824, 18352). Путеводитель в Москве, изданный Сергеем Глинкою, сообразно французскому подлиннику Г. Лекоента де Лаво с некоторыми пересочиненными и дополненными статьями. Москва: Типография Августа Семена при Императорской Медико-хирургической Академии.

Lecoainte de Laveau G. (1814). Moscou avant et après l'incendie, notice contenant une description de cette capitale, des moeurs de ses habitans, des événemens qui se passèrent pendant l'incendie et des malheurs qui accablèrent l'armée française pendant la retraite de 1812. Paris: Gide fils.

Lecoainte de Laveau G. (1818). Mosca avanti e dopo l'incendio, ovvero descrizione di questa capitale, dei costumi de'suoi abitanti, della situazione dell'Europa al momento della campagna di Russia. Milano: Dalla Stamperia Pulini.

Le Cointe de Laveau G. (1824). Guide du voyageur a Moscou: contenant ce que cette capitale offre de curieux et d'interessant, ses monumens les plus remarquables, les etablissmens appartenant au gouvernement ou fondés par des particuliers, ses administrations, sa topographie, sa statistique, son commerce, etc. Moscou: De l'imprimerie D'Auguste Semen, imp. De l'académie impériale medico-chirurgicale.

⁸ *Прийма Ф.М.* С. Д. Полторацкий как пропагандист творчества Пушкина во Франции. С. 306 (прим. 22)).

⁹ *Фет А.А.* Мои воспоминания. 1848-1889. Часть I. М., 1890. С.148.

¹⁰ Там же.

Фета, Делаво знал «Панаевых, Некрасова, Гончарова, Боткина, Тургенева и даже меня по имени»¹¹, с ними, как считал мемуарист, он познакомился в России. Личное знакомство с некоторыми из этих литераторов отразилось в их переписке. Делаво не раз упоминается Тургеневым, целый ряд произведений которого он перевел на французский язык. Сохранилось одно письмо Герцена, обращенное к Делаво¹². Вероятно, в своих суждениях о русской литературе, ее истории и современном состоянии, а также при выборе произведений и авторов для переводов и критических обзоров, он руководствовался не только своими представлениями, но и помощью русских знакомых. Так Тургенев писал С.Т. Аксакову: «Статью о ваших «Хрониках» написал некто Делаво, здешний литератор, хорошо знакомый с русским языком; я ему помог и кое-что истолковал»¹³.

Литераторы, знакомые с Делаво, отмечали его огромный интерес и любовь к России и русской литературе. Так Тургенев писал: «Делаво такой русофил, что вообразить нельзя. Россия для него верш совершенства — я его не разочаровываю. Что ни говори — а мне все-таки моя Русь дороже всего на свете — особенно за границей я это чувствую»¹⁴. Это не мешало русским литераторам относиться к его переводам и печатным суждениям иногда весьма скептически. Так Герцен утверждал, что статьи Делаво о России и русской литературе «добрые, но уж очень глупо консервативны»¹⁵. Тургенев также несколько раз оценивал литературные и критические способности Делаво весьма низко: «...я обнаружил непригодность Делаво как литератора»¹⁶. И позднее: «Бедный *Ночной Фортепьянист*¹⁷ — сильно плох как писатель»¹⁸.

О личном знакомстве Некрасова с Делаво ничего не известно. Впервые поэт упоминает его в письме И. С. Тургеневу 25 ноября (7 декабря) 1856 г. из Рима: «В Париже есть г. Делаво, желающий писать в «Современнике». Закажи ему статью — нечто вроде о современном состоянии французской литературы (и журналистики, пожалуй). По первой увидим, будет ли стоить печатать его статьи. Предложи ему по сту франков за лист или немного более — ведь нужно еще будет платить за перевод» (Н 1, XIV₂, 39).

По этой цитате видно, что Некрасов, еще не бывавший в Париже, узнал о Делаво от третьего лица, которым, скорее всего, был Фет, приехавший в Рим в ноябре 1856 г. из Парижа. Во всяком случае этим лицом не мог быть Тургенев, которому Некрасов сообщал о Делаво как о незнакомом адресату человеке. Вероятно, именно рассказы Фета позволили Некрасову предположить в Делаво возможного полезного сотрудника «Современника» (одновременно скептицизм его по отношению к

¹¹ Там же.

¹² Герцен А.И. Полн. собр. соч. и писем в: 30 т. Т. XXVII. Кн. 2. М., 1963. С. 10.

¹³ Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в: 30 т. Письма. Т. 3. М., 1979. С. 173.

¹⁴ Там же. С. 133–134.

¹⁵ Герцен А.И. Ук. изд. Т. XXV. С. 204.

¹⁶ Тургенев И.С. Ук. изд. Письма. Т. 3. С. 387. Речь идет о переводе «Записок охотника».

¹⁷ «Делаво <...> имел привычку, рассуждая, закрывать глаза и усилено перебирать своими костлявыми пальцами, за что в разговоре с Тургеневым, я прозвал этого прекрасного человека «ночным Фортепьянистом» (Фет А.А. Мои воспоминания. 1848–1889. Ч. I. М., 1890. С. 382).

¹⁸ Тургенев И.С. Ук. изд. Т. 5. С. 46.

современной Франции мог вызвать и чувствующиеся в письме Некрасова сомнения)¹⁹. Некрасов мог общаться с Делаво уже во время пребывания в Париже (где он находился в январе-феврале, апреле, мае и июне 1857 г.), однако в письмах поэта упоминаний о нем нет.

Статью Делаво, напечатанную в 1858 г., Некрасов получил в начале января 1859 г. от находившегося во Франции М.Л. Михайлова: «Благодарю Вас от души за присылку статьи обо мне из «Revue des deux Mondes» — все-таки любопытно. Только зачем он меня на всю Европу объявил старцем, будто я в начале царствования Ник<олая> явился в Петербург и начал писать — да я тогда только что родился! Это меня огорчило. Шутки в сторону, скажите Делаво, что я удивляюсь, как он при совершенном и очевидном отсутствии помощи чьей-нибудь из русских литераторов — все-таки сумел сказать много верного, и поблагодарите его от меня за лестный отзыв» (Н 1, XIV₂, 120).

Уже само выраженное ее «предметом» одобрение говорит о том, что статья Делаво заслуживает быть полностью переведенной на русский язык и опубликованной в России. Она, несомненно, написана компетентно, вдумчиво, с большим уважением к великому русскому поэту и любовью к России и русскому народу. Ценна она и тем, что показывает рецепцию некрасовского творчества французским критиком, представителем нации, в культуре и общественной жизни которой социальная поэзия сыграла важную роль. Статья Делаво интересна также тем, что содержит специфический «внешний» взгляд на поэзию Некрасова, позволяющий посмотреть «со стороны» (глазами французского либерала середины 19-го века) как на ее художественное своеобразие, так и на ее общественное и моральное содержание.

Текст статьи печатается полностью. Выражения неоднозначные сопровождаются в скобках французским оригиналом. Обширные цитаты из некрасовских стихотворений приводятся во французских переводах, видимо, принадлежащих самому Делаво, поэтому представляющие определенный интерес для специалистов.

И. Делаво

Николай Некрасов. Стихотворения Н. Некрасова. Москва, 1856.

H. Delaveau

Un Poète satirique en Russie. — Nicolas Nekrassof

Revue des Deux Mondes, 2e période, tome 18, 1858 (p. 834–853).

Несколько лет назад в русской поэзии произошло событие, заслуживающее внимания. Мы увидели соединение лирического и сатирического духа, осуществившееся в условиях, которые поэтические попытки начала нашего столетия не позволяли предвидеть. Соединить скрупулезное и смелое наблюдение действительности с порывами оды, заменив в этой двойной области описательно-исторический подход подходом эмоциональным и личным, — такова цель, которую преследовал автор

¹⁹ Тургенев, видимо, попытался выполнить поручение Некрасова, однако предполагаемой статьи Делаво не написал. Тургенев писал И.И. Панаеву 12 (24) января 1857 г. из Парижа: «Делаво тоже глазами хлопает и статью о французской литературе не написал» (Тургенев И.С. Ук. изд. Письма. Т. 3. С. 133–134).

сборника, живо воспринятого русской публикой. Посредством каких изменений русская поэзия пришла к этой новой ситуации? Среди вопросов, поднятых появлением столь единодушно одобренного произведения, это первый, который мы хотели бы рассмотреть, потому что в движении идей, которому подчиняются поэты, можно увидеть общие тенденции, касающиеся русского народа.

Долгое время такое сближение сатиры и лиризма едва ли казалось возможным. Первым чувством, вдохновлявшим русских лириков, была покорность и преданность государю. Эта форма поэзии родилась в конце правления Петра Великого. Сын крестьянина Архангельской губернии Ломоносов воспевал в своих одах власть царя с энтузиазмом, граничащим с идолопоклонством. Другой поток вдохновения не заставил себя долго ждать. По мере расширения Россией своих границ находил свое выражение возвышенный патриотизм, и к культуре государя прибавлялся культ империи. Однако страницы, на которых отразились эти высокопарные чувства, сегодня уже не представляют интереса. Первый период русской лирики оставил в качестве «долговременных» памятников лишь небольшое количество од Ломоносова и Державина.

Сатира, как и ода, родилась сама по себе, однако с самого начала она проявляла счастливую энергию. Контраст социальных правил, навязанных русскому обществу Петром I, с суровостью древних обычаев нашел верного живописца в лице князя Кантемира. После него сатиру в театр попытался ввести остроумный Фон Визин. Критический элемент, казалось, ждал еще более плодотворного союза (*L'élément critique semblait se préparer à une alliance plus féconde encore*). Жуковский и Крылов — один среди лириков, другой среди сатириков — окончательно подготовили в начале этого столетия то слияние, которому положил славное начало Пушкин и которое совершается и сегодня в новой и не менее оригинальной форме.

В начале нынешнего столетия в России рабское подражание иностранному должно было наконец уступить место попыткам, при которых европейское влияние уже не мешало бы свободной экспансии русского гения. Жуковский и Крылов блестяще представили этот первый порыв. Жуковский не сделал вдохновение своих соотечественников полностью независимым, но он освободил их от холопского подражания, и влияния, которые он привнес в свою страну, не были совсем несовместимы со славянским духом. Жуковский был пламенно влюблен в германский романтизм. В то время, когда он писал, политический горизонт России, до тех пор лучезарный, внезапно потемнел; смутная тревога волновала души. Песни Жуковского были приняты с сочувственным восторгом, а лирика решительно приняла новую форму. Сатирическая поэзия последовала этому примеру. Обаятельный и смелый баснописец Крылов, вместо того чтобы ограничиться, как это делали его предшественники, переводом или подражанием древним, превратил басню в рассказ, детали которого были заимствованы из обычаев страны; все действующие лица, которых мы там видим, думают и рассуждают, как Русские; язык, которым одолжил их популярный баснописец, чист от каких-либо иностранных примесей. Наконец, Крылов не ограничился расширением круга вопросов, которых до тех пор касалась сатира, он применил мораль своих басен к предметам, тесно связанным с политикой. Два других писателя, Дмитриев и Милонов, также поднялись против льстивого тона, печального наследия поэтов прошлого века. Сатира, таким образом, освободилась от заимствованных форм, в которых Кантемир «привел» ее в Россию. Две формы

русской поэзии готовились к союзу, который, достигнутый сначала под влиянием лиризма, в конце концов укрепился под влиянием сатиры.

В то время как поэты новой школы переносят своих читателей в области идеала или преследуют злободневные пороки на языке, в котором почти уже не чувствуется трудолюбивое нащупывание форм прошлого века, политический мир вернулся в свое обычное русло. Тем не менее, успехи, которых добилась Россия, во многом обусловлены патриотическим энтузиазмом, возбужденным общей опасностью. Это чувство не может не действовать на молодежь; вскоре у нее развивается политический дух, до сих пор неизвестный в России. Отношения, которые установила война между Россией и северной Германией <sic>, где умы находятся в полном брожении, помогают укрепить надежды, которые тайно питают эти молодые умы. Это воодушевление вскоре обязательно отразится в лирических сочинениях, и первые стихи Пушкина несут на себе его отпечаток: хотя они и обнаруживают еще не сформировавшийся до конца талант, они не менее интересны как свидетельства беспокойства и стремления к самостоятельности, одушевлявших тогда образованную российскую молодежь. С Пушкиным русская поэзия больше не считает себя предназначенной исключительно для прославления величия и великолепия трона или воспевания сладких радостей и чудесных перспектив идеального мира. Сатира и лиризм сближаются: поэзия будет вдохновляться актуальными чувствами и интересами и будет говорить от их имени. Эти строфы Пушкина, столь смело аллегорические, ярко выражают новые стремления: <далее полностью цитируется стихотворение «Пророк». Фр. пер.: «Dévoré d'une sainte ardeur, j'errais dans un désert aride. Un séraphin porté par six ailes m'apparut sur la route. Il toucha mes prunelles de ses doigts légers comme le sommeil, et mes prunelles clairvoyantes s'ouvrirent comme celles d'un aiglon effrayé. Il toucha mes oreilles, et elles retentirent de sons divers; j'entendis les frémissements du ciel, et le vol élevé des anges, et la marche des reptiles sous-marins, et les frémissements de la branche tombée dans la plaine neigeuse. Il se pencha sur mes lèvres, et, arrachant ma langue pécheresse, vaine et trompeuse, il plaça de sa main sanglante, dans ma bouche silencieuse, le dard d'un serpent plein de sagesse. Il me fendit la poitrine de son glaive, en arracha mon cœur frémissant, et enfonça dans ma poitrine entr'ouverte un charbon embrasé. Je demeurai étendu dans le désert comme un cadavre, et la voix de Dieu se fit entendre : "Relève-toi, prophète, et vois, et écoute. Que ma volonté soit accomplie! Parcours les terres et les mers, et enflamme de tes paroles les cœurs des hommes"».>

В тот момент, когда сатирический дух вводится в оду под влиянием Пушкина, сатира со своей стороны не остается бездействующей. Совсем нет: она находит в драматурге Грибоедове проводника, который с мрачным и насмешливым пылом жестоко и дерзко нападает на русское общество. Его безжалостная картина должна была понравиться угнетенным и недовольным умам. Мужественное перо Грибоедова с почти циничной грубостью обнажает смешные вещи, которые, хотя и менее грубы, чем в прошлом веке, тем не менее создают печальные и причудливые контрасты. Как и в прошлом столетии, российское общество разделено на два лагеря: в одном — люди, приверженные идеям и социальным формам западных стран, в другом — сторонники прошлого. Присутствуют обе стороны, из их уст звучат угрозы и вызовы; ситуация критическая, и конфликт кажется неизбежным. Отчаянное предписание 14 декабря 1825 г., неосторожная акция сторонников нового, осведомила

правительство о происходящей вокруг него подпольной деятельности, и спокойствие в империи было восстановлено лишь ценой насильственных мер.

Здесь мы обнаруживаем своего рода перерыв в работе русской мысли по примирению двух тенденций, между которыми она до сих пор, казалось, колебалась. За лихорадочным нетерпением, которое наблюдалось уже несколько лет, последовали уныние и безразличие. Оживленные дискуссии, увлекавшие молодежь, сменяются шумом оргии. Пушкин был одним из первых, кто поддался этому моральному упадку. Художник, может быть, и растет в нем, но мыслитель угасает. Поэт стал светским человеком и *дилетантом*, он знает все возможности своего искусства, но забывает ту высшую задачу, которую он поставил перед собой в начале своего пути. Если он и вспоминает об этом, то только для того, чтобы проклясть человечество: <далее цитируется ст. «Поэт и толпа» от ст. «Подите прочь — какое дело...» до ст. «Для звуков сладких и молитв». Фр. пер.: «Arrière! crie-t-il à la foule qui prête l'oreille à ses chants, le poète ami de la paix n'a que faire de vous! Endurcissez hardiment vos cœurs dans la débauche. La voix de la lyre ne saurait vous ranimer. Vous inspirez l'horreur qu'inspire un cercueil. Pour votre sottise et votre méchanceté, vous avez eu jusqu'à ce jour des fouets, des prisons et des haches; cela doit vous suffire, esclaves imbéciles! Ce n'est point pour les agitations de la vie, ni pour les ambitieux désirs, ni pour les combats que le poète est créé, mais pour l'inspiration, les doux chants et la prière.»>

Литературная репутация Пушкина мало пострадала от этого внезапного поворота: поколение, аплодировавшее его начинаниям, осталось ему верным; но пока он пел таким тоном, появилась толпа молодых умов, которые были неподвластны общему унынию. Политические принципы, которым были преданы современники Пушкина, не имели прочной основы; они были переняты в безрассудном порыве. Движение должно было проявиться на гораздо более подготовленной почве; углубленное изучение немецкой философии определило иную форму союза сатиры и оды. Это новое течение нашло красноречивого интерпретатора в лице Лермонтова, мрачного и надменного гения. Подобно Пушкину в молодости, Лермонтов считал себя вдохновленным Богом; но эта мысль, далекая от того, чтобы дать ему благородную гордость, возбудила в его сердце отчаяние и ненависть: <далее цитируется стихотворение Лермонтова «Пророк» от ст. «С тех пор как вечный судья...» до ст. «Как презирают все его!» фр. пер.: «Depuis le jour où le juge éternel me donna la divination prophétique, s'écrie-t-il, je lis dans les yeux des hommes la méchanceté et le vice. Je proclamai les saints enseignemens de l'amour et de la vérité; tous mes proches m'assaillirent de pierres dans leur fureur. Je me couvris la tête de cendres, je m'enfuis des villes comme un mendiant, et me voilà vivant dans le désert de la nourriture que Dieu donne en aumône aux oiseaux. J'y observe les commandemens du Tout-Puissant. Les animaux de la terre me montrent de la soumission, et les étoiles m'écoutent en lançant gaiement leurs rayons; mais lorsque je traverse d'un pas rapide la cité bruyante, les vieillards disent aux enfans avec un sourire de satisfaction : «Regardez, voilà qui doit vous servir d'exemple! Il était fier, il n'a pas voulu vivre avec nous. Homme aveugle! il voulait nous persuader que Dieu parlait par sa bouche! Voyez-le, enfans, comme il est sombre, et maigre, et pâle! voyez comme il est pauvre et nu, comme chacun le méprise!»>

В другом месте поэт возвращается к этой приводящей в уныние мысли с той же выразительной краткостью: «Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк! / Иль никогда, на голос мщенья, / Из золотых ножен не вырвешь свой клинок, Покрытый

ржавчиной презрения?..» (« Te réveilleras-tu enfin, prophète tant conspué? se demande-t-il. A la voix de la vengeance, ne tireras-tu jamais de son fourreau d'or ton glaive couvert de la rouille du mépris?»)»

Это действительно тот поэт, который подходит новому поколению; подобно Лермонтову, с высот своей гордыни, пренебрежительно созерцает оно зрелище, которое представляет Россия, и, чтобы обмануть жажду деятельности, которая его снедает, оно с головой бросается в беспутство; поэтому песни Лермонтова принимаются с восторгом.

После трагической гибели Лермонтова, который, став жертвой беспорядочных страстей, пал во всем блеске своего таланта, за внимание образованной публики боролись несколько поэтов. К сожалению, никому не удалось достичь той силы вдохновения, которой мы восхищаемся в *Демоне*. Только у г-на Майкова среди слишком легко написанных страниц проскальзывают несколько мужественных акцентов, несколько смелых и глубоких взглядов на судьбу Российской империи. Упомянем двух других поэтов, Фета и Тютчева, один из которых отличается совершенно античной грацией, другой — меланхолией, полной обаяния. Крестьянин Кольцов публикует несколько песен, и его жалобный голос кажется ослабленным эхом скорби, выпавшей на долю народа; но напрасно было бы искать в его вдохновении, в таланте Фета и Тютчева, темное отчаяние и горькую иронию, громко звучащие в строфах Лермонтова. Неужели угас тот сатирический дух, следы которого мы нашли в русской поэзии и который поднялся до лиризма у двух великих поэтов? Несомненно нет, мы вновь обретем его с той же суровой энергией, которую мы видели в его истоках, и на этот раз в подлинно национальной форме.

Едва началось царствование императора Николая, как из Ярославской губернии в Петербург прибыл сын бывшего офицера русской армии, сам первоначально определенный в военную службу, а затем посвятивший себя литературе. Это был г-н Николай Некрасов. Просвещенный класс незадолго до этого стал подвергаться усиленному надзору; новые литературные попытки сразу вызывали недоверие властей. Однако молодой провинциал берется за перо и хочет присоединиться к небольшой группе поэтов, которые бросают вызов безразличию публики. Его робкие попытки не получают никакого внимания: это равнодушие не обескураживает его; он продолжает публиковать в регулярно выходящих в Петербурге сборниках стихотворения, которые, несмотря на ограничения, наложенные цензурой, отличаются весьма своеобразным характером. В них нет ни лирического размаха Жуковского, ни изящной иронии Пушкина, ни пренебрежительного сарказма Лермонтова. Этот ясный и бодрый дух выражается то с дикой резкостью, то с мрачной меланхолией. Об этом можно судить по обращению поэта к своему стиху: <далее цитируется стихотворение «Праздник жизни, молодости годы...» от ст. «Нет в тебе поэзии свободной...» до ст. «Беззащитного певца...» фр. пер.: «Tu n'as point, dit-il, de faconde poétique; tu es brusque et gauche; mais si l'art te fait souvent défaut, un sang plein de feu t'anime; tu respirez la vengeance, une passion généreuse t'enflamme,... La passion qui porte à glorifier les bons, à marquer au front les fourbes et les sots, et à couronner le chanfre sans défense».>

Однако не только эти благородные чувства оживляли стихи г-на Некрасова; к ним часто примешивались заботы, совершенно неизвестные до тех пор русской поэзии, горячее сострадание к народу и тайное отвращение к его угнетателям. Его

песнями, казалось, руководила политическая мысль. Два года тому назад стихотворения г. Некрасова предстали, наконец, собранными, и мы смогли лучше уловить характер таланта, который позволит нам показать в наиболее яркой форме, благодаря нескольким цитатам, новые настроения русского гения.

Чтобы ясно дать понять, какое значение поэт придает своему творчеству, во главе тома он помещает своего рода символ веры в форме диалога под названием «Поэт и Гражданин». Гражданин упрекает поэта в апатичном равнодушии <далее цитируется стихотворение от «Послушай: стыдно!...» до ст. «Тому теперь не должно спать...» и от ст. «Роза молчит, с волной бездонной...» до ст. «И брызжет сам собою пламень!» фр. пер.: «Écoute, c'est honteux! Lève-toi; il en est temps! Tu sais que le moment est propice. Tout homme chez qui le sentiment du devoir ne s'est pas éteint, dont le cœur est resté incorruptible et droit, qui est doué de talent, de force, d'intelligence, ne doit pas demeurer dans l'inaction..... L'orage se tait ; les cieux luttent d'éclat avec la vague profonde, et un vent paresseux gonfle à peine les voiles. — Le navire court avec grâce, majestueusement, et le cœur des passagers est aussi tranquille que si leurs pieds posaient sur la terre ferme... Mais le tonnerre a retenti; la tempête mugit, rompt les agrès, incline les mâts. Ce n'est plus le moment de jouer aux échecs, ce n'est plus le temps de tourner des chansons!... Le chien même aboie avec rage contre le vent; il ne pense pas à autre chose..... Et toi, poète, que vas-tu faire ? Est-il possible que tu t'enfermes dans une cabine écartée? Te mettrais-tu à charmer des sons de ta lyre inspirée les oreilles des passagers insoucians pour étouffer le fracas de la tempête ?.....

Je veux bien admettre que tu sois à ta place ; mais ton pays, où chacun est dévoué à ses propres intérêts, s'en trouvera-t-il mieux? Les hommes à qui la patrie est chère se comptent par milliers. Que Dieu les bénisse!... Mais les autres? leur rôle est bien misérable, leur existence est vide. Les uns sont oppresseurs et voleurs, les autres sont des chanteurs mélodieux; les autres encore les autres sont des sages; leur destinée en ce monde est la conversation. Remplis de prudence pour eux-mêmes, ils se tiennent tranquilles, disant : Les hommes sont incorrigibles, nous ne voulons pas nous perdre inutilement. Ces esprits orgueilleux cachent habilement leurs pensées égoïstes. Qui que tu sois, frère, ne crois pas à cette logique méprisable, crains de partager le sort de ces malheureux ; ils sont riches en paroles, pauvres en actions. Ne passe point dans le camp des hommes inoffensifs, lorsque tu peux être utile!.... Un fils ne peut voir tranquillement la douleur de sa mère; celui-là est un citoyen indigne qui est indifférent à sa patrie. Rien ne l'excuse..... Sacrifie-toi pour l'honneur de ton pays, pour tes convictions; va et meurs sans regret... Tu ne mourras pas vainement; toute action est sainte lorsqu'elle coûte du sang.....

N'oublie pas que tu es poète ! Élu du ciel, toi qui te charges de proclamer les vérités éternelles, ne crois pas que celui qui manque de pain est indigne de tes accens inspirés; ne crois pas qu'il y ait des hommes tombés à jamais. Il n'est point d'âme humaine qui soit morte devant Dieu, et les sanglots d'un cœur croyant arrivent toujours jusqu'à lui! Sois citoyen! Tout en restant dévoué à l'art, vis pour le bien de ton prochain, sou mets ton génie au sentiment d'une fraternité universelle, et si tu es richement doué, ne cherche pas trop à le prouver; les rayons vivifiants des trésors que tu possèdes reluiront d'eux-mêmes dans ton sein. Regarde l'artisan laborieux, il brise en mille morceaux une pierre résistante, et sous son marteau la flamme naît et brille d'elle-même».>

Пренебрег ли поэт рекомендацией этого сурового советчика, который есть не кто иной, как его собственная совесть? Ответом будет том его стихов. Молодой

писатель смело приступил к работе, и нам нетрудно будет доказать, что он достойно выполнил свою задачу. Никакого порядка в расположении произведений, следующих за этим поэтическим предисловием, не наблюдалось. Однако мы можем выделить две отдельные группы: в первую входят страницы, которые, кажется, связаны больше с личными воспоминаниями автора; во вторую — произведения, поднимающие вопросы, представляющие общий интерес. Начнем с произведений, где поэт изобразил самого себя, бесхитростно и откровенно объясняя обстоятельства, в которых развивался и созревал его талант.

В одном из самых замечательных поэтических откровений г-н Некрасов знакомит нас с обстоятельствами, которые подтолкнули его к писательству. Он дает нам краткое изложение всей своей жизни. У него, как и у большинства поэтов-сатириков, вдохновение рождается из страданий. Смелая мысль ополчиться на пороки своих современников и косвенно критиковать некоторые основные институты своей страны, бесстрашный пыл, который он проявляет в этой небезопасной борьбе, малопомалу развивались в его душе по мере того, как зрелище несправедливостей, которые его окружали, казалось ему все более и более отвратительным. Это растущее воодушевление мы видим по вырывающимся у него признаниям. Несомненно, талант г-на Некрасова образовался под влиянием страстей, долго борющихся внутри него самого; именно этим внутренним сражением обязан он несравненной энергией и оригинальностью, которые его отличают. Послушайте же его: <далее полностью приводится стихотворение «Нет, Музы ласково поющей и прекрасной...» (фр. перевод: «Non, je n'ai point connu les doux chants d'une muse aimable et belle! Comme un esprit qui descend des cieux, l'enchanteresse éblouissante d'une beauté divine n'est pas venue en silence murmurer à mon oreille enfantine des sons d'une harmonie ravissante. Je n'ai point trouvé un chalumeau oublié dans les langes de mon berceau ; une muse n'a point agité de rêves confus les pensées et les jeux de mon adolescence ; elle ne s'est point montrée à mes regards enivrés comme une compagne adorable, «aux temps pleins de charme où la Muse et l'amour embrasent le cœur d'un feu qui épuise...»

Mais j'ai connu de bonne heure les chaînes pesantes d'une autre muse, peu caressante et peu aimée, triste compagne des malheureux, de l'homme qui est né pour la lutte, les souffrances et la peine. Celle-là est une muse plaintive, souffrante et humble, le plus souvent tourmentée par la faim, aux paroles suppliantes, et qui n'a d'autre idole que l'or!...

Pour honorer la naissance de l'enfant qui venait prendre place en ce monde, elle chanta près de moi, dans une pauvre chambre, à la lueur d'une loutchina²⁰ fumante ; elle était cassée par le travail, et ses chants sans apprêt exprimaient l'ennui, une tristesse accablante... Souvent elle perdait courage, et se mettait à pleurer en répétant mes sanglots, ou inquiétait mon sommeil innocent par quelque chant désolé. Les mêmes gémissements retentirent avec une force bien autrement poignante au milieu du tumulte de l'orgie. On y distinguait, dans un désordre insensé, les calculs d'une prévoyance minutieuse et basse, les nobles inspirations des jeunes années, une passion expirante, des pleurs étouffés, des malédictions, des plaintes, des menaces impuissantes. Parfois, dans un accès de hardiesse, elle jurait, l'insensée, de déclarer une guerre implacable à l'injustice humaine. S'abandonnant à une joie sombre et sauvage, elle agitait mon berceau d'une main

²⁰ Лучина из древесины сосны, которой пользовались для освещения помещения (прим. И. Делаво).

frémissante, criait vengeance, et appelait la foudre divine à son secours dans le langage de la fureur.

Mais son âme irritée était aimante et douce; cette implacable colère faiblissait, la douleur cuisante se calmait peu à peu, s'apaisait,... et tout ce désordre de passions sauvages et d'humiliations cruelles se rachetait par quelques minutes de bonheur divin, lorsque la noble victime, baissant la voix, murmurait au-dessus de ma tête : « Pardonne à tes ennemis!... » C'est ainsi que les chants sévères de la vierge toujours en larmes et aux paroles confuses bercèrent mon oreille jusqu'au temps où, suivant l'usage, je commençai avec elle un combat acharné ; mais la Muse ne se hâta point de rompre les liens qui l'unissaient à moi. Elle me jeta dans un abîme de maux et de désespoir, de défaillances et de privations;... elle m'apprit à sentir toutes ses souffrances et à les confier au public».)>

Лучший комментарий к этим строфам нам дает сам г-н Некрасов в других произведениях, где он объясняет несколько завуалированный смысл этого обращения к Музе через воспоминания первых лет его жизни. Два стихотворения особенно достойны внимания с этой точки зрения. В первом, озаглавленном «Старые хоромы» (le Vieux Château), автор изображает места, где он родился, и рассказывает нам о всевозможных муках, которые он испытал в этой печальной обстановке. Эти подробности душераздирающие; они напоминают дикие сцены, описанные другим, не менее оригинальным писателем, г. Аксаковым²¹: <полностью приводится текст стихотворения «Родина». фр. перевод: «Je les revois donc, ces lieux bien connus de moi, où la vie inutile et vide de mes ancêtres s'écoulait dans les festins, les pompes ridicules, une sale débauche et une tyrannie mesquine, au milieu d'une troupe de valets abrutis et tremblans qui enviaient le sort des chiens et des chevaux. C'est là qu'il me fut donné de voir le jour ; j'y appris à souffrir et à haïr, mais, cachant soigneusement cette haine, il m'arrivait aussi d'être despote. C'est là aussi que de mon âme, flétrie avant le temps, s'envola si tôt le repos béni, pendant que le feu de désirs et de soucis hâtifs épuisait mon cœur avant le temps....

Le souvenir des jours de mon enfance, passés dans une grandeur et une opulence empruntées, et remplissant mon âme de tristesse et de haine, paraît devant moi dans toute sa splendeur....

Voici le jardin sombre, lugubre.... Quelle est cette femme aux traits maladifs et chagrins qui s'avance dans une allée, au milieu des branches?

Je sais pourquoi tu pleures, ô ma mère! Celui qui a flétri tes jours,... je le connais, hélas! Associée pour la vie à un homme grossier et ignorant, tu ne te berças jamais d'un fol espoir; l'idée de résister à ton sort t'épouvantait. Quoique ton âme fût fière et belle, tu supportais ton malheur avec la résignation de l'esclave... et sur ton lit de mort, ta voix murmura le pardon de tout ce qu'il t'avait été donné d'endurer!....

Et toi aussi, ô ma sœur bien-aimée! toi qui partageas longtemps les humiliations et les peines de cette victime sans plainte, tu n'es plus! Chassée par la honte de ces lieux peuplés de bouffons, de concubines et de piqueurs, tu confias ta destinée à un homme que tu ne connaissais pas, que tu n'aimais pas.... Mais fidèle image de ta mère, lorsqu'on te coucha dans un cercueil, ton sourire froid et sévère fit tressaillir ton bourreau lui-même, et il pleura.

²¹ Об Аксакове см. Revue от 15 июня 1857 г. (прим. И. Делава).

Voici la maison grise, la vieille maison!... Maintenant elle est vide et silencieuse, ni femmes, ni chiens, ni bouffons, ni valets.... Mais autrefois! oh! je ne l'ai point oublié! on s'y sentait oppressé; petits et grands soupiraient en silence. J'allais me jeter dans les bras de ma nourrice... Oh! combien je l'ai pleurée! A son nom seul, je tombais en extase, et longtemps je respectai sa mémoire... Mais quelques traits de cette bonté insensée qui me fut si nuisible se présentent à mon esprit,.... et mon cœur se remplit d'une haine nouvelle! Non, dans toute mon enfance turbulente et triste, il ne se trouve point un seul souvenir consolant et cher. Tout ce qui a troublé mes premiers jours, tout ce qui a jeté sur moi une flétrissure que rien ne saurait effacer a son origine là, sous le toit paternel!

Et jetant les yeux autour de moi avec dégoût, je suis heureux de voir que le vieux bois qui servait d'asile dans les chaleurs de l'été est abattu. L'aire a été dévorée par l'incendie; le troupeau se tient immobile, la tête basse, devant le ruisseau desséché. Cette maison maintenant vide et sombre, cette maison jadis remplie par le bruit des coupes et des chants, par l'éternel murmure des sentimens étouffés, cette maison où celui-là seul qui écrasait tous les autres respirait et agissait librement, elle est penchée sur ses fondemens et menace ruine....»>.

Таково было детство русского сатирика; мы видим, что он рано познал тяжесть тирании и изощренность разврата. Печальная судьба его матери и сестры, несчастных жертв жестокого угнетения, одна могла бы оправдать чувство негодования, которое вспыхивает в этом произведении. Поэт имеет право быть суровым; подобные воспоминания невозможно забыть. Более того, печальная обстановка, в которую он мысленно переносится, является в миниатюре отражением мира, внутри которого он творит, и с этого момента мы понимаем, что он не чувствует себя расположенным щадить его в своих произведениях.

В другом стихотворении, озаглавленном «Подражание Ларе», г-н Некрасов также начинает с описаний, погружающих нас в его детство, но не останавливается на этом. Сцена меняется: поэт покинул кров отца; он никогда больше не увидит это мрачное жилище, только порадуетя, обнаружив его в руинах. Он предоставлен самому себе посреди многолюдного города, в Петербурге; как он собирается использовать эту свободу, к которой он так долго стремился? Любой человек догадается, что он будет ею злоупотреблять, и он не пытается этого скрыть; он признает это с яростным, знакомым нам цинизмом. Это произведение переносит нас от сцен, омрачивших детство писателя, к сценам разврата, которые последовали за ним; но бури, о которых говорится в этих стихах, не совсем опустошили его сердце, и благородные эмоции все еще заставляют его содрогаться: <далее полностью цитируется стихотворение «В неведомой глуши, в деревне полудикой... (подражание Лермонтову)». Фр. перевод: «Élevé au fond d'un séjour ignoré, nous dit-il, dans une campagne presque sauvage, j'y vécus entouré d'hommes farouches, et le sort généreux me donna pour maîtres des piqueurs. Autour de moi bouillonnaient les flots impurs de la débauche, toutes les passions qu'engendre la misère étaient déchaînées, et cette existence désordonnée grava dans mon âme une empreinte ineffaçable. Encore enfant, ma raison n'était pas formée que déjà l'haleine empoisonnée de la débauche avait pénétré dans mon jeune cœur. Profondément gangrené, je m'élançai bruyamment dans un abîme de désordres, et consumai follement et honteusement ma jeunesse.... Après avoir repoussé brusquement les fraternels embrassemens de mes amis indignés, c'est en vain que je maudis plus tard les folies de ma jeunesse. Les forces épuisées ne se ranimèrent plus dans mon sein; mes

regrets ne pouvaient point les rappeler. Aux ardeurs des jeunes années succéda le calme immuable et glacial de la tombe; malade et misanthrope, je pris au hasard une nouvelle route; je crus que mon cœur flétri avant l'âge ne se ranimerait jamais; mais je te vis..., et mon cœur se réveilla à la vie et aux émotions. L'amour a chassé de mon sein les funestes impressions et l'influence des premières années.... J'ai pu rêver de nouveau, j'ai senti renaître des espérances, des désirs... Peu m'importe que tu m'aimes ou non : je préfère à un calme mortel les larmes les plus cuisantes et les plus âpres souffrances».

Контраст наивного чистого чувства и печальных воспоминаний не раз встречается у г. Некрасова. С какой пронзительной правдой он очерчивает слабость любви в борьбе со страданиями и позором! Сам Вийон не рассказал бы с большей циничной откровенностью эпизоды его бешеной и бродячей юности: <далее полностью приводится текст стихотворения «Еду ли ночью по улице темной...». Фр. пер.: «Lorsque, la tête fatiguée des orages du jour, je traverse la nuit quelque ruelle sombre, ton ombre apparaît soudain devant moi, ô toi que j'ai connue sans défense, malade et sans asile!

Une pensée déchirante me serre le cœur. Le sort s'est montré bien dur pour toi dès ton enfance. Ton père, au front soucieux, était pauvre et méchant. On te maria, et tu aimais un autre homme. Le mari qui t'échut en partage n'était pas des meilleurs : il avait l'humeur farouche, la main lourde. Tu ne voulus pas te soumettre, tu rejetas cette chaîne; mais ce n'est point pour ton bonheur que tu me rencontrais.

Te rappelles-tu le jour où, malade et affamé, je m'épuisais en efforts inutiles ? Dans notre chambre vide et froide, notre haleine glacée se répandait comme un nuage. Te rappelles-tu les mugissements lugubres du vent dans les cheminées, le bruit éclatant de la pluie? Le jour baissait, il faisait presque nuit. Ton enfant pleurait ; tu réchauffais de ton souffle ses mains froides. Il ne s'apaisait pas, et ses cris étaient perçans... L'obscurité augmentait; après avoir longtemps pleuré, l'enfant expira... Pauvre mère! Mais à quoi bon ces larmes? Demain, la faim nous endormira à notre tour d'un sommeil profond et doux; notre hôte achètera, en nous maudissant, trois bières, puis on nous emportera pour nous mettre côte à côte!...

Assis chacun dans un coin de la chambre, nous étions sombres et taciturnes. Je m'en souviens, tu étais pâle et affaibli; une pensée mûrissait en secret dans ton esprit; un combat pénible agitait ton cœur. Je m'endormis; tu partis en silence, mais parée comme une fiancée qui marche à l'autel, et une heure après tu rentrais d'un pas pressé, apportant une bière pour ton enfant et à manger pour son père. Nous apaisâmes notre faim dévorante, un bon feu éclaira la chambre sombre, nous habillâmes l'enfant, et nous le couchâmes dans le cercueil... Était-ce un heureux hasard qui nous avait sauvés? Dieu nous avait-il pris en pitié? Tu ne t'empressas pas de me faire un triste aveu, je ne te fis aucune question; mais nous avions l'un et l'autre un poids sur le cœur, j'étais sombre et irrité!

Qu'es-tu devenue? As-tu succombé en luttant douloureusement avec la misère? Ou bien, suivant le chemin ordinaire, as-tu fini comme tant d'autres? Personne ne prendra ta défense! Chacun te donnera un nom terrible; moi seul, je sens qu'une malédiction soulève mon sein, mais elle éclaterait vainement!>>

Как мы уже говорили, обращение г-на Некрасова к Музе находит на таких страницах свое самое поразительное объяснение. Не только природа сделала его поэтом; истинный источник его таланта следует искать в другом. Именно тяжелому преодолению жизненных трудностей обязан он своим воодушевлением сатирика. Отсюда

его мрачная и яростная энергия: он не поет, он прокликает; но воодушевляющее его негодование проявляется особенно в тех строфах, где он черпает вдохновение из самого общества. Тогда-то он и предстает нам неумолимым судьей; моральное состояние высших классов его возмущает, и, несмотря на всю лаконичность его стиля и трезвость воображения, это чувство вспыхивает в каждую минуту. О нем мы не могли бы сказать вместе с Шатобрианом: «Муза часто рисовала пером преступления людей; но есть в языке поэта что-то настолько прекрасное, что даже преступления кажутся приукрашенными». Г-н Некрасов своим пылающим пером, с видимым спокойствием сосредоточенных страстей, копает в самих недрах русского общества и с горькой и жестокой иронией показывает его распутство и постыдные слабости. Такую смелость мы видели у некоторых русских моралистов; но ни один из этих очерков нравов не может сравниться с теми сценами, которые представляет нам г-н Некрасов. Как бы ограничены ни были выбранные им рамки, этих рамок всегда достаточно для развития вдохновляющей его мысли, для той картины, которую он взялся нарисовать. Возьмем, к примеру, пьесу «Нравственный человек» (l'Homme moral); поэт с язвительностью показывает, как заповеди нравственности могут служить в России, впрочем, как и повсюду, защите эгоизма и низших чувств человеческой природы: <далее полностью приводится текст стихотворения «Нравственный человек». Фр. пер.: «Ayant toujours suivi les lois de la morale la plus sévère (nous dit le vertueux personnage qu'il veut dépeindre), je n'ai jamais fait de mal à personne. Ma femme sortit un soir, la figure couverte d'un voile, et se rendit chez son amant. Je me glissai dans la maison de celui-ci avec la police, et constatai... Une provocation s'ensuivit; je refusai de me battre! Ma femme tomba malade de honte et de douleur; elle mourut... *Ayant toujours suivi les lois de la morale la plus sévère, je n'ai fait de mal à personne dans ma vie.*

Un de mes amis ne me rendit pas à l'échéance une somme que je lui avais prêtée. Je le lui rappelai sans la moindre rancune et laissai à la justice le soin de décider entre nous. Le tribunal le condamna à la prison; il y mourut sans me donner un sou, mais je ne m'en plaignis pas, quoique j'eusse bien le droit de lui en vouloir! J'annulai sa dette le jour même de sa mort, et témoignai la douleur la plus vive... *Ayant toujours suivi les lois de la morale la plus sévère, je n'ai fait de mal à personne dans ma vie.*

Je plaçai un de mes paysans en apprentissage chez un cuisinier. Il réussit; c'était un cuisinier excellent. — Quel bonheur! Mais il sortait souvent, et avait contracté des goûts qui n'allaient point à sa condition : il aimait à lire et à raisonner. J'essayai de l'en corriger par la menace ; ce fut en vain, et je le fis paternellement battre de verges. — Le misérable! le désespoir le prit, et mon imbécile se jeta à l'eau!... *Ayant toujours suivi les lois de la morale la plus sévère, je n'ai fait de mal à personne dans ma vie.*

J'avais une fille : elle s'éprit de son instituteur et songeait même à fuir avec lui. Je la menaçai de ma malédiction; elle se soumit et épousa un vieillard riche. Leur maison était brillante et l'abondance y régnait; mais Sacha commença tout à coup à pâlir et à s'éteindre. Un an après, elle mourut phthisique, nous laissant tous dans la plus profonde douleur... *Ayant toujours suivi les principes de la morale la plus sévère, je n'ai jamais fait de mal à personne dans ma vie»>.*

Не менее жестоко, чем с *нравственными людьми*, г. Некрасов обращается с *государственными служащими*. Мы видим, что он досконально знает низость чувств и развращенные нравы этого класса, образующего в России особый мир, своего рода

могучее и презируемое племя. Поэт любит иногда удивить, сбить с толку своих противников: он начинает с совершенно безобидной строфы; но затем раздражается язвительным смехом, как в маленькой пьесе под названием «Маша» <далее цитируется текст стихотворения от ст. «Белый день занялся над столицей...» до ст. «Не втолкуешь — глупа, молода!» фр. пер.: «Le jour s'est éteint dans les rues de la capitale; la jeune femme repose doucement; seul, son laborieux époux, aux traits pâlis, ne dort point... Un autre soin l'occupe! Demain il pourra montrer à Macha une brillante toilette... Elle ne lui répondra pas; elle le remerciera seulement... d'un de ses regards enivrants ! Il l'adore et veut être payé de retour. D'autres parures suivront. Et pourtant la vie est chère dans ces murs!»

Il y a bien un moyen fort simple de s'enrichir; la caisse du gouvernement est là.... Mais notre fonctionnaire avait été gâté dès son enfance par les connaissances pernicieuses qu'on lui avait inculquées. C'était un homme de la nouvelle génération ; il tenait avant tout à l'honneur, et considérait même tout revenant-bon comme un vol, le libéral²²! Il aurait bien voulu vivre avec plus de simplicité; mais Macha n'entendait pas raison».>

Сделав это замечание, поэт с ироническим спокойствием изображает нам муки, подтачивающие здоровье честного мужа: <далее приводится окончание стихотворения от ст. «Если дни его полны печали...» до ст. «Отчего он так скоро сгорел?» фр. пер.: «Si ses jours sont pleins de tristesse, il a des minutes de bonheur; mais il semble que le bonheur même soit pernicieux à une âme fatiguée. Bientôt Macha le couchera dans un cercueil, et la pauvrete se lamentera, elle se demandera pourquoi il s'est si vite consumé».>

В другом случае, в произведении под названием «Прекрасная партия», г-н Некрасов с не меньшим мастерством переплетает осмеивание и бытописание нравов: <далее цитируется начало стихотворения от ст. «У хладных неских берегов...» до ст. «Но дом пятиэтажный...» фр. пер.: «Sur les froides rives de la Neva, dans la ville brumeuse de Pierre le Grand, vivait un certain M. Dolgof... C'était un bon et simple père de famille, un fonctionnaire modèle qui n'avait gagné dans ses fonctions qu'une seule maison; il est vrai qu'elle avait cinq étages».>

Иногда, наконец, сатирический порыв уже невозможно сдержать, и даже детский сон не может его унять. Мстительный ямб проскальзывает даже в «Колыбельную песню»: <далее полностью цитируется стихотворение. фр. пер.: «Dors, vaurien, pendant que tu es inoffensif! — Do, l'enfant, do.

La lune cuivrée projette discrètement sa lueur sur ton berceau ! — Ce n'est point une histoire en l'air que je me propose de conter. — Je vais chanter la vérité! — Toi, continue à reposer les yeux fermés. — Do, l'enfant, do.

Une heureuse nouvelle s'est répandue dans la province. — Ton père, coupable de tant de méfaits, vient enfin — d'être mis en jugement; — mais ton père, coquin fieffé, saura se tirer d'affaire. — Dors, vaurien, pendant que tu es honnête! — Do, l'enfant, do.

En grandissant, tu apprendras à connaître le monde chrétien; — tu achèteras un habit de scribe et tu prendras la plume. — Tu diras hypocritement : «Je suis honnête, je suis pour la justice.» — Dors, ton avenir est assuré. — Do, l'enfant, do.

²² Так при последнем царе называли всех людей, не одобряющих действия правительства (прим. И. Делаво).

Tu auras l'air grave d'un fonctionnaire et tu seras coquin dans l'âme. — Après t'avoir reconduit jusqu'à ma porte, je ferai un geste de mépris. — Tu apprendras à plier gracieusement le dos..... — Dors, vaurien, pendant que tu es innocent. — Do, l'enfant, do.

Quoique doux et craintif comme un petit mouton et très borné, — tu sauras arriver en rampant jusqu'à une bonne place sans te laisser prendre en faute. — Dors, pendant que tu ne sais pas voler! — Do, l'enfant, do. «Tu achèteras une maison à plusieurs étages ; — tu atteindras un haut grade et deviendras tout à coup un grand seigneur, un noble russe. — Tu vivras longtemps et finiras ton existence en paix..... — Dors, mon beau fonctionnaire. — Do, l'enfant, do».>

Этим сатирическим произведениям много рукоплескали; но, отдавая должное смелости, с которой они написаны, мы предпочитаем им более спокойные страницы: это галерея картин, заимствованных из жизни русских крестьян. Здесь мы замечаем кажущуюся умеренность, искусно рассчитанную; она стремится сосредоточить все внимание читателя на страданиях бедного народа, в среду которого переносит нас писатель. Добавим, что он умел подчинить народный язык ритму стихосложения, а это труднейшая задача. Одно из этих стихотворений, озаглавленное «Забытая деревня» (*le Village abandonné*), поразительно правдиво: <далее полностью приводится текст стихотворения. Фр. пер.: «La mère Nénila vient demander au bourgmestre Vlass quelques poutres pour reconstruire une isba. Il lui répond : « Je n'en ai pas ; tu n'en auras pas ! » Le maître va revenir, se dit la vieille, il en décidera. Le maître verra que l'isba est vieille, et il me fera donner du bois.

Un voisin, homme avide, enlève par ruse aux paysans un lopin de terre et des meilleurs. « Le maître va revenir; les arpenteurs riront jaune, pensent les paysans. Le maître n'aura qu'un mot à dire, et on nous rendra notre bonne terre. »

Un cultivateur libre s'éprend de Natacha; mais l'intendant, homme sans cœur, refuse de donner son consentement à ce mariage. — Attendons, Ignacha, le maître va venir, dit Natacha à son amoureux. — Bref, petits et grands, pour la moindre dispute, redisaient en chœur: — Le maître va revenir, il nous donnera raison.

La vieille Nénila est morte ; le lopin de terre rend au voisin cent gerbes pour une. Le cultivateur libre a été trouvé de taille pour porter le fusil, et Natacha elle-même ne songe plus au mariage... Mais le maître n'est pas là... il est toujours absent.

Enfin un beau jour une lourde voiture à quatre roues et attelée de six chevaux à la file paraît sur la route qui conduit au village. Au milieu se dresse une bière de chêne; dans cette bière était le maître, et derrière marchait son héritier. On enterra l'ancien maître, et le nouveau, ayant essuyé ses larmes, monta dans l'équipage, et repartit pour Pétersbourg... »>

Печальное положение русских крестьян нельзя лучше охарактеризовать в небольших рамках. Отданные в руки суровых и жадных управляющих, они продолжают питать почтительное доверие к отсутствующему хозяину и демонстрировать поразительную покорность. Произведение под названием «В деревне» — вполне национальный плач по мертвому; но тяжелое впечатление, производимое этим плачем, смягчается некоторыми чертами, в которых мы узнаём простодушный гений русского народа: <далее полностью приводится данное стихотворение. Фр. пер.: «On dirait d'un club de corbeaux qui s'est réuni aujourd'hui autour de notre église; des croassemens hébétés, des cris sauvages... Il semble que tous les corbeaux du monde se donnent rendez-vous ici chaque soir. Quoi? encore de nouveaux escadrons volans!... Ils se posent en file sur la coupole, sur le clocher, sur la croix, sur les isbas voisines. Là-bas

même, sur cette perche mal affermie dans la haie, deux corbeaux viennent s'asseoir en battant des ailes... Aujourd'hui comme hier, ils se reposent quelques instans, et puis se remettent à voltiger. Mais les nuages noirs ont disparu, et le vent tombe. Allons dans les champs; dès le matin, la journée est sombre et pluvieuse. C'est vainement que je me suis fait tremper jusqu'aux os dans les marais. J'avais bonne envie de réussir; mais le succès ne se donne pas. Le soir est venu bien vite, avec les hordes de corbeaux... Qu'aperçois-je là-bas près de la fontaine? Deux vieilles paysannes qui causent. Allons les écouter.

— Bonsoir, la mère! dit l'une. — Comment va la marraine? répond l'autre. Tu pleures donc toujours? Une pensée triste te serre le cœur? — Comment ne pleurerai-je pas? répond la première; je suis perdue, pauvre pécheresse! Mon cœur souffre... Mon pauvre fils est mort, Cassianovna, il est mort et couché dans la terre!

Comment a-t-il pu succomber? Il était si brave! Quarante ours avaient été soulevés par sa fourche,... il a manqué celui-là! Pourtant il était grand, sa main était de fer, sa poitrine résonnait comme de l'airain... Il est mort, Cassianovna, mais l'ours est mort aussi!... Nous lui avons arraché la peau, au maudit; nous l'avons vendue. L'argent, dix-sept roubles, nous l'avons donné pour l'âme de mon pauvre Savouchka; que Dieu ait pitié de lui! La bonne Maria Romanovna a payé le service... Il est mort, ma colombe! à peine ai-je eu la force de regagner la maison.

Le vent ébranle notre pauvre isba du bon Dieu ; notre grange est en ruine... Il aurait pris sa hache; le mal peut être réparé. Il aurait tranquillisé sa pauvre mère... Il est mort, Cassianovna, il est mort, ma bien-aimée. Veux-tu sa hache? Je la vends. Qui dorlotera maintenant la vieille délaissée, la mendiante? Pendant les pluies de l'automne, pendant les gelées de l'hiver, qui me ramassera du bois? Lorsque ma pelisse chaude sera usée, qui m'en donnera une autre? Il est mort, Cassianovna, il est mort, ma colombe! Son fusil sera perdu! Le monde, ma chérie, n'est plus rien pour moi!... Je me couche souvent dans ma chambrette, je me couvre de nos filets, comme d'un linceul... Mais non! la mort ne vient pas... J'erre de tous côtés, j'ennuie tout le monde de mes plaintes... Il est mort, Cassianovna, il est mort, ma chérie! Ah! si ce n'était pas un péché!... Mais ça viendra bien... Je souffrirai encore, avec la grâce de Dieu, tout l'hiver; mais je ne foulerai pas l'herbe nouvelle ! Bientôt notre chaumière sera tout ébranlée, notre champ restera sans labour. Maria Romanovna va partir pour la ville. Je n'ai pas assez de force pour aller mendier... Il est mort, Cassianovna, il est mort, ma chérie, et je le suivrai bientôt!

La vieille se mit à pleurer. Et que m'importe? Pourquoi compatir aux douleurs que l'on ne peut pas soulager? Je me sens fatigué, il est temps de s'aller coucher. Mes nuits sont courtes; demain je partirai pour la chasse. Je vais tâcher de faire un bon somme jusqu'au jour... Ah! les corbeaux se disposent à reprendre leur vol, la fête est finie... Allons, bon voyage! Les voici qui s'envolent tous en même temps avec de grands cris. Attention! alignement! toute la bande a pris son vol. On dirait d'un réseau noir étendu entre le ciel et la terre».>

В этой печальной песне, несмотря на внешнее равнодушие и пренебрежение, как в предыдущих строфах, обнаруживается живая симпатия к народному делу, что чем-то напоминает поэтов байронической школы; кроме этого, мы находим здесь несколько черт, указывающих на совершенное знание русского крестьянина, и, между прочими, его позитивный, расчетливый (calculateur) дух, который никогда не покидает его, даже в величайших бедах. Он как ребенок, постаревший раньше времени. Дело в том, что более, чем любой другой народ, русский народ подвергся испытаниям судьбой: оттесненный на границы Европы, среди снегов, он веками

стонал под татарским игом и отбросил его лишь для того, чтобы терпеть суровость крепостного права. Положение, нравственное состояние этого прошедшего тяжелые испытания народа послужили г-ну Некрасову темой многих других сочинений. В стихотворении «Вино» («l'Eau-de-Vie») он решительно нападает на национальный порок: <далее полностью приводится текст стихотворения. Фр. пер.: «Le sotski²³ m'a battu de verges sans motif. Cela est dur à supporter! Je sais bien que je ne suis pas grand'chose, mais, voyez-vous, c'était pour la première fois. Lorsque j'y pense, j'en frémis encore, et mon cœur devient de plus en plus triste. Comment lèverai-je maintenant les yeux sur mes frères? comment me présenter devant ma chérie? Je restai longtemps couché sur le four, en silence, et ne goûtai pas du chti²⁴. Pendant la nuit, le diable me souffla à l'oreille de mauvais conseils, et le matin je me levai tout sombre; impossible de dire ma prière. Et, sans parler à personne, sans me signer, je sortis dans la cour. « Frère, me cria tout à coup ma sœur, ne veux-tu pas un peu d'eau-de-vie? » J'en avalai tout un chtof²⁵, et ne quittai pas la maison de la journée.

J'étais épris de la fille du voisin, la jolie Stéphanida. Je la demandai à son père, — le vieux et sa fille me trouvaient à leur gré; mais il paraît qu'un autre gars se prosterna devant notre starosta²⁶, et quelque temps après je le vis passer avec ma belle pour se rendre à l'église. Le cœur n'est pas de pierre. Je sautai par la fenêtre comme un forcené. « Attends, me dis-je, je saurai bien te rejoindre!... » Et, pour me donner du courage, j'allai au cabaret pour boire un coup. J'y trouvai le frère Petrouka; il me régala; je ne voulus pas rester son obligé... Je me sentis le cœur soulagé; je m'endormis en embrassant Petrouka, et le lendemain je laissai là mon idée de vengeance.

Je partis pour la ville et m'engageai à reconstruire tous les poêles dans la maison d'un marchand. Au bout du mois, l'affaire était faite, et j'allai lui présenter mon compte. — Tu m'as surfait, coquin! s'écria-t-il. Je lui reprochai sa mauvaise foi; il me menaça de la justice, me dit qu'il ne me donnerait pas un groche²⁷, et me fit jeter à la porte. Je revins chez lui bien des fois depuis; il n'y était jamais pour moi. Comment payer mon artel²⁸? — On va me mettre en prison, me dis-je en me montant la tête; je suis perdu! — Et j'allai me coucher comme un voleur dans la maison d'un ami. — J'attendais; mais le froid me saisit. En face était un cabaret. — Pourquoi ne pas y entrer? me dis-je, et j'y laissai mon dernier sou. Je pris dispute je ne sais avec qui, et le lendemain je me réveillai en prison».>

Правда ли, однако, что отчаяние является единственной причиной порока, фатальные последствия которого поэт показывает здесь с ироническим сочувствием? Мы можем в этом сомневаться: русский крестьянин питает к опьяняющим напиткам что-то вроде той страсти, которую они внушают дикарям нового континента. Это потому, что к драгоценным качествам, которыми он наделен, присоединяется грубость, граничащая с дикостью. Горе тем, кто не боится его пробудить! В этом мы смогли убедиться во всех народных смутах, которые происходили в России. Г-н Некрасов и указывает на это; следующий эпизод он позаимствовал из пребывания

²³ Представитель сельской полиции (прим. И. Делаво).

²⁴ Суп из кислой капусты (прим. И. Делаво).

²⁵ Объем, соответствующий примерно 1 литру (прим. И. Делаво).

²⁶ Глава администрации (прим. И. Делаво).

²⁷ Медная монета (прим. И. Делаво).

²⁸ Объединение рабочих (прим. И. Делаво).

французской армии в России во время вторжения 1812 г.: <далее полностью приводится текст стихотворения « — Так, служба! сам ты в той войне...». Фр. пер.: «Oui, troupiér, — fait-il dire par un paysan à un soldat, — tu t'es battu dans cette guerre, et puis tu as lu des livres; mais laisse-moi te raconter une chose: nous autres paysans, nous avons aussi mis la main à ces affaires-là.

Lorsque le Français est venu se frotter à nous, il a bientôt vu qu'il n'y gagnerait rien; alors, tu sais, a commencé la débâcle. Toute une famille nous tombe entre les mains: un père, une mère et trois petits. Le compte du moussiou n'a pas été long à régler, et ce n'est pas avec des fusils que nous l'avons expédié, mais à coups de poing. La mère se mit à crier, à gémir; elle s'arrachait les cheveux. Nous la regardions: ça faisait pitié; nous voilà tout attendris; un bon coup de hache retendit à côté de son mari. Mais les enfants? Ils étaient tout éperdus; il se tordaient les mains, ils sanglotaient, couraient; ils balbutiaient je ne sais quoi dans leur langue et pleuraient en chœur, les pauvres chéris. Les larmes nous venaient aux yeux. Que faire? On discuta longtemps; nous les avons abattus au plus vite, et nous les avons jetés tous dans le même trou....

Ainsi donc, mon vieux, tu le vois : nous ne sommes pas restés les bras croisés, et sans nous battre comme vous autres, nous avons fait notre affaire.»>

Какой же вывод мы можем сделать из всех этих суровых картин? Нет ли в России менее печальных моментов и не течет ли среди всех этих элементов коррупции благодатный сок? Не прервет ли поэт свои едкие инвективы? Не придет ли луч надежды и радости, чтобы осветить эту тьму? Только однажды это неистовое вдохновение, кажется, смягчается. Послушайте эту песню, вдохновенную быстрой ездой по пустынным полям севера России: <далее полностью приводится текст стихотворения «Школьник». Фр. пер.: «Allons, marche donc, au nom du ciel! dit-il familièrement à son conducteur paresseux. Rien que le ciel, des sapins et des sables arides! La route n'est pas gaie... Eh! crie-t-il à un enfant qui passe, monte et assieds-toi à mes côtés, l'ami!

Pauvre enfant! ses pieds sont nus, il est sale, sa poitrine est à peine couverte... N'en rougis pas! Qu'importe? Plus d'un homme célèbre a commencé comme cela... Qu'as-tu dans ta besace? Un livre ! Bien, tu vas prendre une leçon. Je le devine, le père a dépensé pour son fils son dernier groche, ou bien la vieille femme du diatchok²⁹ t'a donné la petite pièce d'argent qu'une marchande dévote lui avait offerte pour s'acheter du thé. Mais peut-être es-tu un dvorovoï³⁰ affranchi?... Eh bien! cela s'est déjà vu; n'aie pas peur, tu feras ton chemin!... Tu apprendras bientôt à l'école qu'un paysan d'Arkhangel³¹ a su, avec l'aide de Dieu, acquérir et sagesse et honneurs. Il y a encore de bonnes âmes en ce monde. Quelqu'un te conduira à Moscou. Tu prendras place sur les bancs de l'université. Ton rêve se réalisera! Alors une large voie s'ouvrira à tes yeux; travaille et ne crains rien...

Voilà pourquoi je t'aime, ô ma Russie! Le pays qui sait tirer des rangs du peuple tant de grands hommes n'est point perdu. Quelle meilleure preuve de sa fécondité que de voir sortir de son sein tant de natures bonnes, honnêtes, tant de cœurs aimans, au milieu de cette foule de nullités et d'indifférens bouffis d'un sot orgueil!»

Таковы поучительные и душераздирающие страницы сатирического сборника, который, как нам показалось, представляет интерес не только как смелая

²⁹ Певчий в церкви (прим. И. Делава).

³⁰ Крепостной (прим. И. Делава).

³¹ Ломоносов (прим. И. Делава).

литературная попытка, но и драгоценные сведения о моральном состоянии России в конце прошлого царствования. Царь Николай I стремился искоренить посредством режима абсолютного подавления любую идею независимости среди высших классов. Что из этого последовало? Бурная реакция в сознании людей, реакция, которая объясняет и успех г-на Некрасова, и характер его вдохновения. Лихорадочный пыл, исходящий от песен русского сатирика, — одно из обычных последствий притеснения народа, еще не смягченного цивилизацией. Следует, однако, отметить, что этот гнет прекратился и что либеральное движение должно принять в России иные формы, чем те, которые наблюдались тридцать лет назад. Мы не увидим повторения сцен насилия, заливших кровью площадь Зимнего дворца в начале прошлого царствования. Партия реформ, в целом, искренне привязана к новому государю; изменения, которых он требует, касаются только вопросов, посвятив себя которым требуют от нас справедливость и человечность. Административная реформа, реформа положения крестьян — вот меры, к которым взывают все просвещенные умы, все либеральные люди, более многочисленные, чем мы думаем, в русском обществе. Их энергичным выразителем выступил г-н Некрасов.

После столь яркого выражения протеста национального духа против режима, сегодня прекратившего существование, г-ну Некрасову теперь предстоит выполнить новую задачу. Он должен прославить либеральное движение в спокойной и плодотворной фазе, в которую оно вступило. С этой точки зрения мы не можем безоговорочно принять печальные слова, которыми завершается его книга: <далее полностью приводится текст стихотворения «Замолкни, Муза мести и печали!» фр. пер.: «O muse de la douleur et de la vengeance, s'écrie-t-il, cesse tes chants! Je ne veux plus troubler le sommeil d'autrui; nous avons assez maudit ensemble; lorsque je serai seul, je saurai me taire et mourir. Pourquoi cet air sombre et ces pleurs? Cela ne soulage pas! Les plaintes qu'exhale mon cœur me troublent et m'attristent comme le cri que jette la porte d'une prison. Tout a une fin; ce n'est pas vainement que ma route a été obscurcie par les orages; maintenant le ciel ne s'éclaircira plus pour moi; il ne jettera plus sur mon cœur un rayon vivifiant...»

Rayon enchanteur! amour et espérance! je t'ai appelé en rêve et dans mes veilles, au milieu des travaux, dans l'ardeur de la lutte et sur le bord du précipice. Je t'ai appelé; mais maintenant je ne t'appelle plus! Je ne voudrais point voir l'abîme que tu peux éclairer... Le cœur qui est fatigué de haïr ne saurait plus aimer...»

Пусть г-н Некрасов забудет такие ноты! Зрелище, которое представляет Россия, должно поддержать и воодушевить поэта, с таким энтузиазмом встречаемого новыми поколениями. Несомненно, она еще далека от возрождения; но злоупотребления и страдания, против которых так резко выступал г. Некрасов, были признаны правительством Александра II, которое определенно готовится исправить их. Чего еще мы можем желать прямо сейчас? России потребовалось два столетия, чтобы освободиться от гнета татар. Работа, которую она только что предприняла, не менее сложна; дурные страсти, которые ее тиранят, не дадут себя искоренить без сопротивления. Борьба будет долгой, не будем сомневаться, но партия реформ обязательно победит. Господин Некрасов выразил свой гнев с достоинством; ему остается воспеть свои надежды.

**ПИСЬМА П. В. АННЕНКОВА К М. П. ПОГОДИНУ
ПУБЛИКАЦИЯ И КОММЕНТАРИИ Л. И. СОБОЛЕВА**

Письма Анненкова, публикуемые в настоящей заметке, написаны во время его работы над собранием сочинений Пушкина и «Материалами» к биографии поэта. Напомним основные сюжеты этого эпизода истории русской литературы. Посмертное собрание сочинений поэта (1838–1841) к концу 1840-х гг. было распродано; Наталья Николаевна, вдова Пушкина, и ее второй муж, командир лейб-гвардии Конного полка Петр Петрович Ланской, предложили работу над новым собранием Пушкина Ивану Васильевичу Анненкову, однополчанину и другу Ланского, автору «Истории л.-гв. Конного полка от 1731 по 1848 год» в четырех томах. Ланская прислала Ивану Васильевичу два сундука бумаг. «При первом взгляде на бумаги я увидел, какие сокровища еще в них таятся, но мысль о принятии на себя труда издания мне тогда и в голову не приходила. Я только сообщил Ланской план, по которому, казалось мне, должно быть предпринято издание»¹. Но вскоре Иван Васильевич и Федор Васильевич (старший брат) убеждают Павла Васильевича приняться за подготовку нового издания Пушкина.

Павел Васильевич Анненков — собеседник Гоголя, спутник Белинского в поездке критика за границу, автор «Парижских писем», корреспондент Карла Маркса — согласился приняться за издание Пушкина, при этом собирая «Материалы» для биографии первого поэта.

Анненкова нередко называли и называют первым русским пушкинистом — это не совсем верно. Петр Иванович Бартенов (1829–1912), основатель «Русского архива», «был первым русским ученым, который, спустя лишь десяток лет после смерти поэта, начал собирать материалы о нем и об его литературном наследии»². По мнению Б.Л. Модзалевского, «его следует считать главою *научного* пушкиноведения, основателем “науки о Пушкине”»³. В тетради Бартенева, изданной М.А. Цявловским в 1925 г., содержатся рассказы о Пушкине Нащокиных и Даля, Погодина и Соболевского; впоследствии он запишет рассказы Вяземских. Воспоминания С.П. Шевырева и М.П. Погодина Бартенов записывает еще будучи студентом — в дневнике Погодина под 12 июня 1851 г. записано: «Молодому Бартеневу сообщил о Пушкине»⁴.

Осень-зима 1851 г. — взлет активности всех, кто заинтересован в новом собрании сочинений. В сентябре Гоголь пишет Погодину: «Павел Васильевич Анненков, занимающийся изданием сочинений Пушкина и пишущий его биографию, просил меня свести его к тебе затем, чтобы набрать и от тебя материалов и новых сведений по этой части. Если найдешь возможным удовлетворить, то по мере сил удовлетвори, а особенно покажи ему старину, авось-либо твое собрание внушит уважение

¹ Анненков П.В. «Две зимы в провинции и деревне» // Анненков П.В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 526.

² Модзалевский Б.Л. Пушкин. Л., 1929. С. 278.

³ Там же.

⁴ Цит. по: Цявловский М.А. Вступительная статья // Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П.И. Бартеновым в 1851–1860 годах. Л., 1925. С. 8.

этим господам, до излишества живущим в Европе»⁵. В декабре 1851 г. Погодин передает через Бартенева рекомендательное письмо к П.А. Плетневу: «Рекомендую Вам, почтеннейший и любезнейший Петр Александрович, нашего кандидата Бартенева, который определяется наставником к Шевичам⁶. Он несколько лет уже собирает материалы для биографии Пушкина с любовью, тщанием и всеми качествами, коих требует это дело. Скажите ему, чтоб он показал Вам свой скарб, и вы удостоверитесь в истине моих слов.

Это настоящий биограф — и смею сказать, что наша обязанность общая доставлять ему материалы. Лучших рук предположить нельзя. У г. Анненкова будет биография, вероятно, на первый случай, хотя и ему, разумеется, всякое содействие желательны»⁷. Барсуков приводит скептическую реплику Плетнева (в письме к Погодину): «Рассказывали ли вам, как Анненков думает рассортировать статьи Пушкина в новом издании? Это что-то странное, чтобы не сказать нелепое. Для этих господ Пушкин не более, как и для Краевского, что-то поменьше Лермонтова»⁸.

Анненкова с Бартеневым познакомил Погодин; казалось бы, для двух исследователей, занятых одной темой, естественный путь — сотрудничество. 7 октября 1851 г. Погодин пригласил к себе Анненкова и Бартенева, а также П.В. Нащокина, с которым они разбирали стихотворение «19 октября» (1825), записывая, к кому относятся те или иные строки. Но сотрудничества не получилось; как часто бывает, набирала силу конкуренция (как будто Пушкина не хватит на всех), с взаимными обидами, наговорами и претензиями. Приведу лишь один эпизод: по просьбе Анненкова сестра Пушкина Ольга Сергеевна продиктовала свои воспоминания мужу Николаю Ивановичу Павлищеву. В ответ на просьбу Бартенева о знакомстве с Ольгой Сергеевной та заметила, что всё, что она имела сказать о детстве брата, сказала в воспоминаниях. С.А. Соболевский познакомил Бартенева с тетрадью воспоминаний Павлищевой, но когда в своих публикациях Бартенева сослался на воспоминания Ольги Сергеевны, Анненков обвинил его в присвоении чужой собственности. М.Н. Катков, редактор «Московских ведомостей», в которых Бартенева печатал «Материалы для биографии» поэта (1854, №№ 71, 117, 118 и 119) оправдывался (3 ноября 1854 г.): «Я никак не предвидел, какое неудовольствие должна была причинить вам статья Бартенева. Ничего не знал я об отношениях его к вам. Зная о вашем предприятии, подумал даже, что статьи Бартенева как материалы для биографии Пушкина могли быть некоторыми частностями небесполезны для вас. Теперь, после вашего письма, я вижу дело в ином свете. <...> Будьте уверены, что я буду теперь осторожнее, и “Московские ведомости” не подадут вам ни малейшего повода к неудовольствию в этом отношении»⁹.

В декабре 1851 г. произошел еще один досадный эпизод: Бартенева, передавая Погодину письма Пушкина, полученные от Нащокина, предупредил его, что печатать их нельзя. Погодин, тем не менее, их напечатал в декабрьском «Москвитянине»,

⁵ Переписка Н.В. Гоголя в двух томах. Составление и комментарии А.А. Карпова и М.Н. Виролайнен. М., 1988. Т. I. С. 443.

⁶ Речь идет о дочери Д.Н. Блудова Лидии Дмитриевне *Шевич* (1815–1882); домашним учителем ее детей Бартенева был с лета 1851 по конец 1852 г.

⁷ Переписка Я.К. Грога с П.А. Плетневым. Том III. СПб., 1896. С. 757.

⁸ *Барсуков* Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. Т. XI. СПб., 1897. С. 312.

⁹ П.В. Анненков и его друзья. Т. I. СПб., 1892. С. 491–492.

что вызвало письмо П.В. Нащокина с просьбой к редактору объявить, что письма печатаются без его ведома и без согласия (такого объявления найти не удалось). С.А. Соболевский был готов помогать Бартеневу, о чем писал Погодину (15 января 1852 г.), при этом добавлял: «Анненкова я тоже знаю, но с сим последним мне следует быть осторожнее и скромнее, ибо ведаю, коль неприятно было бы Пушкину, если бы кто сообщил современникам то, что писалось для немногих или что говорилось или не обдумавшись, или для острого словца, или в минуту негодования в кругу хороших приятелей»¹⁰. Для Погодина заслуги обоих «первых пушкинистов» были несомненны: перечисляя удачные биографии писателей (М.А. Дмитриева об И.М. Долгоруком, П.А. Вяземского о Фонвизине, Я.К. Грота о Державине, М.Н. Лонгинова о Н. Новикове), Погодин называет и труды Бартенева с Анненковым о Пушкине: «Такие сочинения служат украшением любой литературы»¹¹.

В 12-м выпуске «Москвитянина» (июнь 1855, кн. 2) Погодин откликнулся на «Новое издание Пушкина и Гоголя» (так называется его заметка). Идет война, Севастополь накануне сдачи. Но «усталое внимание отвлекается невольно от ужасов войны к любезным страницам, перевортываются листы как будто сами собою, встают знакомые, милые образы, сменяются радующие взор картины, слышатся сладостные, родные звуки! Мы забылися, унеслися в какую-то волшебную даль, нас вспрыснуло, кажется, живою водою, на сердце стало легко и весело, тоска неизвестности исчезла, верится в добрый конец доброго начала, русское чувство торжествует» (С. 1). В «Заметках о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 г.» Некрасов констатирует: «Русская публика получила издание своего национального поэта — издание, достойное того великого значения, которое имеет Пушкин в истории развития русского общества. <...> Первый том нового издания Пушкина, носящий название материалов для его биографии, есть капитальная книга, каких немного во всей русской литературе» (ЛСС. Т. XI. Кн. 2, С. 219–220).

Между тем, и через двадцать лет после описанных столкновений обиды и ревность Бартенева не ослабли: 23 ноября 1873 г. он пишет Вяземскому: «Видаетесь ли с графом Корфом? Сердце его должно радоваться: Анненков сошелся с ним в оценке Пушкина (“Вестник Европы”, ноябрь). Эту статью следовало бы хорошенько отделать»¹². — Речь идет о первом очерке П.В. Анненкова «Пушкин в Александровскую эпоху»¹³, в котором автор, говоря о лицейских годах поэта, часто и сочувственно ссылается на неопубликованные записки М.А. Корфа. В том же письме Бартнев приводит начало (две строфы) эпиграммы Некрасова на Анненкова:

За то что ходит он в фуражке
И крепко бьет себя по ляжке,
В нем наш Тургенев все замашки
Социалиста отыскал.

Но не хотел он верить слуху,
Что демократ сей черств по духу,

¹⁰ Цит. по: Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. Т. XI. С. 315.

¹¹ Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. Т. XXI. С. 295.

¹² Литературное наследство. Том 114. Переписка П.А. Вяземского и П.И. Бартенева (1865–1877). С. 330.

¹³ Вестник Европы. 1873. Т. 6. Кн. 11. С. 5–69

Что только к собственному брюху
Он уважение питал¹⁴.

П.А. Вяземский писал Я.К. Гроту в недатированном письме из Гомбурга: «В статье Анненкова («Пушкин в Александровскую эпоху». — Л. С.) есть неверности и много провинциального, как у многих из наших литературо-публицистов. Видно, когда говорят они о так называемом высшем обществе — впрочем, и в самом деле *высшем*, — что говорят они по слухам и что это общество для них *terra incognita*»¹⁵. Барте-нев в письме от 8 декабря 1873 г. продолжает свои замечания на статьи конкурента в «Вестнике Европы»: «Замечания на Анненкова необходимы. Прочли ли Вы вторую его статью, где приведено черновое письмо к государю, значения центрального для биографии Пушкина. Несносный автор вместо своих рассуждений, часто совсем нелепых, должен бы был просто напечатать то, что осталось в рукописях Пушкина. Анненков то умалчивает, то пускается в ненужные подробности и нет-нет обнаруживает большое незнание эпохи и описываемого предмета»¹⁶. — П.В. Анненков публикует выписку из чернового письма Пушкина к Александру I (датируется промежутком от начала июля до 22 сентября 1825 г.), характеризуя его как «какой-то пламенный и фантастический монолог, в котором правдиво было только глубоко возмущенное чувство, его подсказавшее»¹⁷. Через полтора месяца Барте-нев посылает Вяземскому «две вырезки из «Русского мира», на которые любопытно будет Вам взглянуть. Анненков имел доступ к бумагам, оставшимся после Пушкина; они были ему отданы в 1854 г., когда он издавал сочинения Пушкина»¹⁸. Удержав у себя их, теперь, вместо того чтобы просто их напечатать, он разбавляет их своими рассуждениями и коверкается перед ними. (Известна ли Вам эпиграмма на него, написанная Некрасовым?)¹⁹ Любое письмо Пушкина, по Вашей милости украшающее «Р<усский> архив» сего года, важнее и лучше целой статьи Анненкова»²⁰. Возможно, Барте-нев посылает Вяземскому вырезки из «Русского мира» (1874. № 9. 10 января и № 16. 17 января); в этих номерах печатались «Очерки текущей литературы» Василия Авсеенко; второй выпуск «Очерков...» посвящен первой книжке «Вестника Европы», в которой напечатан очерк П.В. Анненкова «Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху». В.Г. Авсеенко резко критически отнесся к статье Анненкова, неуважительной, на его взгляд, по отношению к Пушкину: во-первых, Анненков по поводу некоторых рисунков Пушкина Южного периода писал об «особенном нравственном и патологическом состоянии», в котором надо было находиться поэту, чтобы так рисовать²¹; во-

¹⁴ Эти же восемь строк впервые напечатаны в газете «Новое время», 1880, № 1501 (4 мая) и в пятом выпуске «Русского архива» за 1884 г. («Некрасов про **»), с. 235. Полностью — в статье К.И. Чуковского «Социалист» (Известия, 1925, № 197, 30 августа). В комментариях к Н 1 (II, 433) указано, что эпиграмма сочинена Некрасовым совместно с А.В. Дружининым.

¹⁵ Старина и новизна. Вып. 19. СПб., 1915. С. 7.

¹⁶ Литературное наследство. Т. 114. Переписка П.А. Вяземского и П.И. Барте-нева (1865–1877). С. 336.

¹⁷ Вестник Европы. 1873. Т. 6 [44]. Кн. 12. С. 487.

¹⁸ Это произошло зимой 1849/1850 г.

¹⁹ Барте-нев забыл, что посылал Вяземскому эту эпиграмму в письме от 23 ноября 1873 г.

²⁰ Литературное наследство. Т. 114. Переписка П.А. Вяземского и П.И. Барте-нева (1865–1877). С. 339. В 1874 г. в РА (№ 1–2) напечатаны письма Пушкина к Вяземскому.

²¹ Вестник Европы. 1874. № 1. С. 24.

вторых, «из источников байронической поэзии и байронического созерцания добыто было нашими передовыми людьми только оправдание безграничного произвола для всякой слепо бунтующей личности и какое-то право на всякого рода демонические бесчинства»²². Конечно, Авсеенко несколько передергивает, опуская все оговорки Анненкова о любящей душе поэта и о его гражданской позиции, но Бартенева, очевидно, любая критика Анненкова была любезна.

Письма печатаются по современной орфографии и пунктуации с сохранением особенностей авторского письма; в обращении «Вы», «Ваш» и проч. сохраняется большая буква вне зависимости от фактического написания; религиозные термины пишутся по правилам, принятым до 1918 г. Благодарю А.Л. Соболева за помощь в подготовке этой публикации.

№ 1. 1 октября 1851 г.

Милостивый государь Михаил Петрович!

Принося Вам и письменно глубокую благодарность за сообщение части Вашей корреспонденции с покойным А.С. Пушкиным, я обращаюсь с новой просьбой. Если состоят в Вашем владении копии с писем, писанных Александром Сергеевичем к другим лицам, и коллекция *неизданных* стихов его, то можно ли надеяться на столь же снисходительную поступку <так!> этих материалов, какую Вы сделали с собственной своей перепиской?¹ В случае утвердительного ответа прошу мне назначить день и час, когда я могу явиться к Вам за новым Вашим благодеянием. Не смею напоминать Вам об обещании записать некоторые факты и всё, что Вам известно из жизни Пушкина, но это было бы одолжением не одного меня и вызвало бы уже не одну мою благодарность. Во всяком случае прошу удостоить меня Вашим ответом. Я нарочно прибегаю к письму, чтобы не отымать у Вас времени — при Ваших занятиях это уже не простая кража денег, как говорят англичане, а это худшая нравственная кража.

С истинным почтением и преданностью имею честь быть покорный Ваш слуга Пав. Анненков

1-го октября 1851

Понедельник

ОР РГБ. 231/II. 2. 24. Л. 1–1об.

¹ Частично письма Пушкина к Погодину (29, почти все не полностью) напечатаны последним в «Москвитянине» (1842, № 10. С. 456–469). Очевидно, Анненков ссылается и на ненапечатанные, присланные ему Погодиным, но не оговаривает это.

№ 2. 5 декабря 1852 г.

Я передал письмо Ваше Тургеневу¹. За честь, которую Вы мне сделали предложением участвовать в Вашем журнале, я благодарю от души. С некоторых пор отдел изящной словесности в «Москвитянине» постоянно блестит свежестью, умом и талантом². Без ложной скромности, он весьма мало выиграет от присутствия человека, который изредка только показывается на последних страницах журналов, как я, —

²² Там же. С. 21.

но лишь только кончу работу, занимающую теперь всё мое время, я непременно постараюсь протереться туда с Вашей помощью³. Будьте ласковы тогда к пришельцу и не слишком над ним смейтесь.

Работа моя, известная Вам, оказалась гораздо сложнее, чем я думал. Биография подвигается медленно, что объясняется ее задачей — собрать сведения о Пушкине у современников. Вы знаете, какая бывает беготня за современниками. Биография Пушкина есть, может быть, единственный литературный труд, в котором гораздо более разъездов и визитов, чем занятий и кабинетного сиденья. Мне удалось уже отобрать письменные сведения у барона Корфа, Матюшкина, Комовского, Яковлева. Много еще обещают впереди. Я писал отсюда к Вельтману и С.Д. Полторацкому, прося их о сообщении историй их знакомства с Пушкиным, особенно касательно кишиневской и одесской ее эпох, но ответов еще не получал. Горько будет, если совсем не получу. П.А. Плетнев, которому читал я первые листы биографии, делится своим добром весьма радушно, но есть еще человек, не сказавший своего слова. Это Вы, Михаил Петрович! Я знал в Москве, что Вы крепко заняты, и стыдился просить Вас о постороннем деле. На бумаге это делается как-то легче, потому что бумага, вероятно, не краснеет. Глубокое теплое воспоминание о Пушкине, которым Вы оканчиваете свое письмо, развязало мне язык совсем. Ради Бога, сообщите о Пушкине всё, что Вы хотели бы слышать сказанным громко перед русской публикой; составьте записку Вашу о Пушкине и не бойтесь отдать Ваши воспоминания в неверные руки. Оценить его заслуги, может быть, я не сумею, но в способности понять этот удивительный характер — вряд ли кому уступлю. Много и здесь я получил от друзей-неприятелей его странных поминок, но в самих рассказах их превосходная личность Пушкина высказывается чрезвычайно ясно, назло им. Всё это я пишу Вам, чтоб несколько убедить Вас в способности моей разбирать материалы. Что касается до Ваших сообщений, то каждая Ваша заметка, каждое число и каждый анекдот будут добро, благо и сушая драгоценность для биографии. Это не комплимент, а мое убеждение⁴.

Автограф не найден; перепечатывается из: *Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. Т. XII. С. 240–241.*

¹ В письме к Погодину от 4 декабря 1851 г. Тургенев благодарил Погодина за приглашение сотрудничать в «Москвитянине», оговорив, что во многом расходится с мнениями «Москвитянина»; далее он признавался, что не чувствует «охоты к писанию».

² Это связано, очевидно, с участием в «Москвитянине» т.н. «молодой редакции»: А.Н. Островского, А.А. Григорьева, Б.Н. Алмазова, Т.И. Филиппова, Е.Н. Эдельсона и других.

³ В «Москвитянине» 1853 г. (№ 22, ноябрь, кн. 2, отд. VII «Современные известия». С. 86–94) напечатано «Письмо из Петербурга о Рашели» (Письмо к М.С. Щепкину; подп. П. А-въ); в № 23 (декабрь, кн. I, отд. 7 «Внутренние известия». С. 131–140) публикуется «Второе письмо о Рашели к М.С. Щепкину» (подп. П. А-въ); в № 3–4 за 1854 г. (февраль, отд. VII. С. 103–112) печатается третье письмо к М.С. Щепкину под заглавием «Рашель в Петербурге».

⁴ Кроме замечаний Погодина на биографию Пушкина (*Литературное наследство. Т. 58*), в сборнике «Пушкин в воспоминаниях современников» печатаются посвященные Пушкину записи из «Дневника», воспоминания о С.П. Шевыреве, «Из послесловия к трагедии “Петр I” и «Заметки о Пушкине из тетради В.Ф. Щербакова».

№ 3. 7 марта 1854 г.

Благодарю Вас, почтеннейший Михаил Петрович, за присылку билета на журнал¹. Вы правы, что не можете думать о Рашели при нынешних временах². Это и со всеми теперь дается. Недавно случилось мне прочесть два Ваших старых донесения о славянах³. Многое прозрели они тогда, и Вы с ними, да плохо вообще история логике подчиняется. Мое дело девятый уже месяц вырабатывается к появлению в печати. Я держусь крепко и, несмотря ни на что, не выпущу издания из своих рук. К Святой всё должно решиться — и заранее прошу напутствия Вашего для вещи, дорогой мне во всех отношениях.

С истинным почтением остаюсь преданный П. Анненков

7 марта 1854.

СПб.

ОР РГБ. 231/II. 2. 24. Л. 2–2об.

¹ Очевидно, Погодин прислал Анненкову билет на получение журнала «Москвитянин».

² *Рашель* Элиза Феликс (1821–1858) — знаменитая французская актриса, исполнительница главных ролей в классических трагедиях XVII века (Корнеля и Расина). Анненков имеет в виду обзор журнала «Пантеон» (1854, № 1), сделанный Погодиным; статья «Рашель в Петербурге» (третье письмо Анненкова к Щепкину) — «чрезвычайно замечательная посреди той великолепной и пустозвонной болтовни, которою наполнены статьи о знаменитой артистке во всех прочих журналах»; присоединяясь к мнению названной статьи, Погодин предупреждает, что «замечания наши будут кратки, потому что и самое дело не заслуживает, по нашему мнению, того шума, который из-за него поднялся». — *Москвитянин*, 1854, № 2. С. 47; смысл реплики в том, что идет война (Крымская), положение Севастополя всё более угрожающее, так что разговор о гастролирующей француженке кажется неуместным. Следует добавить, что во второй книге «Москвитянина» за 1854 год (февраль, № 3–4, отдел «Смесь», с. 76–82) было опубликовано стих. А.А. Григорьева «Искусство и правда», в котором искусству (Рашели) была противопоставлена правда (Островский как автор «Бедности не порок» и Пров Садовский как исполнитель главной роли в спектакле по этой пьесе). В том же смысле высказался Погодин («Два слова о Рашели в Москве» — № 3–4 за 1854 год, «Московские известия». С. 165–166: «<...> [И]скусство возведено Рашелью до высочайшей степени — нельзя не преклоняться пред ним — но всё-таки это искусство! Я удивлялся ее монологам и движениям, а выходил из театра спокойный и к вечеру забывал, был там или нет. Может быть, другие думают и чувствуют иначе: охотно уступаю им свое мнение». См. также три письма Анненкова к Щепкину о Рашели (о них — примеч. 3 к письму 5 декабря 1852 г.); в последнем письме Анненков писал: «Вы увидите эту необыкновенную женщину. Она едет к вам в Москву, и, может быть, с получением этого письма вы только немногими часами отделены от наслаждения видеть ее строгие черты и слушать ее крепкий металлический голос. Провожаем ее к вам с благодарностью: она доставила нам много счастливых часов. Мы благодарим ее почти столько же за могущественные образы, созданные ею, сколько и за плодотворные вводы для искусства, которыми обильна вся игра ее. Огромный художнический талант, проходя по земле, делает всегда двойное дело: он создает и вместе он поучает. Специальным людям, как вы, Михаил Семенович, предоставлена честь разобрать и правильно оценить всё данное художником в обоих видах его деятельности».

³ Не удалось установить, какие статьи Погодина читал Анненков.

№ 4. 4 февраля 1855 г.

Милостивый государь Михаил Петрович!

Теперь Вы уже имеете экземпляр нового издания Пушкина, который я приказал Вам доставить. С нетерпением и волнением ожидаю, что Вы скажете о лице биографии, которое Вам так было известно. Узнаете ли или смутно оно? Для меня это важный вопрос¹.

Я исполнил Вашу комиссию и передал письмецо Н.А. Милютину². Получены новости — будто Пальмерстон³ посылает пасквилиста и мальчишку старого Росселя⁴ в Вену для переговоров о мире, и что туда дошли уже слухи о грозном ополчении, при том будто бы Буоль⁵, покачав головою, молвил: «это напрасно, надобности не будет в нем»⁶. Надувательство, приведенное в порядок, в систему и благочиние.

Жду от Вас слова по адресу: в Главный штаб квартиры вице-директора инспекторского департамента⁷.

Есть опечатки в биографии — торопился⁸, а что найдется в стихах — всё исправьте, приложив при третьем томе и поправки, и даже, если случится надобность, целые перепечатанные листики. Дело было в том, чтобы быстрее довести дело, как только можно было приступить к нему.

За объявление душевно благодарю, даром что не было в печати. Это не Ваша вина, а Ваше — участие и распоряжение. Что только и надобно⁹.

Прощайте, Михаил Петрович!

Остаюсь Ваш наипокорнейший <?> П. Анненков

4 февраля СПб. 1855.

ОР РГБ. 231/II. 2. 24. Л. 3–3об.

¹ Замечания М.П. Погодина на “Материалы” Анненкова напечатаны (в извлечениях) в 58 томе «Литературного наследства» (М., 1952. С. 348 — 358; вступительная заметка и комментарии М.А. Цявловского).

² Николай Алексеевич Милютин (1818–1872) — один из активных деятелей крестьянской реформы, сенатор (1861), статс-секретарь (1864), член Государственного совета (с 1866 г.).

³ Пальмерстон Генри Джон Темпл (1784–1865) — с 1852 г. министр внутренних дел, оказывавший большое влияние на международную политику Англии.

⁴ Россель (Russell) Джон (1792–1878) — в 1846–1852 гг. премьер-министр, в министерстве Абердина — министр без портфеля и в кабинете Пальмерстона министр колоний; был представителем Англии на Венских конференциях. В книге Пола Шерера (Scherer Paul) Lord John Russell: A Biography. Susquehanna University Press. 1999, pp. 225–229 говорится (приводим эту и последующие цитаты в переводе Д.Р. Соболева, которого благодарю за комментарий): «Вместе с Пальмерстоном Рассел поддержал жёсткую политику против российских претензий в Османской империи, что привело к войне — Абердин этого не хотел. Расселу не нравилось военное руководство, он уговаривал премьера назначить Палмерстона военным министром, потом он ушёл из кабинета, чтобы не голосовать против проекта расследования действий военного руководства (то есть вообще-то своих однопартийцев и товарищей). Проект был принят, Абердин после этого ушёл в отставку». Мартин (Martin B. K. The Resignation of Lord Palmerston in 1853. Extracts from unpublished letters of Queen Victoria and Lord Aberdeen. — Cambridge Historical Journal. 1923. № 1, pp. 107–112) пишет: «Многим, в т. ч. королеве и Абердину, казалось, что темперамент и амбиции Рассела подрывают стабильность коалиции». И еще одна выписка: «Абердин говорил королеве (и она согласилась): “Если бы не

непрекращающиеся попытки лорда Джона Рассела сохранить партийные разногласия, следует признать, что эксперимент с коалицией увенчался превосходным успехом»». — *Queen Victoria's Journals, Tuesday 30th January 1855, Windsor Castle, Princess Beatrice's copies, Volume 39 (1 January 1855 – 30 June 1855), pp. 47–48.* Карл Маркс назвал Рассела «letter-writer» (сочинителем писем). — Протест Рассела против американской грубости. Газета «Die Presse» № 233, 24 августа 1862 г.

⁵ Карл Фердинанд Буоль-Шауэнштейн (1797–1865) — министр-президент австрийской империи в 1852—1859 гг.

⁶ 2 марта 1855 г. в Вене состоялась конференция союзников, на которой не было достигнуто соглашений ни по неприкосновенности Османской империи, ни по ограничению морских сил России; Джон Рассел и Друзэн де Люис (1805–1881), министр иностранных дел Франции, были отправлены в отставку своими правительствами (см. *Лавусс Э., Рамбо Н.* История XIX века в 8 т. Под редакцией Е.В. Тарле. М., 1938–1939. Т. 5. С. 226).

⁷ Иван Васильевич Анненков был назначен в апреле 1853 г. исправляющим должность вице-директора инспекторского департамента военного министерства.

⁸ Четвертая строфа эпиграммы на Анненкова: «И хоть трудится без оглядки, / Но всюду сеет опечатки / И в критиках своих загадки / Неразрешимые дает».

⁹ Очевидно, Анненков просил поместить в какой-то московской газете (скорее всего, в «Московских ведомостях») объявление о вышедших томах собрания сочинений Пушкина, но оно не было напечатано.

№ 5. 12 февраля 1855 г.¹

Милостивый государь Михаил Петрович!

Вы меня огорчили подозрением в неуважении к такому имени и лицу, как Хомяков². В голове у меня не было мысли бросить какую-либо тень на человека, которому многие и за многое говорят спасибо (да и я в том числе). Значит, выразился я резко по недосмотру, а намекнул я на него вследствие такой заметки Пушкина:

«2-е апреля (1833). На днях (в прошлый четверг) обедал у князя Ник. Труб<ецкого>, с Вяз<емским>, Нор<овым> и с Кук<ольником>, которого видел в первый раз. Он, кажется, очень порядочный молодой человек. Не знаю, имеет ли он талант? Я не дочел его “Тасса” и не видал его “Руки”. Он хороший музыкант. Вяз<емский> сказал об его игре на фортепьяно: Il bredouille en musique comme en vers. Кук<ольник> пишет “Ляпунова”. Хомяков тоже. Ни тот, ни другой не напишут хорошей трагедии. Барон Розен имеет более таланта»³.

Прошу Вас теперь быть и перед Хомяковым выразителем моих истинных чувств, если бы и он нашел что-либо неприятное в моей цитате. Затем благодарю Вас за доброе слово о труде моем. Если бы Вы исполнили намерение свое изложить письменно свои заметки, впечатления, опровержения и дополнения, Вы дали бы драгоценнейший документ к *жизненной* стороне биографии. Что в молодости и в кончине есть пропуски — не удивляйтесь. Многое даже из того, что уже напечатано и известно публике, не вошло и отдано в жертву, для того, чтоб по крайней мере внутреннюю, творческую жизнь поэта сберечь всю целиком. И она, благодаря благороднейшему нашему министру и содействию умного Л.В. Дубельта — сбережена по возможности⁴. Пропасть, однако же, она — эта жизненная сторона — не может совсем; есть и у меня кой-что, но еще более есть у Вас. Напишите же, сообщите, разъясните облик поэта в тех местах, где он смутен в биографии или где не дописан или криво написан. Во всяком случае, одобрение, выраженное Вами, сказать без

фразы, дало мне веру в мою работу. Всякий будет занимателен, когда заговорит о таком человеке, как он, но если очевидец и приятель скажет: похоже, — это уже другое дело.

С истинным почтением имею честь остаться искренним слугою П. Анненков
12 февр. СПб.

ОР РГБ. 231/II. 2. 24. Л. 4–4об.

¹ Напечатано (с неточностями) в кн. *Барсуков Н.П.* Жизнь и труды М.П. Погодина. Т. XIV. С. 170–171.

² *Хомяков* Алексей Степанович (1804–1860) — поэт, критик, публицист, один из основоположников славянофильства. Очевидно, Погодин откликнулся на след. примечание Анненкова в «Материалах»: «Барон Розен одним усилием своим выучиться русскому языку до возможной степени совершенства уже обратил на себя его <Пушкина. — сост.> внимание, а когда первые стихотворные произведения барона Розена показали и присутствие некоторой поэтической способности, Пушкин сделался его покровителем и наставником. Признавая в нем и драматический талант, даже в большей степени, чем у гг. Хомякова и Кукольника (как это видно из небольшой заметки, сохранившейся в записках его), Пушкин особенно направлял его вдохновение на лирический род поэзии <...>» (Материалы для биографии А.С. Пушкина. СПб., 1855. С. 165).

³ Впервые (с ошибкой: Нар<ышкин> вместо Нор<ов>) в ж. «Русская мысль», 1880, № 6. С. 4 («Из неизданных записок Пушкина»). Год проставлен Пушкиным ошибочно — упомянутый обед состоялся 29 марта 1834 г. По мнению Л.А. *Черейского*, имеется в виду князь *Трубецкой* Никита Петрович (1804–1855) — отставной поручик, камер-юнкер, до 1832 г. — чиновник мин-ва иностранных дел. *Норов* Авраам Сергеевич (1795–1865) — участник Отечественной войны 1812 г., в 1830-е годы — правитель дел и член Комиссии принятия прошений на высочайшее имя; автор нескольких книг о путешествиях, переводчик. *Кукольник* Нестор Васильевич (1809–1868) — драматург, автор знаменитой в свое время пьесы «Рука Всевышнего отечество спасла» (1834) и драматической фантазии в стихах «Торквато Тассо» (1831). Французская фраза Вяземского: «Он лепечет в музыке как в стихах». *Пишет Ляпунова* — очевидно, речь идет об исторической драме «Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский», одним из персонажей которой является Прокоп Ляпунов, политический деятель Смутного времени. *Хомяков* — автор незаконченной трагедии «Прокопий Ляпунов» (*РА*, 1899, вып. 1. Отрывок неизданной трагедии из Смутного времени. С. 184—191). Барон *Розен* Егор Федорович (1800–1860) — драматург, поэт, критик. Автор либретто оперы Глинки «Жизнь за царя» (1836), статьи «О рифме» (*Современник*. 1836. № 1).

⁴ О цензурных злоключениях издания Анненков рассказал в очерке «Любопытная тяжба» (1880); называя множество строк Пушкина, вызывавших опасения цензора Фрейганга, Анненков при этом замечает, что в виде исключения ему было разрешено подать объяснительную записку (и тем самым сохранить часть исключенных цензором мест); его поддержали министр народного просвещения А.С. Норов и начальник штаба корпуса жандармов генерал Л.В. Дубельт (П.В. Анненков и его друзья. С. 394).

№ 6¹. 12 апреля 1856 г.

Почтеннейший Михаил Петрович!

Тот же неотвязчивый проситель, которого Вы видели в Москве, снова прибегает к Вам. Дело всё о Пушкине. Ради Бога, отверзите руку Вашу, соберите материалы Ваши и пособите ему. Время всё идет: вот уже весна на дворе и весна в обществе. Я считаю обязанностью моею перед публикой договорить начатую речь о Пушкине,

когда речь начинает бежать вообще из-под льда со всех сторон. А как договорить без Вашей помощи? Я буду в Москве на Фоминой неделе проездом и постучусь у Вашей двери. Впустите меня. Если Вы дадите мне тогда кусок *живого хлеба*, я увезу его в деревню и потружусь над ним. Обстоятельства у нас переменчивы. Кто не торопится сказать того, что сказать имеет, тот, может быть, и не скажет уже ничего. Сколько у нас таких молчаливиков, пропустивших свою очередь слова — сами знаете. Будьте же добры ко мне и разрешите мне слово: это от Вас зависит.

Поздравляю Вас с праздником². Довольны ли Вы новым вице-канцлером?³ Говорят, он уезжает за границу за семейством и министерством будет управлять помощник его, Иван Матвеевич Толстой⁴. Мысль, которую он приносит с собой, еще не известна, но, вероятно, скоро скажется.

С почтением и весь Ваш остаюсь

П. Анненков

12 апреля 1856

СПб.

ОР РГБ. 231/II. 2. 24. Л. 5–5об.

¹ Напечатано (частично) — *Барсуков Н.П.* Жизнь и труды М.П. Погодина. Т. XIV, 171.

² 15 апреля 1856 г. было Светлое воскресенье.

³ Новым вице-канцлером в апреле 1856 г. стал Александр Михайлович *Горчаков* (1798–1883).

⁴ Граф Иван Матвеевич *Толстой* (1806–1867) — внук Кутузова, камергер (1834), шталмейстер (1849), товарищ министра иностранных дел (1856), член Государственного совета, министр почт и телеграфа (с 1862 г. до смерти).

№ 7. 22 декабря 1859¹ г.

Спешу известить Вас, почтеннейший Михаил Петрович, что я оба Ваши письма получил и по последнему устроил коллекту для Ивана Степановича, которую и надемся вручить Вам лично в Петербурге, если скоро порадуете, а то и так отправим. Вместе с тем извещаю Вас и о единоголосном выборе Вашем в члены «Общества пособия»², прося обозначить сумму ежегодного пожертвования в его пользу и передать ее хоть ко мне, хоть к президенту Егору Ковалевскому.

После исчезновения М.А. Корфа с политического горизонта³ явилось дело Вл. Безобразова, кончившееся гораздо мягче, чем он и мы ожидали, так как главное обвинение заключалось в тайной мысли о перемене формы правления, а это не шутка⁴. Есть с чего потерять аппетит и совершенно невиновному в таком замысле. Теперь возникающее дело по просьбе тверских дворян дозволить им прение о крестьянском вопросе на выборах, гораздо запутаннее, как свидетельствует и слух об увольнении Унковского (губ<ернского> пред<водителя>) от должности⁵. Я лично с нетерпением жду Вашей речи о царевиче Алексее, так как Устрялов оставил во мне, да и во всей публике, колоссальное недоумение, смешанное с ужасом. Надо снять с нас этот столбняк!⁶ Для скорейшего получения писем прошу Вас писать ко мне прямо — в *Демидов переулоч, дом Висконта*.

С глубоким почтением остаюсь

П. Анненков

22 декабря

СПб.

ОР РГБ. 231/II. 2. 24. Л. 6–6об. Частично напечатано: *Барсуков Н.П.* Жизнь и труды М.П. Погодина. Т. XVII. С. 257.

¹ Год определяется по содержанию. Ответ на письмо Погодина от декабря 1859 г. (в автографе явно неверная дата: дек. 68): «В прошлом году Вы вызывались, любезнейший <?> Павел Васильевич, устроить коллекту для автора “Записки о сельском духовенстве”. Положение его, несмотря на все усилия, становилось всё хуже и хуже. Ныне же особенно имеет он крайнюю нужду в пособии: он выдает двух дочерей замуж. Благоволите пособать что-нибудь на приданое и отправить прямо от себя по следующему адресу: Ивану Степановичу Белюстину, соборному отцу иерею. Получили ли Вы последнее письмо мое в ответ на Ваше. Я адресовал его в магазин Исакова, не имея под рукой Вашего адреса. — Думаю приехать в Петерб<ург> для прочтения в Академии большой статьи о суде над царевичем Алексеем Петровичем, если она соизволит. Тогда можно будет прочесть и в обществе Вашем: вещь выходит важной и эффектной. Что у вас нового: новая цензура оказалась мертворожденной. Лучше или хуже это? Черкните мне для вразумления отшельника М. Погодин. *Коллекта* (у Даля — колекция) — сбор денег для бедных. ...он выдает двух дочерей замуж... — В 1859 г. Александра Ивановна Белюстина (род. в 1842 г.) венчалась с Михаилом Алексеевичем Игнатьевым; в 1860 г. Параскева Ивановна (род. в 1840 г.) венчалась с Сергеем Николаевичем Орнатским. — *Матисон А.В.* Духовенство Тверской епархии XVIII – начала XX веков: Родословные росписи. Выпуск пятый. СПб., 2007. С. 27–28. Автор «Записки о сельском духовенстве» (точнее, книги «Описание сельского духовенства»; издана в Лейпциге без имени автора) — Иоанн Стефанович (Иван Степанович) Беллюстин (Белюстин), 1819–1890, священник Тверской епархии. Яков Алексеевич *Исаков* (1811–1881) — петербургский книгопродавец. *Думаю приехать в Петербург...* — поездку в Петербург Погодин, несмотря на приглашение Д.Н. Блудова, президента Академии наук, отложил и прочел свою «Речь о суде над царевичем Алексеем» в Обществе любителей российской словесности 2 февраля 1860 г. ...можно будет прочесть и в обществе Вашем... — по-видимому, речь идет об «Обществе для пособия нуждающимся литераторам и ученым». В Петербурге Погодин читал только в Академии 15 марта 1860 г.

² «Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым» — Литературный фонд, созданный в 1859 г. в Петербурге; 8 ноября состоялось первое собрание учредителей, председателем Общества был избран Егор Петрович Ковалевский (1809–1868).

³ Возможно, имеется в виду упразднение «Комитета 2 апреля 1848 г.» («Бутурлинского комитета»), образованного в 1848 г. в качестве высшего цензурного органа. Постоянные члены комитета — Д.П. Бутурлин, Н.Н. Анненков, М.А. Корф (председатель комитета в 1855 г.); по предложению М.А. Корфа комитет был распущен в 1855 г.

⁴ Владимир Павлович *Безобразов* (1828–1889) — в 1854–1859 гг. чиновник министерства государственных имуществ; возможно, речь идет о статье «Аристократия и интересы дворянства. Мысли и замечания по поводу крестьянского вопроса», опубликованной в «Русском вестнике» за 1859 г. (№№ 1, 11, 17, 24). Статья вызвала неудовольствие Александра II: в «Копии с циркулярного предложения министра народного просвещения по цензурному ведомству от 23 декабря 1859 г.» говорится, что статья обратила на себя внимание государя императора как не соответствующая общим правилам цензурного Устава и несообразная с духом наших государственных учреждений. Далее предлагается: «Статей, касающихся прав дворянства на совещания по общественным и государственным делам в дворянских собраниях, — впредь не допускать в печати в повременных изданиях». — «Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год», СПб., 1862, стр. 449–450. Герцен в «Колоколе» (1 февраля 1860, л. 62) писал: «Правда ли, что статья В. Безобразова “Аристократия и интересы дворянства”, помещенная в “Русском вестнике”, была разбираема в комитете министров под председательством государя? <...> Правда ли, что В. Безобразову (как некогда Чаадаеву) запретили писать, — отчего не запретили ему думать, быть умным человеком и пр.?».

⁵ Тверские депутаты, приехавшие в Петербург в августе 1859 г., оказались в положении экспертов, а не полномочных представителей губернского дворянства. Был подан адрес императору; Александр II заметил, что адрес пяти «ни с чем не сообразен и дерзок до крайности». 8 декабря начались дворянские выборы в Твери; был отправлен адрес императору с 154 подписями. 19 декабря в Твери получили телеграмму министра внутренних дел об отстранении Алексея Михайловича *Унковского* (1828–1893) от должности губернского предводителя дворянства. В знак солидарности должности предводителя дворянства, большинства уездных предводителей и членов дворянского собрания остались незамещенными. В конце февраля 1860 г. Унковский был отправлен в Вятку. См. подробнее: Марина *Кривонос*. Мятёжное земство. Тверь. 2001. С. 45–75.

⁶ В 1859 г. вышел шестой том «Истории царствования Петра Великого», написанный Николаем Герасимовичем Устряловым (1805—1870); том посвящен суду над царевичем Алексеем. Погодин так описывает впечатление от сочинения Устрялова: «Русское общество, по прочтении книги Устрялова, исполнилось негодования, уступая первому сильному впечатлению, произведенному ужасами Тайной канцелярии с ее висками и дыбами, с ее подъемами и встрясками, оскорбляясь в самых нежных чувствованиях природы». — *М.П. Погодин*. Историко-критические отрывки. Книга вторая. М., 1867. С. 279. Поднять кого на висок, на виски — старинный прием пытки (Даль). Под влиянием сочинения Устрялова Погодин задумал свою статью о суде над Алексеем — см. *Барсуков Н.П.* Жизнь и труды М.П. Погодина. Т. XVII. С. 253 и далее. Заканчивает свою речь Погодин следующими словами: «Нет, мм.гг., язык наш не может поворотиться, чтоб произнести Петру Великому слова суда в день основания академии. Перед лицом трудов, им совершенных, обращаясь волею-неволею в кругу им очертанном, мы, русские, можем только молиться об отпущении ему его согрешений и об упокоении его души. — Господи! Прости ему его согрешения и упокой его душу».

№ 8. 24 декабря 1859 г.

Спешу известить Вас, почтеннейший Михаил Петрович, что «Общество пособия» определило выдать Ивану Степановичу в виде единовременного вспомоществования 300 р. сер¹. Сумма эта будет переслана к Вам для доставления по принадлежности, причем благоволите выслать как свою расписку в получении ее, так и расписку Ивана Степановича президенту общества Ковалевскому или мне. Циркуляр, извещающий Вас официально о Вашем выборе в члены «Общества», отправляется с завтрашней почтой.

П. Анненков
четверг 24 декабря
СПб.

ОР РГБ. 231/II. 2. 24. Л. 7–7об.

¹ В статье А.А. Корнилова «Пятидесятилетие Литературного фонда» сообщается, что «в первый год деятельности фонда выдано было по ходатайству П.В. Анненкова пособие в 300 р. известному калезинскому священнику Беллюстину» (Юбилейный сборник Литературного фонда. 1859–1909. СПб., 1909. С. 45).

№ 9. 2 января 1860 г.

Уведомляю Вас, почтеннейший Михаил Петрович, что «Общество пособия» вместо пересылки денег, назначенных Ивану Степановичу, к Вам, как сперва решили, выдало их мне, а я уже вчера отправил их прямо в Калезин¹. Поздравляю с

Новым годом. Вы не даете о себе никакой вести, и я не знаю, получили ли Вы прежние мои письма. Здесь много рассуждают уже не о крестьянском, а о *дворянском* деле², что совершенно затерло и отодвинуло назад внезапное запрещение бедной «Русской газеты»³. Жду от Вас слова и остаюсь

П. Анненков

2-е января 1860.

В будущее воскресенье 10-го у нас назначено публичное чтение в пользу «Общества». Прочитаны будут авторами следующие статьи: Тургеневым «Характеристика Гамлета и Дон-Кихота», Дружининым одна сцена из его перевода «Ричарда III», Майковым, Полонским, Некрасовым — их стихотворения; Макшеева (Самойлова) предложила тоже свои услуги, но что будет декламировать, еще не известно⁴.

Писемский, Гончаров, Островский будут читать в следующем заседании.

Любопытство публики чрезвычайно возбуждено, и требованиям на билеты отбою нет. Общество наживет тут за каждый раз рублей по 1000.

ОР РГБ. 231/II. 2. 24. Л. 8–8об.

¹ См. предыдущее письмо и примечание к нему.

² См. упоминание о деле тверских дворян в письме от 22 декабря 1859 г.

³ В РГИА хранятся два дела, очевидно связанные с запрещением «Русской газеты» (1858–1859): «Дело о замечании Московскому цензурному комитету за пропуск в статье “Племенное брожение в Европе” (“Русская газета” №20) сочувственного отзыва о национальном движении в Италии <...>» (Ф. 772. Оп. 1. Д. 4884) и «Дело о доставлении министру государственных имуществ сведений об авторе статьи “Письмо к редактору”, “Русская газета”, № 35 об истязании становым приставом удельного крестьянина (отставном полковнике Н. П. Полозове)» (оба — 1859 г.). «Русскую газету» издавал Сергей Андреевич Польш (ок. 1830–1887); он издавал «Виленский вестник» (1872–1887) и еженедельник «Сельское чтение» (приложение к «Виленскому вестнику», 1877–1878).

⁴ И.И. Панаев писал (Современник, 1860, № 2. Заметки нового поэта): «Литературное чтение в Москве и два литературных чтения в Петербурге принесли значительную сумму — и несколько семействам недостаточных литераторов комитет назначил уже пенсии и пособия. Литературные чтения в Петербурге встречены публикою с большим участием, за билеты на эти чтения платят втрое против объявленной цены и более, зала Пассажа не может вместить всех желающих. <...> На первом чтении с большим энтузиазмом был принят публикою И.С. Тургенев, и затем публика более всех рукоплескала Некрасову и Бенедиктову. <...> На втором чтении Гончаров и Майков были осыпаны рукоплесканиями. Гончаров читал две главы из своего нового романа (читатели найдут их в этой же книжке “Современника”), а Майков прочел свое стихотворение “Нива”, некогда напечатанное в “Русском вестнике”. Полонскому также много аплодировали за его новое стихотворение “На юбилей Шиллера”» (С. 375–376). О декламации актрисы Надежды Васильевны Самойловой (по мужу Макшеевой; 1818–1899) в отчетах о чтениях не упоминается.

№ 10. 25 апреля 1860 г.

К сожалению, я не имел времени, почтеннейший Михаил Петрович, вручить Вам лично квитанцию на Ваше пожертвование в Петербурге¹. Это, впрочем, не единственное, которое Вы сделали в Петербурге. Собирался, было, доставить Вам ее лично в Москве, но вместо того 30-го апреля еду за границу — хочется Италию

посмотреть. Не будет ли приказаний или поручений в Европу? Еще успеете дать их, а в сентябре я буду опять в Петербурге.

Весь Ваш П. Анненков
Понедельник, 25 апреля

ОР РГБ. 231/II. 2. 24. Л. 9–9об.

¹ См. письмо от 22 декабря 1859 г.

№ 11. *13 марта 1874 г.*

Ментона

Многоуважаемый Михаил Петрович!

Письмецо Ваше¹ нашло меня в Ментоне и принесло мне великое утешение. Получить несколько одобрительных строк от друга Пушкина за посильный труд уяснить публике эту чудную личность — значит получить именно то, что иногда мерещилось мне в течение этого труда. Благодарю Вас за Ваш отзыв тем более, что он снял с меня тяжелое чувство сомнения: не оскорбил ли я великую тень каким-либо фальшивым толкованием ее деятельности, когда она жила еще между вами, в крови и во плоти, полной жизнью человека. Но Вы всегда были очень чутки к подобной фальши, и оттого маленькая, дружелюбная Ваша записочка имела для меня весьма большое значение. Примите еще раз выражение моей признательности.

Продолжение начатой биографии Пушкина будет зависеть от того, получу ли я из архивов III Отделения документы, касающиеся поэта, так как в последний петербургский период своей жизни он был в постоянных сношениях с ним и в постоянной от него зависимости. Без этого добавления психическая сторона его существования (да и материальная тоже) не могут быть изложены в должной истине и подробности.

Указания Ваши я все приму к сведению. Если бы Вам угодно было облегчить мне это дело сообщением чего-либо из прежде или ныне Вами написанного, то в Москве есть у меня друг, именно управляющий Удельной конторой, Иван Ильич Маслов (на Пречистенском бульваре)². Он передаст мне или перешлет всё, что Вы ему поручите.

Кончаю письмо выражением изумления к Вашей неустанной деятельности. Истинно можно позавидовать Вам, которого не сломали года и время и который назло им продолжает свою деятельность с энергией, не часто встречающейся и у людей, только что получивших свой университетский диплом.

Примите уверение в глубочайшем моем уважении
Павел Анненков

РГАЛИ. Ф. 373. Оп. 1. Ед. 79. Л. 1–2.

¹ «Письмецо» Погодина с одобрительным отзывом на «Материаль» Анненкова неизвестно.

² *И.И. Маслов* (1815–1891) — управляющий Новгородской, затем Московской удельной конторой, т.е. имуществом императорской семьи в соответствующей губернии.

ИЗ ПЕРЕПИСКИ БИБЛИОГРАФА С. И. ПОНОМАРЕВА С А. С. СУВОРИНЫМ ПУБЛИКАЦИЯ И КОММЕНТАРИИ М. С. МАКЕЕВА

Имя С.И. Пономарева, библиографа, подготовившего по просьбе А.А. Буткевич, сестры Некрасова, его четырехтомное Посмертное собрание стихотворений 1879 г. (далее Ст 1879), хорошо известно некрасоведам. Труд его имеет огромное значение для специалистов прежде всего потому, что библиограф использовал не сохранившиеся письменные пометы поэта, выражавшие последнюю авторскую волю¹. В Н 1 и Н 2 многие тексты датируются по этому изданию, и именно текст Ст 1879 часто принимается в качестве основного. Это делает ценной любую информацию о Пономареве, методах его работы по установлению основного текста стихотворений, а также их комментированию. Этим и обусловлена настоящая публикация его переписки с А.С. Сувориным, точнее, той ее части, в которой идет речь о Некрасове и пономаревском собрании его стихотворений.

Переписка журналиста и библиографа началась в феврале 1876 г. и продолжалась (с перерывом на 1877 г.) до смерти Суворина. Поначалу она преимущественно касалась участия Пономарева в изданиях Суворина (в «Русском календаре», затем в «Новом времени» и впоследствии в еженедельном к нему приложении). «Некрасовская тема» появляется в ней с 1878 г., когда Пономарев сообщил корреспонденту о своей работе над посмертным собранием. Суворин, любивший Некрасова и близко знакомый с ним в поздние годы жизни поэта, выразил сочувствие проекту, заинтересовался принципами и составом издания. Это дало Пономареву, не раз жаловавшемуся на недостаток материалов для комментария, повод не только поделиться с Сувориным общими принципами издания, рассказать о своем замысле и обстоятельствах, воспрепятствовавших его полному осуществлению, но и обращаться к нему с вопросами об обстоятельствах, вызвавших появление нескольких стихотворений, печатавшихся в «Новом времени». Суворин охотно давал требуемые пояснения, делился воспоминаниями о Некрасове, высказывал нелюбимые суждения о соратниках поэта, и после его смерти сохранявших враждебное отношение к журналисту. После того, как Посмертное собрание вышло в свет (в первой половине 1879 г.), корреспонденты высказали соображения по поводу критики, которую издание получило в печати. Со второй половины 1879 г. «некрасовская тема» из переписки Пономарева и Суворина полностью исчезает. Этот временной период (с апреля 1878 г. по апрель 1879 г.) и составил хронологические рамки данной публикации.

К настоящему моменту публиковались только небольшие фрагменты из писем Пономарева и Суворина, непосредственно касающиеся Некрасова и подготовленного библиографом издания. Они были включены Г.В. Красновым в обзорную статью, посвященную пономаревскому собранию², однако известный некрасовед

¹ Об этом см. *Макеев М.С.* Опыт реконструкции утраченных помет Н.А. Некрасова // Могут ли тексты лгать? К проблеме работы с недостоверными источниками. Материалы Четвертых Лотмановских дней в Таллинском университете (8–10 июня 2012 г.). Таллин, 2014. С. 134–163; а также *Макеев М. С.* Вопросы некрасовской текстологии // Литературный факт. 2021. №21. С. 228–245.

² *Краснов Г.В.* Вокруг истории первого посмертного издания «Стихотворений» Некрасова // Некрасовский сборник. [Вып.] VII. Л., 1980. С. 149–159.

извлек далеко не всю информацию, касающуюся Некрасова, которая в этом материале содержится. Кроме того, Краснов сделал сокращения, возможно, «цензурного» характера в тех фрагментах, которые опубликовал. К сожалению, в отрывках, опубликованных в статье, имеются ошибки, неверные чтения (обусловленные, несомненно, крайне трудным почерком Суворина).

Принцип «выборки», вырезания из неопубликованных писем отдельных фрагментов, представляющихся исследователю «значимыми», и исключения незначимых и не относящихся прямо к теме, представляется нам неверным. Благодаря ему могут оказаться вне поле зрения исследователей и читателей полезные части содержания. Кроме того, тот контекст, в котором существуют «значимые» фрагменты, даже если он достаточно далек тематически, определенным образом влияет на характер интересующих нас элементов. Эти соображения заставляют нас печатать целиком все письма, написанные обоими корреспондентами в то время, когда Пономарев работал над некрасовским собранием и затем знакомился с критическими отзывами на него. Единственные купюры, которые сделаны нами в письмах Пономарева, касаются «крылатых выражений», присланных им Суворину, а также размышлений о первоисточниках того или иного выражения. Не печатаются также два «приложения» к письмам Пономарева — его статья о Вяземском, а также предназначенная для «Нового времени» корреспонденция «П. Звонова» из Конотопа.

Мы исходили также из того, что определенный интерес для исследователя Некрасова представляет и сама личность Пономарева: его характер, убеждения, его издательские принципы, представления о литературе, о требованиях к качеству изданий, вкусы и прочее — все это тоже может стать подспорьем для исследования главного труда его жизни. Даже его орфографические и пунктуационные предпочтения могут оказаться полезными для анализа орфографии и пунктуации Ст 1879 (можно, например, заметить большую склонность Пономарева к знаку точка с запятой — возможно, он перенес ее и на некрасовскую пунктуацию). Самостоятельный интерес, как нам кажется, представляют и письма Суворина. Будучи, мягко говоря, противоречивой фигурой в истории русской литературы и журналистики, он тем не менее является неотъемлемой ее частью. Публикуемые письма дают, на наш взгляд, интересный материал для понимания Суворина как журналиста и книгоиздателя, предпринимателя и просветителя.

Публикуемые письма находятся в РГАЛИ. Письма А.С. Суворина — фонд 402, оп. 1, ед. хр. 309; С.И. Пономарева — фонд 459, оп. 1, ед. хр. 3425. Практически все они датированы, в двух случаях отсутствующая датировка легко восстанавливается. Печатаются письма по современным нормам орфографии, при этом авторская пунктуация сохраняется. Все подчеркивания в тексте принадлежат корреспондентам. Оба автора экономят бумагу, либо совсем избегая абзацев, либо заменяя их знаком точки и тире. Для удобства чтения в тексте делаются абзацы. Наиболее подробно комментируется все, относящееся к Некрасову и его поэзии. Остальные реалии, встречающиеся в тексте, объясняются исходя из представлений о необходимом для его понимания минимуме информации.

Выражаем благодарность главному специалисту Отдела информации и использования документов РГАЛИ Евгении Борисовне Кузьминой, оказавшей неоценимую помощь в сканировании, а также поиске писем, оказавшихся не на своем месте.

1.

Пономарев — Суворину

<12 апреля 1878. Конотоп>

Милостивый Государь
Алексей Сергеевич!

Мне думается, что Вы уже меня совершенно забыли, и я пользуюсь праздниками, чтобы предложить Вашему вниманию несколько слов — на досуге.

Я уже и счет потерял, сколько раз просил Вас — прислать мне хоть раз корректуру святцев, составленных мною для Вашего Календаря¹; ведь страх берет от того обилия опечаток, которыми он запружен, и еще каких опечаток! Область одна попала в святые мученицы!! Имена и цифры перековерканы до неузнаваемости... Я привел бы Вам десятки примеров, если бы у меня был под рукою Ваш Календарь; но Вы мне не прислали его ни за один год, и я, только бывши в Киеве, видел его и качал головою, встречаясь с опечатками. Скажите, что за причина, отчего Вы не пришлете корректуры. Ведь она воротится к Вам в восемь дней, а я за пересмотр ее не прошу с вас ни копейки! Ради самого дела, ради правды, я хотел бы быть добросовестным и полезным. И вот еще раз прошу Вас:

1) пришлите мне свой Календарь или хоть одни святцы из него, я исправлю их и возвращаю Вам в начале мая. Затем, когда будет готов набор их, —

2) пришлите мне корректуру (конечно — третью), и я не задержу ее долее двух дней и пришлю Вам тщательно исправленную.

3) Еще просьба: вместе с святцами я послал Вам, по Вашей же просьбе, свой Историко-литературный Календарь²; но Вы им и до сих пор не воспользовались; стало быть, он Вам не нужен. А у меня его просят, предлагают сто рублей за него, и я решаюсь отдать, потому что есть нужно. Прошу Вас, Алексей Сергеевич, возвратите мне немедленно мой литературный Календарь: это мой кусок хлеба. А если Вы сами намерены им воспользоваться, то пришлите мне за него деньги: я нуждаюсь и нездоров.

От поры до времени посылал было я Вам корреспонденции из Конотопа в «Новое Время»³; но лицо, заведывающее у Вас этим отделом, поставило меня в тупик: я пишу, что помещики конотопского уезда пожертвовали 1000 пуд<ов> табаку в пользу раненых⁴, что одно лицо пожертвовало с тою же целью разных вещей, проданных за 200 р<ублей>, что кружок любителей устроил концерт с тою же целью, что госпиталь наш идет так и так, наконец, что в уезде открыты кости мамонта⁵. И что же! От всей корреспонденции остались одни только кости мамонта, а все прочие факты сочтены нестоящими внимания! сочтены тою газетою, которая более прочих содействовала возбуждению общественного участия в великом деле.

Как бы то ни было, Бог Вам на помощь в Вашем деле; великое спасибо Вам, что присылаете мне газету; и еще раз покорнейшая просьба откликнуться ко мне если не словом, то делом.

Здоровы ли Вы? Что-то редко я с Вами встречаюсь в Новом Времени.

Будьте здоровы и веселы.

Искренне преданный Вам
С. Пономарев

12 апр<еля> 1878

Конотоп

Адрес мой:

Степану Ивановичу Пономареву
в Конотоп

P.S. Не раз просил я Вас о карточке Вашей, и той не присылаете. Хоть теперь смилуйтесь и пришлите вместо писанки. Вложите ее в Литературный Календарь мой или в Святцы.

¹ Имеется в виду «Русский календарь», справочное издание, издававшееся Сувориным с 1872 г. «Православный календарь с хронологическими указаниями жизни святых и установления главнейших праздников» был по просьбе Суворина составлен Пономаревым для выпуска 1877 г. и впоследствии входил во все издания «Русского календаря». В письме идет речь о выпуске 1878 г.

² Историко-литературный календарь, включавший в себя «дни и годы рождения и смерти русских писателей и других исторических людей; дни и годы замечательнейших событий из русской истории по части народного образования и театра» был впервые напечатан как раздел «Русского календаря» в 1880 г. (с. 88–106) за подписью «С. Пономарев». Обсуждение его см. в следующих письмах.

³ Газета «Новое время» была приобретена А.С. Сувориным и В.И. Лихачевым в феврале 1872 г. До апреля 1877 г. Пономарев напечатал там под псевдонимом «Т. Звонков» две рецензии и обзор «Книжное дело в Киеве» 1876 г. № 84.

⁴ Пономарев принимал близко к сердцу события Русско-Турецкой войны 1877–1878 гг., осуществив целый ряд издательских проектов в помощь раненым и их семьям.

⁵ В окрестностях Конотопа в 1877 г. были обнаружены бивень и часть нижней челюсти мамонта, находящиеся сейчас в городском краеведческом музее. Корреспонденции Пономарева на эту тему в «Новом времени» обнаружить не удалось.

2.

Суворин — Пономареву

19 апреля 78. СПб.

Милостивый Государь
Степан Иванович,

Если я Вам скажу, что сто раз виноват перед Вами, то Вам от этого будет не легче, а потому не извиняюсь. Катержная газетная работа даже испортила меня, не говоря уже о том, что она отнимает все время. Для разнообразия я решил завести книжный магазин¹, может быть себе на пагубу наипущую, но это дело я всегда любил и книга была всегда любимым моим предметом. Объявления в газете для всех изданий поступающих в магазин на комиссию, б<ыть > м<ожет>, помогут развить книжное дело; впрочем, я его затеваю в размерах широких, в том смысле, что в магазине будет все касающееся так или иначе литературы — книги, фотографии, литографии, картины, перья, карандаши, бумага, пресс-папье, чернильницы, разная дрянь для стола, статуэтки и проч. и проч. Шутя я говорю, что на Пасху буду продавать куличи, а на Рождество — ветчину. Но, увы, нет человека для книги, нет человека, который бы знал книгу и книги: найти такого книжного человека так же трудно, как и человека вообще. Я искал его в Москве, ишу в Петербурге и все его нет как

нет. Найду ли, Аллах ведает, Аллах — наиболее популярный теперь бог. Хочется мне сосредоточить все провинциальные издания и публиковать о них, а то они гниют в складах и никто об них не знает.

Не хорошо, что Вы болеете, я тоже болею и вероятно скоро протяну ноги, чего, признаться, не хочется, ибо стоять во главе большого дела — очень приятная вещь, хотя и не дающая денег. Я ведь слышу богачом, а у меня меньше теперь, чем было когда я был просто фельетонистом, ибо издание газеты стоит до 360 тысяч в год. Но это в сторону.

Посылаю Вам Календарь и вырезки для корректуры, последней, пожалуйста, поскорее верните. Все это — посылкой. Календарем два года не занимаюсь и он опускается ежегодно, не принося ровно ничего. Посылаю и «Историко-литературный Календарь». Думаю, нельзя ли его так утилизировать: издать отдельно, обозначая имя и отчество деятелей и их профессию, не переписывая, и на том же самом оригинале. Сто рублей и я Вам дам с большой охотой; можно бы кое-что прибавить. Если надумаетесь, черкните мне. Хочется мне народный Календарь² издать, да все некогда. Целая тьма прожектов в голове, но для исполнения их необходимы люди, а людей именно нет. Не возьметесь ли Вы составить путеводитель в Иерусалим и путешеводитель по Киеву? Коротко бы и толково все это — ведь у нас ничего нет. Хотелось бы мне издать что-нибудь из старого, заслуживающего перепечатки. Присылайте рецензии, если у Вас найдется материал. Хотелось бы и с Вами подольше поболтать, но некогда, а откладывать до другого раза — забудешь совсем.

Крепко жму Вам руку

Ваш А. Суворин

¹ Книжный магазин Суворина открылся 1 июня 1878 г. (адрес: Невский проспект, д. 40)

² Начиная с 1879 г. в состав «Русского календаря» входил «Календарь народных примет, обычаев и поверий».

3.

Пономарев — Суворину

29 апреля 78. Кононоп

Милостивый Государь
Алексей Сергеевич!

Вот я и опять являюсь к Вам со «Святцами»¹, исправленными в двух экземплярах, — для Вас лично и для набора в типографию. Ну, знай я наперед, что в Святцах столько опечаток, я не принял бы на себя этой обузы. Двое суток присидел я за ними, упорствуя, волнуясь и сердясь на небрежность Ваших корректоров. Пусть же они, конечно, получающие от Вас немалые деньги, посмотрят, как в провинции трудятся безмездно, и пусть станут добросовестнее и внимательнее. Да поручите, пожалуйста, кому-нибудь знающему распределение святцев на будущий год (разумею — обозначение подвижных праздников и проч.), штука, кажется, нехитрая, а между тем сколько вопиющих промахов допущено в Вашем календаре! Мне за Вас было досадно, что в Питере, за деньги, нельзя найти честного и толкового исполнения дела. Неужели между студентами нельзя найти смышленного труженика, или все они — технологии!? Загляните и сами в календарь и настойте, чтобы заметки мои б<ыли> приняты во внимание.

Вы жалуетесь, что газетная работа отнимает все время у Вас и в то же время решается завести книжный магазин: где же Вы найдете время для него? Боюсь за Вас: Вы слишком раскидываетесь и гоняетесь за тремя зайцами. Вот календарем не занимаетесь, и он опускается, и не приносит Вам ничего (так зачем же издавать его?); а там отстанете от газеты, и она опустится, и Вы потеряете. Посмотрели бы Вы, как иногда она печатается, послушали бы Вы, как жалуются на Вас подписчики, что нелепая печать слепит глаза им. Я понимаю расширение одного занятия, — но расширение круга занятий едва ли кому истинно полезно. Если бы можно было приискать способных и ретивых сотрудников, — дело другое, а Вы вот жалуетесь, что людей нет. Впрочем, если Вы нашли их для газеты и календаря, то отчего самому не заняться и магазином. «Нужно иногда обновлять свою жизнь существенными переменами — иначе ржавеет», — писал кто-то Плетневу, и он, между прочим, опираясь на это, бросил «Современник» Панаеву...²

Вы ищете человека, который бы знал книгу и книги. Да обращались ли Вы к Петру Александровичу Ефремову³: вот человек, пригодный для Вашего дела; но согласится ли он на него, не знаю. Переговорите еще с Владимиром Измайловичем Межовым⁴. А то просто разыщите в Питере прикащика Трапезникова; я его когда-то видал в Киеве и убедился, что он с книгами ладит толково. Есть у меня в Киеве знакомый (помощник библиотекаря), любящий дело, да я не знаю, что Вы можете дать за труды и какие труды Вы хотите возложить. Из книгопродавцев киевских я рекомендую Вам, для сношений коммерческих, Луку Васильевича Ильницкого⁵; остальные — народ известный — кулаки, невежды и барышники.

Вы предлагаете составить Путеводитель в Иерусалим и Киев. Для Иерусалима уже есть порядочный путеводитель Н.В. Берга⁶ и очень хорошая книга архимандрита Леонида⁷, да еще архимандрит Антонин готовит⁸. А Киева кто теперь не знает? Гораздо нужнее бы путеводитель по дорогам, напримен от Москвы до Киева, от Киева по Днепру до Екатеринослава; а то едешь по дороге и ничего не знаешь. Но за подобные работы я не возьмусь: во 1-х, для этого нужно поездить, а во 2-х, у меня нет ни времени, ни денег, ни здоровья. Недавно на меня упало неожиданно серьезное дело: сестра Некрасова, прочитавши в 3-м № «Отсечественных Записок» мою «Копеечную свечку в память о Некрасове»⁹, предложила мне редактировать к изданию его сочинения¹⁰, и это займет <у> меня месяца три-четыре, если не более.

Вам хочется издать что-нибудь из старого, заслуживающего перепечатки. В добрый час! Между прочим, попросил бы я Вас издать, в первый раз, итальянскую комедию, переведенную Гоголем¹¹, сочинения нашего лучшего и остроумнейшего водевилиста А.И. Писарева¹². Помните ли, как восхищался им старик Аксаков¹³? Издайте и новое, напримен собрание стихотворений А. Жемчужникова (песни его, где он вспоминает о покойной жене, решительно за сердце берут)¹⁴. Издайте «Путешествие по Востоку» Н.В. Берга¹⁵ — это турист наблюдательный и занимательный рассказчик... Но Вы, конечно, не нуждаетесь в моих советах.

Вы советуете мне издать отдельно свой «Историко-Литературный календарь», обозначив имя и отчество каждого лица и его профессию; да я это самое и говорю в своем послесловии; или Вы в него не заглянули?

Но теперь некогда мне: Некрасов мешает. Есть еще у меня «Словарь псевдонимов и анонимов»¹⁶ (более 600), да «Послания писателей друг к другу», и хотелось

бы мне все это издать одним сборником, под заглавием «Для справок, по истории р<усской> литературы»¹⁷, но удастся ли — не знаю. А что же Ваш «Календарь современников»¹⁸?

Бог Вам на помочь во всяком деле! Бодритесь и берегите себя, и верьте, что много есть людей, которые Вас любят, особенно когда Вы не бранитесь.

Ваш

С. Пономарев

NB Да какой теперь Ваш адрес? И не можете ли Вы мне дать адрес Гербеля¹⁹? Хочется предложить ему мысль нескольких сборников. Думаем в Киеве затеять «Киевскую старину»²⁰, да редактором никто не хочет быть.

Помогите мне добрым словом для издания Некрасова: в том виде, в том порядке, в каком он отныне должен являться в свет.

Вы откровенничаете, что издание газеты стоит Вам до 360 тысяч в год. А сколько Вы получаете? — что же не договариваете? Или «истина сноснее в пол-открыто»? И что Вы платите за корреспонденции и рецензии? Это мне знать не мешало бы. Два года тому я послал Вам статью приятеля «Поездка в Перекоп». Неужто она вовсе не годится? Напечатайте хоть летом, даром, только дайте оттисков особо штук 25-50, не более того.

Посылал я Вам в газету и рецензии свои: редакция забраковала. Ну, я и строчу в «Киевлянин»²¹ и рецензии и корреспонденции.

Посылаю Вам своих две книжки за Ваши два календаря. Можете их — в магазин. Когда откроете свой магазин, пришлю Вам свои брошюры, изданные в пользу семейств убитых и раненых воинов²². Сотни три уже продал их Грот²³ в П<етер>б<урге>, да совестно — больше беспокоить его.

¹ См. письмо 1, прим. 1.

² Цитата из письма Я. Грота П.А. Плетневу 26 сентября 1846 г. (в письме действительно говорится о передаче последним «Современника» Некрасову и Панаеву (см.: Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым. СПб., Т. 2. С. 826). Эта фраза была процитирована самим Плетневым в «Обращении к читателям "Современника"» в последнем номере журнала, вышедшем под его редакцией (Современник. 1846. № 12. С.250) без указания автора письма (и оттуда ее, очевидно, и заимствует Пономарев).

³ Знаменитый библиограф П.А. Ефремов (1830–1908) до и после этого времени активно сотрудничал с Сувориным и печатался в «Новом времени» (см. письмо 4).

⁴ В.И. Межов (1830–1894) — библиограф. Занимался прежде всего библиографией исторической, этнографической и т.п. литературы.

⁵ Л.В. Ильницкий (1844–??) — украинский общественный деятель, архивист, издатель, фолкlorист. В 1873–76 гг. — действительный член Юго-Западного отдела Русского географического общества в Киеве. Имел в Киеве книжный магазин украинской книги (до 1885 г.). Впоследствии сослан в Сибирь.

⁶ *Берг Н.В.* Путеводитель по Иерусалиму и его ближайшим окрестностям. СПб., 1863.

⁷ *Архимандрит Леонид (Кавелин)* Старый Иерусалим и его окрестности: Из записок инока-паломника. М., 1873.

⁸ Эта книга не была издана и осталась в рукописи. Ныне в РГБ: *Иеромонах Антоний (Медведев)*. Мои воспоминания о душевных впечатлениях при посещении святых мест Афона и Иерусалима в 1867–1868 гг. [рукопись:] [Б.м.], 1874–1875.

⁹ Статья С.И. Пономарева, имевшая подзаголовок «Библиография его произведений. — Беглые заметки о будущем издании его сочинений. — Литература о нем. — Портреты его. —

Рисунки к его сочинениямъ. — Музыка к ним. — Переводы его стихотворений. — Стихотворения, посвященные ему. — Пародии на стихи его. — Некрологи», привлекла внимание А.А. Буткевич и определила ее решение обратиться к нему с просьбой подготовить к печати посмертное собрание стихотворений Некрасова.

¹⁰ Письмо А.А. Буткевич Пономареву с предложением «приготовить к изданию» сочинения Некрасова датировано самим библиографом мартом 1878 г. Судя по двум следующим письмам Буткевич к нему, к этому моменту работа над посмертным собранием стихотворений Некрасова уже началась (Литературное наследство. Некрасов. III. Т. 53–54. М., 1949. С. 166–169).

¹¹ Имеется в виду комедия Дживонни Жиро «Дядька в затруднительном положении», переведённая по просьбе Гоголя и отредактированная им.

¹² А.И. Писарев (1803–1828) — русский драматург и театральный критик. Автор 23 водевилей и комедий.

¹³ Имеются в виду «Литературные и театральные воспоминания» С.Т. Аксакова, впервые опубл. в 1858 г., в которых Писареву не раз дается высокая оценка.

¹⁴ Стихотворения А.М. Жемчужникова не выходили отдельным изданием до 1892 г., когда они были изданы М.М. Стасюлевичем. На смерть супруги Жемчужникова, Е. Дьяковой, им написаны такие стихотворения, как «Кончено. Нет ее. Время тревожное...», «Гляжу ль на детей и грущу...», «Если б ты видеть могла мое горе...», «За днями ненастными с темными тучами...», «Чувств и дум несметный рой...» и др.

¹⁵ Видимо, имеется в виду публиковавшаяся в «Современнике» и «Русском вестнике» в 1863, 1864, 1867 и 1868 гг. книга Н.В. Берга «Мои скитания по белу свету», в которой описывается путешествие в Грецию, Сирию, Египет, Турцию и Палестину.

¹⁶ «Материалы для словаря псевдонимов» с подписью «С. Железняк» были опубликованы в «Русском календаре» за 1881 г. (С. 281–300).

¹⁷ Такое издание не состоялось.

¹⁸ См. об этом письмо 4.

¹⁹ Н.В. Гербель (1827–1883) — поэт-переводчик, литературовед, издатель-редактор, библиограф.

²⁰ Ежемесячный русскоязычный историко-этнографический и литературный журнал «Киевскую старину» начал выходить в Киеве с 1882 г. Первым редактором стал общественный деятель Российской империи, учёный в области религии и краеведения, издатель, журналист Ф.Г. Лебединцев. Пономарев принимал активное участие в этом издании.

²¹ Частная газета, выходившая в Киеве с 1864 г. Главный редактор и основатель — историк, профессор Киевского университета В.Я. Шульгин (1822–1878). Пономарев постоянно печатался в «Киевлянине»

²² Видимо, имеются в виду брошюры С.И. Пономарева «Словечко про войну. Нашим раненым на елку» (Киев, 1877) и «На память о наших героях. На новый год, детям убитых заступников» (Киев, 1877).

²³ Видимо, имеется в виду петербургский книготорговец И. Гроте.

4.

Суворин — Пономареву

<первая половина мая¹ 1878. СПб. >

Многоуважаемый Степан Иванович,

Большое Вам спасибо за труд, но я желал бы, чтоб он не был безвозмездным и желал бы сосчитаться. Вы об «Истор<ико>-лит<ературном> Календаре» ни слова. Отчего бы не издать отдельно «Словарь анонимов и псевдонимов». Во всяком случае, если что хотите издавать — вспомните обо мне. Вы, м<ожет> б<ыть>, правы,

что я разбрасываюсь, но Вы можете понять, что даже среди каторжной работы можно искать отдохновения в другой, б<ыть> м<ожет>, еще более каторжной. У меня планов целая пропасть, а здоровья наверное меньше, чем у Вас, но я знаю, что я его не поправлю и, нисколько не рисуясь, говорю, что лучше год деятельной жизни, чем прозябание в скорбях и своих болезнях. Если б были деньги, я наделал бы дел. Вам это восклицание может показаться странным, но оно верно: денег нет действительно, ибо затраты огромные и если мы получили за прошлый год барыш тысяч в 30, то первый год дал дефицит, да типографию устроили газетную², которую если продать, то за нее не выручишь и 30 т<ысяч>, а стоила она 75. Я много наслушался, что газета плохо печатается, но не теперь, теперь она печатается хорошо, по-моему, по крайней мере, и я читаю ее легко, хотя очки у меня №13; если же попадают плохие нумера, то это неизбежно при спешной работе. Адрес Гербея, когда узнаю, напишу, но что это за сборники, которые Вы ему советовать хотите.

Очень рад, что соч<инения> Некр<асова> попали Вам в руки. Советов моих Вам, конечно, не нужно. Что могу я посоветовать? Вы такую свечку ему поставили, что я просто с диву дался (как следует: с диву или диву? Народ всегда говорит с диву, а у нас пишут диву?). Я, конечно, тотчас узнал Вас, а вот как Вы узнали меня в «Р<усской> Речи»³? Это одна из первых рецензий и как она был написана легкомысленно: ничего я не знал, бродил как в темном лесу, получал приказы от графини Сальяс⁴ и строчил, строчил. Был я ее секретарем, а писателем-критиком как сделался — не понимаю. Впрочем, во мне, вероятно, сидела журнальная жилка и теперь я бы с удовольствием просмотрел свои прежние статьи. Но у меня никогда не было ни терпения, ни привычки не только хранить газеты, в которых я участвовал, но даже статьи, которые я писал. И когда мне пришлось издавать свои фельетоны — я изрезал экземпляр приятеля⁵.

Ведь полного Некрасова, конечно, издавать не станут, а по-моему, издать бы следовало полного. Натура это такая, что любопытно было бы изучать постепенное его шествие. Я бы даже водевили его издавал и повести, которые он печатал под своим именем в Реперт<уаре> и Пант<еоне>, и стихи — под своим именем и под псевдон<имом> Боба и Ивана Грибовникова. Одно стихот<ворение> «Офелия»^{6, 7} его именем подписанное, по-моему, лучше многих, удостоенных им попасть в «Полное собрание». Я бы петитом напечатал том его стихов, повестей и водевилей экз<емпляров> 600 и том этот разошелся бы даже по высокой цене.

Вот что: я решил напечатать роскошное изд<ание> Грибоедова, в маленьком формате, экз<емпляров> 200, с бордюрами в русском стиле и такими же заголовками, на роскошной бумаге⁸. Не возьметесь ли проредактировать? А не возьметесь, не укажете ли, какой текст наиболее исправный? Хочется мне сделать хорошенькое издание Хемницера, да классиков для школьных библиотек, начиная с Кантемира. В томик смирдинских «авторов» мне хотелось бы примерно вогнать, напр<имер>, Кантемира, Тредьяковского и Ломоносова, а в другой — Сумарокова, Княжнина, Визина и Аблесимова.

Новые работать не умеют: они все одолжение оказывают, и это так противно, что наваливаешь на себя всякую работу, самую черную, которую действительно всякий студент сделал бы. Они мир перестроить хотят, а грамоты не знают и не способны к усидчивому труду.

О какой итальянской пьесе Гоголя Вы говорите — в первый раз слышу, — если б имел ее, издал бы тотчас же. Писарева трудно собрать, да и сколько томов выйдет? «Словарь современников» так и сел, потому что сотрудников нет⁹. Межов, конечно, много знает, но писать не умеет и вкусу на грош у него медный. Ефремова я очень люблю, но писать он тоже ленив, а в книжный магазин, конечно, не пойдет. Корреспондентам платить могу 5 копеек, библиографию б, но адресуйте все на мое имя — тогда я ручаюсь за помещение. Календарь с 15 тысяч спустился до 7, но в нынешнем году я выпущу его исправно, если только не надорвусь.

Возвращаясь к Некрасову: в каком порядке Вы его печатаете? В хронологическом, конечно, но внесете ли в него что-нибудь из ненапечатанного или нет? Он любил являться приглашенным, но разбойник был. Знаете ли, мне всегда казалось, что у него натура легендарного волжского разбойника, который грабил казну, мучил богачей, помогал беднякам — не всегда — и ставил свечки к образу. Елисейев с своим лицемерием выступил на защиту его¹⁰, но кто ж не знает, что в 1863 году Некрасов выиграл у Абазы 600 тысяч — как сам говорил мне и другим неоднократно¹¹? А с каким наслаждением и цинизмом рассказывал он свои карточные подвиги! «Мне хотелось его в одной рубашке пустить... Я радовался, когда он поехал к жене за бриллиантами. Вот разбудит ее, сцена, истерика, слезы, а может и украдет, пользуясь ее сном». — И, однако же, он был симпатичен, ум его совершенно забирал вас, а знание журнального дела было необыкновенное.

Ну, Ангелы с Вами. Храни Вас Бог и мать Богородица. Крепко жму Вам руку.
Ваш А. Суворин

¹ Скорее всего, письмо написано до 5 мая, когда в «Новом времени» было перепечатано упоминающееся Сувориным стихотворение «Офелия» (см. прим. 4).

² Типография была куплена Сувориным и В.И. Лихачевым в 1877 г.

³ Имеется в виду посвященная Некрасову статья А.С. Суворина «Грязь и идеалы», напечатанная в газете «Русская речь» в 1861 г. (№№ 103 и 104) и подписанная «А.С.». Суворин имеет в виду, что Пономарев в своей статье «Копеечная свечка...» (см. письмо 3 прим. 9) предположительно адресовал ему эту статью.

⁴ Графиня Е. В. Салиас де Турнемир (псевд. Евгения Тур) (1815–1892) — писательница, критик, общественный деятель, была владелицей и редактором «Русской речи».

⁵ Имеется в виду издание *Суворин А.С. Очерки и картинки: собрание рассказов, фельетонов и заметок Незнакомца (А. Суворина): [кн. 1–2].* СПб., 1875. Книга пользовалась большой популярностью. Суворин, однако, лукавит: по свидетельству современников, аккуратно хранил вырезки из своих фельетонов, печатавшихся в «Новом времени» (см. *Динерштейн Е. А. Суворин. Человек, сделавший карьеру.* М., 1998. С. 113).

⁶ Пантеон, 1840, №5. — прим. А.С. Суворина.

⁷ Стихотворение было перепечатано в «Новом времени» №783, 5 мая в составе фельетона «К воспоминаниям о Н.А. Некрасове».

⁸ В «Магазине «Нового времени» «Горе от ума» вышло в 1878 г. под редакцией П.А. Ефремова и выдержало не менее семи изданий, надолго став, фактически, стандартным.

⁹ См. письмо 3.

¹⁰ Г.З. Елисейев в фельетоне «Внутреннее обозрение» в №3 «Отечественных записок» за 1878 г., посвященном обзору книг и статей, посвященных смерти Н.А. Некрасова обвинил Суворина фактически в очернении памяти великого поэта: «Г. Суворин в своих "Недельных очерках и картинках" рассказывает, что во время одной своей интимной беседы с покойным Некрасовым, он слышал из уст самого г. Некрасова исповедь о том, что Некрасов главною целию своей деятельности в жизни, так сказать, еще от ногтеи юности, при первом вступлении на

литературное поприще поставил наживу: "Я, — говорил Суворину покойный Некрасов, — дал себе слово не умереть на чердаке. Нет, думал я, будет и тех, которые погибли прежде меня; я пробьюсь во чтобы то ни стало. Лучше по владимирке пойти, чем околевать беспомощным, забитым и забытым всеми". В переводе на русский язык это значит, что Некрасов положил себе целью добывать деньги всеми возможными средствами, даже и такими, которые привели бы его к Владимирке. Г. Суворин, конечно, говорит, что все это прекрасно и что Некрасов хорошо сделал, что поставил себе такую цель.

Но этой аттестацией Некрасова возмутились очень многие, и прежде всего, конечно, родные, в особенности же сестра, беспредельно его любившая. И кто не возмутится, когда о любимом и уважаемом им друге или брате будут говорить, что он действовал в своей жизни сообразно с гнусною теориею, проповедуемою г. Сувориным в растление неопытного русского юношества... "Но ведь надобно же признать, что слова, передаваемые г. Сувориным, были сказаны Некрасовым". Да, несомненно было сказано что-нибудь подобное, но в какой степени точна передача этого сказанного г. Сувориным неизвестно. Два или три лишних, или измененных слова могут дать совсем иной смысл речи Некрасова. Но если бы Некрасов и сказал приведенные г. Сувориным слова в том именно смысле, в каком передает их последний, то, конечно, уже никак не для того, чтобы г. Суворин поведал их в назидание другим, украсив собственною оправдательною, русскою жизненною, как он выражается, философию. Люди говорят между собою не для печати; мало ли каких необдуманных слов случается обронить в разговоре. Если бы записывай все, что случается говорить г. Суворину, то даже и русская жизненная философия стала бы в тупик. Удивляться надобно, что из интимной беседы с Некрасовым, именно мысль о наживании денег, даже хотя бы это стоило и владимирки, сильнее всего напечатлелась в уме и сердце г. Суворина, а еще более удивительно, что он не только счел нужным поведать об этом всем, но и озаботился даже оправдательную теорию в виде русской жизненной философии, для нее подстроить. Это так всем бросилось в глаза, что "Одесский Вестник", например нисколько не обинуясь, говорит, что г. Суворин, "под видимым оправданием Некрасова, пишет самооправдание"

¹¹ Сообщение о том, что Некрасов выиграл у А.А. Абазы точно такую сумму, имеется среди автобиографических заметок, продиктованных Некрасовым сестре незадолго до смерти (Н I XIII₂, 61).

5.

Пономарев — Суворину

<19 мая 1878. Конотоп>

Многоуважаемый Алексей Сергеевич!

«Знаете ли Вы малороссийскую лень? Нет, Вы не знаете малороссийской лени». «Прийди и виждь!» А мне лень ее описывать. Как старый книжник, помню, что в 1839 г. в Библ<иотеке для чтения> была целая статья, под заглавием «Малоросс<ийская> лень»¹; ну в 1878 она постарела на 40 лет и стала еще пуще. Сие да послужит Вам объяснением, отчего я замедлил дать Вам ответ на некоторые вопросы. Ступаю шаг за шагом по беглым строчкам Вашего письма и откликаюсь. Никакого иного возмездия за святцы от Вас я не хочу, кроме Календаря на будущий год. Помилуйте: Вы мне высылаете газету, а я Вам в целом году ни строчки. Постараюсь при сем же письме приложить нечто современное. Годится — тисните, а нет — воспользуйтесь как материалом.

«Историко-лит<ературный> Календарь» ждет своей очереди, а теперь еще до него руки не достают. Да нужно еще пополнить его за два последние года. Потерпите — это дело не к спеху. Будет готово — приду к Вам на поклон. А Вам и теперь

спасибо великое за предложение вспоминать о Вас. А о Гербеле я вспоминал вот по какому поводу. Знаю я, что он имел случай прислать от своих щедрот 10 т<ысяч> на санитарные нужды; не имея своих и 10 т<ысяч> копеек, я разными брошюрками насобираю для той же цели, что Бог послал; хотелось бы увеличить приношения (на крейсеров); вот и задумал я ряд сборников доброго старого времени (не смейтесь, пожалуйста): «Киев в р<усской> поэзии»², «Москва в р<усской> поэзии»³, «Волга в р<усской> поэзии», «Кавказ в р<усской> поэзии»⁴ и т.д. до бесконечности. Для «Киева» у меня уже и материал готов — более 30 пиес; для «Москвы» только указания собраны — более 50 пиес. Гербель любит издавать сборники, Гербель издает чистенько, Гербель имеет средства: вот я и хочу предложить ему, не возьмется ли.

Что Вы спрашиваете у хохла, как правильнее: сдиву или диву дался!? Спрашивайте вокруг да около. А я заглянул в Словарь Даля и не нашел никакого сдиву. Диву — и только!

Напрасно Вы так скромничаете, называя свою рецензию стих<отворений> Некрасова легкомысленною; она повесче многих, и я в феврале перечитал ее с удовольствием и пользою. Повидайтесь-ка с нею.

О Некрасове речь. Издательница — сестра поэта — считает долгом исполнить волю брата, выраженную печатно, еще в 1864 г. — не перепечатывать после его смерти ничего, не принятого им в собрание. Будут только прибавлены немногие пиесы, случайно опущенные им из позднейших да напечатанные по смерти⁵. Я согласен с Вами, что хорошо было бы издать петитом том его всякой всячины, в количестве 600 экз<емпляров> не более, а печатать для публики все его упражнения отнюдь не подобает. Помните ли, как сильно и метко выразился Гоголь касательно перепечатки разной мелочи великого человека: «Все это пустяки. Какой-нибудь мелкий читатель останется благодарен; но потомство плюнет на эти драгоценные строки, если в них бездумно повторено то, что уже известно...»⁶ и т.д. Я бы Некрасова издал в трех разных редакциях — для народа, для публики, для школы, для библиотек, да вижу вот, что Стасюлевич жалуется на неуспех своей «Русской Библиотеки» (см. т. VI)⁷. Куда уж тут затевать разные издания! А Вы еще тянетесь к Кантемиру, Тредьяковскому, Сумарокову с братиею, и думаете их для школы издать. Вот уж диву я дался, так-так! «Остановитесь!» — кричу я Вам во все горло. И школе Ваше издание не нужно, и деньги Ваши пропадут! Сколько я ни думал над Вашей затеею, не мог убедиться в ее практичности. Вы подумайте еще и о том, примет ли Министерство Ваши издания! Не смотрят ли на Вас косо разные власть имущие?.. Заметили ли Вы, что Журн<ал> Мин<истерства> Нар<одного> Просв<ещения> игнорировал смерть Некрасова⁸!.. Ни единого словечка! Как будто и не было человека! Последуя журналу министерскому, заковылял и Бартенев⁹ — о Некрасове ни гугу! Видите ли, какие тонкие штуки пред Толстым¹⁰!

Об итальянской пиесе, переведенной Гоголем, смотрите мою брошюру «Подлинники писем Гоголя» стр. 22, или Соч. Гоголя, изд. Кулиша, 1857, т. V с. 410 и далее.

Водевилист А.И. Писарев займет один уютный томик, не более. Погодите маленько, у меня где-то есть хронологический список всех его произведений. Покончу с Некрасовым, я охотно примусь за Писарева: я его очень люблю, — куплеты его не только смешат, — радуют¹¹. А что касается Грибоедова, зачем Вам искать моего содействия, когда у Вас под боком Ефремов? Истинно Вам говорю, он меня во всяком

случае за пояс заткнет, какого ни коснись писателя. И не диво: иное дело работать в Питере, иное — в Конотопе. К нему, к нему идите за Грибоедовым; он Вам выберет из всех сорока изданий. Да он что-то и писал об этих изданиях. Увидите его, попросите памяти обо мне. Я послал ему недавно смиренное моление, да не знал его прямого адреса, направился в ред<акцию> Русской Старины¹², заказным письмом. Пожалуй, еще и пропадет. Коли свидитесь, попросите помощи мне в разных библиограф<ических> атрибутах для издания Некрасова; а еще проще — дайте его адрес.

Вы пишете, что «лучше год деятельной жизни, чем прозябание в скорбях и болезнях». Если бы вы знали, как эти строки заставили меня сильно покраснеть... Но это в сторону. Нет, не болейте и не скорбите, а живите долго и крепко: Вы человек нужный. Зачем же зажигать свечку с двух концов? Мне вспоминается недавно встреченное слово Некрасова:

Терпи, покуда терпится,
Люби, покуда любится,
Прощай. Пока прощается
И...
И Бог на помощь Вам.

Ваш С. Пономарев
19 мая 1878. Конотоп

¹ Статья «Малороссийская лень. Довольно занимательный очерк малороссийского быта» (подп. *Бабак*) была напечатана в «Библиотеке для чтения» (1839. №3. С. 17–54).

² Составленная С.И. Пономаревым книга с таким названием вышла в 1878 г. в Киеве в типографии М.П. Фрица.

³ Вышла под названием «Москва в родной поэзии» в 1880 г. в типографии А.С. Суворина.

⁴ Такие издания не состоялись.

⁵ Такая концепция у Буткевич сложилась окончательно несколько позже. Только в письме от 5 июня 1878 г. она пишет Пономареву о своем решении «для настоящего издания никаких неподписанных стихов брата не разыскивать» (Литературное наследство. Некрасов. III. Т. 53–54. С. 174).

⁶ Цитата из книги «Выбранные места из переписки с друзьями» (IV. О том, что такое слово).

⁷ «Некрасовский» том «Русской библиотеки», издававшейся Стасюлевичем, на самом деле был седьмым. Том 6 был посвящен И.С. Тургеневу (вышел в 1876 г.).

⁸ В этом журнале никакого отклика на смерть Некрасова не появилось.

⁹ П.И. Бартнев (1829–1912) — историк и библиограф, редактор журнала «Русский архив», на «молчание» которого о смерти Некрасова намекает Пономарев. Действительно, никаких некрасовских материалов в первой половине 1878 г. в этом издании не публиковалось.

¹⁰ Имеется в виду граф Д.П. Толстой, консервативный министр народного просвещения.

¹¹ В «Еженедельном Новом времени» №№ 6–7 за 1879 г. (с. 342–357) была опубликована статья Пономарева «Александр Иванович Писарев (водевильист 1803–1828)», к которой был приложен список его сочинений, изданий и переводов.

¹² Ефремов активно печатался в этом издании. На просьбы Пономарева о помощи в работе над изданием Некрасова он ответил отказом.

6.

Пономарев — Суворину

<26 июля 1878. Киев>

Многоуважаемый Алексей Сергеевич!

Бьет челом нижеподписавшийся, а о чем — тому следуют пункты:

1) В «Новом Времени» 1876 г. были напечатаны пять пьес Некрасова «Из записной книжки»¹, которые необходимо внести в новое издание; я нашел один № (96-й, с тремя пьесами), а другого — с двумя пьесами — никак не отыскиваю ни в Конопте, ни в Киеве, а это, конечно, потому, что Вашу газету стали выписывать преимущественно со 2-го полугодия 1876. Будьте милостивы, велите прислать первые две пьесы «Из Записной книжки» в одном из воскресных №№ до 96 №, помнится, что Вы обыкновенно помещали их пред своими «Очерками и картинками». Если нет лишнего №, велите переписать и пришлите мне в Конотоц.

2) У Вас есть несколько пьес Некрасовских, еще не напечатанных; нельзя ли Вам напечатать их поскорее, чтобы возможно было ими воспользоваться для нового издания². А нельзя — пришлите хоть для сведения.

И 3) Сообщите мне адрес П.А. Ефремова; я никак к нему не проберусь, а без его помощи я не крепко стою на ногах.

Дело мое близится к концу. Все издание составит четыре тома, расположенные, по возможности, в хронологическом порядке; в первые три тома войдет все то, что поэт сам признал достойным своего таланта, а в четвертый — то, что он помещал в Приложениях, наконец — примечания ко всем томам и указатели. Будут, конечно, и портрет, и снимки с почерка, и биография (не знаю — кем составленная).

Еще раз прошу вашего внимания к трем моим просительным пунктам и отдельно Вам кланяюсь.

Искренно уважающий Вас
С. Пономарев
26 июля 1878
Киев

¹ В трех номерах «Нового времени» 1876 г. под общим заголовком «Из записной книжки» были анонимно опубликованы шесть стихотворений Некрасова: 21 марта «Автору Анны Карениной», 23 апреля «Слезы и нервы» «Молодые лошади», 6 июня «На покосе», «Человек сороковых годов», «К портрету*** (Твои права на славу очень хрупки...)

² После смерти Некрасова в «Новом времени» в 1878 (1 января) были опубликованы стихотворения Некрасова «Букинист и библиограф», «К портрету *** (Развенчан нами сей кумир...)

«Праздному юноше», а также фрагменты из незавершенной поэмы «Без роду без племени». Больше в суворинской газете стихов Некрасова не печаталось. Все они, кроме «Автору Анны Карениной», были перепечатаны в Ст 1879 в разделе «Из записной книжки».

7.

Суворин — Пономареву

28 июля 78. СПб.

Здравствуйте, Степан Иванович.

Спешу исполнить ваши просьбы: два стихотворения переписал и посылаю, Ефремов живет возле меня, но дома не знаю — пишите ему в Государственный Банк, где он служит, зовут его Петр Александров<ич> и чин превосходительный¹. Теперь он на даче².

Относительно стихотв<отворений>, имеющихся у нас — все они не цензурны, да и находятся у Лихачева³, а он за границей. Я так небрег этим, что до сих пор не

спросил у сестры Некрасова пакета, оставленного им на мое имя, о чем мне говорил Елисеев, разбиравший бумаги. Что в этом пакете — не знаю, но он все обещал мне собрать несколько стихотворений и дать мне⁴. Относительно посылаемых замечу, что «Слезы и Нервы» имеют автобиографическое значение; когда написаны были — не знаю, но мы набирали с корректуры «Отечественных» Записок» нового периода. Он не поместил их именно потому, что они были слишком личны. «Разные (т.е. женщины) у меня бывали, говорил он мне, прочитав стихотворение и передавая его мне: одна, бывало, капризничает, капризничает да и бросится к окну — я, говорит, сейчас выпрыгну. А я подойду к окну, растворю его и говорю: прыгай! Не прыгает!»⁵ Это в объяснение двух стихов, отмеченных мною. Циник был покойный, Христос с ним. Другое стихотворение относится к последним годам, когда на Литейной конка прошла: он часто ездил, сидя наверху, вместо прогулки. Наваяно оно движениями революционеров наших⁶. Биография пишется Скабичевским — это та самая, что печаталась в «Отечественных» Записках⁷. Приложили бы Вы список его прозаических работ, хоть беллетристических только⁸.

Услуга за услугу. Меня занимает теперь одна работа, которой я посвящаю кое-какие часы досуга: мне хочется составить сборник цитат из русских писателей, цитат, вошедших в общее употребление или употреблявшихся прежде. Это дает повод перечитывать наших писателей и любить Пушкина более и более. Что за талант! Перед ним все пигмеи и обо всем он сказал свое слово. Так вот к Вам просьба: не можете ли дать справку, когда, кем, в каком журнале, год, страница, было употреблено впервые «квасной патриотизм». Знаю, что Полевым, но когда — не знаю. Затем такую же справку относительно слова коцебятина, и фразы «Петр открыл окошко в Европу». Вообще не сообщите ли каких замечаний из большого запаса Вашей памяти, чем обяжете

Искренно уважающего Вас
А. Суворина

¹ Титул «Ваше превосходительство» использовался при обращении к чиновникам 3–4 класса, т.е. тайному советнику или действительному статскому советнику.

² Пономарев написал Ефремову (с которым он переписывался и ранее), однако адресат отказался предоставить какие-либо сведения: «Впрочем, о Некрасове» я Вам и сообщить ничего бы не мог: письма его ко мне чисто личные, стихи, написанные «для автографов» — не для печати. Кроме того, я довольно близко стоял к «зрелищу» последних годов его жизни, особенно предсмертной болезни, и несмотря на все уважение к памяти Некрасова, не мог бы сделать что-нибудь хоть малейше угодное для почтенной его сестрице. Вот и весь ответ» (Письма... к библиографу С.И. Пономареву. М., 1915. С. 102). Буткевич предупредила Пономарева, обратившегося к ней с тем же вопросом (об адресе Ефремова), о возможности именно такой реакции в письме 12 июля 1878 г.: «...едва ли он ответит Вам, я имею основания так думать» (Литературное наследство. Т. 53–54. Некрасов. III. С. 180). В конфликте между женой поэта и его семьей (в том числе А.А. Буткевич) Ефремов очевидно был на стороне «Зиночки».

³ В. И. Лихачев (1837–1906) — юрист и общественный деятель, друг Суворина и соиздатель «Нового времени». Летом 1878 г. между ними произошел разрыв, вызванный как идейными, так и, возможно, личными причинами.

⁴ Что за пакет был оставлен Суворину поэтом, неизвестно.

⁵ Пономарев использовал этот комментарий (без ссылки на источник) для примечания к стихотворению: «По яркости изображения невольно подумаешь, что стихи полны

автобиографического значения» (Ст 1879. Т. 4. С. СXXXIII).

⁶ Этот комментарий был использован Пономаревым в комментариях к данному стихотворению частично (также без отсылки к источнику информации): «Относится к той поре, когда на Литейной прошла конно-железная дорога прошла; поэт часто ездил по ней, сидя наверху, вместо прогулки» (Там же).

⁷ Статья А.П. Скабичевского была напечатана в ОЗ и с некоторыми изменениями перепечатана в первом томе Ст 1879.

⁸ Это пожелание Суворина было исполнено в т. 4 Ст 1879.

8.

Пономарев — Суворину

28 авг<уста>. 78. Конотон

Привет и поклон Вам, Алексей Сергеевич!

Я опять приношу повинную за долгое молчание. Дело в том, что я пробыв в Киеве гораздо дольше, чем думал; Некрасов заставил меня поработать несравненно больше, чем я предполагал. Едва-едва покончил я с ним и отправил сегодня всю работу свою сестре поэта¹. Особенно приналег я на примечания, — и настроил их на 35-ти листках такого образца, который теперь в руках держите. Коли г-жа Буткевич не похерит их наполовину, то выйдет нечто интересное. Впрочем, не мне судить о качестве работы, могу сказать только, что трудился добросовестно и с любовью к делу.

Возвратясь домой, застал Ваше письмо, давно уже меня ждущее. Великое Вам спасибо за Ваше внимание ко мне, за то, что сами переписали некрасовские вещи. Я даже Вашими замечаниями тайком воспользовался немножко: простите! Что бы Вам, в минуты досуга, не иллюстрировать Некрасова своими замечаниями и объяснениями. Вы его близко знали, много от него слышали, еще больше слышали от других, стало быть, пропасть интересного написать к десятку-другому его пиес. Мои примечания — всё выписки, историко-литературного содержания. А хотелось бы заметок личного и общественного характера, но мне их негде было взять. Мне думается, что сочинения сколько-нибудь заметного писателя должны быть непременно обставлены разнородными, существенными примечаниями; они должны идти рука об руку с каждой выдающейся пиесой и освещать их читателю отзывами известных критиков, историческими подробностями, отношением пиес к другим современным им произведениям. Только при такой обстановке издания, личность писателя будет более или менее жива и светла для его современников и потомков. К этой-то задаче и я было стремился, но сестра Некрасова восстала против этого: и я сложил руки и послал лишь третью долю задуманного и собранного, послал на пробу. Коли ей будет не по нраву, попрошу обратно или же поручу ей передать Вам: авось выберете что-нибудь для «Нового времени».

Рад-радехонек отвечать Вам услугой за услугу, но не в той мере, к сожалению, в какой Вам хочется. Главная причина, что неологизмы меня не занимали. А все-таки про «квасной патриотизм» хорошо помню, что он изобретение не Полевого, а князя Вяземского, бывшего душою «Телеграфа» в первые два-три года. Будь у меня весь Телеграф под рукою, я указал бы Вам и год, и №, и страницу. А теперь — чем богат, тем и рад. Припоминаю кстати, что и нигилистов встречал я в Телеграфе и чуть ли не приложениях к нему «Камер-обскуре» и «Новом Живописце Общества и

Литературы». Надеюсь, что у Вас дело не к спеху, и обещаю Вам со временем посылать свои находки в этом роде с документами о их появлении в нашем журнальном мире. А пока, припоминаю глухо, без местных и временных обозначений, что всплывает в моей натоптанной памяти <...>²

Больше не вспомню. Да Вы вот что: загляните в книгу Я.К. Грота «Филологические разыскания»³ или обратитесь прямо к нему: это филолог завзятый и обстоятельный; он Вам и укажет и расскажет вот сколько!

А не пригодятся ли для Вашего сборника цитат следующие указания на стихи, вошедшие (или входившие некогда) в пословицы и поговорки. В моих бумагах есть вот какие заметки <...>⁴

Из Крылова, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова переписывать Вам нечего. Там их целые десятки у каждого.

Вот, чем богат, тем и рад! А про «коцебятину» не помню; про «окно в Европу» знаю только Пушкина:

Здесь нам Природой суждено

В Европу прорубить окно.

И не думаясь, что Пушкин у кого-либо заимствовал, он сам рассыпал, а не брал. Рад я, что Вы его так любите. Вот, — отчего бы Вам не заняться изданием его писем. Пожалуй, они не будут и в новом издании. А пора бы составить из них блестящую книжку (только не трогать писем к жене).

Ваш всегда С. Пономарев

Батюшко, что же Вы не пишете воскресных фельетонов? Я соскучился по ним. Да и многие их ждут. Помилуйте — Вас многие любят читать.

Не поймаете ли Фед<ора> Эмильевича Ромера⁵ для фельетонов? Он теперь в Питере, а когда-то бойко писал в Киевлянине. Он бы Минаева⁶ задавил.

¹ А.А. Буткевич получила рукопись Пономарева 2 сентября 1878 г. (см. Литературное наследство. Т. 53–54. Некрасов III. С. 185).

² Далее идет обширный список крылатых выражений, который в настоящей публикации копируется.

³ Грот Я.К. Филологические разыскания: Материалы для словаря, грамматики и истории русского языка. СПб., 1873.

⁴ Далее идет список из 19 цитат, в настоящем издании опускаемых.

⁵ Ф.Э. Ромер (1838–1901) — прозаик, публицист, сатирик, получивший популярность благодаря публикациям в «Киевлянине» в 1860-е гг. Печатался в разнообразных изданиях, в том числе в «Новом времени», сотрудничество в котором в середине 1890-х годов принесло ему всероссийскую известность.

⁶ Имеется в виду поэт-сатирик, переводчик, фельетонист Дм. Дм. Минаев (1835–1889), печатавшийся преимущественно в либеральной («Вестник Европы») или оппозиционной прессе («Дело», «Отечественные записки»).

9.

Пономарев — Суворину

<3 сентября 1878 г. Конотоп>¹

Вот Вам, Алексей Сергеевич, две мои находки <...>²

«Коцебятины» еще не поймал, и не надеюсь на успех, а все-таки помнить буду. Скверно только, что мне крепко нездоровится, а хата отцовская сыра и мала, и я страшусь, как проведу я в ней осень и зиму...

Благодарствуйте и здравствуйте Вы!
Вам искренно преданный

С. Пономарев
3 сент<ября> 1878
Конотоп

Оканчиваю составление сборника «Москва в русской поэзии». Подарите несколько добрых советов и указаний, когда найдется у Вас досужное время. Хочу издать в пользу сестер милосердия. Деньги на издание дает наш уполномоченный от Красного Креста, помещик конотопский — Рачинский³.

¹ Возможно, сделанное позднее прибавление в предыдущему письму (написано на неразлинованной бумаге).

² Далее следуют рассуждения об авторстве выражения «квасной патриотизм» и дополнения к списку крылатых выражений предыдущего письма.

³ Возможно, К.А. Рачинский (1838–1909) — физик, директор Московского сельскохозяйственного института, с 1866 г. проживавший в поместье Рубанка, Конотопского уезда.

10.

Пономарев — Суворину

<23 сентября 1878. >

Знаете ли, Алексей Сергеевич, не ввести ли Вам в газету свою отдел «Ответы редакции»? Авань, это облегчило бы Вам труд по корреспонденции. А пожалуй, и связи бы сделала крепче между редакцией и читателями. Речь эту завожу я немножко и в своем интересе: я боюсь, что Вы, за множеством занятий, не передали в книжный магазин моих книг, присланных на Ваше имя. Приняли ли Вы мои условия? Отчего нет публикации о книгах в Новом времени? И нельзя ли, в уважение доброй цели, сделать о них публикацию в Вашем Календаре? А я, может быть, еще пригожусь Календарю в чем-нибудь.

Получили ли Вы мой ответ на Ваши запросы о квасном патриотизме (кн. Вяземский) и окне в Европу (Альгаротти)?

На меня валится горе за горем: я почти совершенно оглох, и глаза уже отказываются служить.

Некрасова я отослал еще в Августе, сестра поэта пишет, что она в восторге от моей редакции¹, а что думают о ней Салтыков и Елисеев — не знаю². Не слыхали ли Вы чего?

Да спешит и зреет Ваша подписка и переписка!

Искренно Ваш С. Пономарев
23 сент<ября> 78

¹ А.А. Буткевич в письме 5 сентября из Ораниенбаума писала: «Я просто в восторге, как Вы всё это хорошо устроили; большую часть примечаний уже прочитала; я довольна, хотя суть их — все-таки отзывы критики, против чего я прежде восставала» (Литературное наследство. Т. 53–54. Некрасов. III. С. 185).

² В том же письме Буткевич сообщала: «7-го приезжает Елисеев, и я решила прежде показать

ему, а потом уж на общий суд, хоть Вы и будете ворчать, Степан Иванович, а я считаю предметный указатель лишним; в примечаниях можно бы тоже сделать сокращения, но это решат люди более меня компетентные» (Там же. С. 185).

11.

Пономарев — Суворину

15 дек<абр> 78 г. Киев

Здравствуйте, Алексей Сергеевич!

Пишу к Вам сердитый: разозлил и просто разбесил меня «холодный сатирик Линяев»¹ — Минаев то есть — своим нечестивым отношением к покойному Вяземскому². Я «Биржевых» в Конотопе не вижу, мне прислали их знакомые из Нежина, и то совершенно случайно, — вот почему и опоздал я с ответом. 20-го числа будет сороковой день по смерти Вяземского, посмотрите, нельзя ли в этот день тиснуть мое писание³. Коли не годится целиком, воспользуйтесь как материалом; распорядитесь рукою властно; может быть, сильнее выйдет, ежели сократить — хотя бы даже ограничиться одной первой половиной. Покажите Буренину⁴, что он скажет. Может быть, хватит на две статьи. Имени моего прошу никому не открывать, а про себя лишь ведать. Коли Минаев огрызнется, — пришлите немедленно его фельетон — я отвечу. Прочитать эту бросающуюся на всех собаку давно следует, но вместе с тем следует сохранить строгое приличие. Пусть он и «рифмокласт»⁵, а все-таки небесполезный рабочий.

Работая над Вяземским, я наткнулся на «коцебятину». <...>⁶

Будет с Вас! Теперь я все Ваши поручения исполнил, не забыл Вашего желания. Вспомните же и Вы меня — пришлите мне Календарь свой, *cujus pars quaedam fui*⁷; да приложите и новинку: «Из далеких лет. Воспоминания Т. Пассек»⁸. Что будет стоить — вычтите из гонорара, который будет следовать (если только будет) за статью о Вяземском. А кто у Вас в Нов<ом> Вр<емени> писал первый некролог о Вяземском — убогий Межов, что ли⁹? Ну, как не совестно было напечатать его с такими ошибками!? Quos ego!¹⁰

Издание Некрасова, как видно, подходит к концу. Мне присылают корректуру примечаний, которые все помещены в IV томе. Ничего, ладно! Сестра Некрасова очень довольна, — «в восторге» говорит. Посмотрим, что скажут другие — Ефремов да Пыпин...¹¹

Ах, отец родной! Нельзя ли добыть книгу Пыпина «Характеристики литературных мнений» (1873)¹², а равно и Вашу «Всеякие. Очерки современной жизни»¹³ (последнюю хоть на несколько дней: утешьте!). А Пыпина, конечно, купил бы, но недорого. Толковали — будет 2-е издание, да что-то не видно.

Кто в Петербургских <ведомостях> l'homme qui rit¹⁴? Подайте-ка мне его? Уж не Ф<едор> ли Ем<илиевич> Ромер?

Я теперь составляю, мозаичным манером, биографический очерк кн<язя> Вяземского (я его знал лично, лет 20). О нем ведь пропасть разбросано, по строчке да по слову; но поди-ка собери! А выйти может нечто волюминозное. Но пока суда да дело, помогите обработать посылаемую статью. Я и сам бы ее почистил, — да время не терпит, опоздаю; а правду сказать — не умею бойко напасть. А надо бы!

«Чем хата богата!» Какая это хата! Это избушка на курьих ножках, которой хочется сказать: «повернись ко мне передом, чтобы посмотреть, что ты за штука», и рассказать добрым людям, что делает в своей хате М. Д. Он коленца в ней выкидывает — «ходи изба, ходи печь: хозяину негде лечь!» Надо показать, чем хата богата — битьем лежачего да обдиранием умершего. И стыд и грех! Вам бы хорошо завести особый отдел в газете: «Динь-динь-динь!» Во многих местах России водится обычай, когда кто-нибудь выдает небывальщину за правду, его перебивают веселым «динь-динь-динь!» В Малороссии это водится еще откровеннее: там возглашают: бов-бов, бов! и приговаривают: «то по вашей брехни дзвонют!» Веселый обычай! И полезный! Конечно, применить его к газетам во всей их деятельность нельзя: люди врут, только спотычка берет, а газеты врут, что и не перелезешь! Но к отдельным лицам, кто врет, как водой бредет, врет и не краснеет. Введите-ка!

Усердно желаю Вам успешной подписки, и усердно прошу Вас — высылать мне экземпляр. Ну и Христос с Вами!

Ваш искренно С. Пономарев

Если статью о кн<язе> Вяземском не примете, то — сделайте одолжение — отошлите ее Якову Карловичу Гроту, Васильев<ский> остров, 1 линия, д. 50.

Что это Вас покинул Лихачев? Досадно! Чай, не вытерпел египетской работы? Ну, Бог Вам на помощь!

¹ Так назван в поэме Некрасова «Недавнее время» поэт-сатирик Д.Д. Минаев: «И Линяев, сатирик холодный, / Эпитафию старцу сложил...».

² Кн. П.А. Вяземский скончался 10 ноября 1878 г. Речь идет о некрологах, печатавшихся в газетах.

³ Статья С.И. Пономарева «Князь Вяземский и его литературные отношения» была опубликована в № 1015 (24 декабря) «Нового времени» за 1878 г. (подпись «С.П.»). См. также следующее письмо Пономарева.

⁴ В.П. Буренин (1841–1926) — сатирик, публицист, литературный и театральный критик, был другом А.С. Суворина и постоянным сотрудником «Нового времени».

⁵ Рифмокласт — персонаж «Послания к А.Е. Измайлову» (1820) М.В. Милонова, поэт, который «отрекшись от рифм, благозвучным эксаметром пишет».

⁶ Выпускаем рассуждения о происхождении слова «коцебятина».

⁷ Коего я был некоторой частью — лат.

⁸ В 1878 г. издательством Суворина и Лихачева был выпущен 1-й том книги Т.П. Пассек «Из дальних лет: воспоминания Т. Пассек».

⁹ Некролог кн. Вяземского был опубликован без подписи в № 973 «Нового времени» за 1878 г. Вероятный его автор — Я. К. Грот.

¹⁰ Вот я вас! (лат.) — восклицание Нептуна, умиряющего ветра в поэме Вергилия «Энеида».

¹¹ См. письмо 10, прим. 1 и 2.

¹² *Пытин А.Н.* Характеристики литературных мнений от двадцатых до пятидесятых годов: Исторические очерки. СПб., 1873.

¹³ *Бобровский А. [Суворин А.С.] Всякие. Очерки современной жизни. Повесть.* СПб., 1866. Эта книга была уничтожена по приговору суда и стала библиографической редкостью. Второе издание вышло в издательстве Суворина только в 1909 г.

¹⁴ Человек, который смеется (франц.) — видимо, псевдоним того же Д.Д. Минаева.

12.

Суворин — Пономареву

23 дек<абр> 1878. <СПб.>

Дорогой Степан Иванович, здравствуйте и с праздником. Часть вашей статьи поместил, но так как 1 том Вяз<емского> вышел, то и эта часть является довольно странною. Выкупается это тем, что вы много знаете и пишете интересно. Заглавие я переименовал, как видите, и был бы очень рад, чтобы вы под него еще написали бы что-нибудь хоть о Вяземском, хоть что — у вас пропасть для того материалов. Минаеву ей-богу отвечать не стоит — ведь это невежда полнейший: он не только исказил Вяземского, но Байрона изуродовал и искромсал¹. У нас ведь все можно — такая милая страна.

Не жалеете, что Лихачев ушел — я этому рад, хотя ответственности действительно больше и хотя придется ему уплатить 36.000 р<ублей> за его участие в газете сверх 25 тысяч, которые он взял из газеты. Это хороший процент на 15000 р<ублей>, которые он занял под общую нашу расписку и которые были возвращены в первый же год. Работал он мало и из 30 месяцев, в течение которых мы издаем газету, 12 месяцев он не участвовал в газете вовсе. Я того мнения, что, если Бог не выдаст — свинья не съест. Но мало работников, мало их для публицистической работы; у нас пишут всё длинно и скучно и без того огня, который необходим.

Спасибо за Ваши справки для меня. Кто l'homme qui gie — не знаю и даже его не читаю, хотя знаю, что он ругает меня. Пассек и Календарь послал. Пишите пожалуйста — ваши письма доставляют мне огромное удовольствие. Но Вяз<емского> больно не хвалите — ведь в нашем деле он не бывал и потому и чести ему должно быть меньше. Читается ли «Депутат»?² Я начал его писать, как писал «Всякие», для того, чтобы сказать в нем то, чего нельзя сказать ни в фельетоне, ни в передовой статье. У меня «Всяких» совсем нет: был один экз<емпляр> — да зажил Ефремов, самый лучший, а другой взяла Смирнова³, и тоже о нем не слышать. Если добуду, пришлю с удовольствием. Дурацкая, а милая книга, милая потому, мне думается, что я там весь и притом здоровый и достаточно юный еще. Благослови вас Господь.

Ваш всем сердцем

А. Суворин

¹ Д.Д. Минаев перевел целый ряд произведений Дж. Г.Н. Байрона (включая «Паломничество Чайльд-Гарольда» и «Дон Жуан»).

² Суворин А.С. Депутат. Историческая повесть // Новое время. 1878. №№ 884, 891, 898, 905, 919, 928.

³ С.И. Смирнова (по мужу Сазонова) (1852–1921) — писательница и журналистка, близкая знакомая Суворина, многолетний адресат его писем.

13.

Пономарев — Суворину*12 янв<аря> 79. Конотон*

Бог в помощь Вам, Алексей Сергеевич, и еще раз Бог в помощь: теперь у Вас горячее время. Вы теперь ворочаетесь как вал в водяной мельнице — не сам он вертится, вода его толкает. Переведите дух и вспомните обо мне. Мне не высылают Нового Времени: знаете ли, Алексей Сергеевич, как это мне больно! Это раз. А другое: отчего Вы не напечатали моей поправки, посланной по телеграфу? (целковый за Вами!) Речь шла о словах Пушкина; мне хотелось, чтобы Вы вовремя могли огорчить ошибку: а Вы молчок! Третье — речь о Вяземском. В отношении к людям вообще я держусь той истины, что «в человеке для человека есть достоинство высшее всех талантов, это — мягкое, теплым чувством растворенное сердце»¹. В человеке-писателе я смотрю на писателя, как на рамку, которая обнимает картину — человека. Вяземского я знал лично с 1857 г.; часто переписывался с ним; в 1867 г. в Ливадии три месяца виделся с ним почти ежедневно, убедился, что он умнее и любезнее, чем в своих сочинениях; как-то послал ему указатель его сочинений, — и он с той поры ласкал меня сверх всякой меры: присылал мне журналы, книги; просил помощи мне у лейб-медика Кареля², д<окто>ра Караваева³ (я — чахоточный); высылал мне лекарства и разные целебные средства; десятки раз предлагал мне деньги; ходатайствовал у сильных мира не только обо мне, но и о моих знакомых — простых купцах, постоянно спрашивал, не надо ли мне чего, порой не только исполнял мои желания, но даже угадывал их. Вот что такое для меня кн<язь> Вяземский! Теперь Вы понимаете, как глубоко я был оскорблен бесчестной выходкой Минаева, этого бросающегося на всех нахала, который наконец жмет на мертвого и коверкает его мысли. Это возмутительно, Алексей Сергеевич! Вот почему я просил Вашей полемической помощи, чтобы опрокинуть Минаева на голову... А Вы из статьи полемической выкроили историческую, с чрезвычайно широким заглавием, для которого я не собирал и не группировал материалов, — и вышла история жидкая. Бог Вам судья! А еще говорите, что — «так как 1-й том Вяз<емского> вышел, то и напечатанная часть статьи является довольно странною». Кто же Вас неволил печатать, Алексей Сергеевич? И почему она «довольно странная»? — воля Ваша, не понимаю!.. Коли у Вас сохранилась рукопись ее, — возвратите, сделайте одолжение, мне.

Спасибо Вам за Календарь. Я с удовольствием увидел в нем еще четыре свои работы (стр. 65-69)⁴, нашел и несколько промахов; поправки их прилагаю при этом на особой страничке. А знаете ли что: не хотите ли напечатать знакомый уже Вам «Историко-литературный Календарь» мой в два приема: в один год — все 12 месяцев рождения и смерти, а в другой — алфавитный указатель лиц? «Календарь» и без указателя явится весьма любопытным. Напечатать же вместе то и другое значит занять листа четыре (по меньшей мере), хотя бы Вы даже набирали петитом, а указатель в два столбца. Профессию каждого лица, имя и отчество его, конечно, уместнее сделать при алфав<итном> указателе, а не под числами месяцев, где и без того покойники с трудом помещаются. Коли согласны, напишите, я Вам перепишу его чистенько (сначала первую половину), готов и корректуру держать. Только поскорее вышлите денег: нуждаюсь.

Надо бы мне с Вами, на досуге, свести маленькие счета. За календарь (т.е. за святцы), за поправку их, за другие четыре работы, за все свои статьи и корреспонденции (а их у меня в один первый год наберется более тысячи строк) я получил от Вас 150 р., да получал газету — с перерывами как теперь — да книгу Пассек. Вот и все! Считать ли мне Вас своим должником или нет? Шульгин-покойник⁵ постоянно присылал мне свою газету, платил и по пяти коп<еек> за строчку, делал оттиски, безмездно печатал и рассылал мои отчеты по сбору пожертвований... А я — посмейтесь — молчал перед Вами о расчете потому, что все думал — пусть человек станет крепко на ноги.

Я рад, что у Вас появился Де-Пуле⁶; держитесь его, у него голова хорошая, полная, рассудительная. А на меня Вам плоха надежда: я едва живу — куда уж тут работать!.. Буду писать, как стих найдет.

«Депутат» Ваш и вот как читается! Только что Вы так немилосердно разрываете его? Хоть бы наготовили его сразу фельетонов на пять. А то, чай, пишете от фельетона до фельетона. Применимость его к нашему времени в глаза бросается. Да Вы и без «Депутата» часто колочки запускаете куда следует. Но читают ли их те, к кому они относятся — вот в чем штука!

Хотелось бы Вам наставить десятки вопросов, да жаль, что Вам отвечать некогда. Скажите хоть одно: за что это Вы стали преследовать своего бывшего защитника, а моего ученика (по Полтаве) А.Л. Боровиковского⁷? Эх, Алексей Сергеевич! что Вам за охота плодить врагов себе! Воздавайте, пожалуй, око за око, зуб за зуб, — а коли человек Вас не трогает, что же его-то царапать? Полетику⁸ напр<имер> катйте и в хвост и в голову, ну а Стасюлевича, Краевского, Утина⁹ что трогать? Ведь они пред Вами согнувшись молчат...

Пусть себе кишат! Живи и жить давай другим. Вы ли это полемизировали с Плумпуддингом¹⁰? Исполать! Там одна строчка о Добролюбове мне чрезвычайно понравилась. Обнимаю Вас; не сетуйте, что я Вас и люблю и браню, браню и люблю.

Ваш С. Пономарев

Нельзя ли как-нибудь удержать Буренина от продолжения Д<он> Жуана¹¹? Пусть его лучше пишет мелкие вещицы да обозрения журналистики. Отчего он в Архив да в Старину не заглядывает?

Сделайте великое удовольствие — пришлите мне Вашу карточку кабинетную. В «Маляре»¹² я Вас когда-то видел, но там конечно окарикатурено.

За какого дьявола Вам дали предостережение¹³, — я только руками развожу. Сильнейшее сходило, а тут на тебе!

¹ Цитата из предисловия В. Хитрово к книге «Иерусалим и Синай. Записки второго путешествия на Восток А.С. Норова» (СПб., 1878. С. VI), в свою очередь, цитирующего речь академика И.И. Давыдова, обращенную к автору книги.

² Имеется в виду Ф. Я. Карелль (1806–1886) — лейб-медик при императорах Николае I и Александре II.

³ В.А. Караваев (1811–1892) — знаменитый хирург, профессор Киевского Императорского университета.

⁴ В «Русском календаре на 1879 г.» С.И. Пономареву принадлежат также разделы: «Пасхальные дни на 125 лет, с 1876 по 2000 год» (С. 65), «Известнейшие русские святые и местно чтимые подвижники, по векам» (там же), «Указатель их же в алфавитном порядке губерний и хронологическом, с указанием дней празднования (С. 66–68) и «Вселенские соборы» (С. 68).

⁵ См. письмо 3, прим. 21.

⁶ М. Ф. Де-Пуле (1822–1885) — литературный критик, публицист. В Воронежский период жизни Суворин посещал его кружок, где познакомился в частности с поэтом И.С. Никитиным. Де-Пуле познакомил Суворина с Е.В. Салиас-де-Турнемир (Евгенией Тур). Сотрудничал в разнообразных изданиях, в том числе в «Новом времени».

⁷ А. Л. Боровиковский (1844–1905) — юрист, ученый, литератор. Уроженец Полтавы, участвовал в крупных политических процессах, однако занимался и уголовными делами. Сотрудник А.Ф. Кони.

⁸ В. А. Полетика (1822–1888) — промышленник, публицист. Издавал газету «Биржевые ведомости».

⁹ Е.И. Утин (1843–1894) — адвокат, публицист, автор многочисленных статей в «Вестнике Европы».

¹⁰ Под псевдонимом «Мистер Плумпудинг» в «Отечественных записках» печатал статьи Д. Л. Мордовцев (1830–1905) — исторический романист и публицист.

¹¹ Имеется в виду сатирический «роман-фельетон в стихах» В.П. Буренина «Новый Дон Жуан».

¹² «Маляр. Еженедельный журнал сатиры и юмора с карикатурами» издавался в Петербурге с 1871 по 1878 гг. Фактически альбом карикатур с краткими подписями.

¹³ См. следующее письмо.

14.

Суворин — Пономареву

15 янв<аря> 79. <СПб.>

Не вините меня, ради бога, Степан Иванович. Сами говорите, что я верчусь как вал, что вода поворачивает, и тут же стыдите, что и газету Вам не высылают и расчет не сделан. Разве я сам все это делаю? На это контора есть, которая самому мне деньги выдает, т.е. жалованье. Теперь мне написали, я велел сделать счет, а пока суд да дело велел Вам выслать 150 р<ублей> и газету. Чего они, черти, вас вычеркнули — решительно не понимаю. Я узнаю последний по жалобам. Неужели вы можете думать, что я тут при чем-нибудь? Теперь отвечаю по пунктам:

О поправке забыл и целковый за мной.

О Вяземском я тоже хорошего мнения, как и Вы. Но статья вышла бы странной, потому что следовало сказать о первом томе. Буренин хотел сделать, да сделает ли — не знаю. Я дал широкое заглавие, думал, что Вы возьметесь его наполнить время от времени, о чем кажется я писал Вам. Теперь я очень прошу Вас — не приготовите ли Вы статьи о «Горе от ума», какую хотите, библиограф<ическую>, критическую и проч. У вас материалов наверное пропасть и приготовить ее могли бы Вы, если болезнь Вам позволит. Авось Бог сохранит Вас ведь чахоточники живут иногда долго, а у Вас в Малороссии рай, не то что здесь — где и с хорошей грудью задыхаешься.

Указатель присылайте и назначайте цену — я согласен разбить на 2 года. Карточку посылаю, плохую, снятую 2 года тому назад, я очень исхудал теперь, волосы и бороду подстриг, но очки те же, 12-й номер, стариковские, для дальнорзрких, хотя мне только 44 года.

Относительно ДеПуле я не Вашего мнения: он слишком спокоен для газеты и не умеет свою мысль выразить ярко и просто: она у него вечно завернута в простыню, точно он в баню идет или из бани вышел. Впрочем, он милый и хороший человек и как жизнеописатель — хороший писатель, но не критик. Тут он совсем теряется и

его видишь как бы сквозь банный пар. Я его давно знаю, еще мальчиком, когда был в Михайловском Инженерном Корпусе¹, хотя у него и не учился. Депутата пишу скверно, именно от фельетона до фельетона — некогда. Я и писать начал его для того, чтобы сказать, что нужен земский собор.

Предостережение дал сам Государь. Дело было так. Ему делают, как вам известно, вырезки из газет ежедневно и он их читает. Прочтя то место, где я привел в новогодней статье выписку из Жуковского, что монарх должен слушать общественное мнение, которое лучший судья исполнителей его воли, он написал: «Эта статья заслуживает предостережения». Ну, и дали. Цензура заметила это место тоже, но полагала, что слова воспитателя его — ничего. Ан вышло чего. Это в первый раз случилось — ничего подобного никогда не было².

Относительно Д^{она} Жуана я Вашего мнения, не хотел бы трогать и Боровиковского, но это Буренин делает, а я не могу же его останавливать. К тому же Ваш ученик делает из своей особы такого радикала, что на-поди, хотя в то же время не радикально адвокатствует, берясь за скверные дела.

Плумпудингу я отвечал. Мне надоели эти вечные спасители — Чернышевский и Добролюбов, точно в них только и свет в окошке.

Относительно исправлений в Календаре — духовный журнал это заметил, а я поправил, не зная, что Вы по Сергию³ справлялись. Ну, да это не важно.

А подписка у нас хуже, а нападок на меня такая пропасть, что просто не успеваешь даже читать, не только отвечать. Нервы все издергали своей злобой и недобросовестностью.

Пишите — отвечать буду, но если что будет по плате за статьи, или по магазину — делайте просто на отдельном клочке заметки, чтобы я их прямо отправлял на назначению с своей резолюцией — «исполнить». Уверен, что Вы увидите, что мы народ исправный и отнюдь не жила.

Ваш от всей души
Суворин

¹ Де-Пуле в 1848–1865 гг. преподавал в Воронежском Великого Князя Михаила Павловича кадетском корпусе русский язык и историю. Суворин учился там в 1845–1851 гг.

² Предупреждение было объявлено 9 января 1879 г. с формулировкой за попытку «отнести к правительству с такими советами и указаниями, которые выходят за пределы прав и обязанностей, указанных печати действующим постановлением» (*Динерштейн Е.А.* Суворин. Человек, сделавший карьеру. С. 69). Суворин не точен: до этого газета уже получала предупреждение (9 августа 1877 г.), однако оно было снято.

³ Имеется в виду «Полный месящеслов Востока в 2-х т.», составленный архимандритом Сергием (Спаским) (М., 1875–1876).

15.

Пономарев — Суворину

24 янв<аря> 79 г. Киев

Я в Киеве, Алексей Сергеевич! Бежал из холодной и сырой хаты отцовской. Тут меня приютили теплее. Письмо Ваше и карточку получил уже здесь. За карточку — вот как благодарю! На письмо ответ после, — некогда.

В Киеве работать над Грибоедовым нельзя: библиотеки молоды и скудны; да и приступу к ним нет: всякий книжник дает книгу, словно Бог знает какое одолжение делает. Вспомнил старую элегию на смерть Грибоедова, — едва отыскал, переписал и посылаю Вам: вещь хорошая — перепечатайте, и притом — вещь редкая¹. Загляните в Моск<овский> Телеграф (1825, ч. 1, стр. 118), что там за послание Кюхельбекера². Не ждётся добра, да кто его знает? Может, и он обмолвился хорошим стихом и умным словом.

Ну, будьте здоровы! Да справьтесь, посылают ли мне в Конотоп Новое время: мне из дому пишут, что его все еще нет. А я рад Вам служить.

Сердечно преданный Вам
Пономарев

Знает ли контора мои псевдонимы, под которыми я помещал у Вас статьи и корреспонденции, не только из Конотопа, но из Киева и даже Иерусалима! А то, если она станет моей фамилии искать, то и до второго пришествия не найдет.

Откликнитесь в Киев, в Публичную библиотеку, такому-то. Пробуду здесь с месяц.

Вместо статьи о Грибоедове я Вам приготовлю нечто другое, в память писателя, которому уже 51 год минул со смерти, — а писатель — живой в своем слове и стоящий доброго слова. Угадайте — кто. Да где Вам! Ну, простите!

Ваш С. Пономарев

Позаботьтесь о корректуре пьески на смерть Гр<ибоедова>. А то — переврут одну букву — и выйдет дрянь дело. Я же четко переписал. А знаете ли Вы, что Соболевский утверждал, что «Горе от ума» написано отнюдь не в Тифлисе, а в Москве (Р<усский> Арх<ив> т. III. с. 386).

¹ В «Новом времени» была напечатана «Элегия на смерть Грибоедова» А.И. Одоевского.

² В этом номере напечатано стихотворение В.К. Кюхельбекера «Грибоедову» (1821).

16.

Пономарев — Суворину

10 марта 79. Киев

Ну, Алексей Сергеевич, уж как себе хотите, а прилагаемую статью о А.И. Писареве непременно поместите в мартовских №№ еженедельного Н<ового> Вр<емени>. Писарев умер 15 марта, по смерти его прошло 51 год; умница-писатель совсем забыт: вот причина, почему является статья о нем¹. А для ежедневного Н<ового> Вр<емени> разверните книгу С.Т. Аксакова «Разные сочинения» (М. 1858) на стр<анице> 227 и возьмите оттуда несколько строк. Аксаков говорит о нем на многих страницах, начиная с 73 и до 234, но отрывочно и смешанно. Я сделал оттуда сжатое извлечение, дополняю и проверяю его теперь по всевозможным, доступным мне источникам и, коли выйдет что-нибудь доброе, пришлю Вам. А Вы знаете ли что: издайте-ка Писарева! Я Вам смастерю биографический очерк, наделаю кучу примечаний и даже готов редактировать его, если только Вы добудете в Питере и вышлете мне все необходимые материалы². Но вряд ли это Вам удастся. Прошло уж 50 лет — и, чай, все пропало! А томик хорошенький можно бы издать, компактный, мелким красивым шрифтом. Но только полюбится ли вам Писарев? Прочтите его куплеты хоть в моей статье, да не спешите отзывом; в печати впечатление углубится

и проясняет. Вы только смотрите, чтобы в моем увлечении Писаревым не прокрадось чего смешного, и холодной рукой зачеркните его. И проведите связи между куплетами ловчее, чем у меня. Досадно, что не попалось мне больше водевилей Писарева — можно было бы сделать лучший выбор. Ну, да не обирать же его всего сразу; пусть останется что-нибудь для биографии и для издания.

А коли Вам будет не по сердцу юноша Писарев, пожалуйста — не забросьте статьи моей, а возвратите ее мне: я пристрою ее в Киевлянине и найду издателя для всего Писарева. Но Вам это легче сделать, потому — Вам первому и предлагаю — Указатель сочинений Писарева напечатать петитом. Сухая материя — скажете, слова нет, а напечатать все-таки надо, авось кто-нибудь исправит, дополнит, укажет промахи, пропуски.

Кто у вас писал заметку о новом издании Некрасова (№1078)³? Мне там понравившись три слова. Что дело сделано добросовестно и с большим вниманием: спасибо за них писавшему! Я все-таки изданием недоволен: семь нянек было у него, и все они меня обрезают и окарнали. Мне хотелось было составить из примечаний книгу для чтения, а видите — что вышло⁴. Но довольно! А то и сам рассержусь и Вас рассержу. Винываты, конечно, не Вы...

Спасибо Вам за карточку Вашу. Стоит она передо мною, частенько я на нее поглядываю и думаю: «эк он на попа смахивает! Да какой лоб здоровенный и красивый! Есть что-то похожее на книгопродавца московского Ив. Гр. Соловьева⁵. Чего же рот-то раскряп? Поет что ли, или собирает бойкое слово промолвить? Шеи что-то и не заметно. Как будто в мешок влез и выставил только голову. Одеваться видно не охотник: некогда. Однако, что же я это делаю? Вслух мечтаю! Шабаш! Послушайте: откуда Вы родом? Когда родились? Как-то говорил я в Киеве с проф<ессором> Котляревским⁶ об Вас; рассказывает, что встречался с Вами в Риме; «Человек, — говорит, — добрый, хороший». Гм! думаю себе: а чего же он выглядывает порою «злочкой». Недавно — Боровиковского опять укусил... Эх!..

А кто это на меня зарычал бульдогом в «Голосе»? Я «Голоса» не видал, а у Вас прочитал. Хороши! Это — чай, — собрат превосходительный — Ефремов! На него похоже! Знаю я его характер: колючий, бросающийся, а теперь еще и генеральскую важность на себя напустил. Не подходи и не трогай! А жаль! Я все-таки его очень люблю и уважаю; потому — дело свое знает человек и ведет его с оглядкой.

Просил я в Киеве проф. Мальшевского⁸, чтобы он корреспондировал в Н<овое> Вр<емя>; обещал, а что-то не видно.

Ох, мне плоше да плоше: не сплю, кашляю, не знаю, переживу ли весну. А тут — еще — и оглох совершенно: ничего не слышу!

Поклон и спасибо Вам за деньги: весьма кстати! Да сыплются к вам деньги, по сту на день по 1000 на неделю!

Искренне Ваш С. Пономарев

А Буренин о Вяземском молчит да молчит. Эх, если бы я знал, давно бы уж вам что-нибудь настроил о любимом князе. А Вы однако не говорите, что Вы о нем тоже хорошего мнения. Знаем мы, как Вы о нем отзывались в Спб. Ведомостях! И знаем, как Вяз<емский> отзывался об Вас (Граждан<ин> 1875. №18). Прилагаю Вам полоску для календаря; оторвите и вставьте в свое место.

Коли сочтете полезным, чтобы я прочел корректуру статьи о Писареве, — извольте, очень рад!

Коли статью о Писареве примете, так высылайте еженедельное⁹. А молодец Вы, что его затеяли! Кажется, что впору. Дай Бог успеха! А Вы таки суеверны: и еженедельное начали с марта, как ежедневное. То, впрочем, днем старше; так и подобает: раньше явилось на свет божий.

А пришлите-ка мне, хоть под бандеролью, Ваше издание «Горя от ума». Я до сих пор не доволен ни одним текстом. Надеюсь прислать к Вам заметку о Стасюлевичевском Горе от ума¹⁰.

¹ Статья Пономарева «Александр Иванович Писарев (водевильист 1803–1828)» была опубликована в «Еженедельном Новом времени» (1879. №№ 6–7. С. 342–357).

² Такое издание не состоялось.

³ В этом номере опубликована анонимная краткая заметка о пономаревском издании.

⁴ Издание вышло около 20 февраля 1879 г. Пономарев получил его в начале марта, и очевидно, в несохранившемся письме Стасюлевичу, выступившему издателем, выразил свое неудовольствие сокращениями, сделанными без его ведома едва ли не в последней корректуре, уже после прочтения ее и правки Пономарева (сделавшего дополнительные вставки). 3 марта 1879 Стасюлевич писал библиографу, объясняя характер и причины сделанных исключений: «Сию минуту я получил Ваше бранно-любезное письмо: по всему вижу, что в Вас удовольствие осознать новое издание преодолело враждебное чувство, вызванное дрянными опечатками (надеюсь, их окажется не тьма там) и урезками в примечаниях. Я сам многое увидел позже, но 19-го февраля, когда кончился цензурный срок, был в эмпиреях, и на радости чуть не провальсировал с Анной Алексеевной. Мои «опасения» между 12 и 19 февраля были основательны, как Вы убедитесь в том, просмотрев текст и увидя, как храбро я пропускал некоторые места, прежде выразившиеся точками. Анна Алексеевна была просто убеждена, что дело не обойдется без кровопролития. Однако обошлось все самым мирным образом» (Письма <...> к библиографу С. И. Пономареву, М., 1915. С. 24–25)

⁵ И.Г. Соловьев (1819–1881) — московский книготорговец.

⁶ А.А. Котляревский (1837–1881) — историк, славист, археолог, этнограф. С 1874 г. — ординарный профессор Императорского университета Св. Владимира в Киеве по кафедре славянской филологии.

⁷ В газете «Голос» (24 февраля 1879) была напечатана анонимная «библиографическая заметка», в которой утверждалось, что включенное в Ст 1879 стихотворение «Горы да равнины» принадлежит не Некрасову, а М.П. Розенгейму, к тому же текст стихотворения «испорчен».

⁸ И.И. Мальшевский (1828–1897) — историк церкви, славист, общественный деятель, доктор богословия, профессор Киевской духовной академии.

⁹ Имеется в виду «Еженедельное новое время», литературно-научный журнал, который начинает издавать Суворин с 1 марта 1879 г. (ред. М.П. Федоров).

¹⁰ Имеется в виду, видимо, второе издание 5-го тома «Русской библиотеки», в котором «Горе от ума» напечатано в редакции, сделанной А.Н. Веселовским. Заметка Пономарева об этом издании не появилась (см. следующее письмо).

17.

Суворин — Пономареву

15 марта 79. <СПб.>

Спасибо за статью¹ — отдал в набор тогда же, когда и получил. Пишу несколько строк сейчас же, ибо в противном случае придется отложить в долгий ящик. Писарева издать возьмусь, но собрать для Вас все что нужно — где же это соберешь?

Пожалуй, все что у Вас в указателе находится, а? Попробуйте написать что нужно — я постараюсь при помощи Публич<ной> Библиотеки и писаря, но нужно точное обозначение.

А что на попа я похож — это верно. В Белграде меня за попа принимали, в Париже тоже одна дама сказала: «Vous êtes le prêtre»². Оно и не мудрено: отец мужик, сданный по набору в солдаты и дослужившийся до штабс-капитана, а мать — пономарская дочь, место рождения село (госуд<арственных> крестьян) Коршево (точно судьба указывала на Корша!³) Бобров<ского> уезда Воронеж<ской> губ<ернии>, первая жена отца мужичка, и потому родственники все мужики. Наследства получать не от кого.

Ваше здоровье плохо, мое тоже плохо, но умирать не смейте! Как это Вы на юге-то хиреете аллах с Вами!

Горе от ума не могу прислать — все разошлось, печатаем 2-е издание, тогда пришлю, хотите на цветной бумаге, а? Или несколько экземпляров напечатать, а Вы посмотрите и замечания сделайте. Текст Г<оря> от у<ма> вряд ли возможно восстановить — болгаринский экз<емпляр>⁴ все-таки надежнее всех других, Эривова тифлисский⁵, что напечатан недавно, истинное безобразие: писарские описки приняты за что-то важное.

А нельзя ли то, что у Вас похерили в издании Некрасова мне дать. Вот бы одолжили. Уж и свиньи эти г<оспода> радикалы! Даже избегали упоминать мое имя и мой псевдоним, а указывали на «Новое Время»⁶. Я таки соберусь написать о Некрасове правду — ее надо сказать и я скажу, точно так же, как обо всех этих фарисеях, которые его окружили и острили на его счет, когда он лежал в гробу. — «Вы, говорит, думаете, что это человек лежит? Ан нет: у него в брюхе ничего нет (его анатомировали⁷). И целую жизнь он был фальшивым, таким же, каким он теперь лежит». Зло берет на этих скотов. А я таки разражусь. Нет той клеветы, которую бы они про меня не сочиняли, а я им правду скажу, такую правду, которую не закрыть им плащом заговорщика.

Насчет моей шеи — успокойтесь, длинная, но спина не держится прямо, совсем согнулась. Головные боли донимают. Вчера целый день пластом лежал — что за муки, Боже мой. В аду не станут так мучить, наверное.

Как же это вы чужие стихи Некрасову вклеили, а? Не хорошо⁸.

Если есть еще у Вас что — присылайте, но пожалуйста, — будьте ласковы — без примечаний и перечней — терпеть не могу. И сколько это времени берет и как вредно действует на изложение, на его живопись и живость! Ей богу так. Как может мысль горячо и живо идти, когда она прерывается справкой? Вот у французов, даже в ученых сочинениях мало цитат, оттого они и молодцы и всемирные популяризаторы. Да, сударь вы мой.

Вот не знаете ли чего о княгине Голицыной, известной под именем «ночной княгини»⁹. Ваш Вяземский о ней говорит. Очень хотелось бы мне статейку о малоизвестных русских женщинах¹⁰: Сара Толстая¹¹, Волконская¹². Я не из тех, что непременно хотят унижать светских женщин, хоть мужицко-поповский сын. Мне кажется, что если бы они находили себе поддержку в литературе, то было бы лучше.

Крепко жму руку. Ишь наболтал сколько. Если соберетесь умирать, уведомьте, пожалуйста. Дай Вам Бог жить. Ну, а Вы свою карточку не соблаговолите прислать?

Ваш Суворин

А маленькое Н<овое> Вр<емя>¹³ мне ужасно нравится, т.е. нравится им заниматься — но книги, и газета — это каторга. Разница! Маленьким назвала его публика.

¹ Статья Пономарева об А.И. Писареве (см. предыдущее письмо).

² Ты священник (франц.).

³ Важную роль в карьере Суворина сыграло сотрудничество в издававшейся В.Ф. Коршем газете «СПб. Ведомости».

⁴ Имеется в виду наиболее поздний авторизованный список «Горя от ума», называемый «Булгаринским», сейчас считающийся одним из двух (вместе с так наз. «Жандровским») наиболее важных источников текста комедии.

⁵ Имеется в виду издание 1879 г. (Эристави-Тифлис), подготовленное Д.Г. Эристовым по рукописи 1831 г., признаваемое и современными текстологами сильно испорченным.

⁶ Суворин имеет в виду Ст1879, где, действительно, ни его имя, ни псевдоним не упоминается.

⁷ Вскрытие тела Некрасова было произведено профессором В.Л. Грубером 28 декабря 1877 г. Результаты были опубликованы в газете «Петербургский листок» 31 декабря 1877 г. (№254).

⁸ См. прим. 7 к письму 16.

⁹ Княгиня А.И. Голицына (1780–1850) — известная хозяйка салона, получившая упоминаемое Сувориным прозвище за то, что принимала гостей не ранее 10 часов вечера.

¹⁰ Такой статьи Пономарев не написал. Однако он не был чужд женского вопроса — в частности принимал участие в составлении «Словаря русских писательниц», печатавшегося в газете «Варшавский дневник» в 1880–1881 гг.

¹¹ С.Ф. Толстая (1820–1838) — поэтесса, писавшая на немецком, английском и французском языках. Переводы ее сочинений на русский язык вышли посмертно в 1839 г.

¹² Княгиня З.А. Волконская (1789–1862) — хозяйка знаменитого литературного салона, поэтесса, композитор.

¹³ См. письмо 16, прим. 9.

18.

Пономарев — Суворину

20 марта 79. Киев

Люблю за обычай, что отзывается немедленно, исполать Вам за него, хороший Алексей Сергеевич! А в знак этого спасибо, и сам отвечаю поскорее.

Для издания Писарева, конечно, нужно иметь все под рукою, а там уж видно будет, что надо издать, а что не стоит; тогда же определится и порядок издания. Авось, и родные его отзовутся и пришлют Вам что-нибудь недостающее, а м<ожет> б<ыть> и неизданное (ведь у него неизданного пропасть). А пока — распорядитесь списывать что найдете в Публичн<ой> б<ibliote>ке; хорошо, если бы этим простым делом не побрезгал заняться современный студент, помня азбучное правило, что всякий добросовестный труд — благороден. Он бы мог повести дело шибче, без каллиграфии писарской, с общепринятыми сокращениями, но при этом не упустил бы ничего характерного в прежнем издании (напр<имер> обозначить музыку, коли есть, посвящение пьесы, портреты, приложенные при некоторых и т.п.). Имея пред глазами посланный уже Вам мой указатель с точными обозначениями¹, студент легко смекнет, что надо списывать. Дайте ему мой адрес, я не откажусь отвечать на все его вопросы. Вот Вам и легче будет. Мы уж Вам представим готовое яичко. А найдется у Вас под рукою малый смышленный, который без меня это дело смастерит, очень буду

рад: пусть молодой ч<слове>к немножко узнает старую литературу и кусок хлеба заработает. Очень буду рад!

Вы готовите новое издание Горя от ума; отчего бы Вам не издать всю грибоедовщину? Я разумею не все, написанное им, а все более или менее яркое, все его собственное. Ну, напр<имер> отрывок из «Своей Семьи», эпиграмму «От Аполлона» (Сын Отеч<ства> 1815, №45), а главное — его письма, особенно историко-литературные, меткие, наиболее выдающиеся. Только не берите для перепечатки текста из Стасюлевичевского издания; я собираюсь сказать о нем нечто в маленькое Н<овое> Вр<емя>. Кому-то достанется! Да, пожалуй, и порядком! Да!..

Читая в письме Вашем, что Вы заметили пропуск Вашего имени и псевдонима в издании Некрасова, я вскрикнул: «Во, во, во, во! Вот оно самое, что я сам хотел было Вам прежде сказать, да остерегся раздражать Вас!» — Очевидное дело, Н<екрасо>в рассказывал не Новому Времени, а Суворину, пожалуй — Незнакомцу², не собирательному лицу, а отдельному; я так ведь и обозначал: «А.С. Суворин»; а они — шуты гороховые — и сюда внесли свои дразги и вычеркнули Ваше имя! Кто это так отличился — не знаю, но наверно знаю, что последнюю корректуру читали Елисеев и Стасюлевич³. Предпоследняя корректура посылаась ко мне и в ней еще находил я Вас, а в издании — глядь: улетел! Смешно и глупо! Привел было я отзыв Тургенева о Н<екрасо>ве⁴: выкинули! Воспоминание о чтении на обеде Коршу — выкинули⁵! историю отношений к Григорьеву, которому Современник выдавал патент на звание обер-критика (и Григорьев после этого смягчил свои отзывы о Н<екрасо>ве)⁶: выкинули! Отношение Н<екрасо>ва к кн<язю> Одоевскому⁷ — выкинули! стихи Жадовской Н<екрасо>ву⁸ — выкинули... Да всего и не вспомнишь! Я хотел быть совершенно объективным в приведении отзывов о Некрасове, и дурное и хорошее — все приводить в своем месте: меня окорнали — почему? — не знаю. Стасюлевич пишет мне, что Тургеневский отзыв неловко было бы помещать⁹ (помните — Т<ургенев> в Н<екрасо>ве поэзии и на грош не видел!): отчего же неловко? Если в издании были допущены отзывы и за и против, отзывы Эдельсонов, Григорьевых, От<ечественных> Записок, Б<иблите>ки д<ля> Чтения, то тем паче подобало привести отзыв Тургеневский. Т<ургенев> прямо говорит там, что он выражает свое убеждение, и я верю ему вполне. Т<ургенев> мог примириться с Н<екрасовы>м как с человеком, но поэтом по-прежнему мог считать его дешевле гроша. Прав или нет Т<ургенев> — это другой вопрос, который решай всякий по-своему, но сохранить этот отзыв неизбежно следовало, именно из уважения к авторитету Т<ургенев>а. В отзыве Т<ургенев>а можно было, из приличия, вычеркнуть одну, последнюю строку, в которой Т<ургенев> вспоминает «всеми уважаемого и почтенного Хомякова, с которым, спешу прибавить, г<осподин> Н<екрасо>в не имеет ничего общего». Кусь! Это точно отзывается раздражением минуты. Но я и это сохранил бы, в виде урока другим, как осторожно нужно обращаться с печатным словом и не являться в публику нараспашку, с гримасами и засученными рукавами...

Фу! как меня бесят в последнее время эти Раппы¹⁰, Гр. Градовские¹¹ и сам Буренин (он более прочих) своими выходками... Мне хотелось было послать Вам эпиграмму Баратынского:

...
Чем холостой словесной перестрелкой
Морочить свет и множить пустяки,

Порадуйте нас дельною разделкой:
Благословясь, схватитесь за виски.

Спасибо Вам, что вы еще не вмешались! А дергали собаки и Вас порядком; но <хочу?> Вас уверить, что Ваше молчание было достойнее; стоило только прочесть Раппа и потом Ваш фельетон, чтобы сразу всякий мог увидеть, как невозможна, немислима была тут полемика. Нет, господа! Лучше не договаривайте, чем переговаривайте в своих публичных счетах. Давайте и уроки вежливости нашим барчукам и барам. Ваши слова в этом отношении будут иметь тем более силы, что они будут сказаны человеком, вышедшим из народа.

Надо видимо Вам в грехе покаяться: недавно в Спб. изданы мои стихи (грешного человека) «По Святой земле»¹². Так Вы уж не крепко браните меня за них. На книжке-то стоят две литеры С.П. Немножко таки побраните и посмейтесь — стоит, но инкогнито моего не разоблачайте. Я по крайней мере не грешен в издании, ни копейки не истратил. Нашел меня некто Киршбаум¹³, которому понравились даже мои вирши, он испросил мое согласие и тиснул 3000 экз<емпляров>, из них мне 1000 экз<емпляров> безмездно, да в них 205 опечаток в придачу. Видите, и у меня поклонники есть, да еще почище. Пишет, что он уже 1000 экз<емпляров> спустил, а я только четыре... Несть пророка в отечестве своем.

¹ Имеется в виду приложение к статье Пономарева о Писареве.

² Постоянный псевдоним А.С. Суворина.

³ Стасюлевич писал в цитате выше письме от 3 марта 1879 г.: «Я писал Вам, что не я один выпускаю, а, главным образом, Елисеев. Он именно вычеркнул и Жадовскую, и обед Коршу, и многое иное. На мою душу может пасть грех только относительно Тургенева, но по делу и Т. покойный сделал меня, так сказать, душеприказчиком: я был их посредником, и потому в посмертном издании не легко было приводить то место; однако я указал № газеты, где может историк найти все, если пореется» (Письма <...> к библиографу С. И. Пономареву. С. 25).

⁴ Видимо, имеется в виду известное «Письмо редактору», в котором Тургенев писал, в частности, что «в белыми нитками сшитых, всякими пряностями приправленных, мучительно высиженных измышлениях «скорбной» музыки г. Некрасова — ее-то, поэзии-то, и нет на грош, как нет ее, например, в стихотворениях всеми уважаемого и почтенного А. С. Хомякова, с которым, спешу прибавить, г. Некрасов не имеет ничего общего» (СПб. Ведомости. 1870. 8 января). Далее частично цитируется Пономаревым.

⁵ Видимо, имеется в виду прощальный обед, данный петербургскими литераторами В.Ф. Коршу по случаю его ухода с поста редактора «СПб. Ведомостей». Петербургская газета сообщила, что Некрасов прочел на этом обеде несколько своих стихотворений (1875. 21 января), газета «Неделя», однако, сообщала, что Некрасов «провозгласил» «краткий тост» в честь Корша (1875. 26 января). Каких-либо подробностей об этом чтении не приводится, что могло бы скомпрометировать Некрасова, не известно. Непонятно также, в примечании к какому стихотворению Пономарев мог упомянуть об этом обеде.

⁶ В Ст 1879 не раз приводятся цитаты из отзывов Ап. А. Григорьева на ст-ния Некрасова. Ни о чем подобном данному утверждению не упоминается. Не совсем понятно, на что опирается Пономарев в своих утверждениях.

⁷ Несомненно, речь идет о ст-нии «Филантроп», вызвавшем протест кн. В.Ф. Одоевского, послужившего прототипом заглавного героя. В известном нам тексте Ст 1879 какое-либо упоминание об этой истории в примечаниях отсутствует. В каком объеме Пономарев был готов сообщить эту историю, не известно.

⁸ Стихотворение Ю. Жадовской «Н. А. Н<екрасо>ву» (впервые опубли. в кн. Стихотворения Юлии Жадовской. СПб., 1858) вполне комплиментарно по отношению к поэту и его творчеству:

Стих твой звучит непритворным страданием,
 Будто из крови и слез он восстал!
 Полный ко благу могучим призываньем,
 Многим глубоко он в сердце запал.

Он неприятно счастливицев смущает
 Гордость и спесь встают из него;
 Он эгоизм глубоко потрясает, -
 Верь мне — не скоро забудут его!

Льнут к нему чутким, внимательным ухом
 Души, измятые жизни грозой;
 Внемлют ему все, скорбящие духом,
 Все, угнетенные сильной рукой...

Причина, по которой оно было исключено Елисеевым из пономаревских примечаний, не совсем ясна. Непонятно также, в каком месте примечаний Пономарева было это стихотворение.⁹ Тем не менее, уже А.А. Буткевич Стасюлевич писал 27 января 1879 г.: «Все заметки Елисеева, — я выполнил буквально и тем с большим удовольствием, что нашел их весьма правильными» (М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1913. Т. V. С. 73).

¹⁰ Е.К. Рапп (1841–1904) — писатель, публицист и редактор. В 1877–1879 гг. издавал газету «Русский мир», ставшую при нем более либеральной.

¹¹ А.Д. Градовский (1841–1889) — профессор права и публицист, постоянный сотрудник газеты «Голос».

¹² Книга «По Святой земле. Из Палестинских впечатлений. 1873–1874» опубликована без подписи Пономарева в типографии Киришаума в 1879 г. Стихотворения, вошедшие в книгу, печатались перед этим в «Киевских епархиальных ведомостях». Второе издание книги, дополненное и исправленное, вышло в том же издательстве в 1889 г.

¹³ В.Ф. Киришауму принадлежала типография в Петербурге, в которой издавались книги преимущественно экономического и естественнонаучного характера.

19.

Суворин — Пономареву

<9 апреля> Числа не помню.

Среда, страстная неделя. 1879. Москва

Ваше письмо мне переслали сюда, прочел я его вчера и не помню, на что отвечать Вам. Кажется больше всего Вас интересует, кто вас отдал в «Голосе», не Ефремов ли? Смею уверить, что не Ефремов, но кто — Аллах ведает, вероятнее всего В. Зотов, который строчит там все библиогр<афические> отчерки. Ефремов слишком ленив, чтобы писать, и кроме того, ничего не печатает без своей подписи или без подписи В. Маслова.

С Писаревым такая может быть возня, что я решительно ничего не обещаю сделать. Собрать всю ту грудку, которую он написал — это бог знает что. По вашим выпискам уже видно что весьма мало интересного в нем. [Да еще у меня только и было 4 водевиля его, а их у него 28] Вы, пожалуйста, не обижайтесь, но у нас это все говорили, что слишком много стихов приведено, б<ольшей> ч<астью> неважных. По всей вероятности, в водевилях он постоянно повторяется, так как сюжеты

вечно одни и те же — любовь, обманутые или исполнившиеся надежды, плутовство, интрижка и проч. Я пробовал здесь что-нибудь сделать: три дня ходил по толкушникам, нашел чёрт знает какие редкие книги, напр. «Книга Язык», изд. 1761, Путевые записки в св. град Иерусалим 1813 г., Вешняковых и Новикова, Письмо от раввина Измаила к Моисею Законоведцу 1804 г. и проч., а Писарева нашел только одну оперетку «Пять лет в два часа, или как дороги утки»¹. В заглавии опера вод<евиль> в двух д<ействиях>, а на самом деле их три, да и тут кажется не конец. У меня всегда, т.е. давно была иная идея, более исполнимая и более благодарная, это — Малые русские поэты; я бы чудесный формат для них взял, продолговатую осьмушку не шире этого листка, но немного поуже и петит хороший, но непременно петит. Это должно быть экономно, но дешево и не для усидчивого чтения, а так — для любителей, для библиотек. [На первых порах — тех, которые вовсе неб. изданы, тех, которые мало известны или хорошо забыты]

Мелкие поэты: В. Пушкин, Воейков, И.И. Дмитриев, Хемницер, Измайлов, Веневитинов, Дельвиг, Цыганов, Полежаев [(Илличевский, Туманский, Тепляков, Филимонов)]. Вы вспомните еще. Смирдинские издания — пакость², я стою за изящество; заказал бы виньетки в русском вкусе, портретцы офортом, заставки в русском стиле, заглавные буквы пожалуй картинки офортом же. Маленькие томики вышли бы чудо что такое. Это и времени не много бы заняло и заняло бы его плодотворнее. Вот подумайте-ка, а Писарева можно иметь в виду и подготавливать исподволь. В редакцию кто-то прислал одну его пьесу — Поездка в Кронштадт перед<елка> из франц<узского> Поездка в Диепп. В. Пушкина можно и опасного соседа напечатать и кое-что еще.

Вы напрасно думаете, что я не знал, что о Гриб<оедове> старый анекдот напечатан — все старые анекдоты: это Шубинский³ мне повыбрал из разных изданий для затычки. А что не сказано, откуда взято, то этого и не надо. Я ведь не Рус<скую> Старину, не Р<усский> Архив издаю: я хочу сделать популярный журнал для читателей самого широкого круга, которым даже и в ум не войдет вопроса: а отчего не указан источник? Затевая такой журнал, я думаю, что найду читателей и сотрудников: тут не новизна дело должна сделать, а старое талантливо рассказанное. Посмотрите, как делают англичане: в массе популярных журналов — все повторения подновленные старого, преимущественно биографического материала. Оно и разумно: традиция поддерживается, даются знания, а то у нас все в публицистику ушли по уши и знать ничего не хотят и поколения воспитываются на том, что им последняя книжка журнала скажет. Не могу сказать, как это пойдет — до сих пор около 5000 подп<исчиков>, а надо 10 т<ысяч>, чтоб окупилось издание, да и то при известной доле перепечаток. В Петербурге многие недовольны журналом, не соображая цены — 2 р<убля> (если не считать 1 р<убля> за пересылку): я это знал прежде — на интеллигенцию я вовсе не рассчитывал и не рассчитываю, но интеллигенция должна помочь сунуть журнал в народ, в массу. Для этого я делаю пока уступки интеллигенции и помещаю то, что для массы или непонятно, или не интересно, но потом все это выровняется, надеюсь.

Относительно Никитинского стих<отворения> «Поэту-обличителю»⁴ — так оно называлось в рукописи — Вы не ошибаетесь. Это было при мне. Никитин мне первому читал это стихотворение, и оно зародилось в тот момент провинциальной интеллигентной жизни, когда два направления, «Р<усского> Вест<ника>» и

«Современника» вступили в спор в умах читателей и когда в провинцию дошли слухи, что Некрасов играет в карты, что он обыгрывает, что он худо поступил с Огаревой, что от него отстали Тургенев, Григорович, Л. Толстой. Мы в то время чрезвычайно идеально были настроены и горели святым негодованием, хотя в обыкновенной жизни оставались добрыми малыми, реалистами, школьниками с некоторым цинизмом. Никитин был реальнее всех в своих делах, но душа его была хорошая и чистая, быстро увлекавшаяся и мечтами, и негодованием. Он верил в это время в свою силу и, боюсь наврать, но кажется, был разговор чтобы назвать это стихотворение прямо Некрасову или по крайней мере ему его посвятить. Де-Пуле примечание сделал, разумеется, такие, чтоб никто ничего не понял⁵. Он толкует об искренности, а сам далек от нее. Не забуду, что когда я написал в «Рус<ской> Речи» некролог Никитина, Де-Пуле написал мне, что я посмеялся над покойным. А я просто не могу оторваться от жизни и от житейского простого взгляда на человека, и чем больше я живу, тем больше убеждаюсь, что все люди, как люди, и величия я нигде не видал и никогда не встречал ни одного человека, который достоин был бы поклонения.

Пока не требует поэта
К священной Аполлон
В заботы суетного света
Он малодушно погружен —

Это удивительно верно подмечено относительно всех выдающихся людей. Ерусалимское поручение постараюсь исполнить.

Пишите и храни Вас Бог. Москва молится и говеет — никого дома не застанешь, все говеют: это не Питер, где никто не говеет.

Ваш от всего сердца
А. Суворин

¹ Переделка с французского оперы-водевиля в одном действии «Тони, или Пять лет в два часа» Н. Бразье, П. Кармуш, Мельвилль (А.О.Ж. де Дюверье).

² А.Ф. Смирдин (1795–1857) — знаменитый издатель, в том числе издававший произведения поэтов 18 века.

³ С.Н. Шубинский (1834–1913) — историк, журналист, редактор журнала «Древняя и новая Россия», а также «Исторический вестник», начатый в 1880 г. издаваться Суворинным (куплен им в июле 1879 г.)

⁴ Наоборот — именно под таким название имеющееся в виду стихотворение И.С. Никитина печаталось в изданиях 19 века. В сохранившейся рукописи (в письме Никитина к Второву от 15 апреля 1860 г.) оно не имеет названия. В современных изданиях оно печатается без этого заглавия, поскольку, как предположил Л.А. Плоткин, «было дано не поэтом, а М.Ф. Де-Пуле» (*Никитин И.С. Полное собрание стихотворений. М., – Л., 1965. С. 593*). Данное свидетельство позволяет опровергнуть эту точку зрения. Отвергалось также утверждение Де-Пуле о том, что стихотворение обращено к Некрасову (Там же). Письмо Суворина, видимо, является весомым аргументом в пользу точки зрения Де-Пуле.

⁵ Де-Пуле, хорошо знавший Никитина, был составителем, автором биографии поэта и примечаний к стихам в первом посмертном издании сочинений этого поэта (*Никитин И.С. Сочинения в 2-х т. Воронеж, 1869*). В примечании к стихотворению «Поэту-обличителю» Де-Пуле пишет: «Об этом стихотворении можно сказать <...> словами поэта: «Это факт», только из наших литературных нравов, глубоко возмущивший Никитина, когда он узнал, незадолго пред тем, некоторые его подробности» (Там же. Т. 2. С. 372).

К 85-ЛЕТИЮ БОРИСА ВЛАДИМИРОВИЧА МЕЛЬГУНОВА (1939–2006)
РЕЦЕНЗИЯ КАК ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО
(ОТЗЫВ Б.В. МЕЛЬГУНОВА НА РУКОПИСЬ КНИГИ Н.А. ЧЕРНЫХ «ПОСЛЕДНИЙ
СТАРЕЦ»)

Рецензия доктора филологических наук, профессора ИРЛИ (Пушкинского Дома) РАН Б.В. Мельгунова на книгу «Последний старец» (более позднее название — «Последний из Мологи») датирована 29 марта 2000 г. Рецензия была написана не только в самые короткие сроки, но к ней прилагалось сопроводительное письмо, датированное также 29 марта 2000 г. и обращенное ко мне, как автору рукописи. Для понимания публикуемого документа полезно пояснить предварительно, что представляет собой издание, на которое сделана рецензия.

«Последний старец» — так называл себя архимандрит Павел (Груздев)¹, ныне известный и почитаемый старец не только у себя на родине, но и по всей России, а также на Святой Земле, в Сербии, Греции, Болгарии, в православных монастырях и храмах Америки и Канады.

Несмотря на обилие многочисленных устных свидетельств о жизни о. Павла (Груздева), каких-либо публикаций о нем в те годы (конец 1990-х) совершенно не было.

¹ Павел Александрович Груздев родился в 1910 г. в деревне Большой Борок Мологского уезда Ярославской губернии в бедной крестьянской семье.

С трех лет жил и воспитывался в Мологском Афанасьевском женском монастыре у бабушки Евстолии, которая была старшей на скотном дворе.

В монастыре отрок помогал по хозяйству, а также прислуживал в алтаре.

В 1918 г. в Мологском монастыре состоялась судьбоносная встреча 8-летнего Павлуши Груздева со Святейшим Патриархом Тихоном, который благословил отрока на монашеский путь, подарил ему скуфейку, подрясник и четки.

В годы лихолетья Мологский монастырь был преобразован в трудовую артель, а в конце 1930-х – начале 1940 гг. затоплен вместе с городом Мологой и всем Мологским краем.

Сейчас зону затопления, где находится Рыбинское рукотворное море, называют Ярославским Китеж-градом, по известному древнерусскому сказанию XIII в.

Семья Груздевых, как и многие другие мологские переселенцы, на плотках, сооруженных из бревен собственных разобранных изб, переправилась по Волге вниз по течению и обосновалась в древнем городе Романове-Борисоглебске, в то время уже переименованном в Тутаев.

13 мая 1941 г. Павел Александрович Груздев был арестован в составе 13 человек «церковно-монархической организации». В общей сложности о. Павел отбыл в лагерях за веру 11 лет.

21 января 1958 г. с него была снята судимость, а в марте того же г. Павел Груздев был рукоположен в сан священника в кафедральном соборе г. Ярославля. 12 ноября 1962 г. он принял монашеский постриг.

С 1960 по 1992 гг. о. Павел служит в храме Св. Троицы с. Верхне-Никкульское Некоузского района, а по сути, на древней мологской земле, вблизи Рыбинского водохранилища, на дне которого лежат руины Мологи и всех затопленных ее монастырей и храмов.

Сюда приезжают к батюшке тысячи паломников — как образованных, так и неученых, и с каждым из них о. Павел общается на его языке, проникая в самую глубь души человеческой.

С 1992 по 1996 гг. о. Павел живет в сторожке при Воскресенском соборе г. Романова-Борисоглебска, где также принимает многочисленных паломников.

Батюшка отошел ко Господу 13 января 1996 г. и похоронен на Леонтьевском кладбище левого бережного Романова.

Для того чтобы собрать необходимые материалы и написать книгу, потребовалось несколько лет.

Источники для написания книги:

1. Диктофонные записи рассказов и проповедей самого о. Павла.
2. Устные рассказы людей, знавших батюшку.
3. Рукописи архимандрита Павла (дневниковые тетради).
4. Историко-краеведческие документы, архив Музея Мологского края.
5. Архивные документы по следственному делу П.А. Груздева (Госархив Ярославской области).

И некоторые другие разыскания.

В итоге получилось сложносотканное из разных языковых пластов и аспектов произведение, достаточно объемное (в книге 592 страницы после многих сокращений).

В начале 2000 г. я обратилась с просьбой о прочтении и рецензировании готовящейся к печати рукописи книги «Последний старец» к доктору фил. наук Б.В. Мельгунову в Институт русской литературы (Пушкинский Дом), а также к известному критику Валентину Курбатову, уроженцу г. Рыбинска поэту Юрию Кублановскому, в Департамент культуры Ярославской области, в Некрасовскую областную библиотеку.

Для издания книги требовалась поддержка — как написал в письме на мое имя Борис Владимирович Мельгунов: «Авторитетные «подпорки» в виде рецензий на рукопись». Все отзывы были замечательные, но особенно поддержала меня рецензия из Пушкинского Дома за подписью доктора филологических наук Б.В. Мельгунова.

Рецензия написана горячо, талантливо и вдохновенно и являет собою не только краткий, глубокий и всеобъемлющий анализ произведения, но и сама построена словно некое завершенное стихотворение в прозе (жанр высокого искусства).

В кратком отзыве присутствует композиция, ритм и необыкновенная глубина проникновения.

В первой же строке рецензии дана очень точная характеристика книги как «документально-художественного исследования».

Слово «художественный» отнюдь не означает здесь какого-либо вымысла, авторских домыслов и фантазий — в другом абзаце Б.В. Мельгунов пишет, что «автор везде верен документу».

За документальной канвой книги Б.В. Мельгунов масштабно и, повторяю, проникновенно увидел *художественное* обобщение, о чем и сам автор рецензии, как человек высокого масштаба, говорит во втором и третьем абзацах своего отзыва: за историей Мологи и Афанасьевского монастыря «всякий, даже малоискушенный читатель увидит трагическую историю России на протяжении всего XX века», а за «биографией-житием П.А. Груздева» — «историческое и художественно-публицистическое исследование русского национального характера и православия в их взаимобогащающем слиянии».

В те годы, когда еще не было никаких публикаций об о. Павле (Груздеве), мы шли словно по глубокому снегу, по нерасчищенным тропинкам, и своей рецензией Борис Владимирович не только подал нам надежную и крепкую опору, но и защитил сам текст рукописи от возможных правок, изменений и «редактирования», на что были многочисленны посягательства.

Дело не просто в том, что сам о. Павел был для многих человеком, мягко говоря, непонятым, но батюшка еще и юродствовал.

Простонародные слова и «хулиганские» поступки ярославского старца и защищает Б.В. Мельгунов, когда пишет о «стихии народной речи».

Архимандрит Павел, как уроженец отдаленной глубинки ярославского края и человек старой монастырской и советской лагерной выучки, вобрал в себя целую эпоху, что отражается прежде всего в его неповторимой речи, где диалектные словечки мOLOGской старины сочетаются с народным эпосом, а церковнославянские обороты и выражения — с метким и острым словом старого лагерника.

На это обращает внимание Б.В. Мельгунов и поддерживает авторскую позицию по сохранению «неправильностей» устной речи о. Павла». Так, например, вместо «валерьянка» о. Павел говорил «маремьянка» («Расстроюсь, маремьянки выпью»), вместо «вермишель» — «мармашель», вместо «шаль» — «шалинка». Долговязый человек был у него «долгунец», а негодный — «непрокой». Слово это старинное, есть в словаре В.И. Даля:

«Непрока — из кого или чего нельзя ждать проку, не будет толку, пользы».

Сосиски архимандрит Павел ничтоже сумняшся называл «очистки», а плохое церковное пение — «волковойство», а также «козлогласование». И так далее.

Можно сказать, что о. Павел был живым носителем всего толкового словаря живого великорусского языка Владимира Ивановича Даля — без этих своеобразных «неправильностей» устной речи о. Павла невозможно передать духовный облик и склад «последнего старца».

Хоть и говорил о. Павел в беседе с академиками соседнего научного городка Борок — «Я неученый, я толченый» — на самом деле и в речи, и в сохранившихся рукописях архимандрита Павла зачастую встречаются цитаты не только из Священного Писания и св. отцов, но и классиков русской и даже зарубежной литературы (вообще о. Павел перечитал всю русскую классику).

«Хвалу и клевету приемли равнодушно и не оспаривай глупца.» (А.С. Пушкин)

«Все приходит вовремя к тому, кто умеет ждать.» (Франсуа Рабле)

«Награды людьми даются, но люди могут обмануться.» (А.С. Грибоедов)

Как некрасовед, тонко чувствующий стихию некрасовских произведений, Б.В. Мельгунов, несомненно, почувствовал эту родственную стихию и в «биографии-житии П.А. Груздева (отца Павла) — одного из оригинальнейших подвижников Ярославского духовенства уходящего столетия».

«К нему как ни приедешь — он все босой, как крестьянские дети у Некрасова», — записала я рассказ шофера из райцентра Некоуз, который возил к о. Павлу местное начальство.

Да и в рукописных тетрадах, и в речи о. Павла можно прочесть и услышать:

«Сейте разумное, доброе, вечное...» (Н.А. Некрасов, «Сеятелям»)

«Где тяжело дышится,

Где горе слышится,

Будь первый там.» (Н.А. Некрасов, «Кому на Руси жить хорошо»)

Постоянно на устах старца архимандрита Павла (Груздева), который больше всего на свете любил кормить людей, звучала одна и та же фраза из Некрасова: «В мире есть царь беспощадный, голод названье ему...»

Учитывая, что Борис Владимирович был одним из первых читателей готовящейся к изданию рукописи книги «Последний старец» и рецензентом неизданного «бездорожья», удивляешься воистину его почти пророческому дару, когда он пишет о том, что книга, «будучи издана хорошим тиражом, в хорошем переплете и с хорошими иллюстрациями, несомненно найдет своего читателя в любом уголке нашей страны».

В письме, адресованном на мое имя, которое пришло вместе с рецензией, Борис Владимирович писал:

«Глубокоуважаемая и уже дорогая моему сердцу Наталья Анатольевна!

Несколько глав Вашей книги, прочитанных мною <...>, произвели на меня такое же сильное впечатление, как Музей затопленной Мологи в Рыбинске, в котором я побывал лет десять назад. <...>

Книга, несомненно, заслуживает быть изданной *красиво и качественно*. <...>

С нетерпением буду ждать ее выхода в свет...»

Когда мы пришли к необходимости самим подготовить к изданию книгу, в Ярославле было создано в декабре 2001 г. издательство «Китеж», в редакционный совет которого вошел Борис Владимирович Мельгунов, приславший нам 3 февраля 2002 г. короткую записку с такими словами:

«Желаю нашему *Китежу* удачного всплытия и успешной работы во славу русской культуры!»

Ключевое слово здесь, конечно — *нашему*.

Так с легкой руки Б.В. Мельгунова произошло и «всплытие», и двадцатипятилетняя деятельность издательства «Китеж».

О рукописи книги Н.А. Черных «Последний старец»

Тема документально-художественного исследования Н.А. Черных, материалы, ею использованные, и, главное, класс исполнения этой работы таковы, что любому рецензенту рукописи «Последнего старца» будет очевидна условность его роли в процессе издания этой книги. Очень хотелось бы, чтоб книга «Последний старец» была не только хорошо издана, но и замечена читателем в потоке современной литературы, большей частью своей страшно далекой от жизни ума и сердца русского читателя.

Сказать, что книга Н.А. Черных замечательна в своем историко-краеведческом аспекте (славная и трагическая история Мологи, Афанасьевского монастыря), значило бы несправедливо сузить или намеренно приуменьшить ее значение. За историей этого Ярославского Китеж-града, его монастырей и «насельников», в изложении которой автор везде верен документу, всякий, даже малоискушенный читатель увидит трагическую историю России на протяжении всего XX века.

Сказать, что книга посвящена биографии-житию П.А. Груздева (отца Павла) — одного из оригинальнейших подвижников Ярославского духовенства уходящего столетия — значило бы исказить, упростить содержание этого в равной мере исторического и художественно-публицистического исследования русского национального характера и православия в их взаимообогащающем слиянии.

Н.А. Черных обнаруживает замечательный художественный вкус, а вместе с ним и творческую смелость, бережно сохраняя «неправильность» устной речи о. Павла

и согласуя с этой стихией народной речи — речь собственно авторскую. Книга проникнута такой верой и любовью ко всему русскому, что невольно думаешь: пожалуй, для нашего духовного подъема такое *Слово* (курсив автора) — важнее и эффективнее иного «возрожденного» храма.

Горячо поддерживаю желание автора издать книгу «Последний старец», которая, будучи издана хорошим тиражом, в хорошем переплете и с хорошими иллюстрациями, несомненно найдет своего читателя в любом уголке нашей страны.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Н 1 — *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981—2000.
Н 2 — *Некрасов Н. А.* Полн. собр. стихотворений: В 3 т. СПб., 2020—2024.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абаза А.А. 237, 238
Абердин Дж. Г.-Г. лорд 220
Аблесимов А. О. 236,
Авсеенко В. Г. 48, 216, 217
Аксаков И.С. 156, 177,
Аксаков К.С. 55,
Аксаков С.Т. 195, 203, 233, 235,
253
Александр II 212, 224, 225, 250
Алексеев М.П. 91
Алексеева О. Б. 86,
Алексей Петрович, царевич 224
Аллар, книгоиздатель 193
Алмазов Б.Н. 138, 218,
Альбрицци А. 155
Альгаротти Ф. 245
Амфитеатров А. В. 22
Андре Дж. 154
Андреева В.Г. 188,
Андреева И.В. 184, 187
Андреевский С.А. 7
Анненков И.В. 133, 213, 221
Анненков П.В. 54, 126, 133, 213–
227
Анненков Н.Н. 224
Анненков Ф.В. 213, 224
Аношина Е. И. 85
Антонин, архимандрит 233
Архипов В.А. 50
Ашукин Н.С. 33
Базанов В. Г. 47, 86
Байрон Д.Г.Н. 130, 181, 248
Бакунин М.А. 54, 57, 58, 60
Банкалюк Л.В. 124–125
Баратынский Е. А. 18, 41, 42, 100,
164, 258
Барсуков Н.П. 214, 215, 218, 222,
223
Бартенев П.И. 213–217, 239, 240,
Батюто А.И. 132
Батюшков К. Н. 30–31
Безобразов В.Д. 223, 224
Бекедин П.В. 179, 180
Беккет С. 96
Белинский В.Г. 50, 54, 56–67,
69,71, 75–77, 81, 99–102, 104–107,
109–110, 119–121, 124, 128, 129, 162,
164, 165, 166, 172, 182, 213
Белова А. В. 23
Белоголовый Н. А. 41
Белодубровский Е.Б. 116
Бельчиков Н. Ф. 86, 91
Белюстин И.С. 224
Белюстина А.И. 224
Бенедиктов В. Г. 156, 164, 171,
226
Беньямин В. 68
Беранже Ж.П. 171
Берг Н.В. 130, 233, 234, 235
Берг Ф.Н. 35, 116,
Березкин А.М. 6, 38, 52, 100, 104,
108, 126, 179, 180
Берк Э. 147
Берков П.Н. 92
Бернс Р. 84, 94, 171
Бецкий И.Е. 135
Благоволитина Ю.П. 125–126
Блан Л. 61, 66
Блок А.А. 16, 39, 51, 160, 163,
Блэйк У. 43
Боборыкин П. Д. 20
Боград В.Э. 123, 124, 125, 126,
127, 133
Боржек М.К. 192
Боровиковский А. Л. 250, 251, 254
Боткин В.П. 13, 61, 62, 99, 107,
123, 125–129, 131, 132, 134, 135, 195
Бразье Н. 262
Брик Л. 40
Брольи Л. 194
Брянский А. Я. 10
Булгарин Ф.В. 133, 257
Буоль-Шауэнштейн К.Ф. 220, 221
Бурдин Ф. А. 141
Буренин В.П. 51, 246, 247, 250,
251, 252, 254

- Бурсов Б. И. 86
 Буткевич М.К. 177
 Буткевич А.А. 14, 24, 29, 228, 235,
 240, 242, 243, 244, 245
 Бутурлин Д.П. 224
 Бухштаб Б. Я. 32, 86, 129
 Валек Н. А. 120
 Васена Р. 98
 Вдовин А. В. 18, 21, 32, 101, 181,
 182
 Вейнберг П. Н. 27, 32, 35, 37
 Великанова С.И. 175, 178, 182,
 183
 Вельтман А.Ф. 218
 Венгеров С.А. 157
 Вневитинов Д.В. 261
 Веркольский Артемий 46
 Верховский Г.П. 175
 Вершинина Н. Л. 34
 Веселовский А.Н. 255
 Виельгорские 89
 Вийон Ф. 205
 Вико Д.Б. 150
 Виролайнен М.Н. 214
 Власов И. И. 152
 Воейков А.Ф. 261
 Волконская М.Н. 79, 160, 186, 256
 Волконский М.С. 79
 Волконский С.Г. 78,
 Волошина С. М. 18
 Воронцов-Вельяминов Н.Н. 109
 Гагарин Г. Г. 119
 Гаевский В.П. 113, 114, 126, 133
 Гапонова Ж.К. 183
 Гардзонио С. 169, 170
 Гаркави А. М. 86, 89, 100, 104–
 105, 111
 Гаршин В.М. 180
 Гегель Г.В.Ф. 50, 58–61, 75
 Гедеонов С. А. 144
 Гейне Г. 32–38, 128–132, 137, 139,
 171
 Гейне К. М. 34–36
 Гербель Н.В. 234, 235, 236, 236,
 239
 Герцен А. И. 19, 54, 55, 107, 121,
 157, 165, 170, 192, 195, 224
 Гершензон М.О. 18, 19
 Гете И.В. 132, 137–138
 Гизетти А.А. 16, 39
 Гин М.М. 91, 133,
 Гинзбург Л.Я. 3, 53, 58,
 Гиппиус В.В. 16, 51, 53, 174
 Глинка М.И. 222,
 Глинка С.Н. 194
 Гоголь Н.В. 10, 63, 112, 119, 134,
 166, 213, 214, 215, 233, 234, 237, 239
 Голицына А.И. 256
 Гольц-Миллер И.И. 164
 Гончаров И.А. 22, 23, 134, 195,
 226
 Горбунов И.Ф. 180
 Горчаков А.М. 223
 Горячкина М.С. 47
 Градовский А.Д. 258, 260
 Грановский Т.Н. 75, 107, 157
 Греков Н.П. 37,
 Грибоедов А.С. 198, 236, 239–240,
 244, 253, 265
 Григорович Д.В. 22, 113, 114, 119,
 157, 262
 Григорьев А.Л. 34
 Григорьев Ап.А. 51, 100, 123, 126,
 128, 134, 138, 183, 218, 219, 258, 259,
 Григорьев П.И. 133
 Грот Я.К. 214, 215, 216, 234, 244,
 247,
 Гротте И. 234, 235
 Грубер В.Л. 257
 Груздев П.А. 263–266
 Грюнвальд Т. 18, 20–21
 Гюго В. 91, 171
 Давыдов И.И. 250
 Даль В.И. 213, 224, 225, 239, 265
 Данилевская М.Ю. 4, 178, 179,
 182
 Данилова М.Д. 180
 Данте Алигьери 155–156
 Де-Пуле М.Ф. 250, 251, 252, 262
 Делава А.И. 191–196
 Дельвиг А.А. 26, 261

- Державин Г.Р. 51, 111, 156, 162, 197, 215
Державина С.Е. 182
Дерябина Е.П. 124, 130, 131
Джусти В. 171–172
Диккенс Ч. 180,
Динерштейн Е.А. 237, 252
Дмитриев А. П. 90
Дмитриев И.И. 197, 261
Дмитриев М.А. 215
Дмитриева И.Л. 193
Добролюбов Н.А. 6, 7, 13, 18, 20, 31–32, 78, 79, 83, 108, 109, 110, 142, 152, 161, 165, 250, 252
Долгих Е.Н. 183
Долгорукий И.М. 215
Достоевский Ф.М. 3, 21, 22, 45, 153, 160, 165, 169, 171, 173, 180
Дрожжин С.Д. 164, 171
Дубельт Л.В. 221, 222
Дудышкин С.С. 48, 51, 86, 91
Дунаев М.М. 49
Евгеньев-Максимов В.Е. 3, 9, 14–15, 50, 65, 86, 91, 112, 117, 124,
Еголин А.М. 86, 112,
Егоров Б.Ф. 89, 123, 124, 125, 126, 128, 129, 131, 132, 134
Елисеев Г.З. 153, 237, 242, 245, 258, 259, 260,
Емельянова Л.И. 86
Ераков А.Н. 17
Ермакова Н.А. 181
Ермоленко С.И. 120
Есаулов И.А. 49
Ефремов П.А. 115, 233, 234, 237, 239, 240, 241, 242, 246, 248, 254, 260, 261
Жадовская Ю.В. 258, 259
Жаркова М.А. 183
Жаров О.А. 179
Жаткин Д.Н. 86
Жданов В.В. 47, 65
Жемчужников Ал-др М. 171
Жемчужников А.М. 164, 171, 233, 235
Жемчужников В.М. 89, 171
Жиро Дж. 235
Жуковская Е.И. 14
Жуковский В.А. 41, 55, 162, 177, 197, 200, 252
Журавлева А.И. 80
Заборова Р.Б. 112, 117
Замаренова О.А. 29, 182,
Зелинский В.А. 25
Зимица А.Н. 99–100
Зорин А.Л. 33, 55
Зубков К.Ю. 141, 181, 182,
Иванова-Рюмлинг Е.А. 17, 29
Ивушкин А.А. 181, 182,
Игнатъев М.А. 224
Измайлов А.Е. 247, 261
Илличевский А.Д. 261
Ильязова Е. И. 86
Ипатов С.А. 129, 132, 182
Исаков Я.А. 224
Кант И. 58
Кантемир А.Д. 197, 236, 239
Кантор В.К. 128
Капнист В.В. 133
Капнист П.И. 114–115
Капустина О.В. 183
Караваев В.А. 249
Каракозов Д.В. 165, 177
Карамзин Н.М. 19, 20
Карелль Ф.Я. 249, 250
Карлейль Т. 83–84
Кармуш П. 262
Карпи Г. 169, 172, 174
Карпов А.А. 214
Катков М.Н. 54, 58, 214
Качинская И.Б. 112
Кашин Н.П. 144
Керн А.П. 6
Кернер К.Т. 130
Киришбаум В.Ф. 259, 260
Клюев Н.Н. 171
Ключкин К.М. 181
Княжнин Я.Б. 236
Ковалевский Е.П. 223, 224, 225
Ковалевский П.М. 6, 17, 21
Колбасин Е.Я. 6
Колодяжная В.Д. 184, 185, 188,

- Колуччи М. 164
 Кольцов А.В. 95, 158, 168, 170,
 171, 181, 200,
 Комовский С.Д. 218,
 Кондратенко Е.С. 99
 Кони А.Ф. 6, 17, 251
 Кони Ф.А. 177, 180
 Копылов Л.Ю. 186
 Корбе Ш. 192
 Коренева Е.В. 183
 Корман Б.О. 4, 51, 53, 120
 Корнель П. 219
 Корнилов А.А. 54, 58, 225
 Корнилов П.Е. 183
 Корф М.А. 215, 218, 223, 224,
 Корш В.Ф. 256, 257, 258, 259,
 Корш Е.Ф. 181
 Костомаров В.Д. 36, 37
 Котельников В.А. 89, 90
 Котляревский А.А. 254, 255
 Кошелев В.А. 123, 124, 133, 177,
 178
 Крабб Дж. 86, 91
 Краевский А.А. 131, 161, 177,
 214, 250
 Красильников Г.В. 177, 178, 180,
 182, 183, 186
 Краснов Г.В. 34, 177, 178, 228–
 229,
 Красносельская Ю.И. 181
 Кривонос М.А. 225
 Крылов И.А. 71, 97, 197, 244
 Кублановский Ю.М. 264
 Кудрявцев П.Н. 123–127, 132,
 133–134
 Кузнецова О.В. 183
 Кузьмина Е.Б. 229
 Кукольник Н.В. 222
 Кулешов В.И. 120
 Кун Н.Х. 181
 Курбагов В.Я. 264
 Курочкин В.С. 164, 171
 Кутневич М.В. 24
 Кучерская М.А. 181, 182
 Кюхельбекер В.К. 253
 Лависс Э. 221
 Лажечников И.И. 110
 Лакшин В.А. 141
 Ламанский В.И. 17
 Ланская (Пушкина) Н.Н. 213
 Ланской П.П. 213
 Ле Куэнт Жан 192
 Ле Куэнт Жильберт 192
 Ле Куэнт Э. 192
 Лекюэнт де Лаво Жорж-Этьен
 Франсуа 193–194
 Лебедев Ю.В. 179, 180
 Лебединцев Ф.Г. 235
 Левин Ю.Д. 86, 91
 Левинтон А.Г. 34
 Левитов А.И. 165
 Леонид (Кавелин) архимандрит
 233, 234
 Леопарди Дж. 171
 Лермонтов М.Ю. 6, 42, 75, 99,
 100, 132, 137, 161, 162, 167, 199–200,
 204, 214, 244
 Лефрен С. 23, 39, 178
 Лихачев В.И. 231, 237, 241, 242,
 247, 248
 Ло Гатто Э. 157, 161, 164
 Лободанов А.П. 155
 Ломан О.В. 17, 21, 23, 24, 182
 Ломоносов М.В. 52, 156, 162, 197,
 211, 236
 Лонгинов М.Н. 75, 110, 127, 133,
 215
 Лосев П.Ф. 175
 Лотман Ю.М. 26, 33, 228
 Лэндор У.С. 14
 Люис Д. 221
 Майков А.Н. 112, 117, 139, 156,
 200, 226
 Макашин С. А. 152
 Макеев М.С. 10, 13, 17, 24, 47, 48,
 53, 64, 65, 71, 80, 83, 84, 86, 100, 102,
 111, 115, 124, 133, 181, 182, 186, 228
 Максимович А. 8
 Макшеева (Самойлова) Н.В. 226
 Мальшевский И.И. 254, 255
 Мандельштам О.Э. 16
 Манн Ю.В. 55, 100

- Манхейм К. 53
 Марат Ж.П. 62, 81
 Маркина Е.В. 181, 182, 186
 Маркс К. 213, 221
 Масанов И.Ф. 124
 Маслов И.И. 227
 Матисон А.В. 224
 Маторина Р.П. 103
 Матюшкин Ф.Ф. 218
 Маяковский В.В. 40, 169
 Межов В.И. 233, 234, 237, 247
 Мезьер А.В. 124,
 Мейснер А. 33
 Мейшен П.Н. 39
 Мельвиль (А.О.Ж. де Дюверье)
 262
 Мельгунов Б.В. 86, 113, 117, 123,
 125–129, 133, 134, 176, 177, 178, 179,
 263–266
 Мельник В.И. 44, 49
 Миллер О.Ф. 25
 Миллер С.А. 89
 Милонов М.В. 133, 197, 247
 Милютин Д.А. 77
 Милютин Н.А. 75, 76, 77, 220
 Минаев Д.Д. 139, 164, 171, 244,
 246–249,
 Михаил Павлович, великий князь
 253
 Михайлов М.Л. 35, 164, 171, 196
 Михайлова М.А. 183, 186
 Мицкевич А. 130
 Мицюк Н.А. 23
 Могильнер М. 152
 Модзалевский Б.Л. 213
 Мозохина Н.А. 183
 Молчанова А.А. 186
 Мордовцев Д.Л. 251
 Морманн А.М. 193
 Морозова Е.В. 184
 Мостовская Н.Н. 109, 178
 Мур Д. 130
 Муравьев М.Н. 111, 165
 Муратова К.Д. 124
 Надсон С.Я. 16
 Наполеон III 153
 Нахимов А.Н. 133
 Нащокин П.В. 213, 214–215
 Некрасов А.С. 172
 Некрасов А.Ф. 178, 182
 Некрасов К.А. 177, 178
 Некрасов Н.К. 176
 Некрасов Ф.А. 10, 177, 180
 Некрасова З.Н. (Викторова Ф.А.)
 17, 19–30, 31, 32, 38–39
 Некрасова-Крыжицкая Е.А. 182
 Немзер А.С. 121
 Нечаев С.Г. 152
 Нечаева В.С. 58, 65
 Никитин И.С. 156, 164, 171, 251,
 261–262
 Никкарева Е.В. 183
 Николай Первый
 Никонов В.А. 19, 20, 21, 22
 Новиков Н.И. 215, 261
 Нольман М.Л. 34, 100, 108
 Норов А.С. 222, 250
 Нянковский М.А. 181, 182
 Овчинников Г.Д. 177
 Огарев Н.П. 18, 19, 54, 100, 107,
 108, 127, 132
 Огарева М.Л. 13, 262
 Огонькова О.В. 186
 Одоевский А.И. 100, 253
 Одоевский В.Ф. 22, 89, 258, 259
 Оксман Ю. Г. 58
 Орнатская П.И. 224
 Орнатский С.Н. 224
 Основский Н.А. 108–109
 Осповат А.Л. 128
 Островский А.Н. 22, 141–154,
 164, 165, 180, 218, 220, 226,
 Оторочкина А.Е. 182, 183, 186
 Павлищев Н.И. 214
 Павлищева О.С. 214
 Павлов И.В. 109
 Падучева Е.В. 119, 120
 Пайков Н.Н. 48, 51, 52, 177, 178,
 179, 180,
 Пальмерстон Г.Д.Т. 220

- Панаев И.И. 6, 10, 109, 123, 126, 129, 132–133, 160, 164, 180, 195, 196, 226, 233, 234
 Панаев Ип.А. 13
 Панаева А.Я. 3–15, 16, 21, 29, 32, 39, 101, 103, 104, 106, 111, 160, 164, 195
 Панченко М. 29
 Пассек Т.П. 246, 247, 248, 250
 Пастернак Б.Л. 40
 Патер У. 14
 Пенская Е.Н. 182
 Пеньковский А.Б. 19, 23
 Петр Первый 156, 242
 Печерская Т.И. 98, 181
 Пиккьо Р. 164
 Пильд Л. 181
 Писарев А.И. 233, 235, 237, 239, 240, 253–255, 257, 258, 259, 260–261
 Писарев Д.И. 152, 165,
 Писемский А.Ф. 22, 181, 226
 Плетнев П.А. 6, 214, 218, 233, 234
 Плеханов Г.В. 169
 Плещеев А.Н. 14, 108–109, 164, 171
 Плоткин Л.А. 262
 Погодин М.П. 181, 213–215, 217–227
 Поджоли Р. 162
 Полевой Кс.А. 110
 Полевой Н.А. 139, 242, 243
 Полежаев А.И. 261
 Полетика В.А. 251
 Полознев Д.Ф. 176, 189, 190
 Полозов Н.П. 226
 Полонский Л.А. 33
 Полонский Я.П. 124, 136, 156, 171, 180, 182, 226
 Полторацкий С.Д. 192, 194, 218
 Поль С.А. 226
 Пономарев С.И. 29, 86, 123, 228–262
 Пономарева И.А. 178
 Протоклитов Б.А. 182
 Прохоров Е.И. 86, 88
 Прудон П.Ж. 61
 Пустильник Л.С. 108
 Пушкарева Н. 23
 Пушкин А.С. 7, 16, 19, 26, 43, 51, 88, 99, 100, 108, 112, 115, 131, 134, 137, 140, 161, 162, 166, 170, 172, 173, 174, 177, 178, 192, 194, 197–199, 213–218, 220–222, 227, 242, 244, 249, 265
 Пушкин В.Л. 261
 Пыпин А.Н. 7, 10, 111, 123, 125, 246, 247,
 Рабинович Л.И. 183,
 Рабле Ф. 265
 Рамбо Н. 221
 Рапп Е.К. 258–259, 260
 Расин Ж. 219
 Рачинский К.А. 245
 Рашель Э.Ф. 218, 219
 Решетников Ф.М. 165
 Робеспьер М. 61, 81
 Роднянская И.Б. 89
 Розанов В.В. 163
 Розанова Л.А. 178
 Розен Е.Ф. 221, 222
 Розенгейм М.П. 255
 Ромер Ф.Э. 244, 246
 Россель Дж. 220,
 Ростопчин Ф.В. 193
 Рубини Д.П. 155
 Рылеев К.Ф. 158, 162
 Рымарь А. 187
 Рымашевский В.В. 175, 176,
 Садовский П.М. 219
 Саженина Е.В. 181
 Салиас-де-Турнемир Е.В. 237, 251
 Салова Ю.Г. 183
 Салтыков-Щедрин М.Е. 14, 22, 66, 76, 165, 181, 245
 Сальникова О.А. 180, 182, 183, 186
 Самарина Н.Г. 180
 Санд Ж. 63
 Саровский Серафим 45
 Саруханян А.П.
 Сатти Боскиан Л. 164
 Седакова О.А. 16

- Семен А. 193
 Семенко И. М. 30
 Семенов И. 33
 Сенковский О.И. 130
 Сергей (Спасский) архимандрит
 253
 Серман И.З. 91
 Скабичевский А.М. 242, 243
 Скатов Н.Н. 3
 Слепушкин Ф.Н. 92–97
 Слепцов В.А. 22, 165
 Смирдин А.Ф. 133, 261, 262
 Смирнов С.В. 176, 177, 178,
 Смирнова А.О. 89
 Смирнова Е.В. 180
 Смирнова С.И. 248
 Соболев А.Л. 217
 Соболев Д.Р. 220
 Соболевский С.А. 213, 214, 215,
 253
 Соколова И.К. 180
 Соллогуб В.А. 119–122
 Соловьев В.С. 16
 Соловьев И.Г. 254, 255,
 Соловьев Н.Я. 141
 Сони́на Е.С. 182
 Сорокина Н.М. 180
 Стадников Г.В. 34
 Станкевич Н.В. 54–57
 Стасюлевич М.М. 235, 239, 240,
 250, 255, 258, 259, 260
 Строганов М.В. 177
 Стронин И.А. 182
 Суворин А.С. 107, 228–262
 Судовщиков Н.Р. 133
 Сумароков А.П. 51, 236, 239
 Суриков И.З. 164, 171
 Сушков Н.В. 133, 139, 285
 Сушкова Е.А. 6
 Сэтерленд М. 18–19
 Талашов Г.П. 177, 178, 179, 180,
 181
 Тарасов А.Ф. 117, 175, 176, 182,
 183
 Тарле Е.В. 221
 Твардовский А.Т. 169
 Теннисон А. 171
 Тепляков В.Г. 261
 Тиртей 157
 Тихон патриарх 264
 Толстая С.Ф. 256, 257
 Толстой А.К. 16, 86–90, 156, 171
 Толстой Д.П. 239, 240
 Толстой И.М. 223
 Толстой Л.Н. 39, 134, 163, 172,
 183, 262
 Топоров В.Н. 19, 20
 Трапезников (приказчик) 233
 Третьяковский В.К. 236
 Трефолов Л.Н. 164, 171
 Трубецкая Е.И. 78–79, 160
 Трубецкая Т.А. 182
 Трубецкой Н.П. 222
 Трыков В.П. 192
 Туманский В.И. 261
 Туношенский П.П. 183
 Тургенев И.С. 6, 19, 22, 66, 82, 99,
 109–110, 114, 126, 131, 132, 138, 157,
 165, 172, 173, 192, 195, 196, 215, 217,
 218, 226, 240, 258, 259, 262
 Тургеневы братья 55
 Тынянов Ю.Н. 34
 Тьер Л.А. 61
 Тютчев Ф.И. 3, 16, 31, 133, 137,
 162, 164, 172, 200
 Уланд Л. 130
 Улыбышева Е.Д. 177
 Унковский А.М. 223, 225
 Успенский Г.И. 22, 165
 Успенский Н.В. 14
 Успенский П.Ф. 4, 5, 16, 18, 21, 29
 Устрялов Н.Г. 223, 225
 Ухтомский А.А. 183
 Фармаковский М.В. 183
 Федина В.С. 123
 Федоров А.В. 34, 89
 Федоров М.П. 255
 Федорова Е.А. 182
 Федосеева М.С. 183
 Федотов А.С. 4, 5, 16, 18, 21, 29,
 181
 Феокрит 94

- Фет А.А. 6, 16, 22, 31, 32, 49, 113, 115, 123–140, 156, 162, 172, 181, 194–195, 200
- Фидлер Ф.Ф. 17
- Филатова К.И. 187
- Филимонов В.С. 261
- Филипп Второй (испанский) 61
- Филиппов Т.И. 218
- Филипповский Г.Ю. 178, 179
- Фихте И.Г. 50, 57–58, 59
- Флоре Ж. 194
- Фонвизин Д.И. 197, 215, 236
- Фрейганг А.И. 222
- Фриц М.П. 240
- Фролов Н.Г. 101
- Фуко М. 53,
- Хализов В.Е. 53
- Хемницер И.И. 236, 261
- Хитрово В.Н. 250
- Хомяков А.С. 221, 222, 258, 259
- Хьюм Т.Э. 44
- Цыганов Н.Г. 261
- Цявловский М.А. 213, 220
- Чамполи Д. 171
- Черных Н.А. 266
- Чернышев А.И. 111
- Чернышевская О.С. 124, 127
- Чернышевский Н.Г. 7–8, 9–12, 15, 18, 32, 79, 83, 107, 111, 117, 124, 129, 134, 135, 141, 152, 161, 172, 173, 252,
- Чеснокова М.Н. 184
- Чибисова Е.Л. 183
- Чичагов Л.М. 46
- Чуковский К.И. 6, 8, 9, 12–13, 14–15, 17, 20, 24, 48, 50, 86, 216
- Чумаченко Е.И. 182
- Шамбинаго С.К. 144, 151
- Шатобриан Ф.Р. 206
- Шашкова Е.В. 132, 179, 180
- Шевич Л.Д. 214
- Шевырев С.П. 155, 213, 218
- Шекспир В. 131, 139
- Шеллер-Михайлов А.К. 22
- Шеллинг Ф. 49, 55, 56–57, 67
- Шерер П. 220
- Шиллер Ф. 55, 226
- Шмид В. 119
- Шопенгауэр А. 57
- Шпилевая Г.А. 179, 180
- Штанге А.Г. 26
- Шубинский С.Н. 261
- Щепкин М.С. 218, 219
- Щербаков В.Ф. 218
- Щербина Н.Ф. 112–118, 139
- Эдельсон Е.Н. 218, 258
- Эйхенбаум Б.М. 34
- Эльслер Ф. 133
- Эристов Д.Г. 256, 257
- Яковлев В.И. 177
- Яковлев К.Ф. 176
- Яковлев М.Л. 218
- Якубович П.Ф. 16
- Ямпольская А.В. 172
- Ямпольский И.Г. 88, 90, 129
- Яновская Е.В. 178, 180, 181, 182
- Ferrazzi M.L. 155
- Lirondelle A. 88
- Martin B.K. 220
- Phelan A. 34
- Rjéoutski V. 193

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.А. НЕКРАСОВА

«Альбомы избранных стихотворений» 135
«Балет» 71
«Баюшки-баю» 44, 45
«В больнице» 105, 108
«В деревне» 67, 68, 69, 208–209
«В дороге» 67, 69, 70, 71, 157, 168, 173
«В неведомой глуши, в деревне полудикой...» 204
«В тот же день часов в одиннадцать утра...» 106
«В.Г. Белинский» 104–105
«Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году» 135
«Вино» 210
«Влас» 51, 159, 163, 172, 173
«Возвращение» 73
«Вор» 67, 68
«Вступление к песням 1876–77 годов» 25, 28
«Где твоё личико смуглое...» 9, 15
«Говорун» 52
«Горящие письма» 8, 9
«Да, наша жизнь текла мятежно...» 8, 12
«Давно — отвергнутый тобою...» 6, 7, 8, 10–12
«Дамский альбом» 18, 114, 134–136,
«Дедушка Мазай и зайцы» 183
«Дедушка» 21, 25, 78, 186
«Демону» 99–110
«День рождения» 51
«Деревенские новости» 46, 73, 108
«Детство» 43
«Друзьям» 28
«Душно! Без счастья и воли...» 34, 166

«Если мучимый страстью мятежной...» 5
«Еще скончался честный человек...» 82, 101, 104, 106
«Железная дорога» 71, 173, 181
«Жизнь и похождения Тихона Тросникова» 13
«З<и>не» («Двести уж дней...») 25, 26, 27–28
«З<и>не» («Пододвинь перо, бумагу, книги!...») 25, 26, 28, 30
«З<и>не» («Ты еще на жизнь имеешь право...») 23, 25, 28, 31
«Забывтая деревня» 86–92, 95–98
«Замолчки, муза мести и печали...» 41, 158, 165, 212
«Застенчивость» 108
«Зачем меня на части рвете...» 84, 187
«Зачем насмешливо ревнуешь...» 4, 9
«Из “Заметок Нового поэта о русской журналистике. Июль 1851”» 113
«Из фельетона “Литературный маскарад накануне нового (1852) года”» 114
«Изгнанник» 72
«Княгиня» 7
«Когда из мрака заблужденья...» 4, 18, 80
«Колыбельная песня (Подражание Лермонтову)» 165
«Комета, учено-литературный альманах» 134
«Кому на Руси жить хорошо» 157, 158, 159, 161, 165, 168–169, 170, 174, 177, 181, 265
«Коробейники» 70, 165, 168, 170
«Крестьянские дети» 108, 160, 165
«Кто долго так способен был...» 8, 9

- «Кузнец» 75
 «Кумушки» 108
 «Летопись русского театра. Май. Июнь» 139
 «<Литературные новости>» 123, 125
 «Мать» 7, 165
 «Маша» 207
 «Медвежья охота» 71, 73, 75–76, 77
 «Мертвое озеро» 164
 «Молодик на 1843 год. Часть первая» 113, 135
 «Молодые лошади» 241
 «Мороз, Красный нос» 45–46, 158, 159, 160, 165, 169, 170, 173–174, 187
 «“Москва, поэма в лицах и действии, в 5-ти частях”, Н. В. Сушкова. Москва, 1847. “Слава о весте Олеге”, соч. Д. Минаева. СПб., 1847. “Страшный гость. Литовская поэма, взятая из народных поверий”. Варшава, 1844» 139
 «Муза» 165
 «Мы с тобой бестолковые люди...» 5, 8
 «Мысли журналиста при чтении программы, обещающей не шадить литературных авторитетов» 105
 «На Волге» 72, 73
 «На улице» 67, 68
 «Наследство» 4
 «Не гордись, что в цветущие лета...» 9
 «Не рыдай так безумно над ним...» 165
 «Недавнее время» 71, 76, 165, 247
 «Несжатая полоса» 181
 «Несчастные» 80, 158, 159, 182
 «Нравственный человек» 69, 206
 «О Муза, я у двери гроба...» 84
 «О письма женщины нам милой...» 8, 9
 «О погоде» 68, 71, 91, 110, 158, 159, 160
 «Опытная женщина» 139
 «Орина, мать солдатская» 186–187, 189
 «Отрадно видеть, что находит...» 165
 «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» 70, 71
 «Офелия» 182, 236, 237
 «П.А. Ефремову» («Взглянув чрез много, много лет») 115
 «Памяти Асенковой» 101, 102, 103
 «Памяти Добролюбова» 78, 79, 165
 «Памяти приятеля» 165
 «Перед зеркалом» 108
 «Песня Еремушке» 78, 159
 «Письма» 8, 9
 «Плач детей» 165
 «Поражена потерей невозвратной» 8, 12
 «Послание к поэту-старожилу» 114
 «Последние элегии» 4, 41–46
 «Похороны» 181
 «Поэт и Гражданин» 83, 105, 134, 158, 162, 165, 166, 201
 «Праздник жизни молодости годы...» 202
 «Прекрасная партия» 108, 207
 «Пророк» 78, 79, 198
 «Прости! Не помни дней падения» 8, 80
 «Прости» 4, 80, 108
 «Прощанье» 8, 9
 «Псовая охота» 165, 167
 «Путешественник» 67, 69
 «Пьяница» 168
 «Размышления у парадного подъезда» 111–113, 115–118
 «Родина» 70, 165, 167, 203
 «Русские второстепенные поэты» 122, 123, 125, 133, 134, 135, 137
 «Русские женщины» 78–79, 159–160, 161, 165, 170, 186, 187, 189
 «Рыцарь на час» 81, 44

«Саша» 70, 72–73, 101, 102, 103, 173
 «Свадьба» 102, 103, 165
 «Сеятелям» 28, 265
 «Слезы и нервы» 8, 241
 «Современная ода» 166
 «Современники» 187, 188–189
 «“Стихотворения” Я. Полонского» 124
 «Так это шутка? Милая моя» 8, 12
 «Так, служба! сам ты в той войне...» 211
 «Тарангас. Путевые впечатления» В. Соллогуба 120–121
 «Тишина» 4, 44, 48, 73
 «Три элегии» 8, 9, 12, 38–39, 166
 «Тройка» 167
 «Ты всегда хороша несравненно...» 5
 «Ты меня отослала далеко...» 8, 9
 «Тяжелый год — сломил меня недуг» 5, 8

«Тяжелый крест достался ей на долю...» 7, 8, 10, 12
 «Убогая и нарядная» 18, 159
 «Угомонись, моя Муза задорная...» 84–85
 «Умру я скоро. Жалкое наследство...» 84, 165–166
 «Уныние» 73, 166
 «Утро» 68, 69, 70, 163, 166
 «Федя и Володя» 52
 «Филантроп» 259
 «Человек сроков годов» 82
 «Чиновник» 52
 «Школьник» 108, 211
 «Элегия» 73
 «Юность Ломоносова» 52
 «Я за то глубоко презираю себя...» 51, 65, 77
 «Я не люблю иронии твоей...» 5, 8, 12

СОДЕРЖАНИЕ

I. СТАТЬИ

<i>М. С. Макеев.</i> Еще раз о «панаевском» цикле.....	3
<i>П. Ф. Успенский, А. С. Федотов.</i> Стихи к Зине: вторая некрасовская реформа любовной лирики.....	16
<i>В. И. Мельник.</i> Тема смерти у Н.А. Некрасова: от «Последних элегий» к «Последним песням».....	41
<i>Вэй Синь.</i> Проблема самосовершенствования в этической системе образованного человека в поэзии Некрасова.....	47
<i>Л. А. Трахтенберг.</i> «Забывтая деревня» Н.А. Некрасова и «Пустой дом» А.К. Толстого.....	86
<i>Т. И. Печерская.</i> Движение во времени поэтического сюжета «Вот придет барин...» («Забывтая деревня» Н. А. Некрасова и «Барин в поместье» Ф. Н. Слепушкина).....	91
<i>А. В. Вдовин.</i> Еще раз о датировке и адресате стихотворения Н.А. Некрасова «Демону» (От белой рукописи к публикации в «Московском вестнике»).....	99
<i>Л. Г. Каяниди, А. А. Панкова.</i> Н. А. Некрасов и Н. Ф. Щербина: об одном возможном подтексте стихотворения «Размышления у парадного подъезда».....	111
<i>Г. А. Шпилевая.</i> В.Г. Белинский и Н.А. Некрасов о субъективной сфере «Тарантаса» В.А. Соллогуба.....	119
<i>Н. Б. Алдонина.</i> Н. А. Некрасов о сборнике стихотворений А. А. Фета 1850 г.....	123
<i>К. Ю. Зубков.</i> «Хоша бы и бунтовать»: Александр Островский, «Отечественные записки» и Парижская коммуна.....	141

II. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

<i>О. Ю. Школьникова.</i> Рецепция творчества Н.А. Некрасова в Италии в XIX — XX вв.....	155
<i>А. Е. Стовичек.</i> Сборник «Карабиха» — научно-издательский проект с 30-летней историей.....	175
<i>М. А. Михайлова.</i> Литературная экспозиция в «Карабихе» к 200-летию Н.А. Некрасова: от идеи к воплощению.....	184

III. ПУБЛИКАЦИИ

<i>А. Делаво.</i> Сатирический поэт в России. Перевод и вступительная заметка О.Ю. Школьниковой.....	192
Письма П. В. Анненкова к М. П. Погодину. Публикация и комментарии Л. И. Соболева.....	213
Из переписки библиографа С. И. Пономарева с А. С. Сувориным. Публикация и комментарии М. С. Макеева.....	228
К 85-летию Бориса Владимировича Мельгунова (1939–2006). Рецензия как высокое искусство. (Отзыв Б. В. Мельгунова на рукопись книги Н. А. Черных «Последний старец»).....	263
Условные сокращения.....	268
Указатель имен.....	269
Указатель произведений Н.А. Некрасова.....	277

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской Академии наук

Некрасовский сборник. XVII

Электронное научное издание

Под редакцией М.С. Макеева

*Утверждено к печати
на заседании Ученого совета
Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН
Протокол № 5 от 22 мая 2025 г.*

Издательство Пушкинского Дома
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4
E-mail: irliran@mail.ru
URL: <http://pushkinskiydom.ru>

16+

© Федеральное государственное бюджетное
учреждение науки Институт русской
литературы (Пушкинский дом) Российской
академии наук, 2025