

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(Пушкинский Дом)

НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК

III



Под редакцией
В. Г. Базанова, Н. Ф. Бельчикова
А. М. Еголина



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
1960
МОСКВА - ЛЕНИНГРАД

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА МИХАЙЛОВИЧА ЕГОЛИНА

(1896—1959)

7 мая 1959 года после тяжелой болезни на 63-м году жизни скончался видный советский литературовед, член-корреспондент АН СССР, действительный член Академии педагогических наук РСФСР, доктор филологических наук, профессор Александр Михайлович Еголин. Из рядов советских ученых выбыл неутомимый исследователь русской классической и советской литературы, прекрасный педагог, воспитавший сотни молодых учителей, научных работников и литераторов.

Широк был круг научных интересов А. М. Еголина. Им написано свыше 150 книг и научно-исследовательских статей по вопросам марксистско-ленинского истолкования литературоведческих проблем, о творчестве Пушкина, Лермонтова, Герцена, Добролюбова, Щедрина, Каролина, Златовратского, о творчестве Горького и путях развития советской литературы. Основное же внимание А. М. Еголина было сосредоточено на изучении поэтического наследия великого русского поэта-демократа Н. А. Некрасова.

Любовь к поэзии Некрасова пробудилась у Александра Михайловича уже в юношеские годы. Он часто рассказывал ученикам об этой поре своей жизни, когда вместе со своим отцом, машинистом буксирного парохода, плавал по Волге и вместе с ним увлекался стихами Некрасова. Любовь великого поэта к Волге, его горькие думы о тяжелой жизни трудового народа, отразившиеся в его стихах, находили живой отклик в сознании юноши. Многие, о чем говорила поэзия Некрасова, видел он собственными глазами в Нижнем Новгороде, где протекали его юношеские годы, годы учебы в городском училище и на педагогических курсах, а затем в учительском институте. Не без влияния поэзии великого демократа выбрал Александр Михайлович специальность учителя и все молодые силы отдавал делу народного просвещения.

С 1918 года началась педагогическая деятельность А. М. Еголина. Одновременно он активно сотрудничал в печати, выступая по различным вопросам строительства советской общеобразовательной и высшей школы. С 1925 по 1929 год Александр Михайлович был инспектором Наркомпроса РСФСР и преподавал методику литературы в Академии коммунистического воспитания им. Н. К. Крупской. В 1929—1930 годах был директором рабфака им. В. И. Ленина в Москве, затем старшим научным сотрудником Научно-исследовательского программно-методического института Наркомпроса. С 1930 по 1933 год А. М. Еголин был слушателем в Институте красной профессуры, заведывая вместе с тем кафедрой истории русской литературы в Московском педагогическом институте им. В. И. Ленина. По окончании ИКП был оставлен на кафедре истории русской ли-

тературы и в течение пяти лет вел там преподавательскую работу. В 1935 году А. М. Еголину было присвоено ученое звание профессора. В 1935—1940 годах он читал курс истории русской литературы, заведовал кафедрой и руководил филологическим факультетом Московского института истории, философии и литературы им. Н. Г. Чернышевского. С 1941 года заведовал кафедрой истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, читал курс литературы, руководил работой аспирантов.

Интенсивная и плодотворная педагогическая деятельность А. М. Еголина снискала ему любовь и уважение слушателей и учеников, получила общественное признание. В 1938 году он был утвержден членом Высшей аттестационной комиссии Всесоюзного комитета по делам высшей школы, а в сентябре 1945 года избран действительным членом Академии педагогических наук РСФСР. В 1939—1948 годах он был депутатом Моссовета, вел большую общественную работу.

Педагогическая деятельность А. М. Еголина была неразрывно связана с его научной работой в области русской литературы и прежде всего — творчества революционных демократов. Большой опыт педагогической работы давал возможность Александру Михайловичу обобщать и разрабатывать методику преподавания литературы (статьи «За марксистско-ленинскую разработку методики литературы», «Против оппортунизма в методике литературы», «Прекратить опыты с „отмиранием“ школы», «За ленинскую партийность в литературе» и др.).

В 30-е годы А. М. Еголин начинает разрабатывать вопросы творческого наследия поэта революционной демократии Н. А. Некрасова, определившие впоследствии основной круг его научных интересов. Александр Михайлович внес огромный вклад в правдивое истолкование творчества поэта. Уже в первых своих статьях — «За ленинскую критику творчества Некрасова» («Институт Красной профессуры», 1934, № 4), «Поэзия Некрасова — стиль демократического реализма» («Поволжье», 1934, № 2), «Реализм Некрасова» («Литературный критик», 1934, № 3) — А. М. Еголин поставил ряд важнейших проблем некрасоведения, акцентировал внимание на разработке вопросов творческого метода Некрасова и его поэтического стиля.

Первая книга А. М. Еголина о Некрасове «Некрасов — поэт крестьянской демократии», вышедшая в 1935 году, свидетельствовала о глубоком проникновении автора в содержание творчества революционно-демократического поэта, о правильной идейно-художественной оценке его произведений. Не все положения этой книги выдержали испытание временем, но основные ее выводы, свежие и новаторские в свое время, прочно вошли в научный обиход и до сих пор сохраняют свое значение. Интерпретацией Некрасова как поэта революционной демократии, известной теперь каждому студенту и даже каждому школьнику, мы обязаны этой первой книге и последующим работам А. М. Еголина. Теперь, особенно молодым исследователям Некрасова, утверждения, впервые высказанные в книге «Некрасов — поэт крестьянской демократии», кажутся такими обычными и само собою разумеющимися, а в 30-е годы автору книги приходилось отстаивать их, преодолевая ошибки дореволюционного литературоведения, — отстаивать в борьбе с различного рода вульгаризаторами.

Не прекращал А. М. Еголин научной и популяризаторской деятельности и в период восьмилетней (1940—1948 годы) работы в аппарате ЦК КПСС. За это время им написано несколько десятков статей по различ-

ным вопросам истории русской и советской литератур, вышли в свет книжки о Герцене (1940), Некрасове (1941).

В грозные годы Отечественной войны А. М. Еголин выступает со статьями о патриотизме и освободительных идеях русской литературы, о любви русских писателей к России, воспитывая тем самым чувство патриотизма у советских людей.

В 1946 году появилась его книга «Освободительные и патриотические идеи русской литературы XIX века» (М., 1946). Эта книга, родившаяся, как отмечал сам автор в предисловии к ней, из лекционного курса истории русской литературы, была весьма актуальной литературоведческой работой первых послевоенных лет. Сразу же после появления она была по достоинству оценена научной и литературной общественностью. В отзывах академика П. И. Лебедева-Полянского и Н. Ф. Бельчикова, в рецензии Д. Д. Благого отмечались высокие научно-исследовательские качества книги А. М. Еголина.

Особо удачным в книге является раздел о творчестве революционных демократов и прежде всего очерк о поэзии Некрасова.

Поэзия Некрасова, ее идейно-художественное содержание и значение в историко-литературном процессе, особенности ее формы, великие идеалы поэта революционной демократии — эти вопросы постоянно волновали А. М. Еголина и находили отражение в его книгах и статьях («Идеалы Некрасова», 1949; «Принципы типизации в поэзии Некрасова», 1957; «Н. А. Некрасов», 1952; глава «Н. А. Некрасов» в курсе лекций МГУ, 1951, и др.).

Нельзя не отметить большой редакторской работы, которую А. М. Еголин вел на протяжении многих лет, начиная с редактирования программ по литературе и учебников для школ в 30-е годы и кончая редактированием «Некрасовских сборников» АН СССР в последние годы. В разное время он был главным редактором или членом редколлегий важнейших научных трудов, изданий классиков русской литературы («Литературное наследство» в 1950—1954 годах; тт. VI и X «Истории русской литературы»; сборник «Горьковские чтения», 1947—1948 и 1949—1950; сборник «Вопросы литературоведения», 1951; собрания сочинений Некрасова, Герцена, Чехова, Ушинского и др.). А. М. Еголин был ответственным редактором книг, получивших всеобщее признание в кругах советских исследователей и зарубежных литературоведов: «Творческий путь А. С. Пушкина» Д. Д. Благого, «Грибоедов и декабристы» М. В. Нечкиной (награждение Сталинскими премиями), «Творческий путь Н. А. Некрасова» В. Е. Евгеньева-Максимова.

Разнообразная научная деятельность, которую А. М. Еголин вел, сочетая ее с большой и ответственной руководящей работой (в аппарате ЦК КПСС, на посту директора Института мировой литературы АН СССР, главного редактора журналов «Советская книга», «Звезда»), личное обаяние снискали ему любовь и уважение всех знавших его на протяжении многих лет.

Неутомимый труженик, исследователь и педагог, он до последних дней своей жизни отдавал всего себя любимому делу. В последнее время, будучи старшим научным сотрудником Института мировой литературы, он работал над монографией о поэтах некрасовской школы, был профессором Московского педагогического института им. В. И. Ленина, передавал свой богатый опыт и знания студентам и аспирантам.

За многолетнюю трудовую деятельность ученого и педагога Советское правительство наградило А. М. Еголина орденами Трудового Красного

знамени, Красной Звезды и медалями. В июне 1945 года он был избран почетным академиком Румынской Академии наук. В этом выражена высокая оценка научных заслуг советского исследователя русской литературы.

Память об Александре Михайловиче Еголине навсегда сохранится в сердцах его соратников-литературоведов и многочисленных учеников, к которым он относился с поистине отцовской заботой и любовью.



СТАТЬИ



Б. Я. Бухштаб

САТИРА Н. А. НЕКРАСОВА В 1846—1847 ГОДАХ

1

«Период 1846—1847 годов — пора борьбы Белинского за создание широкого антикрепостнического фронта».¹ Отмежевываясь и от «фантастического космополитизма» западников и от «фантастической народности» славянофилов, Белинский настаивает на выдвижении в первую очередь не абстрактно-теоретических вопросов, а насущных проблем русской жизни, «самых живых, современных национальных вопросов в России» (как он пишет в знаменитом письме к Гоголю), среди которых на первый план им выдвигается «уничтожение крепостного права» (Б., X, 213).² Те же стремления захватывают объединившихся вокруг Белинского писателей «натуральной школы».

Годы 1846—1847 и два первых месяца 1848 года — это время подъема антикрепостнической литературы. Напомним, что в эти годы напечатаны «Деревня» и «Антон Горемыка» Григоровича, «Сорока-воровка» Герцена, основная часть «Записок охотника» Тургенева.³

В. И. Ленин особенно ценил в творчестве Некрасова сатирическое разоблачение помещиков. Он писал:

«Еще Некрасов и Салтыков учили русское общество различать под приглаженной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушие подобных типов. . .».⁴ Это разоблачение крепостника-помещика возникает у Некрасова в стихах 1846 года.

1846 годом Некрасов датировал свою поэтическую зрелость. В конце жизни он говорил А. Н. Пыпину, что в первых своих стихах «повторял тех, кого читал, но потом, с 1846, пошел его собственный род, не взятый ни у кого».⁵ В собрания своих стихотворений Некрасов вводил впоследствии и стихи 1845 года, — но не все; с 1846 года уже почти нет стихотворений, которые Некрасов не признавал бы достойными включения в свои книги.

¹ Ю. Г. Оксман. Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ. — «Ученые записки Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского», т. XXXI, 1952, стр. 155.

² Ссылки на произведения В. Г. Белинского даются в тексте после буквы Б. по Полному собранию сочинений (тт. I—XIII, Изд. Академии наук СССР, М., 1953—1959).

³ Из 22 рассказов и очерков, вошедших в первое издание «Записок охотника», 14 появилось в «Современнике» с января 1847 по февраль 1848 года, — и именно эти произведения, а не те немногие, которые напечатаны в «Современнике» за последовавшие три года, создают антикрепостническую направленность книги.

⁴ В. И. Ленин, Сочинения, т. 13, стр. 40.

⁵ Из записной книжки А. Н. Пыпина. — «Современник», 1913, № 1, стр. 231.

С 1846 года начинается расцвет лирики Некрасова, совсем было увядшей после неудачных начальных опытов. При этом и лирика и окрепшая в первой половине 40-х годов сатира обращаются с огромной силой пафоса и сарказма к теме, до того времени почти не затронутой Некрасовым: к теме крепостного права.

Еще в 1845 г. Некрасов написал стихотворение «В дороге» — рассказ о крепостной крестьянке, получившей образование, которое сделало ее глубоко несчастной в той жизни, какая суждена крепостной, и привело к гибели. Здесь есть известная аналогия с «Сорокой-воровкой» Герцена. Стихотворение вызвало восхищение Герцена,⁶ работавшего над «Сорокой-воровкой» в то время, когда стихотворение Некрасова появилось в печати.⁷

В стихах 1846 года Некрасов в разных жанрах разрабатывает тему страданий народа под гнетом господ, тему беззакония крепостного права. С необычайной силой разоблачительного пафоса звучит эта тема в «Родине». Стихотворение «В неведомой глуши, в деревне полудикой. . .» примыкает к характерной для 40-х годов лирике «лишнего человека», но резко отличается от других ее образцов тем, что дает генезис настроений «лишнего человека» — в переживаниях его юности, в «грязной волне» крепостного разврата, в «жизни безобразной» среди «буйных дикарей» — помещиков.

В сатирическом стихотворении «Женщина, каких много» высмеяна романтическая девица, превратившаяся в типичную помещицу-крепостницу. В том же 1846 году создана и небольшая сатирическая поэма «Псовая охота», в которой ярко показан духовный облик рядового помещика.

Стихотворение «Огородник» начинает «кольцовскую» линию в творчестве Некрасова⁸ — линию выражения народных чувств и мыслей от лица лирического героя из народа; но при этом, в отличие от Кольцова, никогда не ставившего вопроса об отношениях крестьян и помещиков, — Некрасов говорит о социальной приниженности народа и его моральном превосходстве над господами.

Прямо не касается крепостного права стихотворение «Тройка», но вопрос о доле женщины-крестьянки тесно связан с вопросом о крепостном праве. В «Деревне» Григоровича, написанной в том же 1846 году, обе темы даны в тесной связи. Положение женщины в крестьянском быту — один из тех вопросов, на которых в эту пору фиксирует внимание Белинский. В рецензии на третью книжку «Сельского чтения» (напечатанной в десятом номере «Отечественных записок» за 1845 год) он указывает на тему, еще «нетронутую» в трех выпусках этого сборника: «. . . отноше-

⁶ См. об этом в комментарии к стихотворению (Н., I, 514). — Здесь и в дальнейшем ссылки даются в тексте после буквы Н по Полному собранию сочинений и писем Н. А. Некрасова (тт. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

⁷ «Петербургский сборник», в котором напечатано «В дороге», вышел в свет 18 января 1846 года, «Сорока-воровка» закончена 26 января.

⁸ Характерной приметой является реминисценция в 9-м стихе «Огородника»

По торговым селам, по большим городам

из стихотворения Кольцова «Что ты спишь, мужичок?»:

По селам, городам,
По торговым людям

— с тем же необычным ударением «селам». В позднейшем стихотворении Некрасова «кольцовского» склада «Дума» («Сторона наша убогая. . .») стих

Вон из тела душа просится

перешел целиком из стихотворения Кольцова «Измена суженой».

ния, в которых женский пол находится в простом быту к мужскому, и наоборот! Русский человек вообще не умеет уважать женщину, а у крестьян женщина — раб, скот, нечто вроде домашнего животного. Зато посмотрите в деревнях на мужиков: сколько между ними красивых лиц, а женщины, за весьма редкими исключениями, — воплощенное безобразие и в тридцать лет уже старухи. И не диво: выполняя все тяжелые мужские работы, они еще несут тягости беременности и родов. . .» (Б., IX, 305).

Как близки к этим мыслям Белинского центральные строфы «Тройки»:

Завязавши под мышки передник,
Перетянешь уродливо грудь,
Будет бить тебя муж-привередник,
И свекровь в три погибели гнуть.

От работы и черной и трудной
Отцветешь, не успевши расцвести,
Погрузишься ты в сон непробудный,
Будешь нянчить, работать и есть.

(Н., I, 27).

К этим произведениям 1846 года примыкают написанные в 1847—1848 годах «Нравственный человек» и «Вино».

В настоящей статье мы рассмотрим три стихотворения 1846—1847 годов, носящие явно выраженный сатирический характер: «Женщина, каких много», «Псовая охота» и «Нравственный человек».

2

Тема жестокого помещика-самодура появляется у Некрасова еще в 1845 году, но она появляется в фельетоне и разрабатывается в юмористическом плане. В фельетон «Письмо к доктору Пуфу» вставлено стихотворение о свирепом помещике, который стал кротким от обедов, приготовленных по рецептам кулинарных фельетонов доктора Пуфа (В. Ф. Одоевского), печатавшихся в приложении к «Литературной газете», в которой помещались фельетоны Некрасова:

У нас помещик был свирепый —
Неукротимая душа!
Он раз в жену тарелкой с репой
Пустил — зачем не хороша!!
Ко всем сварливо придирался,
Худел, страдальчески хандрил,
И в доме всяк его боялся
И ни единый не любил!
Его сердитый, злобный говор
На миг в семействе не смолкал,
Неоднократно битый повар
Свое искусство проклинал.

После же того, как повар начал готовить по рецептам доктора Пуфа, помещик

. . . стал и добр и весел,
Детей ласкал, жену любил.
Злой управитель нос повесил,
«Мужик судьбу благословил!».

(Н., V, 540—541).

Так за год до создания «Родины» трактует Некрасов тему помещика-деспота, который «всех собой давил».

Такое же юмористическое отношение к помещичьей власти и помещичьему самодурству находим в стихотворении, открывающем «фарс совершенно неправдоподобный» «Как опасно предаваться честолюбивым снам». Мелкому петербургскому чиновнику снится сон:

Он помещиком тысячи душ
В необъятное въехал село.

(Н., V, 557).

Обратясь к крестьянам, новый помещик «виновных» (бог весть в чем) «грозит пересечь», а войдя в свой дом, немедленно начинает соблазнять красивую крепостную девушку.

В двух местах стихотворения по две строки заменены точками; видимо, развитие этих тем даже в таком легком жанре оказалось неприемлемым для цензуры.

Наиболее ранним подлинно сатирическим произведением Некрасова, направленным против крепостников, надо считать стихотворение «Женщина, каких много». Оно датируется 1846, а может быть еще и 1845 годом.⁹ Оно тесно связано с прежней тематикой некрасовской сатиры, в которой большую роль играла борьба с романтизмом. Однако эта тема теперь повернута по-новому; стихотворение является одним из первых выступлений «натуральной школы» против крепостного права.

Неверно было бы думать, что романтизм во второй половине 40-х годов — течение уже изжитое, с которым всерьез воевать не приходится. В массовой литературе романтизм еще очень ходок, поэты-пародисты второй половины 40-х и даже первой половины 50-х годов (Новый поэт, Козьма Прутков) еще направляют свои удары преимущественно против романтической поэзии.

Для Белинского в эту пору борьба с романтизмом имела значение, далеко выходящее за пределы чисто литературной проблематики. Это была борьба за материалистическое мировоззрение, за реалистический подход к действительности. Не отказываясь от признания исторических заслуг романтизма, Белинский рассматривает его как направление, совершенно изжившее себя, как препятствие на пути реалистической мысли, реалистического искусства.

В обзоре «Русская литература в 1845 году» Белинский прямо призвал сатириков к разоблачению «романтиков жизни»: «Нельзя не подивиться, что юмор современной русской литературы до сих пор не воспользовался этими интересными типами, которых так много теперь в действительности, что ему было бы где разгуляться!» (Б., IX, 380).¹⁰

И Белинский тут же приводит как бы образец подобного разоблачения:

«Он слезы лил, добросердечно
Бранил толпу,

⁹ Стихотворение напечатано (как и упомянутый «фарс» «Как опасно предаваться честолюбивым снам») в юмористическом альманахе «Первое апреля», изданном Некрасовым в 1846 году. Альманах разрешен цензурой 5 марта 1846 года; готовить материал для него Некрасов начал в конце 1845 года. К. И. Чуковский датирует стихотворение 1845 годом, хотя напечатанное в том же альманахе стихотворение «Перед дождем» относит к 1846 году (вслед за посмертным изданием 1879 года, очевидно датирующим стихотворение по году публикации).

¹⁰ Под «юмором» Белинский в эту пору понимает социальную сатиру. См. об этом в книге А. Лаврецкого «Белинский, Чернышевский, Добролюбов в борьбе за реализм» (Гослитиздат, М., 1941, стр. 52).

И проклинал бесчеловечно
 Свою судьбу.
 Являлся горестным страдальцем,
 Писал стишки,
 И не дерзал коснуться пальцем
 Ее руки.

«Никакой натуралист так хорошо и полно не составлял истории какого-нибудь *genus* или *species*¹¹ животного царства, как хорошо и полно рассказана в этих восьми стихах история человеческой породы, о которой говорим мы. Недовольство судьбою, брань на толпу, вечное страдание, почти всегда кропание стишков и идеальное обожание неземной девы — вот родные¹² признаки этих „романтиков“ жизни» (Б., IX, 380).

Комментаторами раскрыто, что цитированные Белинским восемь стихов взяты из стихотворения Тургенева 1843 года «Человек, каких много». Сюжет этого стихотворения — превращение мечтательного романтика в завязатого помещика:

Потом женился на соседке,
 Надел халат
 И уподобился насадке —
 Развел цыплят.¹³

Характеризуя романтическое «стремление жить мимо жизни, глубокий внутренний разлад с действительностью», Белинский далее пишет: «Человек должен сознать жизнь, и разум должен вести человека по пути жизни — тем и отличается человек от животных бессловесных; но основой жизни должен быть инстинкт, непосредственное чувство. Без них жизнь есть пустое, холодное и, к довершению, преглутое умничанье, так же, как без мыслительности непосредственное существование есть животное состояние» (Б., IX, 382).

Тургенев показывает в своем стихотворении легкий, можно сказать органический, переход от «преглутого умничанья» к «животному состоянию»: заоблачный романтик становится заправским помещиком. Писатель показывает связь этих состояний и компрометирует оба звена: и пошлую романтическую мечтательность и пошлую помещичью обыденность.

Превращение романтического юноши в ленивого и пошлого помещика намечено еще в XXXIX строфе 6-й главы «Евгения Онегина» — в последней из трех строф, раскрывающих пути, по которым могла бы пойти жизнь Ленского. Но Ленский мог оплошеть, а герой тургеневского стихотворения пошел уже и в юности. Слова о возможности «обыкновенного удела» для Ленского идут за описанием безвременной и безвинной смерти возвышенного юноши, за словами о животворном голосе поэта, которого, быть может, благословили бы народы, за предположением (не в печатном, правда, тексте), что Ленский мог «быть повешен, как Рылеев»;¹⁴ всё это придает совсем иной ореол, чем в стихотворении Тургенева, даже насмешливым словам о Ленском, узнавшем «жизнь на самом деле».

Характеристики, которые дает современным романтикам Некрасов, очень близки к тургеневской. Сравним, например, со стихотворением

¹¹ Рода или вида (*лат.*).

¹² Так во всех изданиях, но это, очевидно, опечатка (вместо «родовые»).

¹³ И. С. Тургенев, Сочинения, т. XI, Гослитиздат, Л., 1934, стр. 206.

¹⁴ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. Академии наук СССР, 1937, стр. 612.

Тургенева отрывки из характеристики «юношей, которых в наше время зовут вообще романтиками», в рецензии Некрасова на три стихотворных сборника 1847 года:

Он слезы лил; добросердечно

Бранил толпу —

И проклинал бесчеловечно

Свою судьбу.

Потом — с душой своей прекрасной

Не совладев,

Он стал любить любовью страстной

Всех бледных дев.

Являлся горестным страдальцем,

Писал стишки. . .

И не дерзал коснуться пальцем

Ее руки.

Потом женился на соседке,

Надел халат . . .

. . .будучи добрыми и смиренными малыми. . .

. . .они громили проклятиями толпу. . .

Все они были большие охотники и мастера проклинать судьбу свою. . . (Н., XI, 165).

. . .идеальные юноши влюбляются только в дев бледных и задумчивых. . . (166).

. . .они полагали, что призвание их — страдать. . . (165).

. . .почти все они писали. . . Писали они, разумеется, большую частью стихи (167).

. . .любовь их никогда не заходила дальше подавленных вздохов, долгих, красноречивых взглядов, много — пожатия руки (166).

. . .большая часть идеальных юношей. . . оканчивают деревню и халатом (171).

В стихотворении Некрасова «Женщина, каких много» дан вариант того же сюжета: романтическая девица становится типичной помещицей-крепостницей. Стихотворение прямо связано с тургеневским; это давно установлено. Мы позволим себе высказать предположение, что оно связано и с цитированной статьей Белинского, являясь как бы ответом на призыв Белинского к поэтам-сатирикам. Заглавие стихотворения Некрасова может быть связано не только с заглавием процитированного Белинским стихотворения Тургенева, но и с замечанием Белинского, что «этих интересных типов» «так много теперь в действительности». Выдвигаемые Белинским признаки типа — презрение к толпе, идеальная влюбленность, вечное и беспричинное страданье особенно подчеркнуты в стихотворении Некрасова:

Невыразимо презирая свет.

Влюблялася в прекрасные душонки —

И тотчас отрекалась . . . навсегда. . .

. . . страдала. . . все страдала!!!

(Н., I, 387).¹⁵

— и пр.

Отметим, что и вариант сюжета с героиней (а не героем) в центре отчасти уже был разработан Тургеневым в поэме 1843 года «Параша». Пошлым помещичьим прозябанием с мужем (тоже бывшим романтиком «печоринского» типа) завершается судьба дворянской девушки, которой, казалось, было суждено

Страданий в жизни испытать немало,

во взоре которой читалась

¹⁵ Перекликается стихотворение Некрасова и с 9-й статьей цикла «Сочинения Александра Пушкина» (1845), где Белинский дает характеристику «идеальных дев» (у Некрасова: «Она слыла девицей идеальной»; Н., I, 387), среди которых многие «из идеальных дев скоро делаются самыми простыми бабами» (Б., VII, 479).

Возможность страсти горестной и знойной,
Залог души, любимой божеством.

Но — боже! то ли думал я, когда,
Исполненный негою обожанья,
Ее душе я предрекал года
Святого, благодатного страданья!

И что ж? я был обманут так невинно,
Так просто, так естественно, так чинно,
Что в истине своих желаний я
Стал сомневаться, милые друзья!¹⁶

Приведу еще один образец этой темы в литературе «натуральной школы». Это ранний, довольно наивный рассказ Писемского «Нина».¹⁷ И тут романтическая барышня, казалось, предназначенная судьбой для «страданья», преблагополучно выходит замуж, чтобы с полной невозмутимостью предаться банальной помещицкой жизни.

«... мне казалось, что рано или поздно на это спокойное теперь создание пахнет суровое горе жизни и что провидение наложит на нее крест тяжелых испытаний...»

«Итак, ... Нина не умерла, Нина вышла замуж; Нина хозяйничает, бранит слуг, командует мужем, помешана на визитах и сплетнях! А я думал, что она не для здешнего мира рождена!»¹⁸

Если мы сравним произведения Тургенева, Писемского и Некрасова о романтической барышне, превратившейся в банальную барыню, — бросится в глаза разница в трактовке темы. У Тургенева, у Писемского присутствует некоторая грусть о не воплотившемся в жизнь романтическом идеале, у Некрасова этот идеал характеризуется беспощадно — только как «преглубое умничанье».¹⁹ Самая резкость оценок, чаще прямых, чем иронических, очень отличает тон некрасовского стихотворения от тургеневского тона:

И на луну глядела неотвязно,
Болтала лихорадочно, несвязно...
Въедалась в немецкие книжонки,
Влюблялась в прекрасные душонки...

(Н., I, 387).

и т. д.

У Некрасова до предела усилен контраст между романтической «вышешностью» и изменностью помещицкого бытия. В литературе принято сопоставлять героиню некрасовского стихотворения с матерью Татьяны Лариной.²⁰ Но, подчеркивая сходство между этими героинями разных

¹⁶ И. С. Тургенев, Сочинения, т. XI, стр. 62, 63, 84, 85.

¹⁷ Рассказ написан не позднее начала 1847 г. (А. Ф. Писемский, Письма, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1936, стр. 24).

¹⁸ А. Ф. Писемский, Полное собрание сочинений, т. 1, изд. 3-е, СПб., 1910, стр. 267, 285.

¹⁹ Вспомним слова Белинского о Некрасове в письме к Тургеневу 1847 г.: он «никогда не был ни идеалистом, ни романтиком на наш манер» (В., XII, 343).

²⁰ Н. Л. Бродский, Евгений Онегин. Роман А. С. Пушкина. Изд. 2-е, Учпедгиз, М., 1937, стр. 188; В. Евгеньев-Максимов, Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. II. Гослитиздат, М.—Л., 1950, стр. 78—79.

эпох, следовало бы указать и на существенные черты различия. Мать Татьяны не прочла даже Ричардсона:

Она любила Ричардсона,
Не потому, чтобы прочла. . .

«Стишков чувствительных тетрадь» — вот всё ее литературное образование; культура сентиментализма отразилась на ней лишь как мода — несколькими внешними, примитивными чертами, быстрое исчезновение которых было совершенно естественно. Но героиня стихотворения Некрасова не понаслышке знает романтическую литературу, она в нее «въедается»; лихорадочные речи, романтические благословения и пророчества — для всего этого нужно было владеть специфическим стилем, фразеологией, литературной культурой. И эта выспренная, утонченная женщина, эта

Печальная, чувствительная Текла ²¹
Своих людей не без отрады секла. . .

(Н., I, 387).

«Своих людей не без отрады секла» — это, в свою очередь, не то, что «служанок била осердясь». Тут не тумак, данный в сердцах, а садистское наслаждение истязанием людей. Чего же стоит романтическая возвышенность и чувствительность, если она не оставляет по себе хотя бы налета гуманности? — как бы спрашивает автор.

Резкий контраст между молодыми и зрелыми годами героини подчеркнут рифмой *Текла — секла*, в которой сопоставлены слова, как бы концентрирующие и романтический идеал и крепостническую действительность.

Такое сопоставление в рифме иностранного собственного имени, символизирующего комплекс известных идей и настроений, с «бытовым» словом, разоблачающим наносность, внутреннюю чуждость героям этих «высоких» идей, становится своеобразным приемом в сатире Некрасова 40—50-х годов. Ср.:

Никто б, конечно, не узнал
В нем нового Манфреда. . .
Но, ах! он жизньню скучал —
Пока лишь до обеда.
(Н., I, 77).

Правда, легче два десятка кегель
Разом сбить ей было, чем понять,
Как велик и плодотворен Гегель;
Но умел я вразумлять и ждать!

(Н., I, 208).

В стихотворении «Женщина, каких много» Некрасов показывает не только разлад между романтическим идеалом и крепостнической действительностью, но и прямую связь романтических настроений культурных помещиков с их праздной жизнью за счет труда крепостных крестьян.

Стихотворение начинается характеристикой обстановки, создающей типы, подобные героине стихотворения:

²¹ Ср. в цитированном выше рассказе Писемского: «Он очень удивился, когда из его Теклы, стройной, важной и скромной Теклы, года через три образовалась толстая, звонкоголосая и бранчивая барыня» (А. Ф. П и с е м с к и й, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 266).

Она росла среди перин, подушек,
 Дворовых девок, мамок и старушек,
 Подобострастных, битых и босых. . .
 Ее поддерживали с уважением —
 Ей ножки целовали с восхищением —
 В избытке чувств почтительно-немых.

(Н., I, 386).

В первой строфе поэт говорит о битых дворовых в патриархальном доме, глава которого «в деревне прожил ровно двадцать лет»; в последней строфе сечет «не без отрады» своих людей высококультурная дама.

В тех произведениях, с которыми мы сравнивали некрасовское стихотворение, преследовалась и безжизненная наносная мечтательность и пошлость обывательского существования, связанная с условиями помещичьей жизни; но там не было прямого протеста против крепостного права с точки зрения угнетенного народа. В этом смысле стихотворение Некрасова несет печать тех новых тенденций, которые проявились в школе Белинского во второй половине 40-х годов и так характеризуются советским исследователем:

«В изображении порочных сторон русской действительности центр тяжести был перенесен от внутренней анатомии самого порока к его действительным результатам и последствиям для окружающих. В „Деревне“ и „Антоне Горемыке“, в рассказах Тургенева и стихотворениях Некрасова, в романе „Кто виноват?“ и повести „Сорока-воровка“ Герцена, в „Запутанном деле“ Салтыкова изображены не только пустота, духовная ограниченность, сытая, скусающая барственность, но и судьба людей, которые зависят и страдают от них. Проявления духовной ограниченности, пошлости, моральной тупости и мелкого эгоизма во всякой среде вызывают интерес по их действию на жизнь и человеческое достоинство обиженных людей. В этом направлении менялся весь писательский кругозор».²²

Призывая (в цитированной выше статье) сатириков «воспользоваться интересными типами» романтиков, Белинский тут же указывал на необходимость конкретного изучения различных «разрядов» и «оттенков» этого типа: «. . . они не столько переводятся, сколько изменяются, принимая новые формы. Поэтому они разделяются на множество оттенков, заслуживающих подробного исследования» (Б., IX, 380).

Последовал ли Некрасов совету Белинского, придал ли он своей героине конкретные черты романтизма данной эпохи или он характеризовал романтические причуды лишь чертами, общими для любой эпохи — для 40-х годов в той же мере, что и для 20-х? Нам представляется, что при всей лапидарности некрасовской характеристики поэту удалось показать определенный «оттенок» русского романтизма 30—40-х годов. Особенно это чувствуется в 3-й строфе:

Въедалася в немецкие книжонки,
 Влюблялася в прекрасные душонки —
 И тотчас отрекалась. . . навсегда. . .
 Благословляла, плакала, вздыхала,
 Пророчила, страдала. . . всё страдала!!!
 И пела так фальшиво, что беда.

(Н., I, 387).

²² А. П. Скафтымов. Белинский и драматургия А. Н. Островского. — «Ученые записки Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского», т. XXXI, 1952, стр. 69—70.

Обратим прежде всего внимание на странность словосочетания «прекрасные душонки». Сатирик может называть предметы «высокими» словами, иронически присоединяясь к враждебной оценке, может давать и собственную, прямую, непосредственную оценку, — но странно звучит соединение того и другого в одном словосочетании: резко оценочное, снижающее название предмета («душонки») и к нему иронически возвышенный эпитет («прекрасные»). Другое дело, если это вовсе не эпитет, а прилагательное, составляющее вместе с существительным единое понятие. И так оно, конечно, и есть. «Прекрасная душа» (Schöne Seele) в 30—40-е годы, в кругу поклонников немецкой философии романтического идеализма, — понятие цельное и определенное; производные от него понятия «прекраснодушный» (Schönseelig) и «прекраснодушие» (Schönseeligkeit) выражаются вообще одним сложным словом. Некрасов, тесно общавшийся с Белинским, пережившим период романтического «прекраснодушия» и ставшим его врагом, не мог употребить в эту пору выражение «прекрасные души», игнорируя этот специфический смысл словосочетания.

Из необозримого числа случаев употребления Белинским выражения «прекрасная душа» приведем одну цитату, относящуюся к 1843 году:

«Слово „прекрасная душа“ у немцев выражает собою понятие о тех слабых и поверхностных характерах, которые исполнены энтузиазма ко всему высокому и прекрасному, но которые никогда не могут понять хорошенько, в чем состоит и что такое это „высокое“ и „прекрасное“, от которого они всегда в таком восторге, . . . они лишены всякого такта действительности. Они узнают *высокое* и *прекрасное* только в книге, и то не всегда; в жизни же и в действительности они никогда не узнают ни того, ни другого, и от этого скоро во всем *разочаровываются* (любимое их словцо!), холодеют душою, стареются во цвете лет, останавливаются на полудороге и оканчивают тем, что или (и это по большей части) примиряются с действительностью, какова бы она ни была, т. е. с облаков прямо падают в грязь; или делают мистиками, мизантропами, лунатиками, сомнамбулами. Обыкновенно, они смешны и жалки в том и другом случае; но в первом — они бывают иногда уж и не жалки, а скорее страшны своим примирением с действительностью. . .» (Б., VI, 672).

Стихотворение Некрасова и рассказывает о жалком и в то же время страшном примирении с действительностью «прекрасной души», упавшей с облаков прямо в грязь.

Наша интерпретация некрасовского выражения «прекрасные душонки» находит себе, как нам кажется, серьезное подтверждение и в предыдущем стихе: «Въедалася в немецкие книжонки». Романтическая девушка 20-х годов представлялась «с французской книжкой в руках»; в 20-е годы начали «британской музы небылицы тревожить сон отроковицы»; появление романтической девицы, «въедающей» в немецкую поэзию и философию, специфично для русского романтического идеализма 30—40-х годов.

В «Рудине», действие которого происходит в конце 30-х или начале 40-х годов, герой приобщает героиню к своему духовному миру посредством чтения немецкой романтической литературы: «Какие сладкие мгновенья переживала Наталья, когда, бывало, в саду, на скамейке, в легкой, сквозной тени ясени, Рудин начнет читать ей гетевского Фауста, Гоффмана, или Письма Беттины, или Новалиса, беспрестанно останавливаясь и толкую то, что ей казалось темным! Она по-немецки говорила плохо, как почти все наши барышни, но понимала хорошо, а Рудин был весь погружен

в германскую поэзию, в германский романтический и философский мир, и увлекал ее за собой в те заповедные страны». ²³

Как известно, прототипом Рудина является Михаил Бакунин. Книги, которые Рудин читает с Натальей, в значительной мере определили духовную атмосферу «премухинского гнезда» Бакуниных. В монументальной монографии А. А. Корнилова «Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма» (М., 1915) немало говорится об увлечении Бакуниных сочинениями Новалиса, Гофмана, Жан-Поля Рихтера, дневниками Беттины фон Арним и ее перепиской с Гете и другими произведениями немецкого романтизма.

В «Рудине» Тургенев не впервые воспроизвел эту атмосферу. Еще в 1847 году в рассказе «Татьяна Борисовна и ее племянник» он вывел в качестве эпизодического персонажа экзальтированную романтическую девицу, прототипом которой, как давно установлено, ²⁴ является Татьяна Бакунина. Девица «влюбилась в молодого проезжего студента, с которым тотчас же вступила в деятельную и жаркую переписку; в посланиях своих она, как водится, благословляла его на святую и прекрасную жизнь, приносила „всю себя“ в жертву, требовала одного имени сестры, вдавалась в описания природы, упоминала о Гете, Шиллере, Беттине и немецкой философии, — и довела, наконец, бедного юношу до мрачного отчаяния». ²⁵

Сатирическая характеристика Тургенева настолько близка к некрасовской, что естественно возникает предположение: не имел ли и Некрасов в виду тот же «премухинский» круг, давая как бы типовой портрет его женских представительниц? В самом деле, многочисленные романы сестер Бакуниных с «прекрасными душами» — Любови и Варвары со Станкевичем, Александры с Боткиным, Татьяны с Тургеневым — были «романами философской любви»; ²⁶ они проходили в бесконечных романтических излияниях, в которых преобладали отмеченные Некрасовым мотивы: отречение, благословение, страдание, пророчествование. Так, Татьяна Бакунина в своих трехязычных письмах к Тургеневу постоянно пророчит ему («. . . нет, Вы не погубите ни одной способности данной Вам — в Вас разовьются все богатство — вся красота божественной жизни — Вы будете человеком»; «о оставьте меня в святом — в блаженном созерцании той дивной будущности, которую я смело предрекаю Вам» и т. п.), благословляет его («Je vous bénis Tourgeneff»; «Nur segnen und danken — kann ich in diesem Augenblick»), говорит об отречении («. . . immer und ewig entsagen ist wohl das einzige was uns erlaubt ist»; «Когда мы разошлись — я унесла с собою глубокое благодарное чувство святой любви — отречения. . .»), о страдании («ich segne sie — diese Leiden», «Ihr braucht nicht zu wissen — was Schmerz was Entbehren heisst»), о своих слезах («je pleur. . .»; «meine Tränen fließen. . .»). ²⁷

²³ И. С. Тургенев, Сочинения, т. V, ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 53.

²⁴ Н. Л. Бродский. «Премухинский роман» в жизни и творчестве Тургенева. — В книге: Документы по истории литературы и общественной. Вып. 2. И. С. Тургенев, ГИЗ, М.—Пгр., 1923, стр. 120; Л. В. Крестова. Татьяна Бакунина и Тургенев. — В книге: Тургенев и его время, сб. I, ГИЗ, М.—Пгр., 1923, стр. 48.

²⁵ И. С. Тургенев, Сочинения, т. I, ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 183.

²⁶ Н. Л. Бродский. «Премухинский роман» в жизни и творчестве Тургенева, стр. 114.

²⁷ Письма Т. А. Бакуниной к И. С. Тургеневу, см.: Документы по истории литературы и общественной. Вып. 2. И. С. Тургенев, стр. 127, 131, 137, 141, 143, 144, 145.

Даже специфическая роль музыки и пения в «премухинской гармонии» схвачена Некрасовым.²⁸

Отмечу еще, что стих «Имела взгляд глубокий и печальный» перефразирует стих «И твой глубокий, грустный взгляд» из стихотворения Тургенева «Когда с тобой расстался я...», написанного и напечатанного в 1843 году²⁹ и обращенного к Татьяне Бакуниной.

Конечно, превращение «девицы идеальной» в помещицу, которая «гусьями занималась да скотиной», не находит себе прямой аналогии в истории семьи Бакуниных. Но надо отметить, что Варвара Бакунина, вышедшая замуж за «барина простого», помещика Дьякова, и вскоре, благодаря усилиям М. А. Бакунина и сестер, разошедшаяся с добрым, но малоразвитым мужем, через несколько лет неожиданно вернулась к нему и затем уже и слышать не хотела о философии и тому подобных материях. Вскоре она родила дочь. Последнее событие произошло в 1844 году; в конце 1845 или начале 1846 года, когда Некрасов писал свое стихотворение, дальнейшая эволюция Варвары Бакуниной могла мыслиться так, как ее изобразил сатирик.

Белинский еще в 1840 году такими чертами характеризовал (в письме к Боткину) Александру Бакунину: «... ее натура искажена до последней возможности», «сердце у нее — покорный слуга воображения», «у ней нет истинных чувств и истинных потребностей», «ей нужен не мужчина, а идеал мужчины», «она страдание предпочитает счастью», «она бросилась в пустой, болезненный идеализм» (В., XI, 570, 571). В пору, о которой идет речь, Белинский «с особенной яростью обрушивается на собственное прошлое и на пережитки романтизма в собственном сознании».³⁰ Бичевание «премухинских» настроений чувствуется в тех сатирических образах романтиков, которые он рисует. И здесь Некрасов идет рука об руку с Белинским.

Ближайший конфидент Белинского, близкий в эту пору и с Тургеневым, Некрасов без сомнения хорошо представлял себе с их слов дух семьи Бакуниных, а может быть ему известны были по рассказам или по личным впечатлениям и какие-нибудь другие женщины той же «формации».

Некрасов, в первой половине 40-х годов борющийся с нивозым, эпигонским романтизмом, наносит теперь удар по его вершинным явлениям, изображая предстательницу романтического идеализма 30—40-х годов. Беспощадно высмеивая эту разновидность романтического героя, Некрасов ставит знак равенства между «высоким» идеалистическим романтизмом и вульгарным романтизмом, показывает бессмыслие романтической отрешенности от действительности и в то же время зависимость этой отрешенности от самой крепостнической действительности — и этим бьет непосредственно по крепостному праву.

²⁸ Эту роль хорошо передают тирады вроде следующей: «О, это блаженное утро откровения, когда мы вместе прочли Эгмонта и потом сестра играла, а Софья пела, вы ходили по комнатам, а я молилась перед образом божией матери...» (из письма к М. А. Бакунину Александры Беер, приятельницы и подражательницы сестер Бакуниных. — А. А. Корнилов. Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма. М., 1915, стр. 592). Разойдясь с Белинским и стремясь подорвать его авторитет в кружке, Бакунин (по словам Белинского, зафиксированным Анненковым) «твердил»: «Взгляните на этого Кассия... никто не слышал от него никогда никакой песни, он не запомнил ни одного мотива, не проронил сроду и случайно никакой ноты. В нем нет внутренней музыки, гармонических сочетаний мысли и души, потребности выразить мягкую, женственную часть человеческой природы» (П. В. Анненков. Литературные воспоминания. Изд. «Academia», Л., 1928, стр. 209—210).

²⁹ Оно напечатано в «Отечественных записках» рядом со стихотворением «Человек, каких много».

³⁰ Л. Гинзбург. Белинский в борьбе с романтическим идеализмом. — «Литературное наследство», кн. 55, Изд. Академии наук СССР, М., 1948, стр. 191.

3

Маленькая сатирическая поэма «Псовая охота»³¹ отчасти подготовлена более ранними произведениями Некрасова. Сперва он использует тему псовой охоты для юмористических фельетонов, а затем переводит ее в план социальной сатиры.

Увлечение псовой охотой, поглощающее все силы души помещика и все его доходы, выколотченные из голодных крестьян, страстная любовь к охотничьим собакам, вытесняющая из души помещика все чувства к людям, — это традиционная тема русской антикрепостнической сатиры с XVIII века. У Некрасова эта тема сперва дана в водевильно-фельетонном обличе. В водевиль Некрасова «Петербургский ростовщик» (1844) включены куплеты помещика Ростомахова, владельца девяти тысяч душ и вдвое большего числа собачьих свор. «Весь мой дом — большая псарня», — говорит этот герой, рассказывая о своей нежной любви к собакам:

Лучшим псам и стол особый,
А отличных так люблю,
Что рядом с своей особой,
И с женой своей кормлю!

(II, IV, 167).

Куплеты эти в переработанном виде вошли в фельетон 1844 года «Нечто о дупелях, о докторе Пуфе и о псовой охоте». Этот фельетон, как и другой фельетон того же года — «Журнальные отметки», повествует о псовой охоте в добродушно-юмористическом, с легкой иронией, тоне, характерном для некрасовского прозаического фельетона 40-х годов.³² Между тем здесь, особенно во втором фельетоне, уже даны темы «Псовой охоты»: любовь к собакам и равнодушие к людям, ироническое прославление храбрости охотников за зайцами и силы охотничьих переживаний и т. п. Местами находим совпадения почти текстуальные:

... с истинно геройской храбростью,
забыв всё на свете, мы скачем за ними
через рвы, ручьи и пригорки. . .

Через ручьи, буераки и рвы
Бешено мчится: не жаль головы!

³¹ Назвать «Псовую охоту» маленькой поэмой, помимо характера сюжета, чрезвычайной компактности, эпической композиции, дает нам право следующее основание. Начиная с издания 1861 года, Некрасов выпускал свои стихотворения 1845—1861 годов в двух частях (в дальнейшем они выходили как две первые книги собрания стихотворений Некрасова). В первой части Некрасов помещал стихотворения небольшого объема, во второй — стихотворения объемом от 175 строк. Это проведено довольно последовательно: в собрание 1861 года включено свыше восьмидесяти произведений, и лишь три из них нарушают указанный принцип: в первую часть попали стихотворения «Тишина» (192 строки) и «На Волге» (296 строк), во вторую — стихотворение «Княгиня» (62 стиха). Вероятно, эти отступления сделаны по издательским соображениям — с целью уравнивать листаж обеих частей, — но выбор перемещенных произведений показывает, очевидно, что Некрасов хотел подчеркнуть лирическую отрывочность «Тишины» и «На Волге» и эпичность «Княгини». Вообще смысл проведенного Некрасовым разделения, очевидно, в том, что во вторую часть выделяются стихи эпического характера, большие и небольшие поэмы. Это подчеркнуто особым шмуцтитлом для каждого произведения во второй части. Расположены эти произведения (в отличие от стихотворений первой части) в строго хронологическом порядке и открываются «Псовой охотой».

³² Несколько раньше образ псового охотника бегло зарисован в «Хронике петербургского жителя» (Н., V, 426).

И вот зверь, как выражаются охотники, начинает *отседать*. . . Сердца наши сжимаются от огорчения; то надежда, то отчаянье попеременно господствуют на озабоченных лицах наших. . .

С радостными криками подскакиваем мы к «месту победы», вырываем зайца из зубов торжествующей собаки и с любовью, с наслаждением долго его рассматриваем. Затем начинаются действия, которые на языке охотников выражаются следующими терминами: *приколоть* (спустить кровь из горла), *отпазончить* (отрезать задние лапки, которые по большей части тут же раздаются собакам), *приторочить* (привязать зайца к седлу по известным правилам). . . (Н., XII, 226, 227).

Зверь отседает — и в смертной тоске Плачет помещик, припавши к луке.

Зверя поймали — он дико кричит, Мигом отпазончил, сам торочит.

(Н., I, 36).

Мы видим, насколько более остро, гротескно даны эпизоды охоты в стихотворном тексте. Прозаический текст местами впадает в тон прямого восхваления наслаждений и пользы псовой охоты.

Идея сатирической поэмы о псовой охоте возникла у Некрасова, несомненно, в связи с выходом двух сочинений, специально посвященных этому предмету. Это книга Н. Реутта под тем же названием, что у Некрасова, — «Псовая охота», изданная в 1846 году, и статья А. Венцеславского «О псовой охоте», напечатанная в первых трех номерах «Журнала коннозаводства и охоты» за 1846 год. В сатире Некрасова отразилась лишь та часть статьи Венцеславского, которая помещена в двух первых книжках журнала. Вторая книжка была выпущена в свет 12 марта 1846 года, в тот же самый день, когда вышла и «Псовая охота» Реутта;³⁸ очевидно, в скором времени оба сочинения стали известны Некрасову, всегда интересовавшемуся охотой, — тем более, что это были первые сочинения на русском языке, имевшие целью свод сведений и наставлений по части псовой охоты. На связь своей сатиры с книгой Реутта Некрасов указал сам, взяв цитату из Реутта эпиграфом к своему произведению; знакомство со статьей Венцеславского установлено К. И. Чуковским по позднейшей анонимной рецензии Некрасова на одно охотничье издание (Н., IX, 444—450). В комментариях К. И. Чуковского к «Псовой охоте» в ряде изданий Некрасова приводится несколько цитат из Реутта и Венцеславского, но серьезно анализу соотношение поэмы Некрасова с современными ему сочинениями об охоте не подвергалось. Остановимся несколько на этом вопросе.

Книга Реутта и статья Венцеславского очень близки по тону. Оба автора — панегиристы псовой охоты как благородного дворянского развлечения, чуждого новому, практическому веку, доступного в подлинном своем виде только крупным помещикам — как по дороговизне этого развлечения, так и по чисто дворянским чертам воспитания и характера, которыми должен обладать истинный охотник. Эти черты, по указанию

³⁸ Согласно билетам на выпуск книг, выданным С.-Петербургским цензурным комитетом; ср. пометки на экземплярах этих книг, хранящихся в научной библиотеке Ленинградского государственного университета (из фондов библиотеки С.-Петербургского цензурного комитета). Таким образом, неверно указание в комментарии к «Полному собранию сочинений и писем» (Н., I, 524) и более ранним собраниям, будто книга Реутта вышла в январе 1846 года.

авторов, — привычка не стеснять себя в расходах, высоко развитое чувство изящества и красоты, смелость, решительность, непреклонная воля, все военные доблести, — ибо оба автора настойчиво сближают охоту с войной. «Охота выражает пламенную страсть человека к торжественному стяжанию победы», — декларирует Реутт.³⁴

Прославляя охоту как «любимую страсть высшего круга русского дворянства» (Р., I, 13), Реутт с презрением относится к бедным охотникам, не имеющим возможности «не жалеть ни денег, ни трудов и попечений на приобретение или воспитание борзых» (Р., II, 135) и другие расходы, связанные с охотой. С негодованием говорит он об охоте низших классов, «жадной и необузданной черни» (Р., II, 124), для которой важна не эстетика охоты, а «масса приобретения»:

«Хотя мы живем в веке коммерческом, когда всеобщее стремление направлено к массе приобретения, однако псовая охота не подчиняется этому правилу, она, как предмет увеселения, требует изящности и красоты форм; без них масса приобретения есть ничто; или, лучше сказать, стыд и поношение охотничьего достоинства» (Р., II, 96).

Особенно распространяются оба автора об эстетическом характере охотничьей страсти; ничего прекраснее псовой охоты для них нет на свете. «Страсть эта. . . — пишет Венцеславский, — столько же благородна, как любовь к музыке и к живописи; это любовь к поэтическим картинам, выражающим быстроту, гибкость и ловкость. . . мчатся на лихом коне — картина; скач борзой собаки — другая; угонка зверя, рисующаяся гогартовской линией, — третья; гоньба стаи гончих — музыка, сладостная для слуха охотника, а это — еще далеко не все».³⁵

Оба автора высоко ценят музыкальные наслаждения охотника. Венцеславский прославляет «чудные голоса», «бесподобные голоса» гончих собак, «с искусством подобранные», «чтобы восхитить сердце охотника своей гармонической, громкой и стройной музыкой» (стр. 77—78). Реутт говорит о «чудной мелодии», исполняемой стаей паратых гончих (Р., I, 51), жалеет, что музыканты еще не изучили собачьей музыки: «Нет достаточных наблюдений для объяснения всех переливов, что требует высшего музыкального дарования» (Р., II, 57). Прославляется также «музыкальное порсканье» доезжачих, музыка роговых сигналов.

Оба сочинения, в особенности книга Реутта, написаны в восторженном тоне, с большими претензиями на красоту слога.

Этот тон восторженного панегирика псовой охоте как апофеозу дворянской эстетики, как высшему воплощению дворянских жизненных установок тонко пародирует Некрасов в своей маленькой поэме. Недаром эпиграфом к ней взят отрывок из книги Реутта, не только дающий оценку псовой охоты, с которой якобы солидаризируется автор, но и являющийся своего рода стилистическим камертоном.

Автор поэмы словно бы сам стоит на тех же позициях, что и Реутт. Он, видимо, заядлый псовый охотник. Он подчеркнуто (как и Реутт с Венцеславским) щеголяет специфической терминологией псовых охотников, выделяющей их в замкнутую касту. Для читателя, не принадлежащего к этой касте, автор (как и Реутт) дает примечания с объяснениями слов, причем эти объяснения выдержаны в «реуттовском» тоне знатока, любии-

³⁴ Н. Реутт. Псовая охота, ч. I. СПб., 1846, стр. 18. — Дальнейшие ссылки даются в тексте после буквы Р.

³⁵ «Журнал коннозаводства и охоты», 1846, № 1, стр. 73—74.

теля и теоретика псовой охоты. При этом объясненными словами специфическая терминология отнюдь не ограничивается. Например, к стиху

Варом-варит закипевшая стая

дается объяснение выражения «варом-варит», но не поясняется, что такое «закипевшая стая», хотя и тут не индивидуальная метафора, а специфическое охотничье выражение. Объяснено, что значит «зверь отседает», но не объяснено, что значит «пес изменяет» и т. п. Это происходит отчасти, конечно, оттого, что для самого Некрасова охотничья лексика была с детства привычной, — но тут есть и особое художественное задание: создать образ «псевдоавтора», охотника-помещика, солидарного с героем произведения, певца его подвигов.

Подлинное чувство поэта было сложным. «Сквозь иронию, которой насыщена поэма, ясно видна охотничья страсть самого поэта», — пишет Н. С. Ашукин.³⁶ Страсть эта, как известно, не оставляла поэта с детства до старости. Правда, Некрасов любил не столько барскую охоту с борзыми и гончими собаками, требовавшую больших затрат и участия многих людей, сколько скромную охоту с ружьем и лягавой собакой. Сестра поэта А. А. Буткевич пишет в своих воспоминаниях:

«Брат мой всю жизнь любил охоту с ружьем и лягавой собакой. . . Отец брал его на свою псовую охоту, но он ее не любил. . . , в первые годы, проводя лето у отца в деревне, брат иногда ездил с ним на охоту с борзыми и гончими собаками. Брат не любил этой охоты, а отец очень любил и всегда радовался, когда ему удавалось увлечь с собой брата».³⁷

Надо, однако, сказать, что письма Некрасова начала 40-х годов не свидетельствуют о его нелюбви к псовой охоте. Так, в 1841 году он пишет Ф. А. Кони: «. . . теперь последнее время *порош*, и я с утра до вечера на поле, — травлю и бью зайцев. . . Это моя страсть, в этом занятии я провел всё время пребывания здесь. . . » (Н., X, 30). В 1844 году Некрасов пишет сестре: «. . . Петербург покуда мне еще не надоел, а надоест — приеду в деревню и буду опять гонять зайцев» (Н., X, 41). Обещая приехать летом, он тут же осведомляется: «Напиши, пожалуйста, что делают наши псовые охотники» (Н., X, 42). Упомянутые выше фельетоны 1844 года также говорят о тогдашней любви Некрасова к псовой охоте. Видимо, перелом во взглядах и отношении к жизни привел к тому, что Некрасов разлюбил псовую охоту, которая с такой откровенностью классового чувства была воспета двумя бардами дворянской забавы в 1846 году.

Прикидываясь и сам подобным бардом, Некрасов заключает 5-ю главу своей поэмы таким апофеозом:

Слава усердному гону тявкуш!
Из лесу робких зверей выбивая,
Честно служила ты, верная стая!
Слава тебе, неизменный Нахал, —
Ты словно ветер пустынный летал!
Слава тебе, резвоножка-Победка!
Бойко скакала, ловила ты метко!
Слава усердным и бурным коням!
Слава выжлятнику, слава псарям!
(Н., I, 38).

³⁶ Н. Ашукин. Некрасов и охота. — «Охотничье сердце». Литературно-художественный альманах, М., 1927, стр. 21.

³⁷ Из дневников и воспоминаний А. А. Буткевич. — «Литературное наследство», кн. 49—50, Изд. Академии наук СССР, М., 1946, стр. 176.

Автор выражает мысли и чувства своего героя-помещика, но голос автора не сливается с голосом главного персонажа. Речь идет не об охоте вообще, а именно о данной охоте: об эпизодах описанного охотничьего дня, о его героях Нахале и Победке, восхитивших своего хозяина; но чувства героя переведены на недоступный ему язык поэзии. Подчеркнуто поэтичны и эпитеты («словно ветер пустынный летал», «бурные кони»), и субстантивация действий («Слава усердному гоню тьякуш»), и анафора в зачине пяти стихов, усиленная повторением в последнем стихе.

Итак, автор — поэт помещичьей охоты, своего рода Реутт поэзии. Последняя, 6-я глава написана совсем в стиле Реутта. Она тематически близка к эпиграфу из Реутта и к аналогичным местам его книги. Вот заключительные строки поэмы:

Благо тому, кто предается во власть
Ратной забаве: он ведает страсть,
И до седин молодые порывы
В нем сохраняются, прекрасны и живы,
Черная дума к нему не зайдет,
В праздном покое душа не заснет.
Кто же охоты собачьей не любит,
Тот в себе душу заспит и погубит.
(Н., I, 39).

Это перепев утверждений Реутта, вроде следующего:

«Охота в отношении к эстетике жизни человека имеет самое благотворное влияние. Сильная и благородная страсть обузывает и устраняет склонности, которые незаметно зарождаются и возрастают, коль скоро ум не имеет отвлеченной деятельности и радостных, потрясающих душу впечатлений» (Р., I, 23).

Но в последнем двустишии поэмы ирония проступает очень явно: утверждение, что не любящий собачьей охоты (на этот раз «собачьей», а не «псовой») погубит свою душу, утрирует мысль Реутта, делает ее комичной и раскрывает подлинную оценку автора.

Герой поэмы — помещик-охотник, как будто совсем такой, каким его рисуют панегиристы дворянской охоты. Он смел, решителен, властен, способен к самозабвенному упоению любимой страстью, которая «почти каждого охотника ведет в поэтический мир воображения, где всё рисуется в величественной и неподражаемой картине» (Р., I, 133—134). При всем том некрасовский охотник не величествен, а смешон.

Приведем целиком 3-ю главу «Псовой охоты», в которой герой показан преследующим зайца:

Ближе и лай, и порсканье, и крик —
Вылетел бойкий русак-материк!
Гикнул помещик и ринулся в поле. . .
То-то раздолье помещичьей воле!
Через ручьи, буераки и рвы
Бешено мчится: не жаль головы!
В бурных движениях — величие власти,
Голос проникнут могуществом страсти,
Очи горят благородным огнем —
Чудное что-то свершилось в нем!
Здесь он не струсит, здесь не уступит,
Здесь его Крез за миллионы не купит!

Буйная удаль не знает преград,
 Смерть иль победа — ни шагу назад!
 Смерть иль победа! (Но где ж, как не в буре,
 И развернуться славянской натуре?)
 Зверь отседает — и в смертной тоске
 Плачет помещик, припавши к луке.
 Зверя поймали — он дико кричит,
 Мигом отпозончил, сам горочит,
 Гордый удачей любимой потехи,
 В заячий хвост отирает доспехи
 И замирает, главу преклоня
 К шее покрытого пеной коня.

(Н., I, 35—36).

Как и у Реутта или Венцеславского, охота представлена в виде «ратной забавы». Но недаром Некрасов описывает охоту на зайцев (а не на волков, например). Усиленный повторением боевой лозунг «Смерть иль победа!» звучит комично, когда противник — заяц. Смешной выглядит страстность охотничьих переживаний, данная в таком гротескном усилении. А кроме того, совсем невысокое мнение о смелости и непреклонности помещика и о его презрении к корыстным расчетам создает ограничительное «здесь», подчеркнутое повторениями и ритмической паузой («Здесь он не струсит, здесь не уступит, здесь его Крез за миллионы не купит!»).

Остро использованы Некрасовым утверждения о неподражаемой музыкальной гармонии дружного собачьего лая:

Варом-варит закипевшая стая,
 Внемлет помещик, восторженно тая,
 В мощной груди занимается дух,
 Дивной гармонией нежится слух!
 Однопомётников лай музыкальный
 Душу уносит в тот мир идеальный,
 Где ни уплат в Опекунский совет,
 Ни беспокойных исправников нет!
 Хор так певуч, мелодичен и ровен,
 Что твой Россини! что твой Бетховен!

(Н., I, 35).

Так разоблачается эстетика заядлого помещика и показывается примитивность и убожество его «идеального мира».³⁸

Но, конечно, к этому разоблачению идейно-художественное задание «Псовой охоты» никак не сводится. Центральная, хотя и очень завуалированная, тема этого произведения — тема крепостного права.

Как ни мало показан помещик в своих отношениях к другим людям, но все эти люди — крепостные.

Псовая охота обычно организовывалась как коллективное развлечение нескольких помещиков, соединявших свои своры для травли зверя. Совместное переживание повышало наслаждение искусством борзых и гончих, а соревнование собачьих стай давало пищу честолюбию их вла-

³⁸ Отвергнуты Некрасовым и утверждения о «музыкальном порскании» доезжачего, о музыкальной прелести роговых сигналов; доезжачий назван «крикуном» (стих 58) и (устаами крестьянина) «горластым холуём» (стих 122), роговые сигналы — «дикими звуками нестройных рогов» (стих 142).

дельцев. В упоминавшемся фельетоне «Журнальные отметки», в какой-то мере подготовившем «Псовую охоту», описана именно коллективная охота. Но в поэме Некрасова барин охотится один со своими псарями. Это придает более угрюмый характер описываемой охоте и, главное, сосредоточивает замысел на показе отношений барина и крепостных. Барин — это «тот один, кто всех собой давил». Правда, в написанном одновременно с «Псовой охотой» стихотворении «Родина», из которого взяты цитированные слова, — «всех» обозначает не только крестьян, но и членов семьи самого помещика. К теме крепостнического насилия там присоединяется и тема семейного деспотизма. «Здесь в малом и в большом тоскливо сердце ныло», — говорит Некрасов, объединяя крепостных с членами семьи помещика. В «Псовой охоте» помещик дан вне семьи. Вероятно, у пожилого седоусого помещика есть семья, но в стихотворении нет никаких упоминаний о ней. Помещик противопоставлен только миру крепостных.

О чувствах этого мира Некрасов дает понятие уже в первом двустишии поэмы:

Сторож вкруг дома господского ходит,
Злобно зевает и в доску колотит.

(Н., I, 33).

Современники Некрасова, враждебно относившиеся к его поэзии, находили в этой интродукции материал для отрицательной оценки поэта.

Тургенев в 1859 году писал Фету о Некрасове: «Да ведь этому злобно зевающему барину, сидящему в грязи, всё равно».³⁹

Странный эпитет, который раздраженный Тургенев приложил к Некрасову, — «злобно зевающий» — до сих пор оставался необъясненным. Между тем здесь очевидная аллюзия на слова о ночном стороже из «Псовой охоты»: «злобно зевает». Тургенев не сомневается, что этот эпитет вызовет должную ассоциацию у адресата его письма. Тургенев не мог, очевидно, предполагать, что Фет знает наизусть все стихи Некрасова; надо думать, что они уже беседовали в свое время (вероятно, обсуждая сборник стихотворений Некрасова 1856 года) об этом эпитете и оказались солидарными в его оценке. Смысл намек, очевидно, таков: чего, дескать, ожидать от человека, который мог написать «злобно зевает». Видимо, по мнению Тургенева и Фета, зевок не может выразить такого чувства, как злорада, и, значит, наречие «злобно» поставлено тут «тенденциозно».

Некрасову чужды подобного рода сомнительные эстетические тонкости, но, конечно, слово «злобно» введено им для того, чтобы с первых строк поэмы показать подлинное отношение крепостного мира к барину.

Сразу после этой интродукции следует ночной пейзаж, создающий очень определенное настроение, не имеющее ничего общего с барскими восторгами, имитированными с такой тонкой иронией в других частях поэмы. Пейзаж дается в совсем иной тональности:

Мраком задернуты небо и даль,
Ветер осенний наводит печаль;
По небу тучи угрюмые гонят,
По полю листья — и жалобно стонет.

(Н., I, 33).

Это краткое описание погоды предельно насыщено эмоционально впечатляющими словами (мрак, печаль, угрюмые, жалобно, стонет); они, ко-

³⁹ А. Фет. Мои воспоминания, ч. I. М., 1890, стр. 308.

нечно, мотивированы тем, что на дворе глубокая осень, — но ввод подобного описания вызван стремлением с самого начала придать стихотворению определенную эмоциональную окраску. Для псовых охот действительно обычна поздняя осень; но в стихотворении того же 1846 года «Перед дождем», где описан проезд «политического преступника» в ссылку, Некрасов был волен выбрать любое время года; он выбрал то же время, чтобы дать пейзажный фон той же эмоциональной тональности, даже со словесными совпадениями:

Заунывный ветер гонит
Стаю туч на край небес.
Ель надломленная стонет,
Глухо шепчет темный лес. . .

(Н., I, 30).

Начинается охотничий день. Барин трубит в рог — и на его призыв съезжаются псарь. Вероятно, Тургеневу и Фету должна была казаться нехудожественной и та манера, в которой описан наряд псарей. Он описан не «объективно»; автор прямо дает понять читателю, что этот наряд — дорогостоящая причуда барина, тяжело ложащаяся на его крепостных. Реутт восторгается господами, не жалеющими средств на красоту и величие своих охотничьих выездов, Некрасов показывает нелепость барских выдумок («В остроконечных, неслыханных шапках»), а главное, прямо противопоставляет молодцеватый вид разряженных псарей их материальному положению и их самоощущению. Притом этот вид или эта и д и м о с т ь дана вторым членом сопоставления, первым членом которого является п о д л и н н о е положение людей:

Хоть и худеньки у многих подошвы —
Да в сюртуках зато желтые прошвы,
Хоть с толкна животы подвело,
Да в позументах под каждым седло. . .

(Н., I, 34).

Если Реутт в своих описаниях псовой охоты стремится создать впечатление общего радостного подъема всех ее участников, то Некрасов четко отделяет того, ради чьего удовольствия работает столько людей, от тех, кто участвует в охоте по обязанности.

Мы анализировали уже мрачное пейзажное вступление поэмы. В дальнейшем тексте есть и более светлый пейзаж. Яркая заря освещает картину прекрасной русской природы, которую трудно не залюбоваться:

Вот поднимаются медленно в гору.
Чудная даль открывается взору:
Речка внизу, под горою, бежит,
Инеем зелень долины блестит,
А за долиной, слегка беловатой,
Лес, освещенный зарей полосатой.

Однако тут же делается характерная оговорка:

Но равнодушно встречают псарь
Яркую ленту огнистой зари,
И пробужденной природы картиной
Не наслаждался из них ни единый.

(Н., I, 34–35).

Псарям не до природы: они голодны, не выспались, устали от ежедневных, видимо, в эту пору охот; их не увлекают барские охотничьи переживания, и даже барская милость — разрешение допить водку из господской фляжки — не повышает их настроения:

Пили псари — и угрюмо молчали,
Лошади сено из стога жевали,

И в обагренные кровью усы
Зайцев лизали голодные псы.

(Н., I, 37).

Любопытен здесь этот ряд: люди — лошади — псы. Для помещика все это — живой инвентарь его охоты. На это и указывает параллелизм. Там, где звучит помещичий панегирик участникам охоты, тот же ряд дан в обратном порядке, более соответствующем помещичьей оценке сравнительного значения героев охоты: в процитированном выше апофеозе в конце 5-й главы семь строк посвящено восторженному прославлению охотничьих собак — и борзых, и гончих, с выделением особо отличившихся, — и по строке в заключение отведено лошадям и людям:

Слава усердным и бурным коням!
Слава выжлятнику, слава псарям!

(Н., I, 38).

Не забудем, что «Псовая охота» — произведение подцензурное, предназначенное для опубликования, и что в то же время тот же круг мыслей Некрасов выражал в стихотворении, не предназначавшемся для печати, несравненно прямее и адекватнее:

Где рой подавленных и трепетных рабов
Завидовал житью последних барских псов...

(Н., I, 28).

Такого явного противопоставления людей псам в «Псовой охоте» нет, но есть штрихи, указывающие на отношение помещика к людям и к собакам.

Помещик с крепостными людьми не говорит. До начала охоты

Молча он крутит седые усы,

.....

Молча поводит властительным взглядом.

(Н., I, 34).

Во время охоты он «гикает», «плачет» и «дико кричит» (Н., I, 36). На протяжении всего произведения он обращает к людям четыре слова: к доезжачему — «В Банники, набрось!» и к ругающемуся мужику — «Замолчи, животное!» Зато к собакам он «держит речь», объясняя им их проступок.

Отношениями барина и псарей не исчерпывается в поэме тема помещика и крепостных. То тут, то там показана злоба («злобно зевает») и страх крестьян:

Вдрогнули все — до грудного мальчишки,

.....

Бабы из окон пугливо глядят.

(II, I, 33, 34).

А главное, центральным эпизодом поэмы является столкновение барина с крестьянином.

Что этот эпизод — центральный, показывает характер его разработки. «Псовая охота» написана схематично, без деталей. Исключение — 4-я глава, в которой изложение подробное, с именами участников (псов), с описанием последовательных реакций помещика, пастуха и мужика. Между тем, с точки зрения формального сюжета поэмы, которым является описание охотничьего дня, 4-я глава — излишняя или, во всяком случае, побочная.

Поэма разбита на главы в соответствии с последовательностью обычного охотничьего дня. Их можно было бы назвать так: глава 1-я — «Сборы на охоту»; глава 2-я — «Выезд и начало охоты»; глава 3-я — «Помещик на охоте»; глава 5-я — «Конец охоты»; глава 6-я — «Ужин помещика и отход ко сну». Но в этот схематический распорядок вторгается глава, посвященная эпизоду, не обязательному на охоте, несущественному с точки зрения охотника и интересов охоты.

Правда, случаи нападения охотничьих собак на стадо — не какие-нибудь редкостные случаи. О них упоминает и Реутт; они свидетельствуют, по его указанию, о плохом воспитании псов. Реутт говорит об «избалованных собаках, которые мечутся на стада и гоняют птиц», и советует, «когда они станут гоняться за чем не следует, а тем более давить домашних животных, тогда их наказывать на месте преступления арапником» (Р., I, 112).

Так и поступает герой поэмы. Он велит сечь собак в воспитательных целях и даже произносит тираду — очевидно, педагогического характера:

Барин велел возмутителей сечь,
Сам же держал к ним суровую речь.

Прыгали псы, огрызались и выли
И разбежались, когда их пустили.

(Н., I, 36—37).

В глазах барина инцидент этим исчерпан. Но на сцене оказываются новые участники эпизода, расценивающие происходящее вовсе не с точки зрения интересов охоты:

Ревма-ревет злополучный пастух,
За лесом кто-то ругается вслух.

(Н., I, 37).

Осторожно вводя тему барского насилия над народом, Некрасов не проясняет до конца сюжетную ситуацию. Читатель должен сам понять, что разорванный ягненок — не барский, а крестьянский. Это показывают слезы пастуха (пастух не отвечал бы за барского барашка, растерзанного барскими псами на глазах самого барина), а главное, ругань крестьянина по адресу барина: не из-за барского же убытка он ругается. Псы ворвались в крестьянское стадо и разорвали принадлежащего крестьянину ягненка, а барин не хочет кинуть пару рублей, чтобы возместить тяжелый для крестьянской семьи ущерб. Вот отчего ругается «бойкий детина». Это, очевидно, не владелец ягненка; было бы слишком неправдоподобно, чтобы как раз в момент нападения псов на стадо рядом⁴⁰ оказался именно

⁴⁰ «За лесом», как видно из контекста, отнюдь не значит где-то далеко. Псовая охота происходила не в лесу, а в поле, на которое выгоняли зверей из маленьких лесных «островов».

тот крестьянин, который потерпел убыток; очевидно, не за свое имущество, а за мир, за обиженное крестьянство восстает он на барина. Мы не знаем — Некрасов не сообщает — э т о г о ли помещика крепостной посмел так упорно ругать своего барина, или это чужой крепостной (что, пожалуй, правдоподобнее в такой ситуации); для Некрасова существенно здесь воплощение народного протеста против угнетателя-помещика, — протеста невероятно смелого, несмотря на привычки рабства: парень «валится в ноги», когда рассерженный барин подъезжает к нему, но, как только барин отъехал, вновь начинает ругать его — и, уже избитый, грозит помещику народной расправой:

Мы-ста тебя взбутетеним дубьем,
Вместе с горластым твоим холуём!

(II, I, 37).

Конечно, это двустипшие — самое заветное с точки зрения идеи поэмы и самое криминальное с точки зрения цензуры; недаром оно впервые было напечатано лишь в издании 1869 года, через 22 года после первой публикации поэмы.

Поэма на первый взгляд может казаться, — вернее, написана так, чтобы казаться, — безобидным, то сочувственным, то добродушно-юмористическим описанием псовой охоты. Так воспринимали ее не только простодушные читатели, но и критики. Обозреватель «Москвитянина» Н. Гаврилов наивно писал: «. . . картина охоты нарисована изрядно. Непонятна только мысль. Прочтя стихотворение, ни за что не догадаешься, чего хочет автор: хочет ли он посмеяться над помещиками-псарями, или хочет просто нарисовать картину псовой охоты? Если предположить первое, эта мысль не достигнута нисколько; иногда как будто бы и идет дело к тому, да не доходит. Предположить второе — картина только начата; . . . иногда видишь остов предмета, а не самый предмет; нередко то, что могло бы украсить картину, как нарочно выкинуто».⁴¹

Почему Некрасов «выкидывал то, что могло бы украсить картину», можно понять только с точки зрения подлинной цели его произведения. Эта цель — осуждение крепостного права. Этой цели служит и презрительное, ироническое изображение барина, его свойств и привычек, его любовного отношения к скотам и скотского отношения к людям; и осторожный показ нищеты, страха и угрюмой злобы крепостных людей; наконец, изображение прямого столкновения барина и крестьянина, народного протеста, доходящего до мысли о расправе с обидчиком-баривом.

4

Напечатав «Псовую охоту» во 2-м номере «Современника», только что перешедшего в его руки, Некрасов в следующем, 3-м номере за 1847 год, поместил новое, только что написанное⁴² сатирическое стихотворение «Нравственный человек».

Это стихотворение написано в куплетно-сказовой манере, характерной для сатирического творчества Некрасова первой половины 40-х годов, —

⁴¹ Н. Гаврилов. Обзор журнальных поэтических произведений за 1847 год. — «Москвитянин», 1848, № 2, стр. 194.

⁴² Белинский в письме к Тургеневу от 19 февраля 1847 года говорит об этом стихотворении как «недавно написанном» (Б., XII, 336).

в манере, связанной с водевильной традицией. Оно написано от лица героя стихотворения. Начальное двустишие

Живя согласно с строгою моралью,
Я никому не сделал в жизни зла.

(Н., I, 45).

заканчивает каждую из четырех строф, придавая им характерный вид водевильного куплета. «Пиэска похожа на водевильные куплеты, которые поются под конец», — писал тот же обозреватель «Москвитянина» Н. Гаврилов.⁴³

«Нравственный человек» напоминает стихотворение 1845 года «Современная ода». В обоих стихотворениях речь идет о лицемере, оба написаны как ложные панегирики якобы добродетельному герою.⁴⁴

Однако новая сатира несравненно резче «Современной оды». Речь идет уже не о темных путях наживы, а о ряде убийств, тем более гнусных, что закон оставляет их без возмездия и убийца аттестует себя добродетельнейшим человеком. Каждая строфа этого стихотворения говорит о жертвах, погубленных «нравственным человеком», в том числе о самых близких ему людях — жене и дочери; а он уверяет, что никому не делает зла, если же в результате его действий люди страдают и умирают, виноват не он, а они. Они нарушают божеский и человеческий закон и за это гибнут. Закон и мораль осуждают неверных жен, непокорных детей и слуг, неисправных должников. Те, кто преступают закон, рошцут, не примиряются с жизнью, должны пенять на себя, а не на нравственного человека, прибегшего под сень благодетельного закона и заповеданной господом богом морали.

Сатирик осуждает не только лицемерие моралиста, но и самую его мораль, преследующую все смелое и свободное; а косвенно осуждается и самый строй жизни, который отдает в рабство или зависимость негодяю людей гораздо более высокого нравственного уровня и позволяет ему тиранить и губить их. Ведь в стихотворении подчеркнуто, что власть мужа над женой, кредитора над должником, барина над крепостным, отца над дочерью поддерживается законом, судом, полицией. . .

Герой стихотворения как бы предвосхищает щедринского Иудушку, такого же елейного лицемера и благочестивого губителя, считающего, что он поступает правильно, «по закону», а если человек гибнет, то виноват не закон и не тот, кто обратился к нему, а тот, кто нарушил его.

Ср.: слова Некрасовского «нравственного человека»:

Пряатель в срок мне долга не представил.
Я, намекнув по-дружески ему,
Закону рассудить нас предоставил:
Закон приговорил его в тюрьму.

(Н., I, 45).

— со словами Иудушки: «Нет, мой друг, я не граблю; это разбойники по большим дорогам грабят, а я по закону действую. Лошадь его в своем лугу поймал — ну и ступай, голубчик, к мировому! Коли скажет мировой, что

⁴³ «Москвитянин», 1848, № 2, стр. 195.

⁴⁴ Анализ «Современной оды» с этой точки зрения дан в моей статье «Начальный период сатирической поэзии Некрасова. 1840—1845» («Некрасовский сборник», II, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1956, стр. 143—146).

травить чужие луга дозволяется — и бог с ним! А скажет, что травить не дозволяется — нечего делать! штраф пожалуйте! По закону я, голубчик, по закону!».⁴⁵

Однако образ предшественника Иудушки несколько проигрывает в убедительности из-за инерции водевильной формы, уже не соответствующей содержанию. Изложение от первого лица не совсем гармонирует с содержанием стихотворения. Конечно, «нравственный человек» подчеркивает свою любвеобильность и незлобие: смерть дочери сразила его «глубокою печалью», «слезами и печалью» почтил он мертвого друга; повара он, правда, «посек», но отечески и лишь после того, как убедился, что наставления и угрозы не действуют. Всё же слишком уж контрастирует формула: «Я никому не сделал в жизни зла» с тем злом, которое описывается в стихотворении, — притом подчас описывается с явным выходом за пределы эмоций и оценок «нравственного человека»:

Она слегла в постель и умерла,
Истерзана позором и печалью. . .
Живя согласно с строгою моралью,
Я никому не сделал в жизни зла.

(Н., I, 45).

Это несоответствие, очевидно, имеет в виду Ап. Григорьев, говоря, что «неестественно водевильна форма стихотворения „Нравственный человек“, что в нем страшно мешает впечатлению эстетическому местоимение я».⁴⁶

Но согласиться с Ап. Григорьевым до конца нельзя. Некрасов явно не настаивает на том, чтобы читатель всерьез поверил реальности такого гиперболического лицемера. «Я никому не сделал в жизни зла» — формула, выражающая не столько убеждение героя, сколько ироническую оценку автора.

Обличение лицемера связано с темами, характерными для «натуральной школы». Идея права женщины на свободу в любви и в браке одушевляет первую и последнюю строфы стихотворения. В последней строфе намечен образ девушки, душу которой нельзя купить, дворянской девушки, полюбившей учителя, т. е. человека низкого социального положения, готовой разделить его бедную долю и зачахнувшей среди богатства с нелюбимым мужем.

Борясь против устоев крепостнического общества, Белинский и Герцен в статьях середины 40-х годов часто ставят вопрос о подлинной нравственности и ее отношении к принятой обществом морали, бичуя лицемерие последней. Здесь в особенности можно назвать 7-ю и 8-ю статьи о Пушкине Белинского, «Капризы и раздумье» Герцена. В этих статьях ставится, в частности, проблема моральной оценки насильственного брака. Во 2-й главе «Капризов и раздумья» («По разным поводам») ⁴⁷ встречаем прямые аналогии с последней строфой стихотворения Некрасова.

Сравнивая жертву насильственного брака с отравленной, Герцен спрашивает: «. . . что дал, например, мой сосед, богатый откущик, своей жене, которая вышла за него потому, что ее нежные родители стояли

⁴⁵ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XII, Гослитиздат, М., 1938, стр. 105.

⁴⁶ Ап. Григорьев, Собрание сочинений, вып. 13, Поэзия Некрасова, М., 1915, стр. 50.

⁴⁷ Напечатана в «Петербургском сборнике», изданном Некрасовым в 1846 году.

перед нею на коленях, умоляя спасти их именье, их честь продажей своего тела, своим бесчестьем? что дал ей муж, какого яда, от которого она из ангела красоты сделалась в два года развалиной? Отчего эти ввалившиеся щеки, отчего ее глаза, сделавшиеся огромными, блестят каким-то болезненно жемчужным отливом? . . . Умри жена — супруг воздвигнет монумент; об нем будут жалеть больше, нежели об ней; он сам оболгет слезами ее гроб и, для довершения удара, слезами откровенными — он, подавая ей психического мышьяку, вовсе и не думал, что она умрет». ⁴⁸

Вторая строфа стихотворения «Нравственный человек» могла бы войти в прежние стихи Некрасова о ростовщиках, о людях, не знающих ни чести, ни совести, ни жалости, знающих только наживу. Но герой стихотворения — не того социального круга, что герои прежних сатир. Это — дворянин, барин, крепостник.

Наиболее социально острой является 3-я строфа, недаром исключенная цензурой из издания 1861 года. Это лаконичная повесть о судьбе крепостного интеллигента. Повар, жадно стремившийся к знанию, не переставший «читать и рассуждать», несмотря на барские упреки и угрозы, высечен барином. Для высоко развитого «чтением и рассуждением» человеческого достоинства крепостного это оскорбление оказалось непереносимым; повар покончил жизнь самоубийством.

О человеческом достоинстве крестьянина постоянно пишет в эту пору Белинский, между прочим, и в номере «Современника», предшествующем тому, в котором помещен «Нравственный человек». Во 2-м номере журнала за 1847 год напечатана рецензия на «Повести, сказки и рассказы казака Луганского», в которой Белинский пишет: «. . . в необразованном мужике иногда бывает больше врожденного достоинства, нежели в образованных людях средних сословий» (Б., X, 81). А спустя несколько месяцев, в знаменитом письме к Гоголю, Белинский в качестве одной из главных задач русской жизни называет «пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и неволе».

Показ пробуждения и развития в народе этого чувства становится одной из важнейших задач «натуральной школы». В лучших ее произведениях, где изображаются крепостные крестьяне, — в «Записках охотника», в «Сороке-воровке» — крепостные крестьяне противостоят барину как люди гораздо более тонкой душевной организации, более интеллигентные, с большим человеческим достоинством, чем барин.

В первой публикации «Нравственного человека» (в «Современнике» 1847 года) конец истории крепостного повара несколько иной, чем в обычном тексте: вместо «он взял да утопился» здесь стоят слова «он сделался пьянчужкой». Очевидно, это цензурный вариант, — но и смягчая сюжет для цензуры, Некрасов взял типичную жизненную ситуацию. Быть может, он взял ее из устного рассказа Герцена. Вероятно, Герцен рассказывал в кругу Белинского историю крепостного повара своего дяди, впоследствии описанную во 2-й главе «Былого и дум». Талантливый, хорошо обученный крепостной повар, любитель «читать и рассуждать», не в силах был сносить положение крепостного и, после отказа барина отпустить его на волю за большой выкуп, сшил, потерял работу, обнищал и погиб. Этот рассказ отличается от некрасовского тем, что повара не только не секли, но и не грозили, не оскорбляли, не мешали «читать и рассуждать». Он не смог вынести самого сознания, что он невольник.

⁴⁸ А. И. Герцен, Собрание сочинений, т. II, Изд. Академии наук СССР, М., 1954, стр. 79, 80.

В стихотворении следующего, 1848 года описано подробнее состояние крепостного — не развитого грамотея, а обыкновенного, рядового крепостного человека, высеченного по приказу барина:

Как подумаю, весь задрожу,
На душе всё черней да черней.
Как теперь на людей погляжу?
Как приду к ненаглядной моей?

(Н., I, 47).

Как же реагирует на бесчеловечное оскорбление герой стихотворения «Вино»? Реакция как будто неглубокая:

Целый штоф осушил я до дна
И в тот день не ходил со двора.

(Н., I, 47).

Но это реакция вторичная; непосредственная намечена в предыдущих словах:

Нашептал мне нечистый в ночи
Неразумных и буйных речей,
И на утро я сумрачен встал;
Помолиться хотел, да не мог,
Ни словечка ни с кем не сказал
И пошел, не крестясь, за порог.

(Н., I, 47).

Смысл этих строк проясняют аналогичные места во 2-й и 3-й главках стихотворения: «Наточил я на старосту нож», «Наточивши широкий топор, „Пропадай!“ — сам себе я сказал». ⁴⁹ Конечно, и в 1-й главке говорится о том же. Крепостной хочет расправиться с насильником-баринном. В «Нравственном человеке» смертельно оскорбленный крепостной убивает себя, в стихотворении «Вино» крепостной замышляет убить барина. Здесь впервые намечена тема крестьянской расправы со злодеем-баринном. Через несколько лет она будет реализована в наиболее резком антикрепостническом стихотворении Некрасова «Отрывки из путевых записок графа Гаранского».

Три рассмотренных нами стихотворения Некрасова очень разны и по жанрам, и по темам: стихотворение о романтической барышне, ставшей пошлой барыней; небольшая поэма об охотнике; куплеты лицемера, чванящегося своей добродетелью. Что общего между этими произведениями? То, что их объединяет, не бросаясь в глаза: это их направленность против крепостного права, против помещиков. Эту направленность мы пытались продемонстрировать в каждом из рассмотренных сатирических стихотворений 1846—1847 годов.

В наступившие затем годы цензурного террора (1848—1855) Некрасову пришлось быть гораздо осторожнее, переводить обличение из сатирического плана в юмористический; но во всяком случае и в дальнейшем, на протяжении всего дореформенного периода, дворянство остается основной и почти единственной мишенью его сатиры; а то, что писалось не для печати, как «Из записок графа Гаранского» (1853), свидетельствует не об ослаблении, а о росте сатирической силы и непримиримости Некрасова в годы «лихого семилетья».

⁴⁹ Эти строки до издания 1863 года заменялись вариантами, лишь намекающими на кровавую расправу.

А. Ф. Крошкин

РОМАН Н. А. НЕКРАСОВА
«ЖИЗНЬ И ПОХОЖДЕНИЯ ТИХОНА ТРОСТНИКОВА»¹

1

В русской литературе едва ли найдется художественное произведение, которое бы имело судьбу, сходную с судьбой некрасовского романа «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». В 1847 году в 10-м номере «Современника» Некрасов объявил о намерении редакции в скором времени приступить к печатанию этого романа на страницах журнала. В 12-м номере издатели «Современника» вновь напоминают читателям о своем обещании опубликовать «роман г. Некрасова». Однако работа над романом не была завершена, и в печати он не появился. Произведение дошло до читателя лишь спустя восемьдесят с лишком лет; оно было опубликовано в 1931 году, по рукописям, сохранившимся в архиве Карабихи.²

Наиболее детальный анализ «Жизни и пождений Тихона Тростникова» дается в книге В. Е. Евгеньева-Максимова «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова». Однако и здесь ряд проблем рассмотрен исследователем недостаточно. Особенно ощутима неполнота анализа художественного мастерства автора «Петербургских углов».

Настоящая статья — попытка восполнить некоторые пробелы в изучении прозы Некрасова.

Роман «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», несмотря на свою незавершенность, является одним из центральных произведений Некрасова 40-х годов. В это время Некрасова-прозаика привлекает изображение разночинца. Писатель неразрывно связывает «развитие записок», т. е. сюжет своего романа, с развитием общественной жизни. В романе обнаруживается стремление Некрасова нарисовать картину общих успехов реалистической литературы, идейную силу которой придавала ее демократическая и антикрепостническая направленность.

¹ В рукописях романа у Некрасова написание фамилии героя имеет два варианта («Тростников» и «Тросников»). В печатном прижизненном издании (в «Физиологии Петербурга»), а также в рукописях «Петербургских углов» фигурирует «Тростников». Мы пользуемся этим написанием.

² В том же году появляются и первые исследования о романе: В. Е. Евгеньев-Максимов. Исповедь раннего разночинца; К. И. Чуковский. Тростников — Некрасов; Г. А. Гукowski. Незданные повести Некрасова в истории русской прозы 40-х годов. (В книге: Н. А. Некрасов. Жизнь и похождения Тихона Тростникова. ГИХЛ, М.—Л., 1931). Новые попытки анализа прозы Некрасова относятся к 1939 году — статьи А. Зиминой и А. Белкина в сборнике «Творчество Некрасова» (Труды МИФЛИ, М., 1939).

Не случайно на сохранившихся страницах «Жизни и пождений Тихона Тростникова» соседствуют народ и сочувствующий ему литератор-разночинец — Тростников. Герой романа, начинающий свою литературную деятельность, восхищается даровитой художницей из народа и прилагает силы к тому, чтобы дать ей художественное образование, выкупить из крепостной неволи. Эти события в романе относятся ко «второму периоду жизни» Тростникова (периодом «первым» было детство). Впереди, следовательно, должен был лежать зрелый, самый интересный период его деятельности, связанный с осознанием несправедливости деления общества на богатых и бедных, свободных и закрепощенных людей. И, действительно, сохранившиеся страницы романа свидетельствуют о том, что в нем в остро тенденциозной форме ставились злободневные социальные вопросы, давалась неприкрашенная картина будничной, повседневной жизни столицы крепостнического государства.

Мог ли такой роман появиться на страницах подцензурной печати в 1848 году, когда цензура запрещала печатать произведения французских писателей, даже таких, как Э. Сю, когда, по сообщению А. Я. Панаевой, «из шести повестей, назначенных в „Современник“, ни одна не была пропущена, так что нечего было набирать для ближайшей книжки».³

Недаром связка рукописей, содержащая роман «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», была впоследствии, еще при жизни поэта, из опасения обыска заброшена в глубокий подвал Карабихского дома.⁴ И роман о разночинце и демократе Тростникове долгое время был погребен в одной связке с запрещенной литературой и коллекцией фотографических карточек декабристов.

2

Некрасов придавал большое значение работе над своим первым романом, который писал на протяжении ряда лет.

В издании 1931 года роман напечатан как незаконченное одновариантное произведение. Редакция VI тома полного собрания сочинений и писем Некрасова устанавливает два варианта романа, писавшихся в разное время. Такая точка зрения более правомерна, если учесть хотя бы тот факт, что герой во втором варианте выступает в ином освещении, нежели в первом варианте. Впрочем, автор намерен был в процессе работы над вторым вариантом тесно связать его текст с написанным ранее.⁵ Из рукописей Некрасова видно, что работа над романом распадается в основном на три последовательных этапа. Первый из них связан с созданием «Повести о бедном Климе», часть которой Некрасов намеревался впоследствии включить в роман. Вторым этапом охватывает тот период, когда создавался первый вариант «Жизни и пождений Тихона Тростникова». Третий соответствует началу работы над вторым вариантом романа. В процессе длительного творческого труда авторский замысел Некрасова менялся. Проследим это изменение по результатам работы.

В «Повести о бедном Климе», написанной в духе ранней прозы Некрасова и отличающейся мелодраматизмом, изображен разночинец — молодой человек с прекраснородушно-романтической верой в людей. Столкнув-

³ А. Я. Панаева. Воспоминания. М., 1948, стр. 191.

⁴ Архив села Карабихи. М., 1916, предисловие.

⁵ Об этом говорит, например, упоминание Некрасова во втором варианте о некоторых эпизодах, описанных в первом варианте: Н е к р а с о в. Полное собрание сочинений и писем, т. VI, стр. 282. — В дальнейшем ссылки даются по этому изданию (т. т. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

шись с нуждой и общественной несправедливостью, он начинает «прозреть», выступает в качестве героя протестующего, но быстро оказывается сломленным.

«Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (первый вариант) — произведение, написанное на автобиографическом материале. Герой — разночинец-литератор, в сравнении с Климом он более стоек. Автор прослеживает процесс формирования его характера, вырабатываемого в столкновениях героя с людьми из различных социальных слоев. Повествование разветвляется в социальный роман, но оно обрывается на одной из глав второй части романа. Текст рукописи свидетельствует о незаконченности работы над первым вариантом.

Второй вариант романа (за исключением отдельных страниц) носит сугубо черновой характер. В рукописи сохранились три неполные главы и наброски к ним. Этот вариант обнаруживает более ироническое отношение автора к своему юному герою, к его сословным предрассудкам, подчеркивает идейную незрелость его. До конца авторское отношение к герою не проясняется. На первом плане действуют люди из народа, а главный герой постепенно сходит с черновых страниц романа. Проблемы литературной жизни отсутствуют (Тростников — не литератор), изображение литературной среды вытесняется изображением крестьян и городского люда.

С каждым из этих этапов работы Некрасов делает значительный шаг в сторону реалистического изображения действительности. Уже в «Бедном Климе», несмотря на мелодраматический колорит, реалистическая струя отличает некрасовское повествование от повестей эпигонов романтизма конца 30-х—начала 40-х годов (Н. В. Кукольника, А. В. Тимофеева, Н. А. Полевого и др.). Социальная тематика, изображение социальных контрастов, «физиологические» зарисовки, ирония по отношению к романтикам — все это дает право в целом отнести повесть Некрасова к реалистическому направлению литературы начала 40-х годов.

Первоначально считалось, что «Повесть о бедном Климе» написана Некрасовым после романа о Тростникове.⁶ Редакция VI тома Полного собрания сочинений и писем Некрасова справедливо относит создание повести к периоду, предшествующему работе над романом. Не исключено, впрочем, что «Повесть о бедном Климе» написана в основном в 1841 году. На эту мысль наводит сходство стиля повести и других прозаических произведений Некрасова 1840—1841 годов («Макар Осипович Случайный», «Двадцать пять рублей» и др.).

Обращает на себя внимание сюжетная законченность повести уже в первой ее редакции. Не опубликованная автором, повесть эта явилась, в известном смысле, сюжетно-тематическим фондом для его дальнейшего творчества. В заключительный период работы над «Тростниковым» писатель придает повести значение немаловажного этапа на пути развития своей прозы. Не случайно выдержку из нее ставит в качестве эпиграфа ко 2-й главе романа (во втором варианте), где также повествуется о мытарствах героя.

Бедный молодой человек, стремящийся к достойной жизни в сфере сословно-чиновничьего общества и терпящий при этом крах, не впервые появляется в творчестве Некрасова. Как в ранних рассказах, так и в «Бед-

⁶ Г. А. Гуковский. Незданные повести Некрасова в истории русской прозы 40-х годов, стр. 374; В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность П. А. Некрасова, т. I. Гослитиздат, М.—Л., 1947, стр. 359—360.

ном Климе» герой с самого начала повествования страдает от недостатка средств к существованию. Несмотря на бескорыстное желание Клима приносить пользу обществу, несмотря на его университетский аттестат, он не может поступить на службу, так как это сопряжено с унижением.

В первых трех главах повести рассказывается о последней попытке Клима «достать место». Получив от директора департамента отказ, герой неожиданно «облагодетельствован» ловким экзекутором, который обещает ему похлопотать, преследуя при этом тайную цель — выдать за него побочную дочь директора, засижившуюся в девках, и заслужить за свое старание награду от начальника. Клим чуть было не попадает в сети. Вместо уродливой незаконной дочери он принимает за предназначенную ему невесту законнорожденную дочь-красавицу и влюбляется в нее. Этому недоразумению способствует то обстоятельство, что обе девушки носят одно имя.

В 4-й главе Некрасов переносит действие в бедную лачугу, где раненый на дуэли офицером-адъютантом Клим подвергается гонениям со стороны хозяйки. Эта и последующая главы значительно отличаются по содержанию и стилю от предыдущих. За основу здесь принят факт из биографии самого Некрасова, когда его, полубольного, выгнали из квартиры, предварительно взяв расписку о передаче хозяину всего имущества. В 5-й главе Клим (как и сам Некрасов в описанном случае) находит приют в ночлежке, приведенный туда нищими. Главы 4-я и 5-я подверглись наиболее значительной правке Некрасова после того, как повесть была закончена в первой редакции. Эти две главы в несколько измененном, доработанном виде и вошли в текст «Жизни и походов Тихона Тростникова». Несомненно, на более поздней стадии работы над прозой писателя привлек наиболее достоверный, фактический материал, который содержится в ранней повести.

Приведенный выше пересказ первых глав повести был необходим потому, что в науке имело место неправильное толкование сюжета произведения. Возможно, оно было допущено из-за искажения некрасовского текста. И в первом издании повести в книге «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1931) и в 6-м томе Полного собрания сочинений (1950) законная дочь Таковского именуется Марьей Ивановной (VI, 60), между тем как в рукописи она названа настоящим своим именем: «На днях Марья Сергеевна, дочь его превосходительства, сочеталась законным браком с известным нам адъютантом. . .».

Эта опечатка несколько затемнила смысл интриги с замужеством незаконнорожденной дочери, заставляя думать, что Некрасов по небрежности называет законную дочь то Марьей Ивановной, то Марьей Сергеевной.

«Повесть о бедном Климе» предвяряет «Петербургские углы» реалистическим изображением мира нищеты, «дна», грязных трущоб. Некрасов не случайно стремился придать повести больший драматизм. Драматический элемент обусловил бы силу социального протеста бедного разночинца, попавшего в мир нищих и ощутившего безвыходность своего положения. Людей, подобных Климу, с трагически сложившейся судьбой вследствие их непоколебимой честности, писатель наблюдал в жизни.⁷

⁷ Близким к Климу по своему характеру человеком был, например, друг Некрасова Н. Ф. Фермор; см. о нем в письме Некрасова к И. С. Тургеневу от 15—17 июня 1856 года (X, 277); личность Фермора и обстоятельства его гибели освещаются в рассказе Н. С. Лескова «Инженеры-бессребренники».

Однако, так же как и в ранних рассказах, Некрасов пытается достичь драматического пафоса средствами мелодрамы, обращается к арсеналу испытанных романтических приемов. Дидактизм, книжное влияние дают себя знать, несмотря на жизненную основу сюжета. Трагедийно-романтические эффекты плохо увязываются с элементами «физиологического очерка». Не занимаясь окончательной отделкой повести, Некрасов переходит к работе над романом.

Первый вариант «Жизни и похождения Тихона Тростникова» был написан, по-видимому, в 1843 году (VI, 547—548). В 1844 году Некрасов работал над очерком «Петербургские углы», переделанным из пятой главы первого варианта романа и появившимся в «Физиологии Петербурга» в начале 1845 года.

Труднее определить время работы Некрасова над вторым вариантом романа. Высказывалось предположение, что отсутствующее в рукописи начало 1-й главы второго варианта было перенесено Некрасовым в рецензию на «Музей современной иностранной литературы» («Современник», 1847, № 4).⁸ Вариант этого же отрывка, большая часть которого попала в рецензию, содержится в повести «Сургучов».

Можно утверждать, что Некрасов писал этот отрывок для рецензии на основании написанного в беллетристических произведениях, а не наоборот. Если сравнить отрывок из «Сургучова» и соответствующий ему отрывок из рецензии на «Музей современной иностранной литературы», то легко обнаружить, что второй из этих отрывков является более совершенным в стилистическом отношении. Таким образом, очевидно, что как наброски к повести «Сургучов», так и 1-я глава второго варианта романа о Тростникове были написаны не позднее марта 1847 года.

Следует добавить, что и 2-я глава во втором варианте «Тростникова» была создана Некрасовым ранее апреля 1847 года. Два отрывка из 2-й главы — черновой набросок («Сердце его билось ускоренным неровным биеньем. . .»; VI, 515) и отрывок из основного текста («„Чудак!“ — повторил Тростников, оставшись один . . .»; VI, 258—259) — вошли в несколько переработанном виде в текст рецензии на поэму Сушкова «Москва», напечатанной в том же 4-м номере «Современника», что и рецензия на «Музей современной иностранной литературы». В характеристике собирательного типа «идеального» юноши-романтика, данной в рецензии (IX, 168), Некрасов использовал свои наброски к роману, в которых изображался один из таких «идеальных» юношей — Тростников.

В 10-м номере «Современника» за 1847 год появилось обещание издателей в скором времени опубликовать роман на страницах журнала. Характерно, впрочем, в заметке с упоминанием о романе Некрасова в 12-м номере «Современника» обещания печатать роман уже не содержится. В заметке «О журнальных объявлениях и обещаниях» говорится: «. . . Не напечатаны повесть г. Панаева и роман г. Некрасова, но издатели «Современника» долгом считают уступать место в своем журнале трудам других литераторов скорей, чем своим». В октябре 1847 года часть материала, входившего в текст второго варианта романа, переходит в фельетоны отдела «Смесь» журнала «Современник». В 11-м номере жур-

⁸ М. Г и н. Новонайденные рецензии Некрасова. «Н. А. Некрасов», «Научный бюллетень Ленинградского университета», № 16—17, 1947, стр. 19—23; см. также комментарии: VI, 560.

нала появляется фельетон «Теория бильярдной игры» и Новый Поэт», автором которого был Некрасов.⁹ В фельетон вошли стихи, являющиеся вариацией на текст отрывка из второго варианта «Тростникова».

3

Роман о Тихоне Тростникове интересен поставленными в нем социальными проблемами.

Литераторы гоголевской школы, развивая тему социальной несправедливости в направлении большей конкретизации и широты в изображении социальных контрастов, часто насыщали произведения не только «физиологическими» подробностями, но и страстным протестом. И усиление субъективного момента как следствие авторского протеста в повествовании, и «физиологическое» описание — оба эти элемента демократической эстетики присущи и стилю Некрасова. Но до романа о Тростникове социальная жизнь не изображалась им исполненной одновременно столь резких и вместе с тем реалистически обнаженных социальных контрастов.

С точки зрения развития темы народа роман о Тростникове является этапным произведением в творчестве Некрасова. До сих пор в прозе Некрасова люди из «низов» появлялись лишь эпизодически. В романе изображение людей из народа дано значительно шире. Проблема народа здесь получает определенное развитие, которое связано с эволюцией идейных замыслов Некрасова и углублением его знания жизни. Если сравнить первые варианты произведения, относящиеся к началу 40-х годов, с последним, то можно обнаружить, что Некрасов постепенно переходит от изображения городского люмпен-пролетариата к преимущественному изображению трудового народа, все более усиливая отражение недовольства народа своим угнетенным состоянием.

Если в «Повести о бедном Климе» почти отсутствует трудящийся человек, то в первой части романа рассказывается о трудовом прошлом бедняков, ютящихся в «углах». Однако в наиболее яркой главе первой части — «О петербургских углах», — связанной с изображением главным образом безработных, еще не ощущается красота человеческого труда. Писатель старается подчеркнуть, что люди, живя в подобных условиях, трудятся без всякого вдохновения.

Во второй части «Тростникова» появляется человек из народа, прекрасный в своем творческом труде, — Параша. Автор противопоставляет ее миру богемы, безыдейным сочинителям, пишущим ради заработка. Однако в этом первом опыте Некрасова постигла неудача — образ крепостной художницы вышел искусственным.

К периоду работы над вторым вариантом романа Некрасовым уже были созданы или создавались такие стихотворения, как «В дороге», «Тройка», «Огородник», «Псовая охота», «Родина» и др. Интерес к жизни народа вызывает у Некрасова стремление изобразить ее в более широком плане.

Во втором варианте романа более значительное место, чем в первом, отведено изображению крестьян, пришедших в город на заработки. Трудовым человеком из крестьян представлен рыжий печник. Его эксплуатируют все, начиная с барина и кончая первым попавшимся трактирным грамотеем.

⁹ См. публикацию автора данной работы «Неизвестный фельетон Н. А. Некрасова» («Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка», 1957, вып. 1, стр. 60—66).

В образе извозчика Ванюхи Некрасов показал постепенное созревание в народе ненависти к угнетателям, готовой вылиться в открытый протест. Ванюха из «Тростникова», изображенный в реалистических тонах, как и Ванюха из стихотворения «Извозчик», едва ли не противопоставлены автором приукрашенному, идеализированному образу извозчика (Ванюши) богобоязненного крестьянского парня из повести Н. А. Полевого «Мешок с золотом» (1834).

Во втором варианте романа Некрасов стремится раскрыть причины социального неравенства. Более решительно писатель говорит об этом в поэтическом отступлении о Петербурге, развивая гоголевскую тему — Петербург в его резких контрастах, — идущую прямо от «Невского проспекта». По силе протеста, пафосу и лиризму этот некрасовский отрывок можно причислить к лучшим достижениям художественной литературы этого периода. Выдвигая вслед за Гоголем тему «обманчивого Петербурга», Некрасов раскрывает ее в более резком и обнаженно контрастном плане, чем Гоголь.

Изображая Петербург, Некрасов перекликается и с Достоевским. Оба писателя обостренно чувствуют социальную несправедливость. Вместе с тем Некрасов идет дальше Достоевского в осуждении современного ему общества, решительнее вскрывая его пороки. Рассуждение о Петербурге и его социальных контрастах Достоевский вкладывает в уста робкого, забитого Макара Алексеевича Девушкина. Рассуждению не чужд оттенок проповеди, обращенной к «богатейшим лицам». Некрасов же в отрывке о Петербурге говорит от своего имени, резко, не затушевывая контрастов, без всяких оговорок и морализирования. Говоря о бедняках столицы, он стремится прежде всего объяснить причину социального неравенства: «... есть несчастливцы, которым нет места даже на чердаках и подвалах, потому что есть счастливыцы, которым тесны целые дома. . .» (VI, 262).

В ранний период творчества Некрасов интересуется актуальной проблемой положения женщины в обществе. Тему обвинения господствующих классов, превративших женщину в рабыню, Некрасов развивает и в «Тростникове». Жестокость, с которой обращаются с Матильдой ее «покровители», можно сравнить с издевательствами над крепостными женщинами. Некрасов рассказывает о беззащитном положении актрис императорских театров, касается такой язвы общественной жизни столичного города, как узаконенная проституция, и т. д.

В раннем романе Некрасова еще не получила разрешения одна из насущных проблем общественной жизни России того времени — разночинец в его взаимоотношениях с народом. Разночинец Тростников в первом варианте романа только начинает пристально наблюдать за окружающими его людьми из бедноты, причем он весьма сочувственно относится к этим людям.

В набросках ко второму варианту романа герой выступает вначале как мечтатель-романтик, свысока относящийся к народу. Некрасов понимал, что непрактичность, доходящая до беспомощности, беспредметная мечтательность в сочетании с пренебрежительным отношением к народу — признаки либерального барства. Поэтому-то изображение героя и приобретает явно иронический характер. Правда, юному герою из второго варианта романа предстояло изменить свои взгляды, проникнуться сочувствием к неимущим людям и ненавистью к крепостничеству. Но каким Некрасов намеревался изобразить дальнейший путь своего героя, известно лишь в общих чертах. Повествование не было закончено, уцелели отдельные наброски.

В первом, основном варианте романа Некрасов отводит значительное место раскрытию другой темы — изображению пути разночинца к литературе.

4

В центре романа о Тростникове — судьба юноши-поэта. Сюжетная канва «записок» Тростникова построена в основном на воспоминаниях самого Некрасова о первых годах пребывания в Петербурге. Но роман — не автобиография, Тростников — не Некрасов. Писатель не стремился к воспроизведению эпизодов из своей жизни, хотя в романе почти полностью сохранена последовательность событий в жизни Некрасова тех лет.

В романе показаны существенные черты формирующегося характера героя-разночинца. Придавая особое значение формированию, развитию характера главного героя, Некрасов делает это в основном реалистически верно. Он достигает того, что Тростников становится первым положительным героем — разночинцем в истории русского реалистического романа. При оценке этого героя надо учитывать ретроспективный взгляд Тростникова — автора «записок» — на свое прошлое, причем его воззрения в данном случае сливаются со взглядами самого Некрасова. Тростников правдиво, без прикрас и самообмана, трезво взвешивая пережитое, рассказывает о самом себе, о своих заблуждениях, ошибках, поисках.

Раскрывая типические черты характера Тростникова, следует прежде всего отметить те его стороны, которые позволили юноше Тростникову «вызреть» в передового писателя, писателя некрасовского типа, ибо это самое существенное в его облике. Преодолеть все трудности, выжить, выстоять, «очиститься» от отрицательных влияний крепостническо-буржуазной действительности, выковать в процессе этой борьбы свои убеждения, проверенные суровой жизнью, — в этом была задача, стоявшая перед современными Некрасову разночинцами. Не случайно картины нищенского быта, недостойных человека условий существования в романе почти всегда находятся рядом с характеристиками поэтической, умственной деятельности героя.

На протяжении нескольких глав Некрасов рисует, с каким трудом юноша, недоучившийся в гимназии и не получавший никакой материальной помощи, прокладывает себе дорогу в университет. Повествование о напряженных и трудных днях подготовки к экзаменам несомненно также имеет теснейшую связь с биографией Некрасова.

Получение наследства не побуждает Тростникова бросить литературу. Автор «записок» признается, что «одною из первых глупостей», сделанных им по получению наследства, было издание собственных стихотворений. Неожиданное обогащение, низкопробная лесть приятелей, — все это кружит голову юноше. Он начинает считать себя талантом, а когда критики встречают сборник его стихов дружной бранью, думает только об отмщении, хотя и чувствует правоту автора статьи, помещенной в том журнале, «в котором участвовали люди, недовольные настоящим порядком вещей и стремившиеся к идеалу более истинной и плодотворной литературы». По-видимому, Некрасов предполагал показать, как смутное ощущение справедливости эстетических суждений передового журнала превращается у Тростникова в уверенность. Не случайно ниже автор «записок» расценивает эстетическую платформу прогрессивного журнала как единственно правильную и осуждает его противников. Впрочем, уже и в период дружбы с кружком издателя «газеты с замысловатым эпиграфом» Тростников крайне неприязненно относится к журналистам ре-

акционного круга, в частности к «почтеннейшему» (срисованному с Булгарина).

Важным фактором, который способствовал бы превращению Тростникова в передового литератора, является его сочувственное отношение к угнетенному народу. Непростительный поступок Тростникова, лишивший его возможности выкупить девушку из крепостной неволи, трагическая судьба Параши — также развитие сюжета предусматривалось Некрасовым в целях большей типичности изображаемого, так как, подчеркивая ужасы крепостничества, показывало, насколько сложен был путь идейного развития Тростникова в окружающих его условиях. Тростников тяжело переживает свой «безумный поступок». Чувство долга перед народом, голос совести, сближая Тихона Тростникова с самим Некрасовым, являются чертами нравственного облика писателя. Взгляды разночинеца Тростникова, его отношение к народу носят демократический характер. Само имя героя — Тихон — подчеркивает его демократизм.

В. Е. Евгеньев-Максимов видит типическое значение образа Тростникова в том, что в его лице представлен «разночинец, прокладывающий себе дорогу к культурным ценностям».¹⁰ Этот вывод можно дополнить. В романе обрисован типичный процесс духовного формирования молодого человека, несмотря на ошибки, движущегося к высокой цели — к творческому труду, освященному высокими идеалами. Этот путь, ошибки, поиски (как и характер героя в целом) типичны для многих молодых людей некрасовской эпохи.

5

Большое место в романе занимает изображение литературного мира. Некрасов не преследует здесь мемуарных целей. Точность, достоверность сведений, конкретных исторических данных не всегда выдержаны до конца и дополняются авторским вымыслом.

В образной характеристике современного «состояния литературы и журналистики русской» сказалась сатирическая направленность дарования художника с формирующимися взглядами революционного демократа. Осуждение Погодина и Шевырева, проповедников идей «официальной народности», в условиях самодержавной России приобретало характер воинствующего выступления против крепостничества.

Как идейного своего врага изображает Некрасов Булгарина в сатирическом портрете «почтеннейшего», открыто намекает на его связь с политической полицией. Булгарин выглядит страшным и в то же время ничтожным, смешным субъектом. Страшно, что это ничтожество обладает возможностью распоряжаться судьбами чужих произведений. В романе Некрасов выразил глубокое возмущение полицейскими порядками, тормозившими в 40-е годы развитие русской литературы.

В «Петербургских углах» Некрасов иронически упоминает о булгаринской «Северной пчеле». Описывая обстановку женской половины подвала, Некрасов замечает: «В двух углах стояли кровати, а два остальные были загорожены ширмами, с которыми соединено было то удобство, что можно было заниматься чтением „Северной пчелы“, которую ширмы были оклеены». Это наблюдение Некрасова не понравилось цензорам, просматривавшим «Петербургские углы» в их первой редакции. Название газеты было уничтожено. Тогда Некрасов заменил слова «Северной

¹⁰ В. Е. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. I, стр. 391.

пчелы» словами «одной ежедневной газеты», но и это было зачеркнуто красным карандашом цензора, надписавшего: «чтением газет, которыми ширмы были оклеены». Впоследствии Некрасов восстановил первоначальное написание. Однако в печатном тексте «Физиологии Петербурга» фраза получила вид, еще менее сходный с первоначальным: «. . . что можно было заниматься чтением одного журнала, которым ширмы были оклеены».

Консервативный лагерь в литературе иронически представлен в романе кружком мелких сочинителей и актеров, литературной «гли», вред которой для развития литературы показал еще И. И. Панаев.¹¹ В лице издателя газеты, знаменитой замысловатостью эпиграфа, Некрасов высмеял беспринципных литераторов с их эклектическими взглядами на литературу, ради корыстных целей готовых враждовать как с Булгариным, так и с «Отечественными записками» Белинского, литераторов, набивающих руку то на пустопорожних водевилях, то на безыдейных статейках.

Всматриваясь в фигуры журналистов и актеров, действующих во второй части романа, мы замечаем, что, начиная с 3-й главы, о некоторых из них говорится как о персонажах, введенных в сюжет где-то ранее. Сам собой напрашивается вывод, что отсутствующие в рукописи основная часть 1-й главы и вся 2-я глава содержали эпизоды, в которых и появляются впервые такие лица, как водевилист-драматург Анкудимов, его друг — долговязый поэт Кудимов, некто, имеющий псевдоним Х. Х. Х., актер, отличающийся необыкновенной любезностью, высокий и тощий актер, «лунатик». В 6-й главе, например, слова: «высокий, тощий, как грабли, актер, рассказывавший анекдот о „лунатике“» (VI, 194) — поставлены вне связи с предыдущим повествованием на сохранившихся листах рукописи, так как нигде на этих листах не рассказывалось никаких анекдотов на подобную тему. Аналогична этому фраза из той же главы: «За водевилем последовала самая интересная часть бенефиса — патриотическая драма „Русское национальное лекарство“, сделанная из анекдота, который рассказывал Х. Х. Х.» (VI, 199). Она непонятна читателю, так как несомненно связана с повествованием на отсутствующих страницах. В той же главе говорится о появлении в актерской уборной «нашего старого знакомого драматурга-водевилиста. . . в сопровождении неразлучного друга» (VI, 195), однако о первом из этих двух персонажей в сохранившемся повествовании сказано не так много, чтобы называть его, в отличие от других, «нашим старым знакомым». О том же, кто является его неразлучным другом, читатель может только строить догадки.

«Темные» места в главах второй части, следующих после пропуска страниц 1-й и 2-й глав, объясняются довольно легко при чтении «Очерков литературной жизни».¹² В «Очерках» фигурируют: «любезный и ловкий» актер, у которого «любезность составляла главную черту характера», длинный поэт Свистов, водевилист-драматург Посвистов (явная перекличка со столь же созвучными фамилиями Кудимов и Анкудимов), вы-

¹¹ Имеется в виду повесть «Гля» (начало 1843 года). Ряд деталей в «Тростникове» перекликается с отдельными местами этой юмористической повести. Общее в этих произведениях сводится главным образом к тому, что оба писателя брали в качестве прототипов для своих персонажей одних и тех же лиц (Булгарина, Ф. Кони и др.), которых изображали с одних идейных позиций.

¹² Напечатаны Некрасовым в № 3 «Финского вестника» за 1845 год. Некоторые исследователи справедливо полагают, что «Очерки» не только близки роману о Тростникове, но и представляют собою позднейшую переработку отрывка из романа (см. статью: А. М. Г а р к а в и. О новонайденном рассказе Н. А. Некрасова «Очерки литературной жизни». — «Ученые записки ЛГУ», 1949, серия филологических наук, вып. 16; см. также комментарии: VI, 562).

сокий, тощий актер, «лунатик» Сбитеньщиков. О поэте и водевиллисте-драматурге сказано: «Поэт был еще очень молод, водевиллист-драматург уже в летах; но разность возрастов не мешала им питать друг к другу самую нежную дружбу».

Многое здесь соответствует портретам и поведению указанных выше персонажей из «Тростникова». Все эти лица в «Очерках» впервые представляются читателю, причем некоторые из них (например, водевиллист-драматург) — с довольно подробной характеристикой.

Высокий и тощий актер рассказывает в «Очерках» историю, случившуюся с ним и Сбитеньщиковым, в которой последний представлен «лунатиком» (он оставался у приятелей ночевать и, притворяясь лунатиком, крал у них по ночам посуду и другие ценные вещи).

Можно попытаться установить, что из рассказанного в «Очерках» является, по Некрасову, основой патриотической драмы «Русское национальное лекарство», сделанной «из анекдота, который рассказывал Х. Х. Х.». Персонажа Х. Х. Х. в «Очерках» нет, но зато имеется другое лицо — молодой человек Зубков, беспечный и хвастливый, который любит развезжать в коляске и рассказывать густые анекдоты, насколько им придуманные. В «Очерках» Зубков рассказывает собравшимся об анекдотическом случае, якобы происшедшем с ним самим. Перед его коляской на улице упал человек. Анекдот имеет такое продолжение: «Выскакиваю из коляски, гляжу: красная морда лежит без движения, пена у рта, вся посинела, глаза выкатились. Народа собралось пропасть. Кричу: „доктора! доктора! Нет ли между вами доктора?“ Выходит здоровый плотный мужик в полушубке и говорит: „На что, сударь, доктора?“. Поднял синюю морду, поставил на ноги, да как хватит ее во всю мочь кулаком по затылку. Так из горла и. . .» В этом месте рассказчика прерывают, развязка анекдота в «Очерках» не изложена. По всей вероятности, анекдот Зубкова в «Очерках» если не повторял, то во всяком случае был близок по содержанию к анекдоту Х. Х. Х. из романа. Говоря, что из этого анекдота выросла драма «Русское национальное лекарство», Некрасов высмеивает творческие приемы драмателов-халтурщиков, специализировавшихся на «патриотических» пьесах, дает уничтожающую характеристику охранительной драматургии, прославляющей мощь «русского кулака». В драме «Бобровая шапка», которую Тростников смотрит в театре в один день с «Русским национальным лекарством», Некрасов отмечает, помимо прочего, «несколько громких тирад о силе русской души и русского кулака».

Начало «Очерков литературной жизни» сближается вплоть до фразеологических аналогий с имеющимися в рукописи страницами 1-й главы второй части романа. Молодой поэт Хлыстов из «Очерков», в квартире которого собираются на пирушку его друзья, литераторы и артисты, имеет некоторое сходство с Тростниковым начала второй части романа.

Без сомнения, «Очерки литературной жизни» представляют собой переработку Некрасовым текста 1-й и 2-й глав второй части «Жизни и походов Тихона Тростникова». Отсутствие в рукописи романа листов с этими главами подтверждает установленный факт: они были изъяты Некрасовым для переработки этих глав в самостоятельное произведение.

Легко объясняется теперь и пропажа у Тростникова двух серебряных ложек и часов, «что были в гостиной», — пропажа, на которую хозяин квартиры не обращает внимания, будучи поглощен мыслями о некоей девушке с черными глазами.¹³ У читателя полно первоначального текста

¹³ Об этом говорится в сохранившемся заключительном отрывке 1-й главы.

обеих глав второй части романа, разумеется, не оставалось бы сомнений, что похищение ложек и часов Тростникова было делом рук «лунатика».

Таким образом, содержание пропущенной части повествования в значительной мере проясняется.

Несмотря на известную фрагментарность и незаконченность произведения, Некрасову удалось воспроизвести атмосферу, царящую в кружке безыдейных литераторов, где начинающий писатель, по словам Некрасова, мог скорее «отупеть, чем развиться».¹⁴ Наиболее ярко нравы кружка изображены в главе «Необыкновенный завтрак»; рассказ — переработку из этой главы — Белинский отмечает в своем обзоре русской литературы за 1843 год.

Вследствие синтаксической ошибки в журнальном тексте «Необыкновенного завтрака»¹⁵ укоренилось неправильное представление о существовании в романе образа «лунатика Хапкевича».¹⁶ Между тем такого персонажа в романе нет. Фраза из 7-й главы второй части в рукописи читается так: «. . . актер, отличавшийся необыкновенной любезностью. . . метал банк лунатику,¹⁷ Хапкевичу и еще нескольким любителям сильных ощущений. . .»¹⁸ (VI, 209).

Разоблачая нравы, царящие в среде продажных журналистов, Некрасов пробует раскрыть сущность передового литературного течения, правду которого начинает ощущать Тростников. В романе он сжато излагает теоретические принципы в области эстетики, проповедуемые Белинским. Принципы эти сводятся в основном к требованию реализма, народности, гражданственности в литературе. Именно эти эстетические категории выдвигаются, например, в следующих формулировках: «действительность должна быть почвою. . . поэзии»; «содержание поэзии истинного поэта должно обнимать собою все вопросы науки и жизни, какие представляет современность»; необходимо «поселить в публике настоящее понятие о значении литературы в жизни народа» (VI, 168, 166). Такова была в 1843 году основа эстетических убеждений Некрасова.

В романе о Тростникове Некрасов утверждал мысль о грядущем торжестве передовой литературы, исполненной гуманных, демократических идей. В своем собственном творчестве уже в середине 40-х годов он на практике осуществляет те эстетические принципы, которые провозгласил как прогрессивные в своем раннем романе.

6

«Жизнь и похождения Тихона Тростникова» — крупное произведение гоголевской школы. Однако наряду с реалистическими картинами в нем содержатся элементы, чуждые реализму.

«Уход» Некрасова в прозу после неудачи с «Мечтами и звуками» явился для него формой изживания эпигонского романтизма в своем творчестве.

¹⁴ А. Я. Панаева. Воспоминания, стр. 317.

¹⁵ «Отечественные записки», 1843, № 12.

¹⁶ Об этом говорится, например, в комментариях (VI, 549). Прототипом предателя Хапкевича является беспринципный журналист В. Межевич. А. М. Гаркави в статье «О новонайденном рассказе Н. А. Некрасова „Очерки литературной жизни“» даже специально ставит вопрос: почему Межевич назван лунатиком (стр. 193).

¹⁷ Эта запятая отсутствовала в журнальном тексте.

¹⁸ Эта фраза впервые напечатана с правильной расстановкой знаков препинания; следовательно, указание комментатора этого тома о «лунатике Хапкевиче» является простым недоразумением.

Овладение прозой было сложным, длительным процессом, в результате которого писатель совершил «поворот к правде», пришел к реализму как в прозе, так и в стихах. Именно проза оказалась ареной борьбы реалистического с изживаемым романтическим. Уже в «Повести о бедном Климе» реалистический элемент в стиле преобладает над романтической фразеологией. Что касается «Жизни и похождения Тихона Тростникова», то сам Некрасов связывал свой автобиографический роман с традицией, идущей от лесажевского «Жиль-Блаза» (заглавие ко второй части: «Похождения русского Жилблаза»). Реалистическая основа романа Лесажа, его сатирическая струя, бытовой материал, авантюрный сюжет, известный лиризм — все это обеспечило популярность родоначальнику традиции «плутовских» романов.

В 30—40-х годах традиция «плутовского» романа вырождается в эпигонство. Белинский иронизировал по поводу «тысяча первых подражаний Жиль-Блазу». К ним неверно было бы причислять, однако, самобытный роман Некрасова, написанный в духе развивающейся «натуральной школы», хотя традиция «русских Жиль-Блазов», начинающаяся с романа Нарезного, оказалась также и на него несомненное влияние как в положительную, так и в отрицательную сторону.

Некрасова привлекли, по-видимому, популярность традиции, реалистические краски лучших произведений, написанных в этом жанре. Способ повествования в духе «Жиль-Блаза» в известной мере гармонировал с замыслом написать на материале собственной биографии и личных наблюдений произведение о юноше, испытавшем немало передыг в Петербурге. Традиция «плутовского» романа давала возможность объединить действие вокруг одного героя и в то же время показать людей разных социальных слоев и профессий. Некрасова привлекала и сатирическая направленность жанра. Но, восприняв традицию сатирического романа «похождений» в духе Жиль-Блаза, Некрасов не вполне избавился от ее дидактизма и схематизма, от шаблонных приемов, свойственных эпигонской сентиментально-романтической литературе или авантюрно-правово-учительному жанру в духе напумевших «Парижских тайн» Э. Сю. Это отразилось, например, на истории отношений Тростникова с крепостной художницей Парашей. В соответствии с традицией авантюрного сюжета, в «Тростникове» появляются маловероятные сцены, от которых Некрасов не мог отделаться и во втором варианте романа, где, например, нищий старик, встреченный Агашей и Ванюхой в трактире, оказывается их родным отцом.

Следование авантюрно-романтической традиции нанесло наибольший ущерб изображению главного героя. Прежде всего это сказалось в той части романа, где герой получает наследство. Идейный замысел Некрасова — рассказать о литературе-разночине, пришедшем к передовой литературе, дать положительного героя приемом, характерным для «жилблазовских» романов, — оказался как бы «разорванным». Показ трудового пути юноши Тростникова сменился «физиолого»-сатирическим изображением быта «глебидных» литераторов, к которым примкнул Тростников. Именно в этой части (в истории с Парашей) Тростников обрисован наиболее схематично.

Чтобы не нарушать цельности идейного замысла, Некрасов был вынужден встать в иную позицию по отношению к Тростникову. Примечательно, что Хлыстов («Очерки литературной жизни»), трансформированный из Тростникова, — уже чисто сатирический образ. Во втором варианте романа из труженика-разночинца Тростников превратился в дво-

рянчика, презирающего простой народ. Затем Некрасов заново пытается провести его сквозь жизненные испытания. Такие колебания в трактовке центрального персонажа, сильно отразившиеся на цельности и художественности произведения, в значительной степени обусловлены тем, что Некрасов в то время не преодолел еще до конца отрицательное влияние традиционного авантюрного жанра.

Впрочем, не следует преувеличивать значение традиционной авантюристности в романе, как это было в свое время сделано Г. А. Гуковским, стремившимся отыскать в нем следы различных влияний и объявлявшим произведение лишенным самобытного характера.¹⁹

Некрасов во многом преодолел традиционность жанра «русского Жиль-Блаза», особенно во втором варианте произведения. Об этом говорит и новое название романа, — вместо «Похождения русского Жил-блаза» в объявлении 10-го номера «Современника» за 1847 год читаем: «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». Почти полное отсутствие эффектных сюжетных ходов и загадочных ситуаций, исчезновение из повествования сцен, написанных в сентиментальном духе, и т. п. — все это говорит о дальнейшем развитии некрасовского стиля в сторону реализма. Об этом свидетельствует и сопоставление женских образов из первого и второго вариантов романа. В изображении Агаши Некрасов стремится избавиться от мелодраматизма и украшательства, которые были присущи «историям» Матильды и Параши.

Изживая элементы традиционно-романтического и мелодраматического стиля, Некрасов обращается к жанру «физиологического очерка», который был очень популярен в начале 40-х годов. Некрасов едва ли не первым в русской литературе вводит «физиологический очерк» в роман.

Этот прием полемически направлен против романтической, эпигонской литературы с ее надуманными сюжетами. «Физиологические очерки» в романе преследуют широкие цели: Некрасов изображает в нем разнообразные социальные группы, одновременно стараясь связать «физиологический очерк» с судьбой героя, рисуя то или иное социальное явление через восприятие Тростникова.

Но, вводя «физиологический очерк» в роман, Некрасов не видоизменяет структуру очерка, недостаточно приспособливает очерк к тому жанру, который выбрал его в себя. Отдельные главы напоминают самостоятельные зарисовки. Слабые стороны «физиологического» жанра — эмпирический подход к изображаемому, «дагерротипность», описательство — проявились и в романе.

Увлечение «физиологизмом» не позволило Некрасову осуществить широкую типизацию большинства персонажей, создать в романе всесторонне обрисованные характеры. Не получила, например, разрешения проблема взаимоотношений героя-разночинца с народом. Для этого писателю, по всей вероятности, пришлось бы разрушить рамки «физиологического очерка» в романе, теснее связать героя с другими персонажами, изобразив их в последовательно развивающемся действии, в конфликтах, прослеженных до конца. В романе сохранились только наброски этого, отдельные эпизоды.

В 1847 году Некрасову несомненно во многом стало ясно, что произведение вредит излишняя очерковость. Острый конфликт во втором варианте романа, казалось бы, должен был послужить основой для интересного

¹⁹ Г. А. Гуковск и й. Незданные повести Некрасова в истории русской прозы 40-х годов, стр. 347—381.

сюжета, вызвать нарушение норм «физиологического» жанра. Однако в набросках писатель вновь сбивается на «физиологию», на описательство, то в очерковом духе изображая сцену в трактире, то пускаясь в пространные рассуждения от лица героя. Не следует преувеличивать значение оторванности «физиологических очерков» от общей ткани произведения. Элемент «физиологического очерка» или «самостоятельной» новеллы отнюдь не распространяется на все эпизоды романа. По композиции, по внутренней взаимосвязи между отдельными эпизодами, действующими лицами «Тростников» стоит в процессе развития реалистического романа на более высоком уровне, чем, скажем, произведения французского романиста-«физиолога» Э. Жюи, построенные по методу суммирования «физиологических очерков».

Сами «физиологические очерки» в составе некрасовского романа отличаются яркостью, красочностью изображения, тенденцией к социально-психологической характеристике образов, динамичностью описаний, социальной направленностью. По художественной характеристике изображаемого «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» — типичное произведение «натуральной школы», определенного этапа в ее развитии.

Роман о Тростникове создавался во время ломки старых и бурного развития новых литературных форм в России. «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» относится к числу наиболее ранних романов гоголевской школы с ее реалистическими принципами типизации. Многие образы в романе, в том числе групповые портреты, типизированы «физиологически», ряд персонажей («почтеннейший», «генерал», «издатель газеты, знаменитой замысловатостью эпиграфа») — сатирически. Характеры некоторых лиц Некрасов пытался изобразить в углубленно психологическом плане, во всяком случае в их обрисовке сделал значительный шаг вперед в преодолении узости «физиологического» жанра.

Специфика раскрытия характера зачастую состоит у Некрасова в том, что характер обрисовывается эскизно, на примере одного или немногих поступков персонажа. Ограниченный ряд эпизодов включают так называемые «истории» (Кирияныча, Матильды, Параши, «зеленого господина» и др.). Все эти «истории» граничат с жанром «вставных новелл» из авантюрно-бытового романа. Большая часть из них рассказывается от первого лица. Но, в отличие от традиционного «плутовского» романа, Некрасов старается отбирать обстоятельства, наиболее типичные для современности, наиболее существенные в жизни персонажа, определяющие его характер.

Наряду с введением значительного количества «историй» и, следовательно, новых персонажей, в работе писателя над романом обнаруживается тенденция к сокращению количества действующих лиц, к «стяженности», например, двух персонажей в один и к более углубленному раскрытию их характеров. Например, в 5-й главе первой части содержательница стола и Марья Самойловна, женщина лет 45, — два разных лица, в 6-й главе они объединены в одно лицо — кухмистершу Марью Самойловну.

Введение кратких «историй» в роман обуславливает особую нагрузку на деталь. Характер и портрет человека, лишь на короткое время появляющегося в рассказе, должны быть обрисованы лаконично, но по возможности всесторонне. Деталь приобретает многозначительность, весомость, образное значение. Умению находить выразительную деталь, метко характеризующую персонаж, Некрасов учится у Гоголя. Во многих случаях описательная деталь у Некрасова перестает быть простой «физиологической» деталью, элементом «дагерротипного» описания и служит

средством раскрытия характера персонажа. Счет Кирпичова из 7-й главы первой части А. Зими́на рассматривает лишь как натуралистическую деталь,²⁰ тогда как этот счет выполняет в романе важную художественную функцию, ярко характеризуюя Кирпичова, скупого и черствого ростовщика-приобретателя.

Гоголевским началом в романе является и принцип контраста: так изображены, например, обнищавший Тростников и блестящая толпа у Зимнего дворца; по принципу контраста построены авторские отступления из второго варианта романа. Часто явления, противопоставляемые друг другу, освещаются автором двояко: одни в сатирическом, другие — в лирическом плане. Этот эстетический «отбор» обусловлен авторским отношением к изображаемому. Присутствие автора, его голос постоянно ощущаются на страницах романа. В первом варианте это приводит порой к утробованию тенденциозности, к преувеличению роли субъективного начала, связанного с авторским «я», в ущерб реальности, жизненности изображаемого (например, в истории с Парашей). Во втором варианте голос автора звучит хотя и страстно, но уже без всякого «нажима», — например, в поэтическом отступлении о Петербурге. Лирическая струя в романе весьма ощутима. Лирико-патетические и просто лирические отступления и описания занимают значительное место и в первом и во втором вариантах: переживания Тростникова при виде родной деревеньки и ее окрестностей; настроение влюбленного героя; его думы и переживания в эпизоде, заканчивающемся пребыванием на бульваре около Зимнего дворца; раздумья одинокого Тростникова, сидящего на голых досках кровати в подвале Федотовны; эпизоды с Парашей и другие. С первых шагов Некрасова в литературе лирическая струя в его творчестве развивается параллельно с юмористической. Изображение комического в романе осуществляется в различных манерах. Здесь и мягкий, светлый юмор, и ирония, и пародия, и гротеск. Роман — первое прозаическое произведение Некрасова, в котором его дарование сатирика выявилось с незаурядной силой.

Незавершенность романа не могла не сказаться на стиле. Поэтому лучше всего анализировать эту сторону произведения по опубликованным отрывкам — «Необыкновенному завтраку» и «Петербургским углам». Обратимся ко второму, наиболее зрелому из них.

Очерк «Петербургские углы» в идейном отношении имеет значение центрального художественного произведения в «Физиологии Петербурга», придающего, наряду со статьями Белинского, определенную эстетическую направленность всему сборнику.

Написанный до апреля 1844 года, очерк Некрасова после переработки получил цензурное разрешение лишь 11 февраля 1845 года. Мытарства произведения по цензорским столам, разумеется, не случайны. Изображение социальной жизни, быта и нравов «углов» претило литературным «охранителям».

Основной особенностью, объединившей произведения Некрасова, В. И. Даля-Луганского, И. И. Панаева, Д. В. Григоровича, Е. П. Гребенки и др., явилось следование традициям гоголевской школы. Несмотря на известную ограниченность художественных принципов «физиологического» жанра (недостаточная психологическая углубленность, отсутствие развитого сюжета, эмпиризм и т. п.), сборник явился первой общей

²⁰ А. Зими́на. Некрасов — беллетрист. Сборник «Творчество Некрасова», Труды МИФЛИ, т. III, М., 1939, стр. 182.

идейно-тематической и художественной платформой литераторов гоголевского направления середины 40-х годов и приобрел характер литературного манифеста гоголевской школы.

Особенностью «Физиологии Петербурга», в отличие от более ранних «физиологических очерков», явилась тенденция к обобщению, к типизации. Вместе с тем «физиологическим очеркам» сборника в целом присуща неполнота типизации, поверхностно детализованное изображение действительности. Известный типизм достигался, главным образом, за счет обобщения внешних, видимых признаков, присущих людям определенной социальной группы. Типичность в «физиологическом очерке» соответствовала тому, что являлось распространенным в ограниченной сфере общественной жизни.

Отвергая пути, ведущие к художественному заострению образа как средству его типизации, «исследуя» отдельные социальные пласты, «физиологи» тяготеют к принципу «дагерротипности», предусматривающему копирование, фотографически точное отражение действительности без претензии на проникновение в глубину, в скрытую сущность изображаемого. Лучшие, наиболее талантливые из «физиологов» избегали «дагерротипных» крайностей. К числу таких художников принадлежит и Некрасов. Некрасовский очерк об «углах» выделяется среди других очерков сборника тем, что действительность изображена в нем особенно остро, без прикрас, прежде всего за счет того, что на современном языке называется отбором материала.

Некрасов «подает» картину «углов» не только в сухом, бесцветном абрисе «дагерротипа», но старается расцветить ее, прибегая для этого к образным средствам и интонациям заинтересованного рассказчика. С достоверностью «дагерротипа», с полемическим, вызывающим «бесстрастием» описывает Некрасов вид грязного двора, последовательно набрасывает на свою картину один неприглядный штрих за другим.

Кажется, ни одного светлого пятна, на котором мог бы отдохнуть глаз. И все же картина проникнута юмором. Невольно вызывает улыбку и безграмотность некоторых надписей и объявлений, которыми «улеплен дом», и то, что Тростников принял было за вывеску торчавшую в окне докрасна нарумяченную женскую фигуру. С явным оттенком комизма переданы недоумение и ужас Тростникова, не знающего куда ступить, чтобы не провалиться в грязь, и куплет ветошников. Картина приправлена легкой иронией: лужа «с шумом и журчанием величественно впадает в помойную яму»; Тростников скатывается в подвал «в положении весельчаков, катающихся с гор на масленице». Этот оттенок присущ почти всему очерку.

В описании заднего двора Некрасов смело и не совсем обычно для «физиолога» использует прием, близкий к гоголевскому гиперболизму: «Я вошел и увидел опять двор, немного поменьше первого, но в тысячу раз неопрятнее; целые моря открывались передо мною. . . казалось, не было здесь аршина земли, на который можно было бы ступить, не рискуя увязнуть по уши» (VI, 105). Этими средствами, экономно используемыми в очерке, Некрасов стремится усилить впечатление. Несмотря на интерес к «натуральному», «дагерротипному», ему свойственно чувство меры: корректируя описание двора, Некрасов опустил наиболее натуралистические элементы, загромождавшие картину в целом.

В духе «физиологического» жанра выдержана в очерке портретная характеристика. Но и здесь у писателя ощущается известная переходность: от портретно-«дагерротипной» характеристики прежних «физиоло-

гических очерков» Некрасов на полпути к характеристике портретно-образной. В целом «физиологический» тип у Некрасова сохранен. Это житель петербургских «углов», откуда бы, из какого бы иного слоя он ни спускался в эти «углы». Но Некрасов стремится проследить историю падения на «дно», вскрыть причины, обуславливающие определенный образ жизни того или иного персонажа. При этом писатель пользуется яркими изобразительными средствами.

Тщательно, детализованно выписан портрет бывшего учителя — типичный портрет бродяги-пьяницы. Уже в самом портрете Некрасов стремится образно раскрыть характер персонажа. Не случайна комическая гипербола в духе гоголевского «смеха сквозь слезы»: у растянувшегося во сне пьяного господина «горячее летнее солнце. . . вырисовывало на лоснящемся, страшно измятом лице фантастические узоры; тысячи мух разгуливали по лицу, кучей теснились на губах, и еще тысячи вились над головой с непрерывным жужжанием, выжидая очереди. . .» (VI, 115).

Или эта гиперболизированная метафора: «В комнату вошел полуштоф, заткнутый человеческою головой вместо пробки» (VI, 115). Метафора удачно схватывает и цвет светло-зеленой шинели без воротника на вошедшем господине, и показывает потерю этим господином человеческого облика, и намекает на его пагубную страсть, и, наконец, передает общее очертание фигуры вошедшего, указывая на сходство с известным предметом, бросившееся в глаза Тростникову.

А. Белкин находит такой «каламбур» неудачным. По его мнению, Некрасов, «как бы боясь впасть в грех сентиментализма», допускает, так сказать, неуместные шутки «по поводу недостатков своих персонажей». ²¹ Действительно, произведение направлено против манеры сентиментального изображения бедных людей. Критик «Северной пчелы» Л. Брант (псевдоним — Я. Я. Я.) требовал изображать обитателей «углов» так: «Писатель с дарованием, с умом и сердцем, сойдя воображением в это убогое жилище, в этот мрачный, нищенский угол, мог бы нарисовать картину грустную, возбуждающую участие, сострадание». ²² Некрасов, стремясь к художественной правде, руководствуется сложным комплексом мотивов. Прежде всего, он старается донести до читателя гнетущую атмосферу «углов», в которой царит пренебрежительное отношение к человеку. Всякая сентиментальность помешала бы этому. Некрасов не стесняется здорового юмора, в этом проявляется бодрость его мироощущения; ирония и даже сарказм в очерке перекликаются с мотивами осуждения безвольных людей в его ранней прозе. Это отнюдь не исключает сочувствия.

Иногда портрет в очерке очень сжат: «серая фигура» — вот и все, что сказано о внешности дворового человека. Это подчеркивает принадлежность первого встреченного Тростниковым в подвале человека к многотысячному «пепельному» люду столицы, по-своему указывая на характерный облик, одежду человека из «низов» общества, человека «толпы». «Портрет» (если можно это назвать портретом) дворового соответствует эстетике «физиологов», изобразителей «толпы», эстетике, отрицавшей у изображаемых предметов «всякую резкость», по выражению Гоголя. Тем сильнее внимание Некрасова приковано к внутреннему облику Егора.

Одним из средств обобщения образов в очерке является их индивидуализация. Каждый персонаж отличается какой-либо одной «крупной», по

²¹ А. Б е л к и н. Некрасов и натуральная школа. — Сборник «Творчество Некрасова», Труды МИФЛИ, т. III, М., 1939, стр. 155.

²² «Северная пчела», 1845, № 236, 19 октября.

выражению Гоголя, чертой характера, накладывающей отпечаток на весь характер в целом. Дворовый человек весел, жизнелюбив; Кирьяныч «от природы сердит», глядит «ежом» (не отсюда ли его прозвище «ежовая голова»²); Федотовна — ханжа и ругательница; у «зеленого господина» все чувства и мысли поглощает страсть к вину.

Но наряду с «основной» чертой характера все эти персонажи наделены многими другими психологическими особенностями, подчас прямо противоположными «главной». Егор не только весел, но бывает и сердит и даже «дик» и «свиреп». В бывшем учителе желание выпить борется с чувством гордости. Персонажам свойственна внутренняя борьба.

Кроме того, Некрасов любит подметить в человеке какую-нибудь специфическую, одному ему присущую черточку, обнаруживающуюся в его внешности, поведении, разговоре. Такой чертой у Егора является любовь к поговоркам. Бородатый Кирьяныч страшно ненавидит пауков и бьет их, где только ни заметит. Бывший учитель постоянно именуется «зеленым господином».

Социально-психологический облик персонажей у Некрасова помогает раскрыть их речевая характеристика. Поговорки и прозвища, изобретаемые дворовым человеком, имеют в очерке важную функцию. Некрасов, вслед за Гоголем, стремится подчеркнуть богатство и образность русской народной речи. «Метко выражается русский человек», — замечает писатель. Не случайно некоторые из поговорок отличаются явно антигосподской направленностью: Некрасов вскрывает с помощью народных ходячих выражений оппозиционные, антипомещичьи настроения в народе. Кроме того, все эти прибаутки и поговорки подчеркивают сообразительность, развитие человека из народа, хотя и не все поговорки проистекают от мудрости народной. Их поток в устах дворового Егора, прежде всего, обнаруживает бойкость языка удалого и бесшабашного крестьянина, впервые почувствовавшего себя до некоторой степени вольным человеком.

Книжной «правильностью», некоторой витиеватостью отличается речь бывшего учителя. Снисходительно-панибратское отношение к остальным поچهжникам подчеркивается его постоянным словечком «брат» или «братец». В его речах, видимо, не редкость упоминание о знакомых ему «великих людях» недавнего прошлого, вроде писателя Измайлова, Державина, которого учитель называет по имени и отчеству, актера Яковлева.

Если сравнить речь некрасовских персонажей с языком персонажей Даля, то очевидно, что, несмотря на исключительное знание народного русского языка Далем, его очерк уступает в этом отношении очерку Некрасова.

Язык автора «Петербургских углов» в значительной степени очищен от местных, «этнографических» словечек, жаргонизмов, вульгаризмов и профессионализмов, свойственных жанру «физиологического очерка». Это не означает, что язык очерка приглажен и лишен каких бы то ни было жаргонизмов и натуралистических оборотов вообще. Напротив, наличие грубоватых выражений в речи персонажей является характерной чертой очерка. Однако большей частью вульгаризмы очерка соответствуют содержанию, «низкой» теме, придавая произведению своеобразный «местный» колорит.

В процессе доработки очерка Некрасов отказывался от этнографических слов, сокращал вульгаризмы. Несомненным достоинством очерка является народный склад речи отдельных лиц. Дорабатывая последний вариант, Некрасов включил в текст ряд ходовых народных выражений

и словечек: «инда», «сердяга», «толкуй», «без мыла в душу влезет» и некоторые другие.

В очерке обнаруживается тенденция, свойственная стихотворениям Некрасова середины 40-х годов, — употребление в речах персонажей просторечия: «ден» вместо «дней», «кватера» вместо «квартира», «даве» (усеченное «давеча»), «останная» вместо «оставшаяся», «последняя». В очерке это весьма умеренно. Некоторые искаженные слова Некрасов сознательно подчеркивает. Показательно, что монолог Егора о хождении по «господам» почти не содержит просторечия, а наименование «аблизияна», которое дает Егор облизывающейся обезьяне, употреблено в юмористическом плане.

Описание в «физиологическом очерке», как правило, не преследует цели дать глубоко типичную картину той обстановки, в которой действует герой. Взгляд «физиолога» скользит по поверхности предметов, автор фиксирует эти предметы, перечисляет их, но далеко не всегда соотносит с обликом человека, который должен стоять в центре внимания автора. Описание в «физиологическом очерке» является самоцелью. Отсюда тяготение «физиологов» к детализации в описании, что и вызывает известную «сухость», за которую часто упрекали авторов «физиологий».

Деталь по-своему может «играть» в произведении. Это зависит от чувства меры и такта писателя, от его умения видеть главное, существенное в жизни и присматриваться к повседневному «вороху событий», к тому, что окружает это главное. Гоголь говорил: «Это полное воплощение в плоть, это полное окружение характера совершалось у меня только тогда, когда я беру в уме своем весь этот прозаический существенный дрязг жизни, когда, держа в голове все крупные черты характера, соберу в то же время вокруг его всё тряпье до малейшей булавки, которое кружится ежедневно вокруг человека, словом — когда соображу всё от мала до велика, ничего не пропустивши».²³ В произведениях Гоголя многочисленные детали — вещи, предметы обихода — живут вместе с персонажем-хозяином; частное неотделимо от общего, деталь вызывает определенные эмоции, определенное отношение к герою.

У Некрасова нет нагромождения деталей. Несмотря на подробное описание двора и подвальных помещений, очерк не страдает от обилия деталей, не создается впечатления, что Некрасов, как «физиолог», описывает «ради описания». Наглядно изображая обстановку «углов», автор пользуется не только теми средствами, которые выработал «физиологический» жанр, но и теми, которыми располагала русская реалистическая проза, обогащенная Гоголем.

Подвал, обозреваемый Тростниковым, описан со значительной долей иронии. Там царствует матовый полусвет, «какой любят художники». Следы от раздавленных насекомых являются «главным украшением» стен; густая паутина свешивается повсюду «в виде гирлянд и гардин». Детализация подчинена цели создать впечатление крайней скудости и ветхости помещения и вместе с тем пробудить протестующее ироническое отношение к обстановке, в которой вынужден прозябать человек, создать определенное настроение, вызвать определенное эмоциональное отношение к описываемому. Это близко принципу гоголевской детализации.

Целый ряд деталей у Некрасова вообще перекликается с гоголевскими. Комический перечень вывесок напоминает начало «Носа»; описание дома,

²³ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. Академии наук СССР, 1952, стр. 453.

наполненного мастеровыми, близко описанию из «Записок сумасшедшего», и т. д.

Элемент описания у Некрасова, не в пример многим «физиологическим очеркам», отнюдь не на первом плане. «Петербургские углы» приковывают внимание эпической, повествовательной стороной. В качестве критерия художественности «физиологического очерка» Белинский признает наличие в нем «живописи», живописной характеристики изображаемого. «Книга г-на Башуцкого имеет в виду преимущественно *описание*, а не *характеристику* Петербурга. . . — писал Белинский. — Содержание нашей книги («Физиологии Петербурга», — А. К.), напротив, не *описание* Петербурга в каком бы то ни было отношении, но его *характеристика* преимущественно со стороны нравов и особенностей его народонаселения». ²⁴

Элементы описания и повествования были подчинены в сборнике стремлению раскрыть внутренние особенности общества. Для этого необходимо было показать людей в действии, изобразить их поведение в быту или труде, раскрыть их мысли, чувства. Повествование, сюжетный элемент занимают в сборнике значительное место и выполняют важную идейно-художественную функцию.

Более других очерков принципу «действенной» характеристики отвечают «Петербургские углы». Сравним для наглядности некрасовский очерк с очерком Даля-Луганского «Петербургский дворник». У Даля рисуется один характер, который почти не сталкивается с другими. Характер как бы собирается по крупинкам. Эпизоды слабо связаны один с другим, перемежаются описаниями и сами даны описательно. Все отмеченное является общим свойством очерков, в которых силен этнографический элемент.

«Петербургские углы» выгодно отличаются от очерков, которые преследуют цели чисто этнографического изображения. Некрасов не столько старается выявить этнографический элемент, сколько создать характеры. Они раскрываются во многом «физиологически», статично, в подчеркнутую прозаической форме, средствами портретной характеристики, при помощи описаний, отступлений, кратких изложений жизненных историй, воспоминаний и т. д. Композиционно «Петербургские углы» построены по принципу сочетания портретной характеристики и «сквозного» действия. Раскрытие характеров отдельных лиц еще не является углубленно-динамическим. Однако в сравнении с другими очерками у Некрасова чувствуется определенная напряженность действия. Уже первый эпизод — встреча Тростникова со старухой — в известной степени конфликтен. Некоторая напряженность создавалась и в том эпизоде, где дворový человек и Кирьяныч намекают на деньги Тростникова и говорят о новоселье. Следующая сцена между дворovým человеком и учителем заставляет Тростникова ужасаться. Наконец, самой напряженной сценой является эпизод с кликушей, увенчивающий картину подвальных нравов. Несмотря на это, столкновения слишком эпизодичны. Характер каждого действующего лица выдерживается до конца, каждый эпизод с его участием вносит нечто новое в обрисовку характера, но взаимосвязь между действующими персонажами базируется во многом на случайностях. Нет ощущения цельности, «округленности» действия.

Тем не менее налицо известная сюжетно-композиционная законченность очерка. Объединяющим композиционным центром является изобра-

²⁴ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. Академии наук СССР, М., 1955, стр. 383.

жение вечера в ночлежке. Сюжет приобретает относительную напряженность не только за счет оригинальной темы («углы»), но и путем «действенной» характеристики, которая более всего относится к образу дворового человека. Активно участвуют в действии, проявляя свой характер, старуха, Кирьяныч, «зеленый господин», Тростников, кликуша. Композиция отличается целым рядом сюжетных поворотов, неожиданностей, занимательностью. Всё это приближает «физиологический очерк» Некрасова к рассказу.

Обладая несомненными отличительными признаками «физиологического» жанра, очерк Некрасова выделяется в сборнике наибольшей художественностью. Наглядность картин достигается и тем, что в «Петербургских углах» постоянно чувствуется авторская мысль, отношение автора к изображаемому, — оно как бы пережито им самим.

В очерке рождается лирический герой будущей некрасовской поэзии — страстный, искренний народолюбец.

Белинский выделял «Петербургские углы» среди остальных очерков. Это — «картина, проникнутая мыслью, — писал критик. — „Петербургские углы“ г. Некрасова отличаются необыкновенною наблюдательностью и необыкновенным мастерством изложения. Это живая картина особого мира жизни, который не всем известен, но тем не менее существует».²⁵

Реакционная критика на «Петербургские углы», как известно, особенно нападала. Обосновывая термин «натуральная школа», данный писателям-реалистам, его изобретатели во главе с Булгариным возмущались «грязью», «низкими сценами», «углами» в литературе.

Некрасовский очерк в «Физиологии Петербурга» не только вызвал оживленнейшие толки в критике, но и оказал влияние на литературные произведения своей эпохи, отразился на творчестве ряда писателей «натуральной школы». Так, изображение «фиолетового человека» в повести Я. Буткова «Невский проспект или путешествия Нестора Залегаева», напечатанной в 1848 году в «Отечественных записках», несомненно восходит отдельными чертами к некрасовским персонажам из «Петербургских углов»: дворовому человеку и «зеленому господину».

Белинский в своих статьях последнего периода жизни многократно обращался к произведениям «Физиологии Петербурга», прежде всего к «Петербургским углам». Сам Некрасов особо выделял «Петербургские углы» в своей прозе. «Поворот к правде, явившийся отчасти от писания прозой, критических статей Белинского» (XII, 23), привел писателя к положительному результату уже в 1843—1844 годах. Незадолго до смерти, в 1877 году, Некрасов, мысленно обращаясь к периоду 40-х годов, отметил «Петербургские углы» как произведение, которое может быть переиздано.

Социальная острота романа «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», типичность многих образов, правдивость подавляющего большинства эпизодов, деталей, наглядность описаний, юмор и лиризм, колоритные речевые характеристики — все эти качества выдвинули произведение в число незаурядных явлений в литературе 40-х годов.

Художественные достоинства романа — в его реалистическом наполнении, несмотря на следы традиционного романтического и авантюрного сюжета и стиля. Содержание обгоняло у Некрасова форму. Наиболее крупные произведения писателей «натуральной школы» — «Кто виноват?»

²⁵ Там же, т. IX, стр. 51.

Герцена, «Бедные люди» Достоевского и др. — были созданы и опубликованы после 1843 года, того времени, когда Некрасов писал первый, основной вариант своего романа.

Позднее сам Некрасов отказался от жанра «физиологического очерка» с его описательством и этнографизмом. Овладение реалистическим методом, широкой типизацией через ярко индивидуализированные характеры и события позволило Некрасову впоследствии изобразить народ, а также сочувствующие и противостоящие ему силы художественнее, полнее, чем это было достигнуто писателем в прозе 40-х годов. Но деятельность прозаика выработала умение объективно, эпически воспроизводить действительность. Определенная тематика, сюжетные мотивы, приемы раскрытия характеров, их типизация, «повествовательность» слога, детализация, диалог и другие элементы художественной прозы обогатили поэтику Некрасова. Слово, деталь делаются реалистически точными, не теряя при этом образности, поэтического звучания. Работа над прозой позволила Некрасову быстрее овладеть эпическим жанром и в поэзии. Роман же о Тростникове и составная его часть — очерк «Петербургские углы» — показали, что Некрасов-прозаик был незаурядным представителем «натуральной школы» и сыграл большую роль в становлении передового, реалистического направления русской литературы.



Ф. И. Евнин

О ПОЭМЕ «МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС»

1

Творческая история поэмы «Мороз, Красный нос» еще не стала предметом тщательного анализа.¹ Между тем сопоставление двух редакций поэмы, проливая на нее яркий свет, помогает и глубже понять ее содержание и увереннее поставить ее в связь с обстоятельствами общественно-политической жизни 60-х годов.

Как известно, отрывок из поэмы, содержащий главы I, II, VI и VII окончательной редакции, был напечатан в 1-м номере издававшегося Достоевским журнала «Время» за 1863 год (дата цензурного разрешения — 11 января). Эти 96 строк точно соответствуют строкам 1—20 и 131—206 дефинитивного текста. Таким образом, возникновение замысла поэмы и начало работы над ней должно быть со всей определенностью отнесено к 1862 году. Бесспорно, что напечатанное во «Времени» являлось именно отрывком задуманного большого произведения, а не чем-то самостоятельным и законченным. Фрагментарность, сюжетная и идейная незавершенность напечатанных главок очевидна. Отрывок озаглавлен «Смерть Прокла». Именно так назвал первоначально Некрасов свое произведение в целом, когда оно было закончено. В отрывке уже фигурируют все действующие лица поэмы: и родители Прокла, и его дети, и его жена, и даже верный Савраска. Но о самом Прокле лишь упоминается, об обстоятельствах его жизни и смерти еще не сказано ни слова. Главки, увидевшие свет на страницах «Времени», лишь подводят читателя к тому, что составило впоследствии главное содержание «части первой».²

¹ Шедевр Некрасова исследован совершенно недостаточно. Специальная литература о нем исчерпывается несколькими статьями (Н. И. Кудряшова, Т. С. Колосовой, А. Л. Жовтиса). «У нас до сих пор не изучено одно из величайших творений Некрасова — поэма „Мороз, Красный нос“, которая по глубокому проникновению в жизнь крестьян, по могучей изобразительной и лирической силе едва ли не превосходит все, что сказано в поэзии о русской деревне» (Корней Чуковский. Мастерство Некрасова. Изд. 2-е, Гослитиздат, М., 1955, стр. 369). Не стремясь к исчерпывающему освещению поэмы, автор настоящей работы ограничивает свою задачу рассмотрением следующих вопросов, почти не затронутых его предшественниками: 1) творчество Некрасова «Мороз, Красный нос»; 2) связь ее с идейно-политической борьбой 1862—1864 годов; 3) анализ стиха поэмы.

² Выступив в самом начале января 1863 года в зале Бернардаки с чтением своих не опубликованных к тому времени стихов («Зеленый шум», «Что думает старуха, когда ей не спится. . .», «В полях разгаре страда деревенская. . .»), Некрасов не включил в программу этого чтения «Смерть Прокла». Не потому ли именно, что считал написанные главки чем-то незавершенным, недостаточно цельным?

К каким месяцам 1862 года следует отнести зарождение замысла «Мороза, Красного носа» и написание первых глав? Наличные материалы не позволяют сколько-нибудь уверенно ответить на этот вопрос. Кое-какие косвенные данные наводят на предположение, что это произошло в самом конце года, в декабре.³ Но настаивать на такой датировке не приходится.

Работа над поэмой была завершена в 1863 году. О времени окончания первой редакции ее свидетельствует надпись под текстом рукописи, хранящейся в Государственной Публичной библиотеке имени М. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде: «21 августа 1863. На пароходе от Нижнего». Как известно, в эту рукопись были впоследствии внесены многочисленные изменения (дополнения, вычерки), в результате чего и получилась вторая редакция, лишь немногим отличающаяся от печатного текста «Современника». Писавшие о поэме — Т. С. Колосова в диссертации «Поэма Н. А. Некрасова „Мороз, Красный нос“» (1952, стр. 98) и А. Л. Жовтис в статье

³ В конце ноября и декабре 1862 года Некрасов, вызванный телеграммой к умирающему отцу, пробыл около двух недель в родных местах — на Ярославщине (см.: Н. С. Ашук и н. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 273—274). При возвращении в столицу он провел несколько дней в Новгородской губернии, где охотился на медведей (см. письмо его к брату от конца декабря: Н е к р а с о в, Собрание сочинений, т. V, ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 381). Это была одна из сравнительно редких зимних поездок поэта в деревню. Известно, как часто соприкосновение с народной жизнью обогащало его творчество новыми сюжетами и образами. И на сей раз впечатления, вынесенные из общения с крестьянством и зимней природой, могли натолкнуть его на новый замысел — замысел «Мороза, Красного носа». Несомненным отголоском зимней поездки 1862 года (в частности, новгородских впечатлений) явилось датированное 1863 годом стихотворение «Пожарище», помещаемое в изданиях Некрасова почти рядом с «Морозом, Красным носом». «Пожарище» кое в чем созвучно поэме: и здесь безрадостный зимний пейзаж и зарисовки тяжелой крестьянской жизни сливаются в единую щемящую душу картину:

Каркает ворон над белой равниною,
Нищий в деревне за дровни цепляется.
Этой сплошной безотрадной картиною
Сердце подавлено, взор утомляется.
Ой! надоела ты, глушь новгородская!
Ой! истомила ты, бедность крестьянская!

(II, 158; Некрасов здесь и в дальнейшем цитируется по изданию: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, тт. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953). С другой стороны, обратим внимание на следующее обстоятельство. В письме к Ф. М. Достоевскому от 3 ноября 1862 года, повторяя свое прежнее обещание дать что-нибудь для «Времени», Некрасов еще имеет в виду несколько небольших стихотворений: «Я обещал Вам два стихотворения и не отказываюсь от моего обещания, обещаю Вам их и более. . .». Отметим, что, подтверждая это обстоятельство, Некрасов уже рассчитывал на возобновление «Современника»: «Начнет выходить „Современник“. . . и тогда я исполню мое обещание. А пока . . . подождите» (X, 480). Если бы к моменту написания этих строк отрывок из поэмы был уже написан, Некрасов, вероятно, и пожелал бы иначе распорядиться своими еще не опубликованными к тому времени и предназначенными к печати произведениями: элементарный расчет подсказал бы ему отдать фрагмент из поэмы в чужой журнал, а стихотворения «Зеленый шум», «В полном разгаре страда деревенская. . .», «Что думает старуха, когда ей не спится. . .» приберечь для своего собственного. Отдавая отрывок Достоевскому, Некрасов сохранял возможность впоследствии, по завершении поэмы, напечатать ее целиком в «Современнике»; печатая его в своем журнале, он терял эту возможность. Так в конечном счете и вышло, — стихотворения, которые мог в данном случае иметь в виду Некрасов, увидели свет не во «Времени», а в «Современнике»: «Зеленый шум» — в № 3 за 1863 год, «Что думает старуха. . .» — в том же номере, «В полном разгаре страда деревенская. . .» — в № 4 за 1863 год. Во «Времени» появился фрагмент «Смерть Прокла» (№ 1 за 1863 год). Поэма же в целом была напечатана в «Современнике» — в № 1 за 1864 год.

«К вопросу об идейном содержании поэмы Некрасова „Мороз, Красный нос“»⁴ — приурочивают к этой дате окончание работы над произведением, вторую редакцию ее. Но это — плод явного недоразумения или невнимания. Приведенная дата относится к первой редакции, это не подлежит сомнению: во-первых, она помещена под эпилогом к поэме, впоследствии исключенным, и писана, как и весь первоначальный текст, чернилами, тогда как изменения и дополнения второй редакции Некрасов делал карандашом; во-вторых, она зачеркнута — карандашная черта перечеркивает ее на последней странице рукописи вместе с концом эпилога.

Создание второй редакции следует, таким образом, приурочить к концу 1863 года: к промежутку времени между 21 августа 1863 и январем 1864 года, когда творение Некрасова увидело свет.

Вторая редакция очень отличается от первой — даже и количественно: в ней приблизительно на 340 стихов больше. В первоначальном тексте отсутствовали такие важнейшие части поэмы, как главы III—IV (торжественное рассуждение о русской женщине), XX—XXVIII (почти весь драматический монолог Дарьи). Теперешние главы XXXV—XXXVI предваряли собой главы XXXIII—XXXIV, что кардинально меняло их смысл: если в окончательном тексте строки 989—1016 (ныне завершающие произведение) воспринимаются как исполненное трагизма описание гибели Дарьи «под холодом зимних небес» (II, 198) и «заколдованный сон», о котором идет речь в последнем стихе поэмы, может означать лишь смерть, замерзание героини, — то в первой редакции значение указанных строк не выходило за рамки пейзажного описания, а слова о «заколдованном сне» ассоциировались непосредственно со следовавшим далее (в нынешних главах XXXIII—XXXIV) сном — воспоминанием Дарьи о летней работе в поле вместе с мужем («И снится ей жаркое лето», — строка 907 и т. д.). Поэма кончалась иначе: в ней был эпилог, в котором повествовалось о спасении Дарьи: «заколдованный сон» переходил не в замерзание, не в смерть, а в пробуждение, за которым следовало благополучное возвращение героини домой, к детям.⁵

Существенно, что в процессе переработки изменилось и заглавие поэмы. Первоначально она называлась «Смерть Прокла», потом «Смерть крестьянина». Впоследствии вся заглавная строка была зачеркнута и над ней было написано: «Мороз, Красный нос!».

Значение происшедшей трансформации трудно переоценить. В результате переделки возникло по существу новое произведение — иного жанра, с более широким охватом жизненных явлений, с новым главным героем, с новой, более глубокой и сложной проблематикой. Первоначальное содержание поэмы, при всей его весомости и значительности, оказалось до некоторой степени смещенным на задний план или, точнее, переосмысленным, подчиненным более широким творческим задачам, которые поставил перед собой взыскательный поэт. Со старой темой — «смерть крестьянина» — контаминировалась новая: о русской женщине из народа, в которой не стерлись черты «величавой славянки» (II, 169). Став главенствующей, эта тема преобразила все произведение, придала ему новое звучание.

⁴ «Ученые записки Казахского государственного университета им. С. М. Кирова», т. XIV, 1952, вып. 1, стр. 72.

⁵ Эпилог напечатан: II, 506—508.

Сначала все нити тянулись к Проклу и его смерти — не только в первой части, но и во второй. Поездка Дарьи в лес по дрова, «великое горе вдовицы и матери малых сирот», ее думы и воспоминания (напомним, что нынешние главы XX—XXVIII отсутствовали), — всё это являлось лишь завершением повествования о гибели Прокла. Поэтому роль Дарьи в поэме композиционно была аналогична роли родителей Прокла, хотя ей и в первой редакции было посвящено гораздо больше строк, чем им.

В связи со «счастливой» развязкой иное, только эпизодическое значение имел образ Мороза, выполняющий столь важную функцию в финальном тексте. При этом образ «седого чародея» как бы двоился: с величавой фантастикой нынешних глав XXX—XXXII плохо вязались сниженные черты и интонации, проскальзывающие в эпилоге:

Савраску Морозко проворный
За длинные уши щипал. . .

. . . Лукавый
Хотел погубить, да не мог.

и т. д.

(II, 507, 506).

Конечно, и первая редакция была замечательным по силе и выразительности произведением, содержащим незабываемые картины. Но в рамках повествования, сконцентрированного вокруг «смерти крестьянина» (хотя поэт сумел многое рассказать о прошлом своего героя), невозможно было всесторонне изобразить жизнь людей из народа, показать их повседневный труд и быт, их душевный мир. Главное же, драматизм произведения, столь ярко изображавшего страдания и тяготы народные, получал внезапно разрядку в эпилоге. Дело не только в «благополучной развязке», но и в сниженных интонациях и подчеркнуто прозаических деталях эпилога, переключавшего повествование в буднично-бытовой план. Эпилог явно не соответствовал ни содержанию, ни стилю поэмы.

В новой редакции всё переменялось. Неизмеримо раздвинулись рамки изображаемого. Вторая часть, столь обогащенная новыми образами и картинками, как бы оторвалась от первой. В центре повествования оказалась Дарья. Но важнейшим в происшедшей метаморфозе было, конечно, не то, что Дарья, став главной героиней поэмы, «потеснила» в ней Прокла. Введя в повествование, в качестве ведущей, тему «величавой славянки» (II, 168), устранив благополучно-прозаический эпилог и завершив повествование гибелью Дарьи, Некрасов повысил самый жанр своего творения: из бытовой драмы оно стало высокой трагедией.

Но трагедия эта — особого рода. К ней подходит наименование «оптимистическая трагедия».⁶ В произведение влились торжественные, полные утверждающего пафоса строки IV главы о «типе величавой славянки» и изменили весь его дух.

⁶ С таким определением «Мороза, Красного носа» не вяжется содержание и тон стихотворного посвящения сестре, А. А. Буткевич, предпосылаемого в наших изданиях тексту поэмы. Однако самим Некрасовым это посвящение, впервые увидевшее свет лишь в издании «Стихотворений» 1869 года (приложение к четвертой части, стр. 242—244), печаталось в качестве самостоятельного произведения, отдельно от «Мороза, Красного носа». Впервые оно было присоединено к поэме только в посмертном издании 1879 года С. И. Пономаревым (сославшимся в примечаниях на «указание поэта», — т. IV, стр. LXVI). Мы считаем убедительными соображения Т. С. Колосовой (см. ее диссертацию, стр. 101—107), относящей написание посвящения ко второй половине 60-х годов.

С написанным ранее о мученической жизни русского крестьянина связалось воедино добавленное во второй редакции о «грозных долях», которые «легли на женщину русской земли». Все это получило широкое дополнительное раскрытие в незабываемых картинах крестьянского труда и быта и приобрело обобщающий, подлинно трагический смысл. Но рядом с этим встало другое — напоминание о могучих, неистощимых внутренних силах, таящихся в народе:

. . . тип величавой славянки
Возможно и ныне сыскать.
(II, 169).

Непосредственно эти слова относятся к таким, как Дарья. Но отраженным светом они освещают и фигуру Прокла.

В отличие от первой редакции, Дарья гибнет. Но гибель ее овеяна такой красотой и поэзией, что возносит ее образ на недосыгаемую высоту. Наподобие героинь русского фольклора, она становится прикосновенной чудесным и всемогущим стихиям природы. Губителем ее оказывается «седой чародей» Мороз. Свидетель ее гибели — лес,

В серебряно-матовый иней
Наряженный, полный чудес,
Влекущий неведомой тайной. . .
(II, 198).

В окончательной редакции образ Мороза, освобожденный (благодаря устранению эпилога) от диссонирующих, искажающих черт, приобретает большую значимость. Он становится воплощением грозных, враждебных людям труда, зловещих сил, самовластно распоряжающихся их судьбой. Что именно таков был замысел Некрасова, заставляет предполагать новое заглавие поэмы. Назвав ее в финальном тексте «Мороз, Красный нос», поэт, очевидно, таким наименованием хотел обобщить ее содержание, связать воедино две части — рассказывающую о гибели Дарьи и повествующую о смерти Прокла.

Жизнь людей из народа, подвластная враждебным стихиям, трагична. Но в этой трагедии есть свой катарсис: горести и страдания не могут быть извечным уделом тех, кто наделен такой внутренней силой и красотой. В изображении душевного мира русской крестьянки — главное значение вновь написанных глав XX—XXVIII, вошедших в золотой фонд русской поэзии. Если в главах III—IV, ставших как бы идейным зачином к поэме в целом, дается обобщенная экспозиция темы «величавой славянки», то в главах XX—XXVIII эта тема получает конкретное раскрытие. Из воспоминаний и горестных раздумий Дарьи, так разносторонне характеризующих повседневную крестьянскую жизнь, ее печали и радости, вырисовывается полный женственности, человеческого обаяния образ русской женщины из народа. Это та самая «красивая и мощная славянка», которая

В беде — не сробеет, — спасет,

.
И голод, и холод выносит,
Всегда терпелива, ровна,

на которой так явственно различима «внутренней силы печать» (II, 168, 170, 169, 170). Дарья показана и как труженица, и как подруга жизни

Прокла, и как мать. И во всех этих обличьях ее столько будничного, незаметного героизма, столько задушевности и глубины чувств, столько подлинной, высокой красоты!

Благодаря новым главам особую силу звучания приобрели написанные ранее замечательные главы XXXIII—XXXIV, в которых на большую высоту подняты семейные отношения внутри крестьянской семьи, возникающие на основе совместного дружного труда на «землице родной».

Велик и славен творческий подвиг Некрасова, связанный с созданием окончательного текста поэмы: за «грязью обстановки убогой» (II, 169) он сумел распознать и всю глубину трагедии своего народа и прекрасную душу его.

Вторая редакция поэмы — важная веха в идейно-художественном развитии Некрасова: «Смерть Прокла» еще почти не выделяется на фоне предыдущих произведений в жанре крестьянской поэмы («Крестьянские дети», «Коробейники»), «Мороз, Красный нос» же знаменует собой крупный шаг вперед — и по широте обобщений, охвативших важнейшие стороны крестьянской жизни, и по новому освещению ее. В 1861 году Некрасов показал, как «много поэзии слито» с образами крестьянских детей. В 1863 году, написав свою «оптимистическую трагедию», он сумел овеять высокой, утверждающей поэзией народ и его жизнь в целом. В этом, на наш взгляд, главное значение поэмы.

Всего через несколько месяцев после напечатания «Мороза, Красного носа» была представлена в цензуру «Железная дорога», где сказано:

... научись мужика уважать.
 Да не робей за отчизну любезную...
 Вынес достаточно русский народ...

 Вынесет все — и широкую, ясную
 Грудью дорогу проложит себе.

(II, 204, 205).

Сокровенный смысл «Мороза, Красного носа», его глубинный пафос вполне созвучен этим бессмертным строкам.

От второй редакции поэмы прямой путь вел к широким полотнам и монументальным образам «Кому на Руси жить хорошо», к песне «Русь». Не случаен тот факт, что работу над «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов начал в том же 1863 году.

2

Не нашли ли отражения в «Морозе, Красном носе» идейно-политическая борьба эпохи, общая обстановка в стране? И не связана ли с переменной этой обстановки переработка поэмы, произведенная Некрасовым? Думается, на оба эти вопроса можно ответить утвердительно.

В последние месяцы 1863 года лучшим людям России русская жизнь, судьба родины не могли не представляться в трагическом свете. Очень многое изменилось к этому времени по сравнению с 1862 годом (особенно по сравнению с концом его). Вопрос о народе, о его внутренних качествах и потенциях стал в этот исторический момент особенно актуальным.

Уже весной и летом 1862 года правительство, в связи с пресловутыми петербургскими пожарами, обрушило ряд тяжелых ударов на революционно-демократический лагерь (приостановка «Современника» и «Русского слова», арест Писарева, Чернышевского, Н. Серно-Соловьевича

и т. д.). Но в последующие месяцы политическое напряжение значительно разрядилось.

Печальной вехой в истории борьбы революционных сил с самодержавием стал не 1862 год, а вторая половина 1863 года, когда правительство потопило в крови польское восстание и окончательно обнаружилась неосновательность надежд на близкую крестьянскую революцию.

Осведомленный современник Л. Ф. Пантелеев пишет в своих воспоминаниях о «Земле и воле», что в июле 1862 года «впечатление от пожаров стало уже проходить, к тому же следствие не давало никаких указаний на политический характер пожаров, арестованных по этому поводу студентов одного за другим освободили, . . . громко высказывалось неудовольствие на разные репрессивные меры, принятые в конце мая и последующее время».⁷

Симптоматично, что если в июне 1862 года министр народного просвещения А. В. Головин рекомендовал Чернышевскому считать издание «Современника» «конченным и ликвидировать это дело»,⁸ то в ноябре 1862 года тот же самый Головин разрешил Некрасову с февраля 1863 года возобновить выпуск крамольного журнала.

В январе 1863 года началось польское восстание. Но в первые месяцы исход борьбы с повстанцами был совершенно неясен. Еще в апреле 1863 года особое совещание высших сановников империи рассматривало предложение министра внутренних дел Валуева о введении в России представительных учреждений. В. Е. Евгеньев-Максимов резонно отмечает в своей книге о последних годах «Современника»: «. . . первые месяцы 1863 года. . . далеко не отличались тем ультрареакционным настроением, которое характерно для середины и в особенности для осени и зимы 1863 года».⁹

Особые упования в революционных кругах возлагались на весну 1863 года, когда, согласно положениям манифеста 19 февраля 1861 года, истекал срок подписания крестьянами уставных грамот. Предполагалось, что к этому времени крестьянство, наглядно убедившись в беспочвенности своих надежд на какую-то иную, лучшую «волю», повсеместно восстановит, чтобы силой отобрать у помещиков землю. Но число крестьянских волнений в 1863 году даже сократилось по сравнению с 1862 годом и оказалось втрое меньше, чем в 1861 году (1861 год — 1176, 1862 — 400, 1863 — 386).¹⁰ Становилось очевидным, что ожидание в близком будущем крестьянской революции ни на чем не основано.

Тяжелейшим ударом явился наступивший летом 1863 года перелом в ходе борьбы царизма с народным движением в Польше, Литве и Белоруссии. Полный разгром повстанцев был теперь лишь делом времени. В итоге «к концу 1863 года стало ясно, что первый крупный демократический натиск отбит царизмом».¹¹

Разгул реакции принял к этому времени небывалые размеры. Аресты и высылки стали массовым явлением. Катков вел в «Московских ведомо-

⁷ Л. Ф. Пантелеев. Из воспоминаний прошлого. Изд. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 277.

⁸ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 454.

⁹ В. Е. Евгеньев-Максимов. Последние годы «Современника». Гослитиздат, Л., 1939, стр. 30.

¹⁰ История СССР. Под редакцией М. В. Нечкиной, т. II. Гослитиздат, 1949, стр. 448.

¹¹ Там же, стр. 461.

стях» разнузданную травлю поляков и «нигилистов». Ему подпевали либералы, обнаружившие в критический момент свою подлинную сущность и открыто ставшие на сторону правительства в его борьбе и с польскими повстанцами и с революционным лагерем. Герцен писал в декабре 1863 года об «общем оподленье, измене вчерашних друзей, распутстве мысли, бесстыдстве слов», о «целом обществе, лобызавшем руки палачам».¹²

Трудные дни переживал революционно-демократический лагерь, лишившийся своих вождей, обескровленный правительственными репрессиями. Самая крупная тайная революционная организация 1861—1863 годов «Земля и воля» вынуждена была к началу 1864 года прекратить свою деятельность. Вопрос о путях дальнейшей борьбы с самодержавием тесно сплетался с той или иной характеристикой народных масс и заложенных в них возможностей.

В этой-то исключительно тяжелой обстановке заканчивался и увидел свет «Мороз, Красный нос». Отсюда его трагический колорит. Какое-либо политическое содержание в поэме отсутствовало. Вопросы о революционных потенциях, заложенных в крестьянстве, Некрасов не касался (это было и невозможно по цензурным условиям). Вероятнее всего, что, завершая в последние месяцы 1863 года свое произведение, он не ставил перед собой и осознанных полемических целей — не намеревался противопоставить свое изображение народных масс тем сниженным оценкам, которые получали все большее распространение.

Однако объективно те черты поэмы, которые делают ее своеобразной «оптимистической трагедией», резко противостоят иным, скептическим высказываниям о народе. Это и придавало «Морозу, Красному носу» важное общественное значение, делало его политически актуальным, «тенденциозным» произведением — не меньше, чем правдивое изображение страданий и тягот народных.

К. Д. Кавелин в изданной в 1862 году брошюре «Дворянство и освобождение крестьян» клеветнически утверждал, будто русский народ настолько неразвит, что вообще может пользоваться только гражданскими, а не публичными, политическими правами. Поэтому мол введение в России представительного образа правления несвоевременно и невозможно.¹³

А. В. Никитенко поместил 23 декабря 1863 года в своем дневнике: «Внизу. . . глубина невежества, совершенно варварское состояние. . . и полнейшее отсутствие всяких понятий о долге, справедливости и законе. . .».¹⁴

Ваш славянин, англо-сакс и германец
Не создавать — разрушать мастера,
Варвары! дикое скопище пьяниц! . .

(II, 205).

Эта тирада генерала из «Железной дороги», очевидно, должна была, по замыслу Некрасова, воспроизводить обычные, характерные суждения представителей привилегированных классов о народе. Ей-то (а также мнениям либералов вроде Кавелина и Никитенко) и противопоставлялась основная мысль «Железной дороги», пронизывавшая и «Мороз, Красный нос»: «научись мужика уважать» (II, 204).

Но гораздо более существенно, что «Мороз, Красный нос» противостоял воззрениям на народ тех представителей революционно-демокра-

¹² А. И. Герцен. Полное собрание сочинений, т. XVII, ГИЗ, П., 1922, стр. 3.

¹³ К. Кавелин. Дворянство и освобождение крестьян. Берлин, 1862, стр. 62.

¹⁴ А. В. Никитенко. Дневник, т. 2. Гослитиздат, Л., 1955, стр. 390.

тического лагеря, которые разуверились после неудач 1863 года в народных массах как решающей исторической силе. Мы имеем в виду некоторые относящиеся к 1863—1864 годам статьи Зайцева и Писарева в «Русском слове». Сколь различно оценивается народ, его моральный облик Некрасовым, с одной стороны, Зайцевым и Писаревым — с другой!

В. А. Зайцев, делавший ставку на революционно настроенную интеллигенцию, утверждал в 7-м номере «Русского слова» за 1863 год (рецензия на книгу итальянского историка Д. Сориа), что в большинстве европейских стран «так называемый народ пребывает в состоянии, близком к состоянию каких-нибудь кафров или курдов. . . Народ груб, туп, и вследствие этого пассивен; это, конечно, не его вина, но это — так, и какой бы то ни было инициативы с его стороны странно ожидать. Он всегда скорее готов, как неаполитанские лаццарони, идти рядом с наемными швейцарцами, грабить и убивать мирных жителей и противодействовать свободе страны. Поэтому благоразумие требует, не смущаясь величественным пьедесталом, на который демократы возвели народ, действовать энергически против него» — в целях «насильного дарования ему. . . свободы». ¹⁵

Как уже отмечалось, взгляды Некрасова на народ (нашедшие выражение и в «Морозе, Красном носе») были очень близки к воззрениям Добролюбова, возлагавшего, как известно, все свои надежды на крестьянскую революцию.

Добролюбов гневно восставал против утверждений представителей «образованного общества», что «мужик русский имеет. . . низшую природу, нежели прочие люди, принадлежащие к привилегированным классам», что «тонкие и деликатные чувства в нем заглохли; сознания собственного достоинства и чувства чести для него не существует», что «масса народа нашего» принадлежит якобы «особенной породе, способной только либо к апатии, либо к зверству». В противовес этому Добролюбов писал о «великих силах, таящихся в народе», и заявлял: «. . . народ способен ко всевозможным возвышенным чувствам и поступкам наравне с людьми всякого другого сословия, если еще не больше, . . . следует строго различать в нем последствия внешнего гнета от его внутренних и естественных стремлений», которые совсем не заглохли, как многие думают». ¹⁶

Не веря в крестьянскую революцию, Зайцев и Писарев берут в 1863—1864 годах под обстрел высказывания Добролюбова о народе. В статье «Белинский и Добролюбов», увидевшей свет в «Русском слове» в январе 1864 года — тогда же, когда в «Современнике» был напечатан «Мороз, Красный нос», Зайцев ставит в вину Добролюбову, что у него будто бы «проглядывает. . . мистическое воззрение на народ, . . . мысль о каких-то необычайных дарованиях, отличающих массу, . . . идеальные представления о народе вводили Добролюбова иногда в заблуждение и заставляли его слишком многого ждать от народа. Иногда даже он принимал тон, весьма напоминающий тон платонических поклонников народа, и восторгался там, где следовало учить». ¹⁷

Писарев в статьях 1863—1864 годов главные свои упования также возлагал на деятельность передовых интеллигентов — «друзей человечества», «мыслящих реалистов». Уже в «Очерках из истории труда» («Русское слово», 1863, №№ 9 и 11—12) отчетливо проскальзывает мысль, что на-

¹⁵ В. А. З а й ц е в, Избранные сочинения, т. I, М., 1934, стр. 95, 96.

¹⁶ Н. А. Д о б р о л ю б о в, Собрание сочинений в трех томах, т. 3, Гослитиздат, М., 1952, стр. 95, 94, 148, 90, 142.

¹⁷ В. А. З а й ц е в, Избранные сочинения, т. I, стр. 200, 201.

родные массы вследствие их темноты и несознательности не в состоянии подняться выше стихийного протеста.¹⁸ В направленной против Щедрина статье «Цветы невинного юмора» («Русское слово», 1864, № 2) критик, не отвергая начисто возможности народной революции («народное чувство, народный энтузиазм остаются при всех своих правах»), основной упор делает на другое: «. . . размножить мыслящих людей — вот альфа и омега всякого разумного общественного развития. . . , естествознание составляет в настоящее время самую животрепещущую потребность нашего общества».¹⁹

Наиболее четко и резко свои сниженные оценки народных масс и свое несогласие со взглядами Добролюбова критик выразил в статье «Мотивы русской драмы», напечатанной в 3-м номере «Русского слова» за 1864 год. Писарев ополчается тут против «колениопреклонений перед народною мудростью и перед народною правдою» и язвительно замечает: «. . . народная мудрость и народная правда выразились всего полнее в сооружении нашего семейного быта»,²⁰ — ошибочно полагая, что в народном быту семейные отношения целиком основываются на домостроевских принципах. Тот же упрек в «дикости семейных отношений» повторяется и дальше.²¹ В конце статьи автор безапелляционно заявляет: «Русская жизнь, в самых глубоких своих недрах, не заключает решительно никаких задатков самостоятельного обновления: в ней лежат только сырые материалы, которые должны быть оплодотворены и переработаны влиянием общечеловеческих идей. . .».²² Писарев считает, что «все миллионы русских детей, не искалеченных элементами нашей народной жизни (!), могут сделаться и мыслящими людьми и здоровыми членами цивилизованного общества», но путь к этому видит все в том же — в распространении естествознания: «Тут-то именно, в самой лягушке-то, и заключается спасение и обновление русского народа».²³

В статье Писарева «Реалисты» («Русское слово», 1864, №№ 9—11) мы читаем: «При теперешнем устройстве материального труда, при теперешнем положении чернорабочего класса во всем образованном мире, эти люди не что иное, как машины, отличающиеся от деревянных и железных машин невыгодными способностями чувствовать утомление, голод и боль».²⁴

Всем своим содержанием «Мороз, Красный нос» противостоял этим ошибочным, доктринерским утверждениям Писарева: народная жизнь представлена в поэме полной непосильного труда, непомерных тягот, многочисленных суеверий, но проникнутой подлинно человеческой сущностью и своеобразной высокой поэзией.

Как известно, вопрос о роли народных масс и «мыслящих реалистов» в подготовке русской революции был одним из главных пунктов ожесточенной полемики, которая разгорелась в 1864—1865 годах между «Современником» и «Русским словом». Только что упомянутые статьи Писарева «Мотивы русской драмы» и «Реалисты» явились центральными программными документами «Русского слова», цитированные же ранее абсурд-

¹⁸ Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1955, стр. 285—311.

¹⁹ Там же, стр. 364, 365.

²⁰ Там же, стр. 366.

²¹ Там же, стр. 385.

²² Там же, стр. 393.

²³ Там же, стр. 393, 392.

²⁴ Там же, т. 3, 1956, стр. 67—68.

ные высказывания Зайцева в рецензии на книгу Сориа послужили, по справедливой догадке Б. П. Козьмина,²⁵ одним из стимулов к возникновению полемики — к первому выступлению Салтыкова-Щедрина в 1-м номере «Современника» за 1864 год против публицистов «Русского слова».

Праота в этом вопросе²⁶ целиком была на стороне «Современника». Концепции Писарева, обусловленные временным спадом революционной волны, должны были, отрывая дело революции от народных масс, повести в своем дальнейшем развитии либо к проповеди бланкизма, либо к безобидному «культурничеству», к беззубому «просветительству», далекому от социально-политической борьбы. Сам Писарев со второй половины 1865 года переходит на иные позиции, признавая главной революционной силой народные массы.

Велика заслуга Щедрина, который в тяжелых условиях безвременья с большой энергией и убежденностью отстаивал на страницах «Современника» тезис о решающей исторической роли народа. В пробуждении активности широких народных масс видел он единственный путь к решению важнейших вопросов русской жизни. В марте 1864 года Щедрин писал: «Уважение к народу (принимая это выражение в смысле массы) и служение его интересам представляют, как известно, один из тех богатых жизненных идеалов, которые могут наполнить собою все содержание человеческой мысли и деятельности. Это истина, которую могут отрицать лишь очень ограниченные люди, не понимающие, что все общественные идеалы, как бы ни было велико их разнообразие, все-таки, в окончательном результате, сливаются и сосредоточиваются в одном великом понятии о народе, как о конечной цели всех стремлений и усилий. . .».²⁷

Но нельзя не видеть, сколь близко смыкается с выступлениями «Современника» в 1864 году по вопросу о народе, например со статьями Щедрина, гениальная поэма Некрасова. Причастность Некрасова — не только как редактора «Современника», но и как автора «Мороза, Красного носа» (а также «Железной дороги») — к идейной борьбе против упадочнических, глубоко ошибочных оценок народных масс и их исторической роли несправедливо игнорируется до сих пор нашим литературоведением. Между тем, хотя «Мороз, Красный нос» и «Железная дорога» не являлись полемическими произведениями, специально направленными против Писарева и Зайцева, они, воплощая в яркие художественные образы мысль о высоких внутренних качествах и возможностях русского народа, по существу били в ту же точку: призывая «мужика уважать», они подерживали веру в народ как решающую историческую силу.

Некоторые высказывания Щедрина конца 1863—начала 1864 года кое в чем непосредственно перекликаются с манерой изображения крестьянской жизни в поэме Некрасова. Во 2-м номере «Современника» за 1864 год

²⁵ См.: Б. П. К о з ь м и н. От «девятнадцатого февраля» к «первому марта». М., 1933, стр. 73—74 (статья «Раскол в нигилистах»). — Статья эта, положившая начало научному изучению «раскола в нигилистах», очень ценна по собранному в ней богатому материалу. Но с рядом содержащихся в ней оценок и выводов согласиться нельзя.

²⁶ В некоторых других вопросах, ставших предметом обсуждения (например, в оценке образа Базарова), ближе к истине был Писарев.

²⁷ Н. Щ е д р и н (М. Е. С а л т ы к о в), Полное собрание сочинений, т. VI, Гослитиздат, М., 1941, стр. 359.

²⁸ Напомним, что «Железная дорога» была представлена в цензуру весной 1864 года (дата цензурного запрещения — 6 мая 1864 года) и, очевидно, должна была появиться в одном из ближайших номеров «Современника», т. е. в разгар полемики с «Русским словом».

Щедрин писал: «Уже одно то, что коренное условие мужицкой жизни составляет вечный, никогда не прерывающийся труд, достаточно указывает на совершенно серьезный (очевидно, это эзоповский оборот, заменяющий слово «трагический», — Ф. Е.) ее характер. . . Начинать каждый день свой мыслью о насущном хлебе и эту же мыслью день заканчивать, — как хотите, а тут потребно или великое мужество, или же полное и трудно постигаемое равнодушие. Я с своей стороны думаю, что в настоящем случае исключительно присутствует то великое и никем еще достаточно не оцененное мужество, которое одно может дать человеку и силу, и присутствие духа, необходимые, чтобы удержать его на краю вечно зияющей бездны».²⁹

В рецензии Щедрина на «Горькую судьбину» Писемского («Современник», 1863, № 11) мы читаем: «. . . хотя простонародье и составляет массу темную, но . . . массу эту составляют индивидуумы совсем не низшей и даже не иной породы, нежели та, к которой мы принадлежим сами. . . Все, на что мы можем указать в массах достаточно утвердительно, — это на их замкнутость и неразвитость, но эти существенные недостатки не мешают, однако ж, им жить своею оригинальною и притом очень разнообразною и совершенно человеческою жизнью, . . . если мы при этом припомним, что наша собственная жизнь есть не что иное. . . , как продукт той же жизни масс, то необходимость относиться к этой последней со всевозможною осмотрительностью и полным вниманием делается для нас еще более ясною и настоятельною».³⁰

Симптоматичным, в условиях борьбы с нигилистическими концепциями Писарева и Зайцева, было появление в 5-м номере «Современника» за 1864 год статьи А. Ф. Головачева о втором издании рассказов Н. В. Успенского. И в этой статье многое созвучно идеям Некрасовской поэмы. Остановливаясь сначала на очерках 1850—1860 годов из народной жизни, носящих этнографический характер, Головачев осуждает их за то, что «господствующий в них тон — комический, а впечатление, возбуждаемое ими, — смех». Критик объясняет это принадлежностью авторов очерков и читателей их к «так называемому образованному обществу», не знающему и не понимающему народной жизни. Читателю кажется комическим то, что в действительности является глубоко трагическим, — заявляет Головачев: «Ему <читателю> смешны и слова, и поступки, и речь этого неизвестного дикого племени, смешны даже страдания, часто тяжкие и кровавые. . . Разумеется, что здесь смех, возбуждаемый необычностью форм жизни, может умеряться очень простым вопросом: неужели же в самом деле жизнь этого бедного, отчужденного племени до такой степени сплошь уморительна, что нет в ней места ни для какой серьезной мысли, ни для какого серьезного дела? . . .».³¹

Переходя к произведениям Н. В. Успенского, автор статьи ставит ему в главную вину неправильную, сниженную оценку народной жизни: «В его отношениях к народу слышится не равнодушие или беспристрастие, а какая-то смесь высокомерия и презрения, . . . мнение его о народе не отличается глубиною и силою. Народ у него всегда глуп, необразован, грязен, подчас зол — и только. . .».³²

²⁹ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 273. — Наличие здесь идейной переклички между Щедриным и Некрасовым отметил Т. С. Колосова в своей диссертации (см. стр. 115).

³⁰ Там же, т. V, 1937, стр. 165.

³¹ «Современник», 1864, № 5, отд. II, стр. 33.

³² Там же, стр. 38.

Не противоречит ли высказанным выше соображениям о внутренней связи «Мороза, Красного носа» с идейной борьбой «Современника» против воззрений Зайцева и Писарева тот факт, что не кто иной, как Зайцев, отозвался о поэме весьма положительно?

В «Библиографическом листке» 10-го номера «Русского слова» за 1864 год Зайцев поместил рецензию на первое издание третьей части «Стихотворений» Некрасова, где дал высокую оценку «Морозу, Красному носу». Несомненной заслугой Зайцева явилось то, что он дал решительный отпор славянофильской критике, которая и вообще и по поводу «Мороза, Красного носа» в частности обвиняла Некрасова в «тенденциозном», «слишком мрачном» изображении народной жизни. Но достаточно посмотреть, как интерпретирует Зайцев некрасовскую поэму, чтобы убедиться, что он приемлет «Мороз, Красный нос» только потому, что неверно истолковывает его содержание. В глазах Зайцева смысл некрасовского шедевра целиком сводится к «потрясающему изображению» бедствий народных, — что, конечно, односторонне и потому неверно. Критик-доктринер не понимает, что, несмотря на гнет царизма и классовую эксплуатацию, в быту русского крестьянина благодаря его трудовому образу жизни могли сохраниться и положительные, глубоко поэтические моменты (получившие отражение и в фольклоре), моменты, связанные с высокими моральными качествами людей из народа, с теплотой их семейных отношений, с трудом на лоне природы и т. д. Все это, нашедшее столь яркое воплощение в поэме, Зайцев попросту игнорирует, поскольку это противоречит его пониманию народного быта. С большой силой светлые стороны крестьянской семейно-трудовой жизни изображены в главах XXXIII—XXXIV, являющихся одним из лучших украшений поэмы. Как же трактует Зайцев эти главы, резко противоречащие его взглядам? Он объявляет, что в них запечатлен не действительный эпизод из жизни Дарьи, а ее «идеал счастливой жизни», что «сон», о котором говорится в 907 строке, есть не сон-воспоминание о прошлом, а будто бы сон-мечта. Подобное понимание явно противоречит прямому смыслу этих замечательных глав и искажает и обедняет все содержание «Мороза, Красного носа». Но у Зайцева свои мотивы и аргументы — «от обратного»: «... в действительности ничего подобного нет, ... если бы в минуту смерти крестьянке грезилось ее действительное прошлое, то она бы увидела побои мужа, не радостный труд, не чистую бедность, а смрадную нищету».³³

Нужно ли доказывать, что Некрасов видел в жизни русской крестьянки не только побои мужа и смрадную нищету, но еще и нечто иное — более высокое и светлое? Следует пожалеть, что предложенная Зайцевым трактовка глав XXXIII—XXXIV получила довольно широкое признание в нашем некрасоведении.³⁴

Изучение вопроса о месте некрасовской поэмы в литературном процессе 60-х годов не входит в наши задачи. Но в связи с только что сказанным кое-какие самые беглые сопоставления все же необходимо сделать.

С одной стороны, «Мороз, Красный нос» с его правдивым показом тяжелой доли русской крестьянки и русского крестьянина контрастно

³³ В. А. Зайцев, Избранные сочинения, т. I, стр. 263.

³⁴ См., например: В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. III, Гослитиздат, М., 1952, стр. 349—350; М. М. Гин и В. Е. Евгеньев-Максимов. Семьянский по Некрасову. Иад. ЛГУ, 1955, стр. 142; Т. С. Колосова, диссертация, стр. 127—130.

противостоит насквозь фальшивым, сусальным изображениям народной жизни, принадлежавшим писателям-славянофилам вроде Кохановской. Не случайно в 43-м номере славянофильского «Дня» за 1864 год поэма Некрасова была подвергнута резкой критике именно за пронизывающий ее якобы от начала до конца пессимизм. О славянофильских буколических картинках из крестьянского быта с величайшей иронией писал Салтыков-Щедрин в цитированном нами выше обозрении «Наша общественная жизнь» за февраль 1864 года.³⁵

Но, с другой стороны, не менее значительно отличается поэма Некрасова и от таких произведений, как «Житие одной бабы» Лескова. Оно особенно подходит для сравнения — как напечатанное почти одновременно с «Морозом, Красным носом» («Библиотека для чтения», 1863, №№ 7, 8), близкое к нему тематически (здесь также речь идет о судьбе простой крестьянки) и тоже проникнутое глубоким трагизмом. В повести Лескова много ярких реалистических картин. Демократизм автора, антикрепостническая направленность дают себя знать на каждой странице. Но вот где воистину беспросветный пессимизм: пьянство, темнота, забитость, полное одичание, жестокие, бесчеловечные нравы — только из этого слагается, по Лескову, дореформенный крестьянский быт. Если в трагедии, изображаемой Некрасовым, катарсисом служит мысль о душевной силе и красоте простых людей из народа, об их скромном человеческом величии, то у Лескова примирить читателя с трагической судьбой героини должны утопические надежды на коренное обновление народной жизни после реформы 1861 года. Некрасов, как известно, этих надежд не разделял.

3

И в художественном отношении «Мороз, Красный нос» (особенно добавления второй редакции) знаменует собой крупнейший шаг поэта вперед, восхождение к новым, ранее недоступным вершинам мастерства. Замечательны портреты и пейзажи поэмы.

Изображение Прокла в гробу, изображение «величавой славянки» по пластичности и выразительности всех деталей принадлежат к числу высших достижений Некрасова.

Зимние пейзажи проходят через всю поэму, что соответствует роли в ней Мороза. Дыхание его чувствуется уже в первых строках; он напоминает о себе потом и в VI, и в XI—XII, и в XVI—XVII, и в XXIX главах, пока в главах XXX—XXXI безличные описания зимней природы не сменяются внезапно вполне индивидуализированным изображением седого чародея Мороза — губителя Дарьи. Зима становится персонажем поэмы. Если до сих пор главным в картинах зимы было впечатление торжественного покоя, могильной тишины: «Как будто весь мир умирает: Затихше, снежок, полумгла. . .»; «. . . Равнины белеют под снегом. . .»; «Как тихо!»; «мертвый могильный покой» (II, 172, 181, 182, 192), — то здесь, в кульминационном пункте, дается полный экспрессии, движения, звуков образ грозного воеводы Мороза, раздается его бравурная песня. Кто с детских лет не помнит стихов: «Не ветер бушует над бором» и т. д.? Но вот сюжетное напряжение разрешается. Дарья замерзает — и в гла-

³⁵ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 270—272.

вах XXXV—XXXVI зимняя природа снова овеяна полной особого значения тишиной:

Нет глубже, нет слаще покоя,
Какой посылает нам лес,
Недвижно, бестрепетно стоя
Под холодом зимних небес.

(II, 198).

и т. д.

Этот заключительный пейзаж, детализированный, проникнутый лиризмом и особой торжественностью, эффектно завершает поэму о «Морозе, Красном носе».

Очень искусна сложная композиция произведения. Поэт намеренно отступает не раз от последовательного изложения событий в их временном чередовании, чтобы придать повествованию драматическую напряженность, чтобы лирически окрасить его, чтобы оттенить смысловую значимость рассказываемого.

Действие поэмы начинается «вдруг», «внезапно». Зачин (главки I—II), содержащий сугубо драматическую картину (гроб, покойник в избе, его осиротевшая семья), с первых же строк настраивает читателя на определенный лад и сразу вводит в суть дела; изображенное здесь должно было бы «хронологически» следовать за главами VI—VII.

Затем, непосредственно после первого упоминания о Дарье, следует интродукция другого рода: главы III—IV — о доле русской женщины, о величавой славянке, служащие, как мы уже говорили, идейным введением к поэме.

Чтобы переход от рассуждения о славянке (добавленного во второй редакции) к повествованию как таковому не был слишком резким, поэт вставил при переработке еще особую «связующую» главку V, где снова возвращается к Дарье, шьющей саван для Прокла; стихи 123—130 являются перифразой стихов 17—20. Но повтор этот дан в иной интонации, он проникнут лиризмом, благодаря чему вся главка оказалась удачной, впечатляющей.

Систематическое повествование о событиях в их точной временной последовательности начинается, собственно, лишь с главы VI. Это как бы третий, «настоящий» зачин: то, о чем здесь рассказывается (рытье могилы для Прокла), — первое звено в сюжетной цепи. Важно отметить, что все три зачина находят отражение в стихе — оттеняются ритмически (см. ниже).

В главах VI—XI перед читателем проходят последовательные стадии погребального обряда (рытье могилы и доставание гроба, обряжение, причитания над покойником, отпевание его, вынос тела). Здесь дан портрет Прокла, но его прошлое — обстоятельства его жизни и смерти — остаются неизвестными (содержащийся в причитаниях образ условен, традиционен, неконкретен), и только «в последний момент», при отправлении похоронной процессии в путь, читателю сообщается «предыстория». Композиционно это сделано с большим искусством: в нападствии Савраске рассказ о верном помощнике покойного «незаметно» превращается в рассказ о полной труда и лишений жизни самого Прокла, о его болезни и смерти.

Переходу к дальнейшим звеньям сюжета (погребение, возвращение Дарьи домой) снова предшествует повтор — возвращение к тому пункту повествования, где оно было прервано: лирическое обращение к Савраске (стихи 305—308) повторяется в стихах 375—378.

Важнейшая особенность композиции второй части — включение в повествовательную ткань обширного «драматического монолога» Дарьи (главы XIX—XXVIII, добавленные почти целиком во второй редакции), занимающего около половины этой части поэмы. Включение это глубоко органично: передавая с предельной силой переживания «горюшки-вдовы», Некрасов сумел тут неизмеримо обогатить и повествовательное полотно поэмы, с исключительной широтой и разносторонностью изобразить крестьянский труд и крестьянский быт. Главы XXV—XXVIII непосредственно связаны с тем, о чем сообщается в первой части в конце главы XII: хождение Дарьи в монастырь, там лишь вскользь отмеченное в авторской речи, здесь во внутренней речи героини развернуто в ряд ярких эпизодов и картин.

Композиционное мастерство Некрасова во второй части поэмы сказалось и в том, что счастливые воспоминания Дарьи (содержимое глав XXXIII—XXXIV) он отнес в самый конец — «под занавес»: на фоне этих воспоминаний гибель ее воспринимается особенно трагически.

Особенно выделяется своим многообразием и выразительностью стих поэмы, до сих пор специально не проанализированный. В данном разделе нашей статьи он является предметом наибольшего внимания.

В «Морозе, Красном носе» стих Некрасова приобретает небывалую гибкость и эластичность. Поэт, во всеоружии самых разнообразных средств ритмики, интонации, строфики, сумел в самой структуре стиха, неоднократно меняющейся на протяжении поэмы, отразить в той или иной мере разные элементы ее содержания.

В «Морозе, Красном носе» отчетливо различимы три поэтических стиля: повествовательный, драматический и ораторский.

В повествовательном стиле выдержано основное содержание поэмы — рассказ о смерти Прокла и «сне» Дарьи (почти точно совпадающий с составом первой редакции). От этих главок явственно отличается по своему стилю та часть произведения, которую мы назвали выше драматическим монологом Дарьи (главы XIX—XXVIII). Авторская речь (хотя и насыщенная лиризмом) сменяется здесь экспрессивной, проникнутой особой эмоциональностью речью героини. И лексика, и синтаксис, и интонация этой речи неразрывно связаны с обуревающими героиню чувствами. Наконец, по-особому написаны главы III—IV (рассуждение о русской женщине — величавой славянке): здесь преобладает стиль торжественного ораторского «слова».

Каждой из этих «частей», каждому из этих стилей соответствуют свои приемы ритмико-интонационного и строфического строения стиха. Драматический монолог Дарьи отличается от остального текста даже по размеру стиха.

Для стиля повествовательной части поэмы типичны следующие строфы из главы XI:

Когда же работы кончались
И сковывал землю мороз,
320 С хозяином вы отправлялись
С домашнего корма в извоз.

Немало и тут доставалось —
Возил ты тяжелую кладь,
В жестокою бурю случалось,
Измучась, дорогу терять.

Видна на боках твоих впалых
Кнута не одна полоса,

Зато на дворах постоялых
Покушал ты вволю овса.

330 Слышал ты в январские ночи
Метели пронзительный вой,
И волчьи горящие очи
Видал на опушке лесной . . .

(II, 177).

Что характеризует стих этого отрывка? Забегая несколько вперед, ответим: к нему вполне приложимо определение «некрасовская песенная монотония», обоснованное и введенное в научный оборот К. И. Чуковским применительно к поэзии Некрасова в целом. Стих здесь «однотонный», «тягучий» («Твой стих тягуч», — II, 9, «Поэт и гражданин»), но эта «тягучесть» — лишь оборотная сторона его «певкости». Именно такой стих, с однообразными, унылыми каденциями, как нельзя более подходит для печального повествования о смерти, похоронах и т. д.

«Однотонность» эта (а также и песенность) отчасти связана уже с самим размером. Перед нами трехстопный амфибрахий с чередующимися женскими и мужскими окончаниями и перекрестной рифмовкой. Как и в большинстве случаев применения трехсложных размеров, в выписанных нами строках ни в одном случае не пропущены полагающиеся по схеме ударения (иное, как известно, характерно для двусложных размеров). Нет и сверхсхемных ударений: полуударения на слове «ты» в строках 323, 329 и 330 и на слове «твоих» в строке 326 почти не ощущаются — они атомированы благодаря смежности ударяемых слогов. Ничто не разнообразит, таким образом, течения ритма.

Но определяющая роль в создании «песенной монотонии» принадлежит иным моментам: отсутствию переносов, совпадению смысловых и ритмических членений, грамматической однородности рифмующихся слов.

В процитированных нами шестнадцати строках нет ни одного переноса. Смысловые паузы не разрывают надвое стихотворную строку. (Единственным исключением, и то условным, является не очень весомая пауза в строке 325 после слова «измучась»). Совпадение смысловых и ритмических пауз достигается тем, что каждое двустопие, как правило, объемлет собой предложение, границы же строфы совпадают с границами более крупной и законченной синтаксической единицы («фразы» — сложного предложения).

Благодаря этому в строфе, явственно членящейся на два двустопия-предложения (исключение составляют в нашем примере строки 322—325), возникает та или иная степень интонационно-синтаксического параллелизма между первым двустопием-предложением и вторым. Этот параллелизм и лежит в основе «песенной монотонии». Проявлением его являются и грамматически однородные рифмы, особенно глагольные, столь частые у Некрасова.

Более резко, «назойливо» подобный параллелизм смежных двустопий и грамматическая однородность рифмующихся слов дают себя знать в следующих строфах главы X:

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

Протяжно и громко вздыхая,
Старуха на печку легла,

290 А Дарья, вдова молодая,
Проведать ребяток пошла.

Всю ноченьку, стоя у свечки,
Читал над усопшим дьячок
И вторил ему из-за печки
Пронзительным свистом сверчок.

(II, 176).

Если бы вся поэма была в ритмико-интонационном отношении такова, она воспринималась бы как слишком однотонная, заунывная. Но Некрасов разнообразит стих даже в пределах повествовательной части «Мороза, Красного носа». Повествование о Прокле и Дарье содержит ряд таких элементов, которые по самому существу требовали иной ритмико-синтаксической структуры стиха.

Вспомним, например, следующие строфы главы VIII — одной из самых впечатляющих в поэме:

Уснул, потрудившийся в поте!
Уснул, поработав земле!
Лежит, непричастный заботе,
На белом сосновом столе,

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

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

(II, 174).

Здесь предмет изображения — уже не происшествия и поступки, а нечто статическое: Прокл в гробу после обряжения — замечательный по силе и выразительности образ. В нем находит воплощение величие жизни и смерти простого крестьянина-труженика, и всё в содержании этих строк проникнуто трагизмом и величавой простотой: и характер глаголов, и подбор эпитетов, и специфические обороты высокого стиля («поработав земле», «непричастный заботе», «подъявшие много труда»), и многочисленные повторы (уснул . . . уснул . . . , лежит . . . , лежит . . .). Соответственно этому тот же трехстопный амфибрахий звучит здесь совсем по-иному. Ритм утрачивает свою «тягучесть», «однотонность», как бы замедляется и становится более плавным и торжественным. Это происходит главным образом потому, что совершенно меняется интонационно-синтаксическое строение стиха. Нет уже однообразного деления строф на два двустопных предложения с «назойливыми» глагольными рифмами и большими паузами после каждого двустопия. Более полновесной и значимой становится каждая отдельная стихотворная строка. Стих свободнее переливается не только из двустопия в двустопие, но порой и из строфы в строфу, приобретая большую эластичность и легкость. (Отметим, что в конце строки 218 синтаксически необходима именно запятая, а не точка). Очень выразителен перенос в строке 226 со следующей за ним паузой. Перенесенное слово, будучи выделено, приобретает особую весомость.

Новую ритмико-синтаксическую вариацию являют собой следующие строфы главы XXXIV:

Машутка отцу закричала:
 950 — Возьми меня, тятка, с собой! —
 Спрыгнула с мешка — и упала,
 Отец ее поднял. «Не вой!
 Убилась — неважное дело! . .
 Девчонок не надобно мне,
 Еще вот такого пострела
 Рожай мне, хозяйка, к весне!
 Смотри же! . . » Жена застыдилась:
 — Довольно с тебя одного! —
 (А знала, под сердцем уж билось
 960 Дитя . . .) «Ну! Машук, ничего!»
 (II, 197).

Эти строфы, конечно, еще дальше от «монотонии», чем приведенные выше. Здесь двустигшие уж почти совсем не ощущаются как интонационно-синтаксическая единица стиха, определяющее влияние на структуру его оказывают многочисленные внутрискочные паузы и переносы. Перед нами непринужденные, изменчивые интонации разговорной речи, искусно вмененной поэтом в рамки стихотворных строк.

С каким мастерством Некрасов использовал порой перенос как средство смыслового выделения и подчеркивания, показывает конец XII—начало XIII глав:

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

XIII

. . . Саврасушка, трогай,
 Натягивай крепче гужи!
 (II, 179).

Слова «И умер» перенесены не только из строки в строку, но и из строфы в строфу. Мало того, пауза после этих слов столь весома, что она прерывает все течение повествования и зачинает собой новую главу. Эти чрезвычайные средства акцентации вполне достигают цели: они с особой силой оттеняют весь трагизм, всю непоправимость события, являющегося одним из кульминационных в поэме.

До сих пор мы рассматривали различные ритмико-интонационные вариации в пределах все того же размера. Но Некрасов порой варьирует и самый размер:

В селе за четыре версты,
 У церкви, где ветер шатает
 Подбитые бурей кресты,
 Местечко старик выбирает;
 Устал он, работа трудна,
 Тут тоже сноровка нужна —
 Чтоб крест было видно с дороги,
 Чтоб солнце играло кругом.
 В снегу до колен его ноги,
 140 В руках его заступ и лом . . .
 (II, 171—172).

Это — начало главы VI, о композиционном значении которой мы говорили выше. Переходу к новой теме и к новому персонажу соответствует вариация трехстопного амфибрахия, придающая ему несколько иное звучание: в первой строфе мужские окончания в нечетных строках, женские — в четных (а не наоборот, как везде). Непосредственное возвращение к господствующему в поэме размеру привело бы к неприятному соседству двух строк с женскими окончаниями («выбирает» и «с дороги»). И вот Некрасов с его тонким чувством ритма отделяет друг от друга эти два стиха парой рифмующихся строк с мужскими окончаниями.

Вспомним теперь первые строфы поэмы:

Савраска увяз в половине сугроба —
 Две пары промерзлых лаптей
 Да угол рогожей покрытого гроба
 Торчат из убогих дровней.

Старуха в больших рукавицах
 Савраску сошла понукать.
 Сосульки у ней на ресницах,
 С морозу — должно полагать.

(II, 167).

В первой строфе нечетные строки четырехстопные, а не трехстопные, господствующий в поэме размер начинается со второй строфы. Тут перед нами, очевидно, своеобразный «ритмический зачин» — более «широкий», «многоводный», чем течение ритма в последующих трехстопных строках. Вторая часть поэмы начинается так:

Морозно. Равнины белеют под снегом,
 Чернеется лес впереди,
 Савраска плетется ни шагом, ни бегом,
 Не встретишь души на пути.

Как тихо! В деревне раздавшийся голос
 Как будто у самого уха гудет,
 О корень древесный загнувшийся полог
 450 Стучит и визжит, и за сердце скребет.

(II, 181).

И здесь трехстопный амфибрахий сменяется четырехстопным — в шести строках из процитированных восьми. Но тут, в отличие от начала первой части, ритмическая вариация обусловлена, должно быть, не столько композиционными соображениями, сколько самим содержанием отрывка. Для этого проникнутого лиризмом пейзажа трехстопный амфибрахий оказался бы, вероятно, слишком отрывистым, «энергичным» размером. Четырехстопный амфибрахий легче вбирает в себя раздумья поэта, вызванные картиной зимней природы. Параллельные паузы в первых строках обеих строф («Морозно»; «Как тихо!») замечательно оттеняют впечатление торжественной тишины, господствующее в этом описании.

Перейдем к той части поэмы, которую мы выше назвали драматической. Конечно, не случайно, что вся она (за исключением первой строфы) написана дактилем. Именно к дактилю, любимому своему размеру — размеру народных причитаний обратился поэт для изображения «великого горя вдовицы и матери малых сирот» (II, 182).

«Постепенно», избегая резкого, режущего слух ритмического перебора, вводит Некрасов в поэму новый размер:

Голубчик! красавицу нашу
Весной в хороводе опять
Подхватят подруженьки Машу
И станут на ручках качать!

Станут качать,
Кверху бросать,
Маковкой звать,
Мак отряхаты!

Вся раскраснеется наша
Маковым цветиком Маша
С синими глазками, с русой косой!

(II, 183).

Дактиль начинается в двустопной строке «Станут качать». Уже через несколько стихов он ширится, становится трехстопным, четырехстопным и далее звучит в поэме на протяжении целых 280 строк. Но стих «Станут качать» не что иное, как подхват предыдущей амфибрахической строки: «И станут на ручках качать». Перемена размера совершилась почти «незаметно» для читателя.

Сказанное выше о гибкости и богатстве стиха поэмы прежде всего относится к драматическому монологу Дарьи. С большой силой и глубиной раскрыл здесь Некрасов все многообразие переживаний «горюшки-вдовы», переходящей от взрывов глухого отчаяния к тихой, просветленной грусти, от страстных жалоб и причитаний к воспоминаниям — и печальным и радостным, от горестных раздумий о будущем к грезам о том, чему из-за смерти Прокла не суждено теперь осуществиться. О мастерстве Некрасова-психолога, проявившемся в этой части поэмы, не раз писали. Но совершенно недооценен до сих пор творческий подвиг Некрасова-поэта, сумевшего отразить эту смену переживаний Дарьи, эти конвульсивные движения чувства в самой фактуре стиха. Вот почему так разнообразны здесь ритмико-интонационные вариации, методы композиционного (строфического) объединения и членения материала, приемы смыслового акцентирования.

В драматической части относительно преобладают трехстопный дактиль с попеременными женскими и мужскими окончаниями, четырехстрочная строфа с перекрестной рифмовкой. Но в единообразии постоянного ритма и возвращающихся через каждые две строки рифм драматический монолог Дарьи не вмещается, он все время ломает рамки традиционной для 60-х годов техники стиха. Некрасов то и дело переходит от трехстопного дактиля к четырехстопному и двухстопному, «произвольно» укорачивает и удлиняет строки: из трех смежных строк одна оказывается восьмисложной, следующая — одиннадцатисложной, третья — четырехсложной (см. строки 754—756), перекрестная рифмовка заменяется парной и опоясанной, наряду с катренами используются самые разнообразные и сложные строфические построения (не только типа *аабввб* или *абабвв*, но и такие, например, как *аабввбб* — см. строки 665—671). В результате всего этого и достигаются те убыстрения и замедления ритма, то многообразие и выразительность интонаций, которые так тесно связаны с содержанием и потому так впечатляют читателя. Варьируя размер строк, их рифмовку и строфическую организацию, чередование в них мужских, женских и дактилических окончаний, Некрасов сумел преодолеть элементы однотонности, присущие обычно трехсложным размерам, придать своему стиху необычайную упругость и гибкость.

Сколь выразительным в смысловом отношении может быть удлинение и укорочение стиха, сопряженное с переменной интонации, свидетельствует глава XXIII (Дарья, забывшись, видит в мечтах, как она с Проклом женит сына):

Будет по нашему месту
Он хоть куда женихом,
Высватать парню невесту
640 Сватов надежных пошлем . . .

Кудри сама расгесала я Грише,
Кровь с молоком наш сынок первенец,
Кровь с молоком и невеста . . . Иди же!
Благослови молодых под венец! . . .
.

Чул! бубенцы говорят!
Поезд вернулся назад,
Выди навстречу проворно —
Пава-невеста, соколик-жених! —
Сыпь на них хлебные зерна,
Хмелем осыпь молодых! . . .

(II, 187).

Первая строфа (трехстопные строки, попеременно восьми- и семисложные) знаменует собой исходный пункт мечтаний Дарьи: о женитьбе сына здесь говорится еще как о чем-то далеком и неопределенном; для стиха характерны мерные повествовательные интонации. Но вот фантазия «горюшки-вдовы» делает скачок вперед, превращая грезу в радостную явь: Дарье чудится, что она с Проклом благословляют под венец своего Гришу. И иным становится стих — он как бы ширится, вбирая в себя четвертую стопу (попеременно одиннадцати- и десятисложные строки), и интонационно непрерывно растет («Иди же!» и далее). Проходит мгновение, и новая картина представляется Дарье: свадебный поезд возвращается в дом жениха. Об этом и о радостнейшем моменте брачного обряда — осыпанию молодых хмелем и зерном — говорят проникнутые экспрессией, движением последние из цитированных строк. Стих снова изменился, опять стал трехстопным (за исключением особо выделенной поэтом медлительно-торжественной строки «Пава-невеста, соколик-жених!»). Но он звучит здесь совсем по-иному: как не похожи интонационно и синтаксически эти быстрые, короткие предложения с восклицательной и повелительной интонацией на мерные, неторопливые строки первой из приведенных строф.

Пожалуй, еще примечательнее по эластичности стиха, по разнообразию интонаций следующая глава XXIV, где говорится о несчастьях, ожидающих осиротевшую семью, оставшуюся без главы и заступника.

Стадо у лесу у темного бродит,
Лыки в лесу пастушонко дерет,
Из лесу серый волчище выходит.
Чью он овцу унесет?

Черная туча, густая-густая,
Прямо над нашей деревней висит,
Прыснет из тучи стрела громовая,
В чей она дом сноровит?

Вести недобрые ходят в народе,
Парням недолго гулять на свободе,
Скоро — рекрутский набор!

Наш-то молодчик в семье одиночка,
 Всех у нас деток Гришуха да дочка.
 Да голова у нас вор —
 Скажет: мирской приговор!

Сгибнет ни за что ни про что детина,
 Встань, заступись за родимого сына!

Нет, не заступись ты! . .
 Белые руки твои опустились,
 Ясные очи навеки закрылись. . .
 Горькие мы сироты! . .

(II, 188).

Здесь размер меняется уже не от строфы к строфе, как в предыдущей главе, но в пределах почти каждой строфы. Четырехстопные (десяти- и одиннадцатисложные) стихи правильно чередуются с трехстопными (семи-сложными) и чередование это (а также изменение строфики и рифмовки) полно выразительности.

В двух первых строфах-катренах спокойное течение первых трех строк сменяется резким интонационным подъемом в четвертой — укороченной строке. Именно эти трехстопные строки с вопросительной интонацией и являются ударными, концентрирующими в себе смысл этих четверостиший: в горестных, многозначительных вопросах Дарьи («чью? . .», «в чей? . .») находит выражение ее нарастающая тревога за судьбу семьи.

В следующей далее семистрочной строфе со сложной рифмовкой — то же самое: крутой подъем интонации и особая смысловая значительность связаны опять-таки с короткими строками, заключающими в себе скорбные восклицания Дарьи. То, что они рифмуют между собой (набор — вор — приговор), еще усиливает их звучание.

Кульминацией служит следующее двустишие, в котором тревога Дарьи выговаривается до конца и переходит в протяжный выкрик отчаяния. Именно поэтому строки эти должны быть долгими — четырехстопными. В этом хватающем за душу двустишии с восклицательно-повелительной интонацией («Сгибнет. . . Встань, заступись. . .») — смысловая и интонационная вершина всей главы. Далее следует спад: в финальной строфе (снова катрен) острый приступ горя сменяется горьким сознанием своей беззащитности, обреченности. Здесь ударные по смыслу и интонации стихи снова короткие, трехстопные; они опоясывают строфу своими рифмами, что (как и во многих других случаях) придает ей характер особой законченности. В заключительном стихе снова высказан лейтмотив всей главы — мотив сиротства.

Богатством стиха особенно выделяются главы XXV—XXVIII, в которых Дарья как бы вновь переживает перипетии своего недавнего хождения в монастырь. По теме эти главы носят повествовательный характер. Но горькие раздумья о Прокле, воспоминания об испытанных волнениях и тревогах все время накладывают отпечаток на стих, разнообразя его, не позволяя ему принять мерное повествовательное течение. Как выразительны, например, следующие строки, рассказывающие о страхах, пережитых героиней ночью в лесу:

Слышу, нечистая сила
 Залотошила, завyla,
 Заголосила в лесу,

700 Что мне до силы нечистой?
 Чур меня! Деве пречистой
 Я приношенье несу!

Слышу я конское ржанье,
Слышу волков завыванье,
Слышу погону за мной, —

Зверь на меня не кидайся!
Лих человек не касайся,
Дорог наш грош трудовой!
(II, 189).

Особую динамичность, экспрессию этим взволнованным строкам придают: дополнительные внутренние рифмы: (... «сила / Залотошила, завyla, / Заголосила...»), единоначатия («Слышу... Слышу... Слышу...»), синтаксический параллелизм ряда смежных стихов и даже самый характер рифмовки (*аббвб* вместо обычных перекрестных рифм).

Вчитаемся в следующие стихи:

К утру звезда золотая
730 С божьих небес
Вдруг сорвалась — и упала...
Долго меня продержали —
Схимницу сестры в тот день погребали.
Утренняя пла...³⁶
(II, 190, 191).

Здесь в обоих случаях содержание находит самое непосредственное отражение в интонации и ритме. Внезапное ускорение ритма (связанное с переходом от четырехсложной к восьмисложной строке) воспроизводит средствами стиха неожиданность падения звезды. Внезапное замедление ритма (переход от одиннадцатисложной к четырехсложной строке) оттеняет медлительность и торжественность церковной службы.

Исключительной выразительностью и богатством отличается стих и в главах XX—XXII.

Обращают на себя внимание оригинальные приемы композиционного выделения материала, примененные поэтом в главах XX—XXI. Содержание обеих глав сходно: и в той и в другой Дарья горюет об ожидающем ее одиночестве в труде, о том, что она одна не управится с работой в поле, но в первой главе речь идет о пахоте и сенокосе, во второй — о жатве. И вот как начинаются и завершаются эти главы:

XX

520 Умер, не дожил ты веку,
Умер и в землю зарыт!..
Некому бабью работу поправить!
Некому бабу на разум наставить!..

³⁶ Хотя это непосредственно не относится к нашей теме, отметим замечательное мастерство Некрасова-колориста, сказавшееся в стихах главы XXVII, непосредственно примыкающих к только что цитированным (стихи 757—771, где говорится о молодой послушнице, лежащей в гробу, — II, 191). Представим себе в красках эту картину, где контрастно сочетаются белый и черный цвет: покойница в белом —

... Словно горлинка белая
Промежду сивых, простых голубей.

У нее

В ручнах чернеются четки,
Писанный венчик на лбу.
Черный покров на гробу.

Кругом монахини,

В черныя рясы наряжены.

XXI

Стала скотинушка в лес убираться,
Стала рожь-матушка в колос метаться. . .

.
Вместе бы дело спорее,
Вместе повадней бы пло. . .

(II, 184, 185).

Эти четыре пары стихов с единоначатиями, совершенно параллельных друг другу по содержанию (в средних парах строки, кроме того, рифмуются и интонационно-синтаксически повторяют друг друга), в буквальном смысле слова обрамляют собой содержание глав XX—XXI, варьируя на разные лады все один и тот же мотив — об одиночестве Дарьи в полевых работах, о непосильности предстоящего ей труда.

В заключение обратимся к той части поэмы, которую мы раньше условно назвали ораторской (главы III—IV).

Торжественное рассуждение о русской женщине из народа имеет, естественно, свои стиливые особенности. Ораторская патетика находит выражение в специфической лексике и фразеологии высокого стиля («Случайная жертва судьбы», «тип . . . красивой и мощной славянки», «кровавая борьба», «грязь обстановки убогой» и т. д.), в сложности предложений, напряженности речи и т. д. Все это накладывает отпечаток и на структуру стиха.

Необходимо отметить, что глава IV постепенно перерастает из рассуждения в описание — в изображение черт «величавой славянки», которую «возможно и ныне сыскать». Поэтому стих этой главы сравнительно мало отличается от стиха повествовательной части. Зато выделяется своеобразием стиха глава III.

Присмотримся к следующим характерным строфам:

Три тяжкие доли имела судьба,
И первая доля: с рабом повенчаться,
Вторая — быть матерью сына раба,
А третья — до гроба рабу покоряться,
И все эти грозные доли легли
На женщину русской земли.

Века протекали — всё к счастью стремилось.
Всё в мире по несколько раз изменилось,
Одну только бог изменять забывал
Суровую долю крестьянки.
И все мы согласны, что тип измелчал
Красивой и мощной славянки.

(II, 168).

Чтобы вобрать в себя «слово о русской женщине» с его сложными смысловыми построениями, господствующая в поэме четырехстрочная строфа с трехстопным стихом оказывается недостаточно емкой. И вот она как бы раздвигается во все стороны: трехстопный амфибрахий уступает место четырехстопному, катрен сменяется шестистрочной (так называемой «хвостатой») строфой.

В первой из выписанных нами строф наиболее важными, ударными в смысловом отношении являются слова «легли / На женщину русской земли». В них конкретизируется все ее содержание — рассуждение общего порядка завершается тут вполне определенным выводом. Эти слова акцентируются

также и интонационно-ритмически: с одной стороны, парной мужской рифмой («легли—земли»), с другой — укорочением последней строки, в которой уже не четыре, а три стопы. Аналогично этому во второй строфе наиболее значимы строки: «Суровую долю крестьянки» и «Красивой и мощной славянки». И снова эти строки (тоже рифмующиеся между собой) оказываются не четырехстопными, а трехстопными. Внезапное удлинение или укорочение стиха, как мы уже не раз убеждались, служит Некрасову важным средством смыслового выделения и подчеркивания.

Но вот ораторская эмфаза сменяется иной — лирической, и совершенно по-иному звучат последующие стихи:

Случайная жертва судьбы!
Ты глухо, незримо страдала,
Ты свету кровавой борьбы
И жалоб своих не вверяла, —

Но мне ты их скажешь, мой друг!
Ты с детства со мною знакома.
Ты вся — воплощенный испуг,
40 Ты вся — вековая истома!

Тот сердца в груди не носил,
Кто слез над тобою не лил!

(II, 168).

Здесь перед нами уже не послышки ораторского рассуждения, а короткие взволнованные восклицания, легко вмещающиеся в рамки трехстопной строки. Предельная эмоциональная насыщенность содержания находит выражение в непрерывном подъеме интонации в стихах 37—40 (поддерживаемом анафорическими «Ты . . . Ты вся . . . Ты вся . . .») и последующем интонационном спаде в стихах 41—42. Этот спад хватает за душу читателя — строки 41—42 звучат трагическим шопотом.

В заключение коснемся кратко вопроса о звуковой стороне стиха поэмы. Мастерство Некрасова в звуковой инструментовке стиха — тема, почти не затронутая нашим литературоведением, даже в специальном исследовании К. И. Чуковского «Мастерство Некрасова» ей уделен минимум внимания. Между тем и «Мороз, Красный нос» содержит ряд образцов звукописи — фонетика стиха не раз становится важным средством смысловой выразительности.

Вспомним начало главы XXX:

Не ветер бушует над бором,
Не с гор побежали ручьи,
810 Мороз-воевода дозором
Обходит владенья свои.

Глядит — хорошо ли метели
Лесные тропы занесли,
И нет ли где трещины, щели
И нет ли где голой земли?

(II, 192).

Нельзя не заметить, что мажорным, бравурным, торжественным здесь становится не только содержание, но и самое звучание стиха — он как бы в трубы трубит. Этот эффект достигается, с одной стороны, частотой и правильным чередованием плавных согласных *р* и *л*, которые фонетически как бы господствуют над этим восьмистишием, а с другой — обилием звонких согласных: в центральной строке «Мороз-воевода дозором» почти все согласные — звонкие, причем они как бы «нанизаны» на одну и ту же глас-

ную о, которую Ломоносов в «Риторике» считал одним из средств выражения «страшных и сильных вещей».

Не менее замечательно мастерство поэта в инструментовке гласных. Вернемся к двум строфам из повествовательной части поэмы, уже упоминавшимся выше, когда речь шла о некрасовской «песенной монотонии»:

326 Видна на боках твоих впалых
Кнута не одна полоса,
Зато на дворах постоялых
Покушал ты вволю овса.

(II, 177).

Протяжно и громко вздыхая,
Старуха на печку легла,
290 А Дарья, вдова молодая,
Проведать ребяток пошла.

(II, 176).

Важным средством поддержания «песенной монотонии» тут является *монотония гласных*. На 12 ударных гласных в первом из этих двух четверостиший приходится 9 *a* (или *я-ja*), во втором — 8. Это придает звучанию стиха правильную повторяемость и в чисто фонетическом отношении.

Таковы некоторые черты генезиса, содержания, поэтического стиля одного из значительнейших творений Некрасова.



А. В. Попов

ФОЛЬКЛОР В ПОЭМЕ «КОРОБЕЙНИКИ»

В данной работе рассмотрен вопрос о взглядах Некрасова на русский фольклор и его художественном применении в поэме «Коробейники».

В самой поэме «Коробейники», в 4-й главе, автор разъяснил, как он понимал народную пословицу, поговорку, крестьянскую шутку, близкую по смыслу и по форме к поговорке.

Коробейники, желая пройти в Кострому более коротким путем, попадают в болотную низину, идут «то кочажником, то бродами» и тем затрудняют, удлиняют свою дорогу. В этом положении они естественно вспоминают «пословицу»:

Эх! пословица-то есть:
Коли три версты обходами,
Прямымика будет шесть!

(II, 134).¹

Правду парадоксальной с виду пословицы коробейники проверили и подкрепили своим собственным опытом, а сам автор, хорошо знавший такую же дорогу к своей деревне Гоголино, сочинил в качестве эпиграфа к пятой главе «крестьянскую шутку»:

— Много ли верст до Гоголина?
— Да обходами три, а прямо-то шесть.

Таким образом, Некрасов показал, что пословица в короткой, иногда шутливой, остроумной форме передает жизненное правило, основанное на опыте и постоянно проверяемое опытом. Автор поэмы также включается в этот процесс формирования и закрепления народной пословицы и под видом «крестьянской шутки» делает ее частью своего художественного произведения, которому пословица придает свой смысл и свой народный тон.

Подобное же авторское разъяснение «поговорки» содержится в стихотворении «О погоде», написанном в 1859 году, незадолго до «Коробейников».

Когда на гроб покойника, бедного чиновника, наскочил офицер и «гроб упал и раскрылся», то старая кухарка умершего связала этот случай с именем покойного, которого звали Макаром: «Вот уж подлинно бедный Макарь!». Случай с покойным Макаром подтверждал старой кухарке народную

¹ Здесь и дальше ссылки даются по Полному собранию сочинений и писем Н. А. Некрасова (т. т. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

поговорку: «На бедного Макара все шишки валяются». Некрасов, намекая на эту поговорку, подводил читателя к мысли о всей бедноте, на которую обрушиваются несчастья одно за другим, и иллюстрировал это тут же следующим эпизодом: покойника положили в могилу, где уже собралась вода, а чиновник этот не раз погорал при жизни. Старуха опять обращается к поговорке:

. . . вчера погорал,
А сегодня, извольте видеть,
Из огня прямо в воду попал!

(II, 64).

От себя автор добавил в заключение:

Я хандру разогнал — и смешной
Каламбур на кладбище услышал,
Подготовленный жизнью самой. . .

(II, 65).

Для цензора автор назвал «смешным каламбуром» поговорку «Из огня да в воду» (Даль), отражавшую печальную действительность. Огонь и вода занимают большое место в пословицах и поговорках народа. Автор придумал сцену, которая подтверждала поговорку жизненным случаем, «подготовленным жизнью самой».

Но народ, создавший поговорку о бедном Макаре, не указывал в пословице на социальные причины его бед. Некрасов, связав пословицу с безобразным поступком офицера, давал понять, почему «на бедного Макара все шишки валяются».

Эпиграф главы, повествующей о неудачных похоронах бедного чиновника, автор взял также из фольклора:

Что за славная столица,
Развеселый Петербург!

Этот эпиграф, поданный в виде «лакейской песни», является у автора сатирическим итогом всех «уличных впечатлений» от «славной столицы». В сущности эту песню точнее было бы назвать купеческой, приказчиьей, без иронии восхваляющей увеселения столицы, доступные приезжему купцу:

. . . Что за чудесная столица
Развеселый Петербург!²
. . . Что за дивная столица
Славный город Петербург!
Испроезда всю Россию
Веселее не нашел.³

Мы видели, что Некрасов, включив отрывок хвалебной песни в свое произведение, придал ей иронический тон: слова «развеселый Петербург», поставленные эпиграфом, суммируют невеселые кладбищенские «впечатления» автора от столицы. Жанру песни художник дал определение, которое не соответствует ей, но усиливает иронию: похвала столице может

² А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. VI, СПб., 1900, № 548.

³ Там же, № 549.

быть только в «лакейской песне», в лакейских устах, а лакеев Некрасов честит в своих стихах самыми неместными эпитетами.

Некрасов считал, что народная песня вернее отражает народный характер и народную жизнь. Поэтому он создавал образы действующих лиц и сюжет поэмы, опираясь на соответствие конкретного жизненного материала своих наблюдений типовым образам и сюжетам песни, и достигал этим сочетанием высшей степени реализма и народности.

Богатый и разнообразный материал традиционного устного слова — пословиц, поговорок, прибауток, поверий, песен, — пронизывая собой весь текст поэмы, сообщает ему не только реалистическую убедительность и народность, но и революционную направленность.

Сатирическая обрисовка духовенства в поэме также достигнута средствами фольклора. Дискредитирует это сословие «припев деревенских торгашей» о «поповых дочерях». Деревенская «баба» напомнила о «жадности кутейников», которая составляет главную тему сказок о попе. Тихоныч трепещет в ожидании беды после встречи с «духовным лицом», следуя известному поверью.

Если весь этот материал изъять из произведения, то получится пробел в картине пореформенной Руси, где духовенство играло видную роль, находясь в рядах классовых врагов народа, прислужников власти. У Некрасова этот материал, отражающий давнюю ненависть народа к духовенству, занял в поэме подобающее место.

Тон и содержание главы о «барыне спесивой» также основаны на известной песне «Ай, барыня, барыня!». Сатирическая обрисовка «барыни», данная в песне, была ответом народа на презрение со стороны помещичьего класса. Под пером Некрасова «барыня» народной песни зазвучала в тон крестьянских волнений лета 1861 года.

Ходячей поговоркой «не обманешь — не продашь» поэт охарактеризовал в «Коробейниках» купеческое сословие, жившее обманом народа.

Сатирически изображая извечных врагов народа, революционный художник становился перед задачей раскрыть глаза самому крестьянству на его бездействие, на его пассивное отношение к врагам, показать, откуда оно происходит и как приводит к страданиям народа.

Опору для решения этой сложной художественной задачи Некрасов также нашел в словесном творчестве народа — песнях, рассказах, юмористически и сатирически повествующих о приключениях глупых мужиков.

Родная поэту Ярославская губерния выделяла крестьян из южных перенаселенных уездов на отхожие промыслы в Питер и другие известные города. В трудных условиях жизни и труда на чужой стороне вырабатывались сметливость, оборотливость, прославившие ярославцев. Вместе с тем крестьяне той же Ярославской губернии, безвыездно жившие на севере в таких глухих лесных местах, как Пошехонье, приобрели, наоборот, известность своей умственной отсталостью. Отсюда с именем пошехонцев соединяется большой фольклорный цикл юмористических рассказов, которые печатались в виде сборников и имели широкое распространение. К ним приближались по содержанию и по характеру песни-частушки о Фоме и Ереме, известные в XVIII столетии под названием «повестей Еремы и Фомы». Народная поговорка «всяк Еремей про себя разумея» соединяла с нарицательным именем Еремея типический образ простоватой умом крестьянской, деревенской массы.

Нужно думать, что пошехонские рассказы были известны Некрасову еще в родных местах, до книжного знакомства с ними впоследствии. Они становились предметом глубоких дум поэта по мере того, как он все больше

и больше включался в дело революционного просвещения отсталой, неразвитой крестьянской массы, в которой нужно было пробуждать «необузданную, дикую к угнетателям вражду». Не случайно такие призывы сложились у него в «Песне Еремушке»: Еремушке — народу — младенцу по уму. Еремей поговорки, Еремей песни у поэта стал называться Еремушкой и обратился из комического персонажа в собирательный образ отсталой крестьянской массы, которую поэт стремился вывести на дорогу к счастливой жизни.

В журнальной практике «Современника» 1861 года имена Фомы и Еремы тоже употреблялись как нарицательные для обозначения, например, крестьян, которые при разделах по Положению не отстаивают своих интересов и покорно переносят произвол помещиков: «... он (помещик, — А. П.) может приказать и Фоме и Ереме, и Гавриле и Ивану — непременно сделать то или другое, без всяких договоров и проч.»⁴

Своих коробейников Некрасов относил к той же категории людей, простоватых умом.

После забавных дорожных приключений, распродав товар, коробейники торопятся домой и досадуют на плохую дорогу к Костроме. В такт быстрому шагу звучат слова Тихоныча:

Хороша наша губерния,
Славен город Кострома,
Да леса, леса дремучие,
Да болота к ней ведут,
Да пески, пески сыпучие. . .

(II, 135).

Это прославление своей губернии и Костромы аналогично по содержанию, построению, словесной форме и ритму народной песне:

Хороша наша деревня,
Только улица грязна,
Хороши наши ребята,
Только славушка худя.

Художник, сблизивший с устным народным словом свое произведение, в конце его сам причислил коробейников к типу «хороших ребят», у которых, однако, получилась «славушка худя». Это противопоставление крестьян, хороших людей, плохой их судьбе подчеркнул Некрасов на примере коробейников, придавая им типические черты народного характера и судьбы. Подобный тип «хороших» деревенских «ребят» с «худой славой» варьировался в многочисленных рассказах о пошехонцах и частушечных стихах о Фоме и Ереме. Но если народ лишь потешался над похождениями деревенских глупых парней, которые кончали нелепой смертью — «худой славой», то Некрасов сблизил их судьбу с «добрыми молодцами», которых песенное Горе неумолимо гнало «во могилушку». После концовки 5-й главы о «славном городе Костроме» следует зловеющий эпиграф 6-й главы: «Только молодец и жив бывал».

Так устанавливается, что внешне смешные приключения коробейников и глупая смерть их вторят у Некрасова таким же повествованиям народных рассказов и песен. Становится понятным при этом сближении с народным эпосом, почему коробейники, хорошие люди, только что горевавшие о народе, каившиеся в неправде своего купеческого дела, впадают

⁴ «Современник», 1861, № 3, стр. 329.

в роль «пересмешников», продолжая торговый поход. Они задирают, как мальчишки, «огурешников» — своего же брата бедного крестьянина, вступают в перебранку с бурлаками, насмеваются над несчастным «старичком», которому не удастся поймать коня, подтрунивают над охотником, а Ванька грубо насмеяется над пленными турками, дразня их подобием свиного уха. Этот сюжет поэмы соответствует основному типу походов пешеходцев, Фомы и Еремы, и рисует в корабейниках такую же несознательную часть крестьянства, какую он видел в действующих лицах народного первоисточника.

Забавные похождения Фомы и Еремы всегда оканчиваются для них плохо, как произошло и с корабейниками. Вот песня, записанная нами в родных поэту местах:

У Еремы лодка с дыркой,
У Фомы челнок без дна,
Вот Ерема стал тонуть,
Фому за ногу тянуть.
Вот Фома пошел на дно,
А Ерема там давно.

Народная фантазия создавала в образах Фомы и Еремы, как пешеходцев, развлекательный жанр и не выражала сожалений по поводу гибели этих чудаков, считая ее естественным последствием их глупости, над которой поднимался народ, создатель этих песен и рассказов. Некрасов, наоборот, связал своих корабейников и с трагическим образом «добротного молодца», которого неотступно гонит до могилы песенное Горе. В песне о Горюшке поэт увидел отражение трагической судьбы народа, закабаленного рабством, и развязкой поэмы показал крестьянам-читателям, что воображаемое всевластие Горя, судьбы является продуктом недомыслия народа, не осознавшего своих сил и путей к своему счастью. Так, борясь за свободу и счастье народа, Некрасов ниспровергал вековое внушение рокового песенного Горя.

Чтобы лучше разъяснить жизненное происхождение песенного Горя, поэт сочинил историю Титушки-ткача и его «Песню убогого странника», — сочинил, держась принципов и приемов фольклорного творчества, но проводя новые для фольклора идеи.

Сказание о Титушке рисует простоватого, доверчивого человека, не умеющего постоять за себя и, естественно, обратившегося в голодного бездомного «странника». Фольклорная форма «Песни» подчеркнута словами: «странничек, родименький».

Поэт изобразил корабейников последователями этого «угодничка», заставил их пропеть перед смертью его «Песню» как программу своей жизни и развенчал все это сценой в кабаке, где убийца, «горе-богатырь», тоже предстал в виде глупого парня.

В фольклорном материале не было опоры для прямого призыва к освобождению народа. Некрасов сумел приспособить для этой цели фольклорный материал, показав при этом высокое мастерство фольклорной формы. Никто до сих пор не подозревает, что эпиграф третьей главы, —

Уж ты пей до дна, коли хошь добра,
А не хошь добра, так не пей до дна.

— выданный за «старинную былинку», в действительности придуман самим Некрасовым, как придуман и жанр «старинной былинки», в котором он сочинил по форме пословицу, а по существу — призыв.

Пословицы, собранные В. Далем, обращали на себя внимание «Современника» и до появления его основного труда в 1862 году. Некрасов лично мог получать от Даля интересовавший его материал пословиц, который был оформлен для печати около времени создания «Коробейников».

В этом труде Даля содержится семь пословиц о питье вина, и все они, за исключением шуточной, каламбурной — «Пей досуха, чтоб не болело брюхо», — каждая по-своему предостерегают против питья «до дна». Иронически советует одна пословица глупому пить, чтоб ума нажить, испытав на себе все неприятные последствия питья «до дна»: «Пей до дна — наживай ума». Остальные пословицы говорят проще: «Одна до дна, а две в половину»; «Много вина пить — добру не быть»; «Пить — добро, а не пить — лучше тово»; «Пить до дна — не видать добра».⁵

Последняя пословица — «Пить до дна — не видать добра» — своей формой и рифмой послужила, как видно, основой для выражения совершенно противоположного совета. Некрасов, как бы полемизируя с нею, говорит: «Уж ты пей до дна, коли хошь добра». Эта же мысль в отрицательной форме выражена второй рифмованной строкой: «А не хошь добра, так не пей до дна». Обе строки с той же внутренней рифмой: до дна — добра, добра — до дна. Склад и словесная форма сконструированной Некрасовым пословицы так превосходны, что ни у кого не вызывают сомнения в ее подлинной народности. Но никто вместе с тем не задается вопросом, почему Некрасов пословицей, принимаемой за народную, стал рекомендовать неограниченное пьянство — «до дна».

Вторая часть мнимой пословицы — «А не хошь добра, так не пей до дна» — при внимательном отношении становится подобием загадки: о каком «дobre» идет речь и что, наконец, за «вино», которое нужно для добра «пить до дна», вопреки здравому смыслу всех пословиц. От скрытой загадки мастерски придуманной пословицы тянутся нити к стихотворению «Тургеневу»:

До дна святую чашу пей,
На дне ее свобода!

(II, 122).

Это не призыв к бесшабашному пьянству, который было бы нелепо приписывать Некрасову, а питье из «святой чаши» страданий и смерти в борьбе за свободу народа до конца — «до дна». «Святой чаши» не было в пословицах, возможно, она запала в душу Некрасова из одного замечательного стихотворения Добролюбова, которое раскрывает смысл этой аллегии. Начинается стихотворение словами:

Еще работы в жизни много,
Работы честной и святой.

Стихотворение было написано в 1860—1861 годах, когда для «партии народа» (Добролюбов) настало «много работы честной и святой». В такое-то время Добролюбов обращался к своим друзьям со словами:

Я ваш, друзья, — хочу быть вашим,
На труд и битву я готов —
Лишь бы начать в союзе нашем
Живое дело вместо слов.

⁵ В. И. Д а л ь. Пословицы русского народа. М., 1862, № 885.

Под «друзьями», «союзом нашим» Добролюбов подразумевает, очевидно, Чернышевского, Некрасова и небольшое число примыкавших к ним писателей, близких «Современнику».

Но знаю я, — работа наша
Уж пилигримов новых ждет,
И не минет святая чаша
Всех, кто ее не оттолкнет.

О, подожди еще, желанная, святая!
Помедли приходить в наш боязливый круг!
Теперь на твой призыв ответит тишь немая,
И лучшие друзья не приподымут рук.⁶

Некрасов принял вызов Добролюбова и сам обратился со своим призывом сначала к Тургеневу, —

До дна святую чашу пей,
На дне ее свобода!

— а затем, в «Коробейниках», ко всей революционно-демократической части общества, «новым пилигримам», по иносказательному выражению Добролюбова. О том, что подобное иносказательное обращение было направлено к революционной интеллигенции, а не к крестьянской читательской массе, свидетельствует тот факт, что текст «Коробейников» в «Красной книжке» не имел эпиграфов. Только знавшие другие стихотворения Некрасова, в частности, стихотворение «Тургеневу», могли добраться до смысла эпиграфа, приглашавшего «пить до дна, коли хоть добра».

Такое свободное обращение с фольклором соответствовало взгляду Некрасова на применение его в художественном творчестве. Он писал об Островском следующее: «Без чистой любви к истине нет художества; но и излишняя боязнь отступить от истины также вредна. Уверяем г. Островского, что ему не для чего с таким, можно сказать, археологическим рвением гоняться за точностью народного языка; ему менее чем кому-либо следует бояться выпасть из русского тона: тон этот в нем самом, в свойствах ума его. . . Нам остается желать, чтобы г. Островский шел вперед своей дорогой, не стесняя и не задерживая самого себя, и он сам, быть может, удивится, что произведут его силы, когда он им даст полный простор и свободу».⁷

В этих словах Некрасов высказал основной принцип собственного творчества: не гоняться «с археологическим рвением за точностью народного языка», если сам писатель «свойствами ума» застрахован от того, чтобы «выпасть из русского тона», при котором он должен идти «вперед своей дорогой, не стесняя и не задерживая самого себя».

На этой основе с полным убеждением в своей правоте Некрасов преобразил старую поговорку для выражения революционного призыва, нужного народу, очевидно, не боясь «выпасть из русского тона». Не мог призывать он своим эпиграфом «пить до дна» обыкновенное вино. Пьянство поэт считал величайшим бедствием и выставил его как обвинение, пригвождавшее к позорному столбу весь режим угнетения народа, написав необыкновенно сильную картину «Пьяной ночи» в поэме «Кому на Руси

⁶ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 266—267.

⁷ «Литературное наследство», Изд. Академии наук СССР, кн. 49—50, М., 1946, стр. 274.

жить хорошо». Некрасов с болью думал, что народ заливают вином свое недовольство жизнью и ненависть к врагам, вместо расправы с ними:

У каждого крестьянина
 Душа, что туча черная —
 Гневна, грозна — и надо бы
 Громам греметь оттудова,
 Кровавым лить дождям,
 А все вином кончается.

(III, 195).

Эпиграфом третьей главы поэмы — «пить до дна» — Некрасов желал, наоборот, чтобы «гневная, грозная» душа крестьянина загремела громом и излилась «кровавыми дождями» революции, что соответствовало содержанию образа «святая чаша». Некрасов преобразовал старую поговорку для выражения нового содержания, соответствовавшего национальным жизненным требованиям.

Тем же порядком, в интересах самого народа, Некрасов выдал за фольклор придуманную им перебранку между бурлаками и коробейниками. На тех же основаниях Некрасов выступил на борьбу с песенным Горем, стремясь к освобождению родного народа от всякого горя.

Наконец, применяясь к фольклорному стилю, поэт создал «Песню убогого странника», выразившую личное авторское объяснение сознания и поведения отсталого крестьянства. Никакого подобия «Песни убогого странника» нет в русском фольклоре.

Каждая глава в «Коробейниках» имеет фольклорный эпиграф, намекающий ее содержание. Фольклор является как бы отправным, определяющим моментом поэмы, создающим ее тон. Фольклорный материал эпиграфов подбирался автором в соответствии с его революционными задачами и заменялся в тех же целях сочинением эпиграфов фольклорного типа по собственному усмотрению.

Эпиграф первой главы —

Кумачу я не хочу,
 Китайки не надо.

— Некрасов взял из распространенной песни «Во саду ли, в огороде». Песню эту он, наверно, слышал в родной деревне Грешнево, где поют ее и в настоящее время, встречал и в сборниках народных песен, — например, у Студицкого. К. И. Чуковский в комментариях к «Коробейникам» (II, 665) ошибочно указывает, что эпиграф к первой главе заимствован из рассказа Николая Успенского, где приводится такая песня:

Кумачу я не хочу,
 Китайки не надо!
 Наши в поле не робеют
 И на печке не дрожат.

Народная песня рисует высокие чувства русской крестьянской девушки, которая отказывается от подарков своего милого и просит только «колечка»:

Если любишь, душа, купишь
 Золото колечко.
 Твое золотое колечко
 Прижму ко сердечку.

Просьба выполняется:

Ты носи, носи, милая,
Не теряй колечка,
Не теряй, душа, колечка,
Не суши сердечка.⁸

В соответствии с песенным любовным сюжетом Некрасов нарисовал и рассказывание после любовного свидания:

Дал ей ситцу штуку целую,
Ленту алую для кос,
Поясок — рубаху белую
Подпоясать в сенокос —
Всё поклала ненаглядная
В короб, кроме перстенька:
«Не хочу ходить нарядная
Без сердечного дружка!»

(II, 124).

Некрасов, во всем верный песне, поднял ее на большую художественную высоту и сделал выражением человеческого достоинства крестьян и крестьянок.

Вторая глава своим фольклорным эпиграфом — поговоркой, скороговоркой — насмешливо рисует «поповых дочерей»;

Зачали-пóчали
Поповы дочери.

Этот «припев деревенских торгашей», а по рукописи, хранящейся в Ленинской библиотеке, — «припев коробейников», Некрасов, вероятно, слышал сам, наблюдая торговлю коробейников. Прасковья Егоровна Солнышкова, невестка Кузьмы Ефимовича Солнышкова, спутника Некрасова по охоте, рассказала автору этой работы, как за Волгой, по правому берегу реки, в каких-то деревнях Некрасов слушал у окна припевы «грушника»-офени, находившегося на улице, а затем позвал его в дом, упросил петь для него и заплатил ему, к его удивлению, 10 рублей. После этого «грушник», сперва стеснявшийся Некрасова, продолжал петь и уезжая из деревни, а Некрасов все слушал его.

Прасковья Егоровна вспомнила припев «грушника» из рассказа свекра: «тетки Аленки, несите худые пеленки». Сама она помнила по своей деревне Орлово такие припевы:

Тетки Варвары, несите рваные карманы!
Тетки Федоры, несите рваные подола!
Тетки Феклы, несите старые подметки!

Деревня Орлово, где Прасковья Егоровна слышала приведенные зазывания грушников, находится километрах в пяти от Грешнева; в своей деревне Некрасов мог слушать то же самое. В тексте поэмы отразились эти зазывания-припевы в обработке автора:

Эй, Федорушки! Варварушки!
Отпирайте сундуки!
Выходите к нам, сударушки,
Выносите пятаки!
(II, 125).

⁸ Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний, собранные Ф. Студецким. СПб., 1841, стр. 25—26.

Поэт смягчал грубоватое обращение грушников к деревенским «теткам», предложение нести «рваные» и «старые» принадлежности одежды; он нежно назвал их «Федорушки», «Варварушки», «сударушки» и этим еще резче оттенил неприязненную характеристику «поповых дочерей», которые «зачали-пóчали» базарный шум и первую куплю.

Третья глава начинается эпитафией, о котором говорилось выше, — о питье «до дна». Эпитафия четвертой главы направлена против «барыни»: «Ай, барыня! барыня! *Песня*».

«Песня» эта общеизвестна. Грешневские ребята до последнего времени пели ее, рассказывая грушниками по улице, — на плясовой мотив с подчеркнuto песенным ударением. Возможно, прадеды этих детей, будучи сверстниками самого Некрасова, пели ту же песню о «барыне», имевшую тогда социальный смысл. Песня в стиле частушки высмеивала в бесконечных вариациях барыню-модницу, которая обряжает свое безобразное тело многочисленными необычными нарядами и поедает всякие кушанья в неестественно большом количестве. Эту тему Некрасов углубил репликами коробейников по адресу «барыни спесивой», не признающей мужика за человека и внушающей отвращение коробейникам. Сатирическая народная песня поднята автором до выражения классовой неприязни к «барыне спесивой» со стороны крестьян.

Требуется внимания к себе эпитафия пятой главы — «Много ли верст до Гоголина?». Если другие эпитафии, кроме одного — о питье «до дна», представляют собой точные выдержки из традиционного устного слова — фольклора, то в пятой главе автор поставил наряду с песнями, пословицами, прибаутками «крестьянскую шутку», сочиненную им самим по адресу своей деревни Гоголино. «Крестьянская шутка» подтверждает пословицу, созданную народом, о которой говорится в самой главе, и является ее вариантом. Автор своей «шуткой» продолжает фольклорное творчество, обращаясь с народным произведением так, как он советовал Островскому в приведенном отзыве.

Эпитафия последней главы — «Только молодец и жив бывал» — Некрасов взял из сборника П. Н. Рыбникова, появившегося в печати незадолго до создания «Коробейников». В июньском номере «Современника» за 1861 год был дан отзыв об этом сборнике. Наибольшее внимание в отзыве уделено песням о Горе. Летом 1861 года они были остро злободневными. Автор отзыва пишет: «В песнях Рыбникова нашелся народный первообраз повести „О Горе-Злочастии“, отысканной несколько лет назад в старинной рукописи».⁹ «Современник» уделил большое внимание в 1856 году рукописному «Горю-Злочастию», как и полагалось журналу, борющемуся за народное счастье. Песни о Горе, собранные Рыбниковым, оказались и более древними и более близкими народу, чем рукописное «Горе-Злочастие». Автор отзыва указывал: «По замечанию собирателя стих о Горе, описывающий его неотступное гонение, пользуется большой известностью в народе. Нет сомнения, что он мог быть вызван только тяжелым опытом и гнетом жизни; из них только народ мог взять мрачный характер этой поэзии».¹⁰

Некрасов, очевидно, решил подорвать популярность песни о Горе, мысль о неизбежной его власти над народом. «Неотступное гонение» художник выразительно передал сюжетом убийства коробейников, приблизив этот сюжет к песне о Горе, но тут же показал, что коробейники сами

⁹ «Современник», 1861, № 6, стр. 359.

¹⁰ Там же, стр. 361.

выдумали какую-то власть над собой убийцы, глупого парня, и погибли в результате своего пассивного отношения к врагу.

Поверья и приметы, один из видов фольклора, показываются в поэме как губительное недомыслие, внушенное религией. Религиозный Тихонич всего боится: трусит при встрече с духовным лицом, зевая, крестит рот, чтобы не попал в него «нечистый дух». В неудачнике, «старце еле зрячем», он видит «Христову угодничка», а в глупом деревенском парне «Христову охотничка». Теряя таким образом здравый смысл, Тихонич, а за ним и Ванька, естественно, становятся несчастными людьми, которых, по их мнению, постоянно преследует какое-то существо, олицетворенное песенным Горем, «Христовым охотничком».

Так Некрасов, поставив эпиграфом отрывок из песни о Горе, в самой главе разрушал вековое народное представление, вызванное «только тяжелым опытом и гнетом жизни», как определил происхождение «стиха о Горе» журнал Некрасова.

Таким образом, из шести фольклорных эпиграфов поэт придумал два: о питье вина «до дна» и «крестьянскую шутку» о расстоянии до Гоголина (третья и пятая главы).

Эпиграф первой главы послужил прославлению любви крестьянской парочки, эпиграф четвертой — насмешке над «барыней спесивой», эпиграф третьей главы звал перейти от слов сочувствия народу к делу его освобождения, эпиграф шестой главы вел к разоблачению песенного Горя и пробуждению веры народа в свои силы, эпиграфом пятой главы автор демонстрировал постоянное обновление фольклора под влиянием изменений жизни.

В целом фольклорные эпиграфы — «зачины» глав — составили народную инструментовку поэмы, соответствующую ее назначению. Некрасов сумел обратить традиционное устное слово в оружие борьбы за свободу и счастье народа.

Таким обращением с фольклором в художественном произведении поэт наносил удар и тем врагам народа из правительственного и славянофильского лагеря, которые стремились использовать русский фольклор как опору для государственной политики угнетения народа. Реакционеры пытались выдать программу самодержавия, православия и народности, понимаемой как покорность, за национальную русскую политику, будто бы завещанную отечественной стариной и незыблемую навеки. Из бесчисленного фольклорного материала, который тогда, около времени крестьянской реформы, собирали люди, преданные русскому народу, в печать поступало лишь то немного, что можно было подогнать под взгляды консерваторов. Комментарии к издаваемым собраниям фольклора принадлежали лицам того же лагеря. Славянофилы, охранители старины, считали традиционное русское слово своей монополией.

Идеолог славянофилов Хомяков был ярким поборником православия. Он пытался своими сочинениями вдохнуть жизнь в мертвую казенную церковь, поднять славу и привлекательность идеализированной церковной общины, где будто бы когда-то царила, без всяких классовых противоречий, одна братская любовь на основе православного учения. По этому учению русская народность прежде всего характеризовалась смирением, покорностью.

Так славянофильская доктрина объективно подкрепляла официальную государственную программу православия, самодержавия и народности. В традиционной устной поэзии славянофилы пытались находить подтвер-

ждение своим взглядам, и правительство охотно предоставляло им редактировать и комментировать новые сборники фольклора.

Во времени создания «Коробейников» «новыми книгами», о которых «Современник» давал отзывы в июньском номере 1861 года, были «Песни, собранные П. В. Киреевским», «Калики перехожие» (Сборник стихов и расследование П. Бессонова), «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» (ч. I).

Рыбников не был славянофилом, но с его сборником было связано имя Хомякова; все три издания выходили в свет под редакцией П. Бессонова, который в своих примечаниях развивал славянофильскую политическую трактовку издаваемых произведений устного народного творчества.

Мифологическая школа исследования фольклора, устанавливавшая двоеверие русских славян, подрывала славянофильскую доктрину об исключительной роли православия и отвергалась в примечаниях П. Бессонова.

Некрасов же представлял своих коробейников подчеркнута двоеверными. Он дал собаке убийцы зловещее языческое имя «Упырь», подробно обрисовав действие природы на сознание коробейников, которые с наступлением вечера стали все больше и больше чувствовать силу воображаемой враждебной стихии, к которой они относили и встретившегося «лесника» — лешего. Языческие пережитки, в обрисовке Некрасова, подавляли коробейников, оживляли в их сознании образ песенного Горя, неотступно гонящего их «во могилушку».

Указание Некрасова на двоеверие русских людей — язычество и православие — шло вразрез со славянофильским учением о православии как единой идеологии, формировавшей национальный русский характер, сознание и поведение русского народа.

Если языческая, дохристианская религия подавляла человека оплечтением сил природы и их воображаемым господством над ним, то христианская религия, по взгляду Некрасова, ученика и последователя Белинского, вредила народу тем, что внушала покорность властям, представлявшим враждебный народу общественно-политический строй. Безобидных смиренников, возвеличиваемых славянофилами, Некрасов вывел в лице своих коробейников простоватыми дурачками и представил последователями «убогого странника», которого он не без сарказма наделил званием «Христового угодника», следуя во всех этих эпитетах фольклорному стилю. Вместо народности как покорности — по официальной программе — Некрасов пропагандировал революционную народность, пользуясь традиционным устным словом, которое славянофилы и правительственные печатные органы пытались использовать в целях затемнения народного ума.

В условиях 1861 года художник-революционер, следуя тенденциям фольклора, отражавшим историческое стремление народа к свободе, искусно обратил устное традиционное слово в оружие борьбы за свободу народа. Фольклор послужил созданию народно-революционной поэмы.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы о фольклоре в поэме «Коробейники».

В обрисовке действующих лиц, любовного свидания и смерти коробейников Некрасов опирался на фольклор, видя в нем верное отражение народного характера и поведения. Это послужило основой реализма и народности поэмы.

Художник воспользовался сатирическим содержанием фольклора, направленным по адресу духовенства и помещичьего сословия. Это придало поэме обличительный характер.

Пробуждая революционное сознание крестьян, Некрасов полемизировал с той частью народного творчества, которая отражала рабское прошлое и мешала пробуждению революционной мысли народа (песни о Горе).

Так как народная религия, и языческая и христианская, закрепляла рабское сознание и поведение народа, то Некрасов разоблачал ее, указывая на губительный характер покорности и смирения, которые церковь проповедовала как высший идеал христианина. За отсутствием прямой опоры в фольклоре для решения такой сложной задачи Некрасов сам, средствами фольклорного стиля, осуществил эту идею в образе Титушкитча, «убогого странника», и в его песне.

Цена в народной песне отражение народной психики и судьбы, в пословице и поговорке — острого ума и наблюдательности народа, Некрасов понимал историческую ограниченность фольклора, недостаточность его для решения вопросов революционного переустройства жизни, которое выступило как неотложная задача после отмены крепостного права по царскому манифесту. В фольклорную форму, близкую народу, революционный поэт стал вкладывать революционное содержание — «уж ты пей до дна». . . Фольклорная форма, с одной стороны, маскировала революционный смысл, а с другой стороны, при пристальном внимании обнаруживала его.

Художественное творчество, близкое народу, по мысли Некрасова, может не только наполнять новым, революционным содержанием фольклорную форму, но и участвовать в самом процессе народного творчества. Такова «крестьянская шутка» о Гоголине, сочиненная в стиле «пословицы» самим Некрасовым.

Это «не-археологическое» отношение к фольклору основано у Некрасова на убеждении, что поэт, писатель, близкий к народу, как Островский, и тем более революционный, как сам Некрасов, может позволять себе свободу обращения с народным словом, не боясь «выпасть из русского тона», ибо «тон этот в нем самом, в свойствах ума его», который, помогая выйти на дорогу свободы и счастья, перестраивает и самую речь народа в соответствии с новой жизнью. Так следует досказать подцензурную недосказанную мысль Некрасова в отзыве об Островском на основании исследования фольклора в поэме «Коробейники».



А. И. Груздев

О ФОЛЬКЛОРИЗМЕ И СЮЖЕТЕ
ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «КОРОБЕЙНИКИ»

Предлагаемая работа не ставит целью дать всесторонний анализ стилистической функции фольклора в поэме «Коробейники» и пересмотреть установившиеся точки зрения на содержание произведения. Труды советских исследователей последнего десятилетия существенно продвинули вперед изучение идейного содержания и художественных особенностей поэмы¹ и обострили интерес к нерешенным вопросам. Среди последних особенно значительными представляются следующие: в чем состоит общественный смысл использования форм устной народной поэзии в поэме «Коробейники», почему поэт обратился к широкому и всестороннему использованию фольклора в 1861 году и почему в один из самых острых периодов общественной борьбы в России Некрасов сосредоточил внимание на разработке сюжета, на первый взгляд, прямо не связанного с этой борьбой?

Обстановка, в какой создавалась поэма,² была очень напряженной. Царское самодержавие и помещики, испуганные все возрастающим размахом крестьянского движения, серьезно опасались повторения событий, памятных со времени Пугачева. В «Политическом обозрении» за 1857 год III отделение доносило царю, что слухи о предстоящем освобождении крестьян, «начавшиеся тому около трех лет, распространились по всей империи и привели в напряженное состояние как помещиков, так и крепостных. Большинство дворян думает, что волнения, грабежи и убийства будут почти неизбежны и что во многих губерниях, особенно приволжских, памятно еще время пугачевщины».³

Обманутые в ходе реформы, «ободранные до нищеты»⁴ крестьяне решительно выступили против помещиков. Волна крестьянских восстаний прокатилась по всей стране и достигла огромной силы. Восстания крестьян безжалостно подавлялись правительством с помощью вооруженных частей.

Мощное крестьянское движение дополнялось многими другими политическими факторами, усиливавшими освободительную борьбу. Общую

¹ Развернутый анализ содержания «Коробейников» дан в книге В. Е. Евгеньева-Максимова «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова» (т. III, Гослитиздат, М., 1952, стр. 186—202); изучению художественного своеобразия посвящена статья И. М. Колесницкой «Художественные особенности поэмы Н. А. Некрасова „Коробейники“» («Вестник Ленинградского университета», 1954, № 3, стр. 131—156).

² Поэма напечатана в № 10 «Современника» за 1861 год.

³ Крестьянское движение. Центрархив, 1931, вып. 1, стр. 112.

⁴ В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 65.

картину этого времени и его глубокую характеристику дал В. И. Ленин в работе «Гонители земства и Аннибалы либерализма»: «Оживление демократического движения в Европе, польское брожение, недовольство в Финляндии, требование политических реформ всей печатью и всем дворянством, распространение по всей России „Колокола“, могучая проповедь Чернышевского, умевшего и подцензурными статьями воспитывать настоящих революционеров, появление прокламаций, возбуждение крестьян, которых „очень часто“ приходилось с помощью военной силы и с пролитием крови заставлять принять „Положение“, обдирающее их, как липку, коллективные отказы дворян — мировых посредников применять такое „Положение“, студенческие беспорядки — при таких условиях самый осторожный и трезвый политик должен был бы признать революционный взрыв вполне возможным и крестьянское восстание — опасностью весьма серьезной».⁵

В какой мере соответствовала поэма «Коробейники» своему времени? Ответ на этот вопрос может быть дан при внимательном учете основных признаков революционной ситуации, приведенных В. И. Лениным. Характер этого времени определяет широкий размах крестьянского движения. Но это движение не нашло и по цензурным условиям не могло найти сочувственного изображения в поэме, даже действие ее отнесено ко времени Крымской войны. Тем не менее, поэма «Коробейники» была очень актуальна. В эту пору перед русскими революционными демократами возникла серьезнейшая проблема: как организовать и возглавить стихийное крестьянское движение, какие следует принять меры, чтобы осветить это мощное движение политической мыслью, как внести в него необходимый элемент сознательности и широкой перспективы. Из общей системы намерений и попыток в этой области нам в соответствии с общей целью работы необходимо выделить такой важный фактор, как революционные прокламации этой поры, обращенные к крестьянству.

Факт обращения революционных демократов с прямой революционной проповедью непосредственно к народу имел большое историческое значение.⁶ Он был связан с общей оценкой возможной революции как революции народной, основной силой которой должно явиться крестьянство. Но изучение сложного комплекса вопросов, связанных с новым этапом освободительной борьбы и, в частности, с намерениями и попытками революционной демократии воздействовать на народное сознание не является задачей данной работы.

Мы попытаемся рассмотреть лишь одну сторону вопроса, связанную с словесными формами революционной пропаганды. Эта проблема несомненно возникала перед всеми революционерами, намеревавшимися обратиться к крестьянам с революционными призывами и повести за собой крестьянскую массу.

В эти годы деятели «Современника» живейшим образом интересовались опытом украинского журнала «Основа», высказывавшего в некоторых статьях мысль о необходимости писать для народа в форме устной народ-

⁵ Там же, т. 5, стр. 26—27.

⁶ Пути и формы воздействия русской революционной демократии шестидесятих годов на крестьянство получили за последнее время освещение в работах В. Г. Базанова (Новые люди или нигилисты. — «Русская литература», 1959, № 2, стр. 149—175; Поэма «Кому на Руси жить хорошо» и крестьянское политическое красноречие. — Там же, № 3, стр. 23—50). В этих работах высказан и убедительно аргументирован новый взгляд на различные формы политической борьбы крестьянства против крепостничества.

ной речи.⁷ В августовском номере журнала за 1861 год значительный раздел статьи И. А. Пиотровского посвящен разбору речевого опыта «Основы». Пиотровский признавал эту практику заслуживающей самого серьезного внимания. Но в то же время автор статьи с большой определенностью и убежденностью подчеркивал: «Речь живая в печати не может быть выражена без отделки, без некоторого изящества».⁸ Это заявление Пиотровского могло найти яркое подтверждение в поэтической практике Некрасова, пытавшегося в некоторых стихотворениях 40-х годов (например, «В дороге») использовать живую крестьянскую речь «без отделки», но вскоре отказавшегося от этой практики.

Иное дело — формы непосредственного обращения к крестьянину, рассчитанного на глубину и полноту восприятия. Здесь еще не было необходимого опыта, а эта острая проблема требовала практического разрешения.

Как известно, в начале 60-х годов появились прокламации: «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон» Н. Г. Чернышевского, «К молодому поколению» Н. В. Шелгунова, «Великоросс» В. А. Обручева, «Молодая Россия», выпущенная революционным кружком П. Г. Заичневского. Некоторые из прокламаций были обращены к молодой революционной интеллигенции, некоторые — к самым широким кругам участников общественного движения, и, наконец, прокламация Чернышевского — непосредственно к барским крестьянам. Стремление воздействовать на сознание крестьян выдвигало вопрос о средствах и формах обращения к народу, о языке и стиле революционной пропаганды. Нарочито упрощенные, псевдонародные формы обращения к народу Чернышевский неоднократно отвергал как негодные. «Простонародная речь эта, — писал он о языке сказок для народа В. И. Даля, — выходила такая пересоленная, переhipренная, что от настоящей простонародной речи была дальше, чем перевод Риттерова землеведения, делаемый г. Семеновым с сохранением всего смешения языков, какое есть в подлиннике у Риттера».⁹ Чернышевский считал, что в общении с народом нужно отбросить всякие «фокус-покусы», вести себя просто, без всяких церемоний, считать мужиков «за людей, одинаковых с собою». «Никаких особенных штук, — писал Чернышевский о формах общения с народом, — для этого не требуется: говорите с мужиком просто и непринужденно, и он поймет вас; входите в его интересы, и вы приобретете его сочувствие» (ч. VII, 889). Эти четкие положения написаны после того, как была составлена прокламация «Барским крестьянам», написана и напечатана поэма «Коробейники», — и, может быть, с учетом их опыта. Но рассуждения Чернышевского свидетельствуют также и о том, что проблемы устной и письменной речи, обращенной к крестьянам, имели значительный общественный смысл. Естественно, что об этих формах вместе с Чернышевским думал и Некрасов. Его как художника слова должны были особенно интересовать формы художественного и публицистического творчества, доступные народу. Перед Чернышевским, автором прокламации «Барским крестьянам», и Некрасовым, автором поэмы, рассчитанной на крестьянского читателя, в известной мере стояла родственная задача: воздействовать на сознание крестьянина в духе идей

⁷ О журнале «Основа» написал рецензию Н. Г. Чернышевский. Напечатана в № 1 «Современника» за 1861 год.

⁸ «Современник», 1861, № 8, «Русская литература», стр. 288.

⁹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 984. — В дальнейшем ссылки на произведения Чернышевского даются в тексте после буквы Ч., по этому изданию (тт. I—XVI, М., 1939—1953).

революционной демократии. Разумеется, эта задача решалась и могла быть решена различными средствами. Чернышевский создавал публицистический документ, ему важно было вложить в прокламацию действенное революционное содержание. Поэма Некрасова должна была воздействовать на читателя своей речевой и идейно-образной системой. Но между произведениями столь различных жанров — имелась и некоторая общность. Эта общность касалась форм речи, публицистической в одном случае, художественной в другом, но в обоих случаях сознательно рассчитанной на читателя (или слушателя) из народа.

Нам кажется вполне закономерным, что мысль написать произведение для народа возникла у Некрасова в ту пору, когда революционная демократия разрабатывала различные формы общения с народом. Самое совпадение во времени появления прокламации Чернышевского и поэмы Некрасова «Хоробейники» (1861 год) нельзя считать случайностью. Мы не располагаем документальными свидетельствами, была ли известна прокламация Чернышевского Некрасову. Не исключено, что Некрасов знал ее, но положительное или отрицательное решение этого вопроса в данном случае не имеет решающего значения. Многие годы Некрасов работал вместе с Чернышевским в редакции «Современника», и было бы странно предполагать, что он стоял в стороне от основных проблем, выдвинутых жизнью перед революционной демократией. А проблема установления связи с народом, развития его политического сознания была одной из самых основных и важных для этого времени.

Массы крестьян по выходе обманувшего их надежды «Положения» решительно переставали доверять чиновникам, духовенству (не говоря о помещиках) и вообще людям, представлявшимися в глазах крестьян барами.

Широко известно, что грамотные и иногда полуграмотные крестьяне толковали «Положение» не в его буквальном смысле, а в духе крестьянских надежд и стремлений, что особенно беспокоило правительство и официальную прессу, убеждавшихся, что крестьянство уходит из-под их идеологического влияния. Это же обстоятельство заставляло революционных демократов искать средства, усиливавшие их влияние на народ.

«По получении „Положения“ в деревнях Спасского уезда, — писала газета „Московские ведомости“, — крестьяне, разумея под освобождением их от крепостной зависимости совершенное прекращение обязательных отношений к помещикам, обращались сперва для прочтения и истолкования новых правил к помещикам, священникам и местным властям, но видя, что объяснения сих лиц не удовлетворяют их предположениям, и потому не доверяя им более, стали искать других чтецов.

«Следствием сего явились толкователи из среды народа, начали объяснять им положение в превратном виде (т. е. в пользу крестьянства, — А. Г.) и возбуждать крестьян к неповиновению».¹⁰ В селе Бездна Антон Петров толковал о чистой воле, обещал «независимость не только от помещиков, но и от местных начальств».¹¹

В селе Кандеевка Пензенской губернии в короткое время сумел приобрести огромное влияние на крестьян «всего окрестного края» временно-обязанный крестьянин Леонтий Егорцев. Доверенность народа к нему была так сильна, «что из разных деревень присылали за ним тройки с приглашением прибыть к ним для разъяснения манифеста, водили его под

¹⁰ «Московские ведомости», 1861, №107, 17 мая.

¹¹ Там же.

руки, носили за ним скамейку, ставили его на возвышение, с которого он возвещал всем волю. . . Из деревень соседних четырех уездов Пензенской и Тамбовской губернии стеклось в Кандеевку до 10 000 крестьян, которые с криками „воля! воля!“, разъезжая по деревням, били старшин и сотских, перехватывали рассыльных». ¹²

В Нижегородской губернии крестьяне «собирались толпами, чтобы слушать грамотников, нередко по складам разбирающих положение». ¹³

В Крелевском уезде Черниговской губернии «Положение» толковал по-своему казак Маларовский, ¹⁴ в Городницком уезде той же губернии крестьянин Пинчук «приказал собрать громаду и разъяснил ей положение, сменил приказчика и войтов, назначив на их место новых». ¹⁵

В Симбирской губернии толковал «Положение» крестьянин Трухлов, в Сызранском уезде — отпускну солдат Федор Докукин, в Корсунском уезде — уволенный из кантонистов Василий Григорьев. ¹⁶

Автор «Современной хроники» журнала «Отечественных записок» писал: «Странное дело! . . . Отставной солдат, уволенный кантонист, полуграмотный крестьянин — вот кому доверяют, вот от кого надеются заблуждающиеся крестьяне услышать правду!». ¹⁷

Эта жгучая обстановка требовала от революционных демократов практических мер в борьбе за крестьянство в легальных и нелегальных формах.

Обращение Чернышевского к барским крестьянам строится в основе своей в форме живого разговора людей, «одинаковых» друг с другом, с тою лишь разницей, что один из них, т. е. автор, стоит выше в области политических знаний и культуры.

«А вот тоже солдат, — пишет Чернышевский, явно рассчитывая на чтение прокламации, которое имело бы характер живой беседы с крестьянами, — ведь опять из мужиков, тоже ваш брат. А на солдате все держится, все нонешние порядки» (Ч., VII, 523).

Форма живой беседы поддерживается соответствующим строем предложений, вопросительных и восклицательных интонаций: «А солдату какая прибыль за нонешние порядки стоять? Что, ему житье, что ли, больно сладкое? Али жалованье хорошее? Проклятое нонче у нас житье солдатам. Да и лоб-то им забрали по принуждению. . .» (Ч., VII, 523).

Важнейшая для Чернышевского проблема — показать единство действий царя и помещиков, чтобы поколебать еще не изжитую иллюзорную надежду крестьян на царя, по мнению многих из них, не знавшего, что делают помещики в ходе реформы, — излагается в той же форме живой беседы: «А не знал царь, что ли, какое дело он делает? Да сами вы посудите, мудрено ли это разобрать? Значит, знал. Ну, и рассуждайте, чего надеяться вам на него. Оболгал он вас, обольстил он вас. Не дождетесь вы от него воли, какой вам надобно. . . Вы у помещика крепостные, а помещики у царя слуги, он над ними помещик. Значит, что он, что они — все одно» (Ч., VII, 524).

Лексически прокламация Чернышевского также близка живой крестьянской речи, но не диалектной, а родственной к тем ее формам, которые принято называть просторечными, употребительными в самых широких слоях населения и легко доступными пониманию крестьян всей страны.

¹² Там же, 1861, № 123, 6 июня.

¹³ Там же, 1861, № 107, 17 мая.

¹⁴ Там же, 1861, № 129, 14 июня.

¹⁵ Там же.

¹⁶ «Отечественные записки», 1861, июнь, «Современная хроника», стр. 37.

¹⁷ Там же.

Во многих случаях живая речь прокламации оснащается пословицами и поговорками, как бы закрепляющими в сознании читателя или слушателя особо важные положения в привычных для крестьянина афористических формах.

Так, например, разъясняя положение крестьян после реформы и доказывая необходимость объединения сил для борьбы за настоящую волю и землю, Чернышевский подкрепляет мысль о бесполезности жалоб пословицей: «. . . коза с волком тягалась, один хвост остался» (Ч., VII, 517); доказательство пореформенного всевластия помещиков, сохранивших право переселения крестьян на плохие, бесплодные земли, сопровождается поговоркой: «П о м и н а й как звали!» (Ч., VII, 519).

Тезис об антинародном характере самодержавия и его единстве с помещиками закрепляется пословицей: «Собака собаку не ест» (Ч., VII, 521). И, наконец, мысль о необходимости единства помещичьих, удельных крестьян и солдат в предстоящей борьбе сопровождается также широко известной пословицей «Один в поле не воин» (Ч., VII, 524).

В избранной Чернышевским форме речи с полной отчетливостью проявлялась ориентация на народное восприятие. Проблема воздействия на сознание народа со всей остротой возникла и перед Некрасовым. Общее решение вопроса о повороте его поэзии к народу не только в тематике, но и в области формы именно в 1861 году дано в работах В. Е. Евгеньева-Максимова, указавшего, что Некрасов в 1840—1850-х годах писал *о* народе, а в 1860-е годы стал писать *для* народа.¹⁸ Вывод В. Е. Евгеньева-Максимова находит подтверждение не только в идейно-тематическом и художественном своеобразии поэзии Некрасова этих десятилетий, но и в его прямых поэтических декларациях.

В середине 50-х годов раздумья поэта о читателе нашли выражение в стихотворении «Чуть-чуть не говоря: ты суцая ничтожность». Отвечая критiku из классово и идейно чуждой ему среды, поэт писал:

Против твоей я публики грешу,
Но только я не для нее пишу.
Увы! писать для публики, для света —
Удел не русского поэта. . .¹⁹

Как видно, проблема читателя поставлена здесь с большой остротой и четкостью. Отвергая круг светских читателей, поэт убежден, что его читатели — это люди из идейно и профессионально родственной ему среды, близкая ему по духу и настроению передовая демократическая интеллигенция:

Друзья мои по тяжкому труду,
По Музе гордой и несчастной,
Кипящей злобою безгласной!
Мою тоску, мою беду
Пою для вас. . .

(Н., I, 162).

Первым крупным произведением Некрасова, сознательно ориентированным на крестьянское восприятие, явилась поэма «Коробейники», вышедшая

¹⁸ С наибольшей четкостью эта мысль выражена в его книге «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова» (стр. 186—187).

¹⁹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, стр. 162. — В дальнейшем ссылки даны в тексте после буквы Н. по этому изданию (тт. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

в свет, как было сказано выше, в одном году с появлением прокламации Чернышевского и явившаяся своеобразным откликом на общественные запросы времени.

Отсюда и посвящение ее крестьянину — «другу-приятелю Гавриле Яковлевичу». Стихи посвящения имели не частный смысл поэтической беседы с одним знакомым поэту крестьянином, а широкое общее значение, представляя собою обращение к новому крестьянскому читателю:

Почитай-ка! Не прославиться,
Угодить тебе хочу.
Буду рад, коли понравится,
Не понравится — смолчу.

(Н., II, 123).

Расчет на читателя-крестьянина требовал новых поэтических форм. В процессе создания поэмы, ориентированной на народное восприятие, естественно было обратиться к традициям русской народной поэзии, тем более что ее поэтические формы не были для Некрасова новыми. Он обращался к ним в годы литературного ученичества, а затем в пору зрелого поэтического творчества написал на фольклорной основе замечательное стихотворение «Огородник». Эпизодически он обращался к фольклорным образам и формам в ряде стихотворений 1840—1850-х годов.

В работе над новым для него жанром поэмы из народной жизни Некрасов опирался на богатый опыт своих предшественников в использовании фольклора в поэтическом творчестве. Формами и средствами устной народной поэзии широко пользовался Пушкин в сказках, песнях о Степане Разине и др.

При постоянном и глубоком интересе к поэзии Лермонтова Некрасов не мог не учитывать поэтического опыта лермонтовской «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Но Пушкин и Лермонтов обращались к народной поэзии или в органически связанных с нею жанрах сказок и песен, или в произведениях на историческую тему.

Поэтикой устной народной песни для изображения современной жизни пользовался Кольцов, но поэтические произведения Кольцова, созданные на основе народной поэзии, оставались по преимуществу в области малых жанров (лирические стихотворения, песни).

Поэма Некрасова «Коробейники» — это большое эпическое произведение из современной поэту действительности — представляла собою своеобразный синтез творческих достижений предшественников в поэтическом использовании устной народной поэзии и значительный шаг вперед на пути к демократизации жанра. Поэма стоит ближе всего к «Песне про купца Калашникова» как произведению родственного жанра, в пределах которого используются в творчески переработанном виде различные жанры устной народной поэзии.

Фольклорные источники, способ творческой переработки и образно-стилистическая функция его в произведении показаны в ряде работ советских фольклористов. Наиболее полное и всестороннее исследование вопроса дано в названной выше статье И. М. Колесницкой «Художественные особенности поэмы Некрасова „Коробейники“».²⁰

²⁰ Об этом см. также: В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Некрасова, т. III, стр. 199—202; Корней Чуковский. Мастерство Некрасова. Изд. третье, М., 1959, стр. 426—672.

В «Коробейниках» впервые в поэзии Некрасова так широко использованы формы живой народной речи. Автор легко и свободно включает в поэму речи коробейников, особенно бывалого старика Тихоныча, Катеринушки, деревенских баб и мужиков, лесника, ткача Титушки и т. д., но не в обычных диалектных формах, а обработанные в духе и стиле народной поэзии. Избегая диалектных форм, автор не отказывается от них совсем. В тех немногих случаях, когда в текст введены диалектные слова, к ним даны соответствующие примечания, разъясняющие их смысл и значение: «Бычки — небольшие отрывочные тучки (Яросл. губ.). Ухалица — филин-пугач (Н., II, 142).

Широко вошли в поэму поговорки, пословицы, просторечные слова и выражения:

Коли три версты обходами,
Прямымика будет шесть.

(Н., II, 134).

Не обманешь — не продашь.

(Н., II, 127).

Некрасову удалось так проникнуть в сущность поэтического народного мышления, так умело воспользоваться строем народной речи и народной поэзии, что начальные строфы его поэмы вскоре стали народной песней и получили широчайшее распространение в народной среде. Поэтические поиски, предпринятые поэтом в связи с новыми потребностями народной жизни, оказались высоко результативны. С этих пор в художественное творчество Некрасова широко проникло устное народное творчество, как одно из важных поэтических средств, обогащающих содержание и форму искусства и приближающих его к народному сознанию.

* * *

Сюжет поэмы своею простотой и ясностью также вполне соответствовал народному восприятию. Однако следует заметить, что, ориентируясь в построении поэмы на народного читателя, Некрасов имел в виду, что читать его произведения будут не только деревенские мужики, но и представители различных культурных слоев населения. Народная литература мыслилась им как литература, ориентированная на самые широчайшие демократические круги нации. Народное по содержанию и форме произведение должно было удовлетворять идейным и эстетическим потребностям трудового народа и всех тех читателей, которым были близки и дороги народные интересы. Еще в 40-е годы Некрасов осуждал псевдонародных писателей, предполагавших, что «писать для народа — значит сплеча, сломя голову рассказывать ему, что ни попадет под перо, заботясь только об одном, чтоб язык рассказа не походил на язык, каким пишут для читателей образованных» (Н., IX, 139). Его произведения для народа при простоте и ясности формы были наполнены глубочайшим содержанием.

Действие поэмы круто завязывается в начальных главах лирическими сценами, завершается оно трагической смертью коробейников от руки лесника. Следует заметить, что содержание поэмы «Коробейники» безгранично богаче ее сюжета. Это можно сказать о многих произведениях выдающихся мастеров слова, но поэма Некрасова и среди них представляет собою явление исключительное.

Центральная по положению и по значению часть поэмы строится как тип произведения-путешествия. В литературе о Некрасове отмечалось уже, что путешествие героев как сюжетообразующее начало встречалось в предшествующих произведениях поэта. В. Е. Евгеньев-Максимов в этом плане указал на романы «Три страны света» и «Тонкий человек». ²¹ Можно было бы назвать и «Гишину», непосредственную предшественницу «Коробейников» в жанре поэмы, произведение с весьма слабо развитым сюжетом, но также строящееся по типу путешествия. Дальнейшее развитие этого сюжетного принципа вело к поэме «Кому на Руси жить хорошо», начало работы над которой отделено от «Коробейников» менее чем двумя годами.

Введение любовного мотива в сюжет «Коробейников» хорошо объяснила И. М. Колесническая, отметившая, что «сюжеты с любовной завязкой и неожиданной развязкой были очень характерны для произведений народного творчества, главным образом для баллады. . . Еще более характерны такого рода сюжеты для многих произведений, стилизованных под народные и через лубок распространявшиеся в крестьянской среде». ²² Некрасов мастерски воспользовался традициями народной поэзии и литературным опытом. Его не могли не интересовать принципы построения тех произведений, которые усваивались народом и распространялись как народные песни.

Большой общественный смысл имеет та часть сюжета, которая составляет собственно путешествие и где разрабатываются острые социальные проблемы. Не повторяя уже сказанного об образах «подлеца седого» целовальника, помещиков, чиновников и фигуры царя, с одной стороны, крестьян, солдат, коробейников, лесника, — с другой, заметим, что критическое изображение помещиков, чиновников и самого царя имело для начала 60-х годов большое значение, — в частности, представляя необходимый материал деревенским грамотникам для их бесед с крестьянами. Антинародный мир представлен в поэме в эпизодических образах, но от этого они не становятся менее значительными. О помещиках Некрасов пишет без той остроты гнева и ненависти, которая характеризовала его предшествующее творчество. Зная, что в 1861 году все барские крестьяне отчетливо видели в помещиках своих прямых и непримиримых врагов, автор находит возможным говорить о них в тоне едкой иронии и насмешки. Не случайно, что помещиков высмеивает старик Тихоныч, лицо, по своему положению близкое к народу. Нельзя не заметить при этом, что в отношении Тихоныча к помещикам сказывается особое положение коробейника, отличающее его от крестьянина. Память Тихоныча сохранила немногие случаи счастливой торговли, когда ему удавалось в помещичьих домах выгодно продать свои товары. Эти торговые удачи скрасили в глазах коробейника его покупателей: раскутившегося барина и богатую барыню. Но своя помещица представляется ему согласно с типичным отношением крепостного крестьянина к помещику, поэтому Тихоныч говорит о ней с меткой мужицкой насмешкой и нескрываемым презрением, подчеркивая органическое взаимное нерасположение барина и мужика, барскую спесь и барскую фальшь:

Хоть бы наша: баба старая,
Угреватая лицом,
Безволосая, поджарая,

²¹ Там же, стр. 188.

²² И. М. Колесническая. Художественные особенности поэмы Н. А. Некрасова «Коробейники». — «Вестник Ленингр. гос. ун-та», 1954, № 3, стр. 135.

А оделась — стог стогом!
 Говорить с тобой гнушается:
 Ты мужик, так ты нечист!

(Н., II, 131).

Резко сатирически охарактеризованы в поэме чиновники. Экспрессивное сравнение их с черными воронами, клюющими народные очи, неоднократно повторится потом в поэзии Некрасова.

Создающая свою силу буржуазия, в интересах которой совершалась реформа, получила также резко отрицательную характеристику. В самой начальной стадии буржуазных реформ Некрасов показал в буржуазии антинародную силу, утверждающую свою власть на основе экономического могущества.

Выше нет меня начальника,
 Весь народ работник мой.

(Н., II, 128)

— так хищнически властно утверждала свои права пореформенная буржуазия, новая, страшная для народа сила. В поэме «Коробейники» Некрасов создал образ пореформенного хищника, начавшего собою яркую галерею фигур буржуа-стяжателей, получивших сатирическое изображение как в его последующих произведениях, так и в творчестве Салтыкова-Щедрина, Г. Успенского, Мамина-Сибиряка и других демократических писателей.

В пору революционной ситуации было особенно важно показать крестьянам противостоящие силы, разъяснить неразрывную связь между самодержавной властью и помещиками.

В подцензурном произведении Некрасов не мог прямо осуждать царя, это было абсолютно исключено, однако он не удержался от искушения и в рукописной редакции написал явно недопустимые с точки зрения цензуры строки:

Царь дурит — народу горяшко!
 Точит русскую казну.
 Красит кровью Черно морюшко,
 Корабли валит ко дну,
 Перевод свинцу да олову,
 Да удалым молодцам.
 Весь народ повесил голову,
 Стоя стоит по деревням.

(Н., II, 127).

Трудно сказать, на что рассчитывал Некрасов, включая в подцензурное произведение эти строки; возможно — на бесцензурное непечатное распространение отдельных отрывков поэмы. Но в данном случае важно другое. Обличая антинародные силы, Некрасов в сущности переключается с Чернышевским, направляя свою критику в адрес помещиков, чиновников, царя. Даже сочувственное изображение русских солдат в поэме «Коробейники» приближает Некрасова к Чернышевскому, в прокламации которого большой раздел был посвящен бедственному, неправильному положению солдата.

До сих пор в литературе о Некрасове не ставился вопрос, как был связан один из самых острых сюжетных узлов — убийство коробейников — с духом и смыслом эпохи. В названных выше работах В. Е. Евгеньева-

Максимова и И. М. Колесницкой справедливо указывается, что развязка поэмы имела серьезное общественное значение, но это правильное положение не получило развития и не поставлено в связь с общественной борьбой 60-х годов.

Известно, что Некрасов сложился как поэт под определенным влиянием Белинского и отчетливо сознавал, что художественное произведение должно выражать не частные и случайные явления, а общие и необходимые, дающие «колорит и смысл всей его эпохе».

Выбору сюжета Некрасов придавал серьезное значение, оценивая сюжетную канву как важную часть всей идейно-художественной системы произведения: «... не всякое происшествие хорошо для рассказа, — писал он, — а, напротив, есть множество таких, которые по своей исключительности, обыденности или безличности решительно для рассказа не годны» (Н., IX, 294).

Тема крестьянского преступления, разработанная в конце поэмы, на первый взгляд может быть отнесена скорее к разряду исключительных происшествий. Почему же именно эту тему с такой остротой и силой разработал Некрасов в 1861 году?

Гениальность поэта проявилась в том, что, взяв для разработки очень острый, занимательный для читающего крестьянина сюжет из народной жизни, он неразрывно связал его с современностью, наполнил глубоким философским содержанием. Составляющие сюжетную основу события возбуждали серьезные вопросы, ответы на которые зависели от глубины демократизма, степени любознательности и развитости читателя.

Исследователи творчества Некрасова немало потрудились над выяснением фактической основы сюжета. Еще в самом начале нашего века корреспондент газеты «Костромской листок» записал и напечатал рассказ крестьянина деревни Шоды Ивана Захарова (сына Гаврилы Яковлевича), что якобы его отец дал Некрасову сюжет «Коробейников». ²³

Фактическая достоверность сюжетной основы еще не проясняет идейного смысла произведения, необходимо выяснить его общественное содержание.

Тема народных преступлений и их философия приобрели в 60-е годы острый социальный смысл. К этой теме неоднократно обращались Чернышевский и Добролюбов; летом 1861 года со статьей на эту тему выступил М. Е. Салтыков-Щедрин. ²⁴ Косвенное свидетельство важности темы можно видеть и в том, что в октябрьской книжке «Современника» за 1861 год, где были впервые опубликованы «Коробейники», напечатан рассказ Ф. И. Львова «Выдержки из воспоминаний ссыльно-каторжного». Содержанием этого рассказа также явились народные преступления, а целью — раскрытие их социальных основ.

Разработанная русскими революционными демократами теория общественного развития отводила большую роль условиям и обстоятельствам, определяющим характер и поступки отдельных людей, сословий и классов: «... все зависит от общественных привычек и обстоятельств, то есть в окончательном результате все зависит исключительно от обстоятельств, — писал Чернышевский, — потому что и общественные привычки произошли

²³ «Костромской листок», 1902, № 140; В. Е. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Некрасова, т. III, стр. 194.

²⁴ М. Салтыков. Несколько слов об истинном значении недоразумений по крестьянскому вопросу. — «Московские ведомости», 1861, № 128, 11 июня.

в свою очередь также из обстоятельств. Вы вините человека, — всмотритесь прежде, он ли в том виноват, за что вы его вините, или виноваты обстоятельства и привычки общества, всмотритесь хорошенько, быть может, тут вовсе не вина его, а только беда его. . . Вина вызывает порицание или даже наказание против лица. Беда требует помощи лицу через устранение обстоятельств более сильных, нежели его воля» (Ч., V, 165).

Чтобы сократить число народных преступлений, по мнению Чернышевского, нужно было «. . . не наказание отдельного лица, а изменение в условиях быта для целого сословия» (Ч., V, 165).

Эту же мысль вслед за Чернышевским с предельной четкостью формулировал Н. А. Добролюбов: «. . . всякое преступление, — писал он, — есть не следствие природы человека, а следствие ненормального отношения, в какое он поставлен к обществу».²⁵

Эта теория, разработанная в конце 50-х годов, приобретала в начале 60-х годов особую остроту.

Некрасов в объяснении источников и причин народных преступлений стоял на позициях Чернышевского и Добролюбова.

Поэма «Коробейники» ставила вопрос, выдвинутый в свое время Чернышевским, — где вина и где беда человека, по всем формальным признакам совершившего преступление. Как отметил еще В. Е. Евгеньев-Максимов, некрасовский лесник вовсе не напоминает собою преступника по натуре.²⁶ Портрет, одежда, охотничья амуниция лесника — всё говорит о крайней бедности:

Да и сам христов охотничек
Ростом мал и с виду слаб.
Выше пояса замочена
Одежонка лесника,
Борода густая склочена,
Лычко вместо пояска.

(Н., II, 137).

Фигура охотника вызывает у читателя чувство жалости, а не отвращения. В ней нет никакого намека на испорченность или какой-то коренной порок его природы. Поэт недаром употребил в обрисовке портрета выразительную деталь «лычко вместо пояска» — как признак крайнего горя и нищеты, имея в виду созданный народной фантазией образ Горя, лычком подпоясанного.

Признаки бедности охотника не ограничиваются его физической слабостью и нищенской одеждой. Поэт не скупится на реалистические детали, подчеркивающие его бедность. Ружье лесника перевязано нитками, с грубой самодельной ложей:

Сколько ниток понамотано,
В палец щели у замков.
Деревенский, видно, плотничек
Строил ложу — тят да ляп.

(Н., II, 136).

²⁵ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в трех томах, Гослитиздат, т. 2, М., 1952, стр. 192—193.

²⁶ В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. III, стр. 195.

Для того, чтобы показать преступника по натуре, все эти детали решительно не требовались. Охотник — это бедный, измученный крестьянин:

Трой сутки не был дома я.

(Н., II, 137).

— неразвитый и невежественный, не умеющий оценивать свои поступки, «глухой», как он характеризуется в поэме.

Охотник решился на убийство в состоянии затмившей его сознание голодной слабости, крайней усталости:

Сам устал я, нету моченьки.

(Н., II, 136).

В самый критический момент он волнуется, боится:

Парня словно дрожь берет.

(Н., II, 137),

и в то же время он не в состоянии расстаться с соблазнительной надеждой быть сытым и обеспеченным.

Убийство совершилось, но и тут лесник ведет себя как человек, совершивший тяжелую ошибку и не сознающий ее тяжести. Он пошел в кабак, напился пьяным, начал угощать мужиков и бахвалиться своим богатством. При первых недоуменных вопросах собеседников он рассказал «почти всю правду» (Н., II, 142), всё еще не сознавая всей тяжести своего преступления.

Так раскрыта Некрасовым страшная деревенская трагедия — трагедия Вани и Тихоньча, потерявшей своего любимого Катериночки и, несомненно, — трагическая беда лесника. Устанавливая различие между виной и бедой, Чернышевский писал: «Беда обрушивается на том самом человеке, который исполняет условие, ведущее к беде; вина обрушивается на других, принося виноватому пользу» (Ч., V, 166). Польза от страшного убийства оказалась в сущности не для лесника, совершившего убийство, а для чиновников, которые вели следствие и судили убийцу, сознательно присвоивших преступно добытые деньги. Именно чиновники нарисованы Некрасовым как преступники по натуре, по характеру и привычке. Тем отчетливее устанавливается разница между виной и бедой, между не осознанным, совершенным в силу неразвитости и тяжелых общественных обстоятельств убийством и сознательным преступлением чиновников.

По формальным признакам лесник может быть характеризуем как преступник, а по существу — он глубоко несчастный человек. Именно к такому выводу ведет Некрасов читателя. Бедная, полуголодная, обездоленная жизнь до преступления, мучения совести, когда придет сознание тяжести поступка, затем острог, каторга — такова судьба этого несчастного героя.

Поэт несомненно придавал серьезное значение финалу «Коробейников». Этим можно объяснить некоторую сюжетную незавершенность поэмы.

Логика сюжета требовала освещения судьбы Катериночки после трагической потери любимого, но поэт отказался от этого сюжетного хода, можно думать, не только из соображений художественной экономии,

а чтобы не ослабить впечатления от разыгравшихся в финале поэмы событий и чтобы выдвинуть с предельной остротой вопрос, кто виноват в трагической судьбе героев поэмы. Ответ напрашивался сам собой. Ограниченная личная свобода пореформенного крестьянина при крайнем, еще большем, чем до реформы, экономическом его разорении не может устранить темных сторон народного быта, для этого нужно коренное изменение социальных условий — вот основной вывод, к которому вела сюжетная основа поэмы «Коробейники». В этом был ее революционный смысл, это оправдывало и делало необходимым ее появление в 1861 году.

Она могла также возбуждать мысль читателей о бесполезности убийств отдельных людей, какими бы соображениями эти убийства ни диктовались, и о необходимости борьбы с порождающими народную бедность и темноту общественными обстоятельствами.²⁷

Поэма отводила от крестьянства глубоко несправедливые, исходившие из помещичье-чиновной среды упреки в испорченности народной природы и глубоко обоснованно обращала эти упреки в адрес их авторов.

Она явилась замечательным поэтическим опытом, глубоко новаторски разрешила проблему приближения литературы к жизни и сознанию народа.



²⁷ В июне 1861 года, в самый разгар борьбы крестьян против обманувшего их надежды «Положения», М. Е. Салтыков-Щедрин написал статью «Несколько слов об истинном значении недоразумений по крестьянскому вопросу». Путем иносказаний и намеков он давал понять, что причина волнений кроется не в «преднамеренном озорстве . . . , которое необходимо следует истребить», не в наклонности крестьян к буйству и т. д., а в ненормальных условиях и обстоятельствах.

Т. А. Беседина

ПРИЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СРАВНЕНИЯ
В ПОЭМЕ НЕКРАСОВА
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

1

Сравнениям у Некрасова не было посвящено ни одного специального исследования. На своеобразии некрасовских сравнений первым, пожалуй, обратил внимание П. Н. Сакулин. В своей статье 1922 года «Некрасов как художник» он писал: «Сравнения у нашего поэта часто бывают оригинальны и необыкновенно выразительны. Озера — „как серебряные блюда на ровной скатерти лугов“; „как молоком облитые, стоят сады вишневые“; „как дождь, зарядивший надолго, негромко рыдает она“; „слеза за слезой упадает . . . так колос беззвучно роняет созревшие зерна свои“; круглое и бездушное солнце — „как желтое око совы“; . . . „не дождь, там чудо божие: там с золотыми нитками развешаны мотки“ и т. д.»¹ Мы видим, что в приведенной цитате подобраны наиболее «некрасовские», характерные для крестьянских его поэм, сравнения, но анализа их художественной специфики не дано.

Книга К. И. Чуковского² помогает понять своеобразие некрасовской поэтики; в связи с другими вопросами там анализируется и ряд сравнений, но в специальный раздел вопрос о них не выделен.

Не уделено достаточного внимания особенностям некрасовских сравнений в книге И. Ю. Твердохлебова.³ В. Т. Плахотишина⁴ приводит большое количество сравнений и делает попытку понять их в связи с замыслом и стилем поэмы, но в книге отсутствует четкость разграничения художественных функций сравнений, анализ подчас заменяется примером.

Нигде в некрасоведческой литературе не исследован вопрос о том, как, например, творческая эволюция поэта, жанровые особенности его произведений сказались на характере поэтических сравнений, как в системе сравнений отражаются, преломляются более общие законы его поэтики. Не во всех жанрах некрасовской поэзии сравнения играют равно значительную роль. Так, в произведениях гражданской лирики их стилистическая роль не велика. Иное дело — поэмы из народной жизни, где многочисленные сравнения определяют своеобразие художе-

¹ П. Сакулин. Некрасов. — В книге: Некрасов в русской критике, 1944, стр. 95—96.

² Корней Чуковский. Мастерство Некрасова. ГИХЛ, М., 1955.

³ И. Ю. Твердохлебов. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Изд. Академии наук СССР, М., 1954, стр. 172 и 175.

⁴ В. Т. Плахотишина. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Изд. Киевского гос. университета им. Т. Г. Шевченко, 1956, стр. 103—109.

ственной формы, стилевой окраски произведений. Цель данной статьи — показать своеобразие и выяснить художественную функцию поэтических сравнений в центральной поэме Некрасова — «Кому на Руси жить хорошо».

Сравнение — это сближение, соотнесение между собой двух явлений, с тем, чтобы одно из них, мало знакомое или неясно представляемое, пояснить, охарактеризовать с помощью другого, с ним схожего. В литературе сравнение становится одним из средств художественного изображения действительности, средством создания яркого, чувственно воспринимаемого образа.

Принцип соотнесенности двух явлений лежит в основе и таких средств языковой изобразительности, как эпитет, метафора, метонимия. Но специфика сравнения в том, что, во-первых, явления здесь соотнесены на основе какого-то внешнего или внутреннего сходства признаков (в этом близость сравнения к эпитету и метафоре и отличие сравнения от метонимии, где соотнесенность явлений обусловлена их реально-жизненными связями). Во-вторых, в сравнении сопоставление всегда дано в двухчленной форме, в то время как в метафоре второй член сравнения сокращен, вытеснен, заменен, подразумевается. В сравнениях простейшего типа подмеченная образная связь между явлениями получает и соответствующее грамматическое оформление: два члена сравнения соединяются при помощи различного рода союзов (как, так, точно, как будто, подобно и др.) или без союзов, при помощи тех или иных бессоюзных грамматических связей. Сравнение может быть очень кратким, но может разрастаться в целую поэтическую картину; оно может быть положено в основу всего произведения (например, сравнение поэтического слова с разящим кинжалом в стихотворении «Поэт» Лермонтова) или значительной его части. Одним из видов развернутого сравнения является так называемый символический параллелизм, широко распространенный в фольклоре художественный прием, при котором писатель, изображая явления человеческой жизни, соотносит их с однородными явлениями мира природы. Притом нам кажется, что даже в случае отсутствия грамматической оформленности сравнения, мы можем при литературоведческом анализе эти разросшиеся символические параллелизмы воспринимать и трактовать как своеобразную разновидность сравнений.

Наряду с прямой формой сравнения может быть и его отрицательная форма. Отрицательные сравнения, т. е. сравнения, построенные по принципу внешнего разделения явлений при их внутреннем сходстве, особенно распространены в произведениях народного творчества.

В художественной ткани произведения сравнение служит одновременно двум целям. Оно является средством создания образности, яркости, наглядности, средством конкретизации и индивидуализации образа. В то же время через сравнение автор стремится раскрыть сущность явления и свое отношение к нему. Сам выбор сравнения всегда связан с характером авторской оценки изображаемого.

Таким образом, своеобразие идейно-художественных задач, поставленных и решаемых автором в произведении, не может не найти отражения в системе употребляемых им художественных сравнений.

Н. А. Некрасов начал как автор романтически-эпигонских стихов сборника «Мечты и звуки». Общая тональность юношеских стихов Некрасова создается характером тематики (абстрактно-философские, мистико-религиозные, сентиментально-любовные и эротические мотивы) и особенно, пожалуй, своеобразием лексических средств, сверхбилием «вы-

сокой» романтической лексики. Но значительную роль в создании патетико-романтического стиля играют и сравнения, связанные с общим романтическим представлением поэта о себе как человеке, который,

Связь с брэнною землей расторгнув без усилья,
Свободен как орел, могуществен как царь...⁵

Характерно для этих сравнений отсутствие художественной конкретности, предметности, абстрактно-отвлеченный характер их образности: Коллизей — «крупная буква на темной скрижали прошедших столетий» (I, 225); жизнь — «широкие листы великой книги дел», которые «черны, как демон преступленья...» (I, 264). Другие сравнения традиционны, эпигонски-трафаретны:

Терзают нашу грудь, как коршун кровожадный,
Губительный порок, бездейственная лень...

(I, 265).

Или:

На волю вылетит из груди
Душа эфирным мотыльком...

(I, 287).

Особенно этот штамп эпигонского романтизма ощущается в описаниях женской красоты: «слетает с уст волшебный звук...», «как с арфы чудной звуки»; «кудри — вороновы перья, черны, как гений суеверья, как скрытой будущности даль»; стан — «воздушный круг тумана»; перси — «моря волны», «чаша благ, в которой слито всё, что небесное забыто в юдоли плача и скорбей» (I, 243), и т. д. В балладах сборника «Мечты и звуки» четыре раза встречается прием отрицательного сравнения, но народно-поэтический по своему характеру прием резко диссонирует со стилистическими принципами сборника в целом. В стихах сборника «Мечты и звуки» Некрасов однопланов, однотипен. Поэтическая бедность (в смысле отсутствия оригинальности) характеризует и сравнения, используемые автором сборника. Не случайно Некрасов позже определял стихи сборника «Мечты и звуки» как «подражательность бездумную».

Изменение идейных позиций поэта, его эстетических принципов, его художественного метода имело прямым следствием и изменение художественной структуры его языка, в том числе решительный отказ от вычурных, абстрактно-романтических сравнений.

«Поворот к правде», т. е. реализму, наступил, как известно, у Некрасова в начале 40-х годов.

В течение нескольких лет Некрасов — сотрудник «Пантеона», «Литературной газеты», «Отечественных записок», издатель альманахов и сборников, завсегдагой театра — проходит трудную и многообразную школу литературного творчества. Выступив как талантливый представитель молодой реалистической школы Белинского, «натуральной школы», Некрасов уже в середине 40-х годов поражает разнообразием, многожанровостью своего творчества: водевиль, водевильные сцены, мелодрама, юмористический и сатирический куплет, рассказ, повесть, роман, фельетон, сатирическое обозрение, театральная рецензия, лирическое стихо-

⁵ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, стр. 243. — В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию (тт. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

творение — во всех жанрах он обнаруживает своеобразие мастерства, умение. «Это был поэт на все руки... мог писать всё», — отзывался о Некрасове В. Маяковский.

Эта многожанровость поэзии Некрасова останется чертой, характерной для всего дальнейшего творческого пути поэта. Он откажется от прозы, водевиля, но в области поэзии путь Некрасова — путь обогащения русской реалистической литературы всё новыми и новыми жанрами лирической и эпической поэзии.

Многообразие тем, проблематики, жанровых форм некрасовской поэзии периода творческой зрелости автора определило и многообразие применяемых им стиливых средств, в том числе средств художественной изобразительности. Совершенно прав К. И. Чуковский, когда в своей книге пишет: «... Некрасов был мастером многочисленных жанров, он в разных случаях работал над своими черновиками по-разному, в зависимости от тех идейных задач, которые он ставил перед собою».⁶

Это наблюдение К. И. Чуковского является основополагающим и для одного из средств, входящих в понятие некрасовского стиля, — художественных сравнений. В 40-е годы, встав на позицию реализма, Некрасов решительно меняет свой взгляд на назначение поэзии и роль поэта в обществе. В знаменитом фрагменте «Вчерашний день часу в шестом...» он провозглашает свою Музу — поэзию — «сестрой народа». Следуя по пути, указанному Белинским, Некрасов обращается к изображению «толпы», угнетенных масс города и деревни, становится выразителем их настроений и дум.

Демократическая направленность творчества поэта определила и его стиль, особенности которого отразились и на характере художественных сравнений.

В тех жанрах поэзии Некрасова, которые связаны с изображением народной жизни, мы замечаем стремление к усвоению принципов народной поэтики. Сравнения также приобретают фольклорный характер:

Черноброва, статна, словно сахар бела!

.....
Словно сокол гляжу, круглолиц, белолиц,
У меня ль, молодца, кудри — чесаный лен...

(I, 23).

— читаем мы в стихотворении «Огородник», и здесь уже вполне уместным становится народно-поэтический зачин в форме отрицательного параллелизма:

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

(I, 23).

Народные представления о красоте подсказали такие сравнения:

И вилися у Иванушки
Русы кудри как шелковые.

(II, 163).

А хозяйка в дому — как малинка в саду!

(II, 256).

⁶ Корней Чуковский. Мастерство Некрасова, стр. 224.

Вполне понятно, что когда Некрасов рисует крестьянских ребятишек, купающихся в лесной речке, то в тексте возникает сравнение, содержащее в себе как бы дополнительную картину летних развлечений деревенской детворы, этих любителей делать «грибные набеги»:

И русских головок над речкой пустынной
Что белых грибов на полянке лесной!

(II, 111).

Но более знаменательно следующее. Поэтическое мышление Некрасова настолько насыщено образами народной жизни, срastается с поэтическим мировосприятием народа, что даже в произведениях, сюжет которых не связан с изображением жизни крестьянства, — так сказать, внесюжетно — вплетаются картины сельского быта и труда. Так, например, в поэме «Саша», в картине рубки леса, многократно сравнив стволы деревьев с трупами павших в битве богатырей, Некрасов вдруг дает неожиданное в этом контексте сравнение:

Только, уныло повиснув ветвями,
Старые сосны стояли местами,

Так на селе остаются одни
Старые люди в рабочие дни.

(I, 119).

Идея поэмы также раскрыта через «крестьянское» сравнение-картину: как на ниве поемной после половодья зреет полновесное зерно, так «пышным плодом» созреют и заброшенные Агариным в душу Саши гуманные идеи.

Обратим внимание на то, что все сравнения в произведениях Некрасова, повествующих о народной жизни, характеризуются предельной простотой, предметной конкретностью образов.

Демократичность поэтической системы Некрасова, полемически противопоставленной поэтике эстетов, проявляется и в нарочитой прозаичности, снижении образов:

... как щепка худа и бледна...

(I, 14).

Некрасив в эту пору наш город большой,
Как изношенный фат без румян...

(II, 71).

Отметим сразу же, что простота, конкретность, предметность сравнений, их тесная связь с народной поэзией, снижение образа через сатирическое сравнение, зарисовка через сравнение дополнительных картин народного быта — все это будет характеризовать систему сравнений и в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Сопоставляя сравнения сборника «Мечты и звуки» со сравнениями стихотворений Некрасова 40—50-х годов, мы можем проследить, как отразилось на выборе средств художественной образительности изменение взглядов поэта и тематики его творчества. Характер сравнений определяется не только идейной позицией автора, но и жанровыми особенностями произведения. Наряду с конкретно-бытовыми поэтической системе Некрасова присущи и сравнения совершенно иного типа — сравнения отвлеченно-метафорические.

Некрасов был не просто поэт-демократ, это был поэт-революционер, страстный борец за идеалы братства, равенства, свободы. И ему, как революционному поэту, подчас была свойственна «патетика самого высокого стиля». Некрасов создает стихи, написанные в ораторском духе. «Для этого цикла стихов, — пишет К. И. Чуковский, — ему нужна была другая поэтика, несколько не схожая с той, которую он культивировал в других своих жанрах, — поэтика отвлеченных понятий, иносказаний, метафор, фигур».⁷ И даже сравнения в произведениях гражданской лирики Некрасова приобретают метафорический характер:

Над неправдою лукавою
Грянешь божькою грозой. . .

(II, 58).

Праздник жизни — молодости годы. . .

(I, 107).

Вокруг меня кипел разврат волною грязной. . .

(I, 31).

Лицо сурово, как гроза. . .

(II, 28).

Со сравнениями опять-таки иного стилистического плана мы встречаемся в интимно-любовной лирике Некрасова. Психологическая обобщенность, лиризм, умение раскрыть тончайшие оттенки чувств, параллелизм психологических и природных явлений — вот что отличает сравнения этой группы стихотворений.

Необходимо также отметить, что для гражданской и любовно-психологической лирики Некрасова 50—60-х годов характерны не столько краткие однострочные сравнения, сколько сравнения, разрастающиеся подчас в целую самостоятельную картину. Так, в «Последних элегиях» мы читаем:

. . . Я, как путник безрассудный,
Пустившийся в далекий, долгий путь,
Не соразмерив сил с дорогой трудной:
Кругом всё чуждо, нигде отдохнуть,
Стоит он, бледный, средь большой дороги.
Никто его не призрел, не подвез:
Промчалась тройка, проскрипел обоз —
Всё мимо, мимо! . . . Подкосились ноги,
И он упал. . . Тогда к нему толпой
Сойдутся люди — смущены, унылы,
Почтят его ненужною слезой
И подвезут охотно — до могилы. . .

(I, 83).

Мы видим, что вторая часть сравнения имеет самостоятельное значение. Такое разрастание сравнения в целую картину встретится нам неоднократно и в поэме «Кому на Руси. . .».

Но какими бы ни были некрасовские сравнения по форме — развернутыми или краткими, какими бы они ни были по существу — предметно-конкретными, вещественными:

Как молоком облитые,
Стоят сады вишневые. . .

(II, 149).

— или отвлеченно-метафорическими:

⁷ Там же, стр. 216.

Мне самому, как скрип тюремной двери,
Противны стоны сердца моего. . .

(I, 158).

— во всех случаях сравнения отличаются ясностью, точностью выражения понятия или настроения. Некрасов был убежден, что «нет такой мысли, которую человек не мог бы себя заставить выразить ясно и убедительно для другого» (X, 335). Эта ясность мысли и определяемой ею художественной формы — одна из основных черт некрасовского стиля и его художественных сравнений в частности.

Мы остановились на некоторых особенностях некрасовских сравнений для того, чтобы показать их обусловленность темой, идейной позицией автора, жанром.

Безусловно, вопрос о своеобразии или традиционности сравнений Некрасова может быть в полной мере решен лишь при тщательном сопоставлении их и со сравнениями Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Кольцова, — традиции которых развивал Некрасов, — и со сравнениями поэтов-современников: Никитина, Огарева, Курочкина, Тютчева, Фета, А. Толстого. Но эта большая работа увела бы нас от непосредственной темы исследования.

Необходимо помнить, что в дальнейшем, знакомясь со сравнениями в поэме «Кому на Руси жить хорошо», мы будем иметь дело не со всеми типами некрасовских сравнений, а лишь с той их группой, которая характерна для жанра его народных поэмы и лирических стихов из жизни народа.

2

«Стиль, отвечающий теме», — неизменный принцип некрасовской поэтики. Это единство идейно-тематических особенностей, жанровой специфики и художественных средств в полной мере характеризует и центральное произведение Некрасова, посвященное изображению крестьянской жизни, — поэму «Кому на Руси жить хорошо».

«Поэзия, — говорил Некрасов, — чтобы мы могли вполне ей сочувствовать, должна оставаться с нами на земле и заговорить языком человеческим, понятным для всех, а не для одних избранных» (XII, 249). Вот такой земной, понятной для народа и была поэзия Некрасова.

В предсмертных дневниках Некрасов писал, что Муза чаще всего являлась ему в образе «породистой русской крестьянки», какой она обрисована в поэме «Мороз, Красный нос».⁸ Это высказывание знаменательно. Оно говорит о том, что в этой поэме (и, добавим мы, в поэме «Кому на Руси жить хорошо») с наибольшей силой проявилось то слияние эстетических представлений Некрасова с эстетическими представлениями и вкусами русского крестьянства, которое характерно для его творчества вообще.

Работая над поэмой «Кому на Руси. . .», Некрасов хотел создать «народную книгу», т. е. книгу, понятную народу и правдивую. В этом произведении поэт революционной демократии использовал «весь опыт, данный изучением народа, все сведения о нем, накопленные по словечку в течение 20-ти лет».⁹

⁸ «Литературное наследство», кн. 49—50, Изд. Академии наук СССР, М., 1946, стр. 167.

⁹ Свидетельство Г. Успенского («Пчела», 1878, № 2).

Отправив своих мужиков-правдоискателей странствовать по Руси в поисках счастливого, автор получал возможность нарисовать широкую панораму общественной жизни современной ему пореформенной России, притом взглянуть на всё окружающее глазами мужика. Как некогда сказал П. Н. Сакулин, «мужички производят генеральный смотр России»,¹⁰ вся современная общественная жизнь подвергается оценке и суду с позиции современного Некрасову трудового крестьянства.

Сделав народ героем поэмы, задумав ее, как своеобразный суд народный над жизнью господствующих классов, Некрасов стремился придать поэме художественные формы, которые ближе всего соответствовали эстетическим нормам народного мировоззрения. Этим и обусловлена в поэме ориентация на устное народное творчество, обильное привлечение различных его жанров, при полном, однако, подчинении фольклорного материала идейным установкам поэмы.

Тесная связь «Кому на Руси. . .» с устным народным творчеством ощущается в идейном замысле, особенностях сюжетно-композиционной схемы, системе и принципах обрисовки образов и стиле. Ощущается эта связь и в таком средстве языковой изобразительности, как сравнение.

В поэме «Кому на Руси. . .» сто сорок сравнений. При этом значительная часть их имеет фольклорную основу, они фольклорны по происхождению.

Около 20 сравнений в поэме построены на использовании народных пословиц и загадок. Некрасов стремился писать так, «чтобы словам было тесно, мыслям — просторно» (II, 439), стремился к наиболее четкой и лаконичной форме выражения своих мыслей. В народном языке он более всего ценил «слово меткое», какого кабинетный сочинитель не придумает — «хоть проглоти перо» (III, 187).

Народные пословицы, поговорки, загадки представляли в этом отношении большую ценность. Пословицы возникали в народе как суждение, вывод из наблюдений над фактами окружающей действительности. В них отразился народный взгляд на явления природы, быта, труда, социальных отношений. Этот взгляд выражен в предельно сжатой, максимально выразительной, «меткой» форме. Пословицы и загадки как бы концентрируют в себе неисчерпаемые богатства народной речи. Вполне понятно поэтому влияние афористической, лаконичной формы пословицы и поговорки на поэтический язык поэмы Некрасова. Употребляя их, Некрасов получал одновременно и возможность проникнуть в психологию крестьянства, взглянуть на окружающий мир его глазами и достигнуть той народности формы произведения, при которой оно переставало быть для народа «литературой» и воспринималось как проявление творчества самого народа.

Охотно использует Некрасов при работе над поэмой и материал народных загадок. Загадки складывались в крестьянской среде в течение веков на основе особенно устойчивого в народном сознании параллелизма образов. В основе загадки почти всегда лежит троп, метафора, т. е. характеристика одного явления дается через перенесение на него по сходству вторичных признаков другого явления. Эти ассоциативные связи весьма разнообразны. Это могут быть черты внешнего сходства явлений: свекла по цвету уподобляется красным сапожкам, звездное небо — рассыпанному гороху, мельница-ветрянка (крылья) — птице. Это может

¹⁰ Сборник «Некрасов в русской критике», М., 1944, стр. 105.

быть уподобление предмета или явления природы живому существу по сходству их функции (замок — собачка), сходству действий (эхо — говорящее существо) и т. п.

В загадке метафора настолько зашифрована, что требует напряженной работы мысли для своего раскрытия. Ю. М. Соколов определяет загадку как «замысловатый вопрос, выраженный обычно в форме метафоры».¹¹ Но, веками вращаясь в народном обиходе, многие загадки стали общеизвестными, потеряли свою непосредственную функцию. Однако те образные связи, которые были зафиксированы загадкой, прочно вошли в систему народного мышления.

Именно в этом направлении и пользуется Некрасов в поэме многочисленными загадками. Он меняет их функцию, они встречаются нам не в виде собственно загадок, а в качестве сравнений, реже — метафор. Как известно, всякая метафора может быть развернута в сравнение путем восстановления второго, подразумеваемого члена. У Некрасова это достигается тем, что обычно скрытое в загадке название подразумеваемого предмета вводится в текст. Например, загадка о свекле («Красные сапожки в земельке лежат») ¹² развернута Некрасовым в сравнение путем восстановления сокращенного члена («свекла»):

Такая свекла добрая!
Точь-в-точь сапожки красные
Лежит на полосе.

(III, 238).

Загадка о тени («Чего из стены не вырубить? Тень») ¹³ превращена в сравнение:

Да правды из мошенника
И топором не вырубить,
Что тени из стены!

(III, 290).

Загадка о рукомоинике («Один богомол и всем кланяется»; «Петушок с грешком всем кланяется») ¹⁴ превратилась в сравнение:

Как рукомоиник кланяться
Готов за водку всякому. . .

(III, 321).

Сравнения, возникшие из пословиц и поговорок, и часть сравнений, возникших в результате использования загадок, — тех загадок, которые строятся на сходстве действий (отбивающий поклоны мужик — рукомоиник), — выступают в поэме в виде кратких изречений, суждений, вложены ли они в уста персонажей или употребляются в авторской речи. В большинстве случаев они встречаются в речи крестьянских персонажей и не только делают эту речь более образной, колоритной, но и служат средством характеристики героя.

¹¹ Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1941, стр. 217.

¹² В. И. Даль. Пословицы русского народа. М., 1861, стр. 1071. (В дальнейшем — В. И. Даль).

¹³ Там же, стр. 1062.

¹⁴ Д. Н. Садовников. Загадки русского народа. СПб., 1901, № 2419. (В дальнейшем — Д. Н. Садовников).

Есть народная пословица: «Бары кипарисовые, мужики вязовые (и гнутся и тянутся)».¹⁵ Как удачно эта пословица, превращенная в сравнение положения помещиков и крестьян, использована в речи Климки Лавина! И нахальная, подчеркнутая лесть, и скептицизм, и скрытая ирония, глумление над выжившим из ума Последышем звучат в его речи, когда он распинается о том, что

Бояре — кипарисовы,
Стоят, не гнут головушки!
Над ними — царь один!
А мужики вязовые —
И гнутся-то и тянутся,
Скряпят!

(III, 333).

В сборнике Даля есть пословица: «Бор сожгли, а соловушек по гнездышку плачет».¹⁶ Это краткое суждение Некрасов развертывает в замечательную поэтическую картину:

Зажгло грозою дерево,
А было соловьиное
На дереве гнездо.
Горит и стонет дерево,
Горят и стонут птенчики:
«Ой, матушка где ты?»

.....
Настала ночь, весь мир затих,
Одна рыдала пташечка,
Да мертвых недокликалась
До белого утра!...

Носила я Демидушку
По поженкам... лелеяла...
Да взъелася свекровь...

(III, 270—271).

Развернутое поэтическое сравнение горя матери с горем птички, потерявшей птенцов, вложено в уста женщины-крестьянки; оно характеризует и красоту душевного мира, лиризм переживаний Матрены Тимофеевны и свойственную русской крестьянке манеру выражать чувства в обычных формулах народной поэзии. Некрасов использует здесь столь характерный для фольклора прием символического параллелизма и достигает особой эмоциональности тем, что, символически изобразив горе матери в образе пташки, потерявшей птенцов, через некоторое время опять возвращается к этому параллелизму и предваряет рассказ о смерти Дёмушки другой символической картиной:

Ой, ласточка! ой, глупая!
Не вей гнезда под берегом,
Под берегом крутым!
Что день — то прибавляется
Вода в реке: зальет она
Детеньшей твоих.
Ой, бедная молодушка!
Своха в дому последняя,
Последняя раба!

(III, 271—272).

¹⁵ В. И. Д а л ь, стр. 789.

¹⁶ Там же, стр. 667.

Обычно Некрасов, развернув народную загадку в сравнение, дает ее в контексте, сообщая ей новый или дополнительный смысл (часто социальный).

Народную поговорку «Не велика птичка, да ноготок остер»¹⁷ Некрасов употребляет в таком контексте:

... Пташка малая,
А ноготок востер!
Дыхну — с ладони скатисься,
Чихну — в огонь укатисься,
Щелкну — мертва покатысься,
А всё ж ты, пташка малая,
Сильнее мужика!

(III, 161).

Поговорка, таким образом, превращается в сравнение, имеющее социальную окраску: оно показывает, как бессилён, связан крестьянин сравнительно с маленькой, но свободной птичкой, как мечтает народ об истинной воле.

Есть загадка о веретене: «Чем больше я верчусь, тем больше я толстею».¹⁸ В поэме на вопрос, почему она стала худа, Дарьюшка отвечает:

Не веретенце, друг!
Вот то, чем больше вертится,
Пузатее становится,
А я, как день-деньской...

(III, 190).

В загадке — уподобление веретена женщине. У Некрасова (используется отрицательная форма сравнения) противопоставление женщины веретену. Цель этого противопоставления — подчеркнуть тяжелое положение женщины-крестьянки.

Сравнения, основанные на пословицах и поговорках, встречаются и в авторской речи:

Мужик, что бык: втемяшится
В башку какая блажь,
Колом ее оттудова
Не выбьешь: упираются,
Всяк на своем стоит!

(III, 154).

В пословицах: «У упрямого на голове хоть кол теши»; «Хоть кол на голове теши, он все свое».¹⁹ Еще пример:

Горох, что девку красную,
Кто ни пройдет — щипнет!

(III, 237).

В пословице: «Горох в поле, что девка в доме: кто ни пойдет — всяк щипнет».²⁰ Пословицы, входя в форме сравнений в авторскую речь, придают образу рассказчика черты народности, стирают различие между восприятием окружающего мира мужиками и рассказчиком.

¹⁷ В. И. Даль, стр. 593.

¹⁸ Д. Н. Садовников, № 576.

¹⁹ В. И. Даль, стр. 205, 206.

²⁰ Там же, стр. 1014.

Большинство загадок, в основе которых лежит метафора, построенная на зрительной или звуковой ассоциации (например, эхо — человеческая речь, мельница-ветрянка — птица, солнце — красная девушка, небо — синий бархат, рисунок звездного неба — писаная грамота, колосья — столбы с золочеными головками, свекла — красные сапожки, стоги сена — гордые князья Волконские, и т. д.), Некрасов разворачивает в краткие или обширные сравнения, которые он использует в пейзажных зарисовках. Поэт рисует картины природы теми художественными средствами, на основе тех устойчивых образных представлений, которые веками складывались в народе. Он изображает природу такой, какой она представляется крестьянину, смотрит на явления природы глазами крестьян, говорит их языком. Притом Некрасов уточняет образ, взятый из народного творчества, а часто и обогащает дополнительными средствами художественной выразительности. В народной загадке о свекле говорится: «Красненькие сапожки в земельке лежат». Но странники не могут видеть «красные сапожки» свеклы, пока она не выдернута из земли и не положена на полосу. Некрасов, заменяя предлог «в» предлогом «на», пишет:

Такая свекла добрая!
Точь-в-точь сапожки красные
Лежит на полосе.

(III, 238).

При разворачивании загадки о солнце («Красная девушка в окошко глядит») ²¹ в сравнение —

Смеется солнце красное,
Как девка из снопов.

(III, 171).

— Некрасов делает образ не только более выразительным, но и более народным. Упоминание о снопах, изменение более общей морфологической формы «девушка» на чисто простонародное «девка» тесно связывают сравнение с крестьянским бытом. С другой стороны, намеченная в загадке образная связь в некрасовском тексте становится более мотивированной: сияние солнца в ореоле золотых лучей уподобляется радостному смеху краснощекой деревенской красавицы, окруженной золотом ржаных колосьев.

Характерно, что в приведенном примере автор берет из народного творчества лишь самую идею сближения двух явлений (солнце—девка), но придает сравнению совсем новую лексическую форму. А порой, разворачивая загадку в сравнение, Некрасов почти не изменяет текста ее, а лишь сжимает его, ритмически приспособляет к размеру поэмы и несколькими дополнительными строками вводит в тематическую нить повествования. Так, в народной загадке о замке говорится: «Черненькая собачка весь дом стережет, не лает, не кусает, а в дом не пускает». ²² Некрасов отбрасывает две первые строки, заменяя их словами: «замок — собачка верная», которые увязывают загадку с предшествующим текстом: странники увидели запертые на замки двери домов. Наиболее же выразительные последние строки загадки он почти без изменения вносит в текст.

Используя для художественных сравнений материал народных загадок, Некрасов достигает энергичной выразительности речи, отбрасывая

²¹ Д. Н. Садовников, № 226.

²² В. И. Даль, стр. 656.

излишний словесный балласт, то, что лишает сравнение ясности, общепонятности. Так, в загадке о мельнице («Птица-юстрица на девяти ногах стоит, на ветер глядит, крыльями машет, а улететь не может») ²³ отброшены непонятные слова «птица-юстрица на девяти ногах стоит» и сохранено лишь образное сравнение ветрянки с птицей в его народном лексическом оформлении:

Лука похож на мельницу:
Одним не птица мельница,
Что как ни машет крыльями,
Небось, не полетит.

(III, 167).

Известно, что в главе «Крестьянка» Некрасов очень широко использовал свадебные и похоронные причитания. Причитания вообще, как жанр импровизационный и тесно связанный с бытом крестьянства, а причитания Ирины Федосовой в особенности, давали Некрасову богатый поэтический материал для воспроизведения картин быта и внутренней жизни русского крестьянства. Притом Некрасов талантливо использовал не только бытовой материал, содержащийся в причитаниях, но и их стилистику.

Уже в «Прологе» главы «Крестьянка» мы встречаемся со своеобразным переосмыслением материала похоронного причитания. В сборнике причитаний Барсова приведен плач дочери по отцу:

Не дай, свет да Богородица,
Жить во равнем сиротаньце. . .
Не дай свет да Богородица
Жить церкви без священника,
Часовни жить без старосты,
Деревни без десятника,
Стоять дому без хозяина,
Угоды без крестьянина.²⁴

Образу, служащему в плаче для конкретизации понятия сиротского горя, Некрасов придает реально-бытовой колорит. Мужики, видя разоренную помещицью усадьбу, говорят:

Что церкви без священника,
Угодам без крестьянина,
То саду без помещика!

(III, 241—242).

Совершенно изменив функцию образа, Некрасов придает фразе и новую грамматическую структуру, превращает в сравнение.

В главе «Крестьянка» повествование ведется от лица крестьянской женщины Матрены Тимофеевны. Поэтому психологически и художественно оправдано появление в ее рассказе образов, мотивов, выражений, навеянных теми жанрами народного творчества, которые особенно близки русской крестьянке: песнями, причитаниями. Если из рассказа Матрены Тимофеевны мы возьмем только сравнения, то даже в них заметим зависимость от фольклора.

²³ Д. Н. Садовников, № 1117.

²⁴ Е. В. Барсов. Причитания Северного края, ч. I. М., 1872, стр. 55. (В дальнейшем — Е. В. Барсов).

Вот Матрена Тимофеевна, сдерживая гнев, рассказывает о приезде в деревню «гостей непрошенных, неправедных судей». В рассказе она употребляет сравнения, подчеркивающие, что становой — представитель грубой силы, враждебной народу. Он последовательно уподобляется зверю, рыкающему в лесу, необъезженному норовистому коню, коршуну налетному, лютому зверю, налетевшему вихрю, черному ворону. Сравнения эти взяты из «Плача о старосте» И. Федосовой. Например, у Некрасова:

... Становой
По горнице похаживал,
Как зверь в лесу порывивал. . .
(III, 273).

У Федосовой:

Он в походню по покоям запохаживае;
Точно вехорь во чистом поле полетывае;
Выдто зверь да во темном лесу порывивае. . .²⁵

У Некрасова:

Как в стойле конь подкованный
Затопал; о кленовый стол
Ударил кулаком. . .
(III, 273).

У Федосовой:

Он ватопае ногама во дубовой пол,
Он захлопае рукама о кленовой стул. . .
Да он резвыма ногама приатопае,
Как на стойлы конь копытом призастукае. . .²⁶

У Некрасова:

Как вихорь налетал —
Рвал бороды начальничек,
Как лютый зверь наскакивал —
Ломал перстни значеные. . .
(III, 276).

У Федосовой:

На крестьян ты с кулакама не наскакивай,
Знай — сиди, да ты за столиком дубовым,
Удержи да свой белы эты рученьки,
Не ломай-ко ты перстни свои значенны. . .²⁷

Но мы видим, что Некрасов, взяв сравнения у Барсова, подвергает их тщательной художественной обработке: сжимает текст, освобождает его от повторений, устраняет областной, диалектный колорит.

Общим местом похоронных причитаний является и сравнение:

Я клубышком каталася,
Я червышком свивалася. . .
(III, 272).

— передающее исступление Матрены при вести о смерти любимца-первенца Демущки.

Обращение героини к плотничкам-работничкам и сравнение гроба с домом:

Ой, плотнички-работнички!
Какой вы дом построили
Сыночку моему?

²⁵ Е. В. Барсов, стр. 283.

²⁶ Там же, стр. 283—285.

²⁷ Там же, стр. 285.

Окошки не прорублены,
 Стекольшки не вставлены,
 Ни печи, ни скамьи!
 Пуховой нет перинушки. . .

(III, 277).

— как известно, тоже ведет нас к сборнику Барсова (плач о сыне):

Ай же, плотнички-рабочники!
 Кто задал вам золоту казну безчѣтную,
 Што вы деете холодную хоромину — не мпную;
 Не обнесены брусомы белы лавочки,
 Не прорублены косевчаты окошечка,
 Не врезаны стекольчаты околенки,
 Не складена печенька муравленая,
 Не услана перинушка пуховая. . .²⁸

Замечательно, что, сохранив почти все детали, упоминаемые в причитании (окна, стекла, печь, скамья, перина), Некрасов сокращает текст вдвое.

Из похоронных причитаний²⁹ взято и изображение горя, преследующего человека в образе летящей птицы:

Впереди летит — ясным соколом,
 Позади летит — черным вороном,
 Впереди летит — не укатится,
 Позади летит — не останется.

(III, 281).

Это сравнение — общее место в народной поэзии, использованное еще в «Повести о горе-злочастии». Некрасов лишь ритмически изменяет текст (у Барсова иной размер: «Впереди да шло безсчастье ясным соколом. . .») и добивается большего синтаксического параллелизма строк повторением слова «летит».

Используя образную систему и фразеологию причитаний, Некрасов стремился придать тексту большую правдивость, психологическую убедительность и эмоциональность. Так, описание красоты Демущки:

Как писанный был Демущка!
 Краса взята у солнышка,
 У снегу белизна,
 У маку губы алые,
 Бровь черная у соболя,
 У соболя сибирского,
 У сокола глаза!

(III, 257—258).³⁰

— построено на использовании текста свадебной величальной песни жениху.³¹ Первоначально Некрасов хотел использовать песню именно в той функции, какую она имеет в народном творчестве, т. е. для портрета жениха. Но в процессе работы автор отказывается от непосредственного следования за фольклором. Он выбрасывает из текста песни излишний

²⁸ Там же, стр. 100.

²⁹ См. там же, стр. 8 и 63.

³⁰ Отрывок представляет собой развернутое сравнение, так как 2—7-я строки раскрывают понятие «писанный».

³¹ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. 3. Изд. 2-е, М., 1910, стр. 33. (В дальнейшем — П. Н. Рыбников).

словесный балласт, вычурный образ («кружевом лицо окружено, белом лицо набелено») и, художественно отредактировав текст величальной песни, обращенной к жениху, вкладывает его в уста матери, рассказывающей о любимом ребенке. Описывая красоту своего младенца, Матрена говорит о ней словами народной песни, рисуящей идеал человеческой красоты. Белизна лица уподоблена снегу, глаза соколиные, брови соболи, губы алые — всё традиционные образы. Но именно эта фольклорная традиционность делает данную портретную характеристику, вложенную в уста матери-крестьянки, психологически и художественно оправданной.

Другой пример. В свадебной игре исполнение причитаний являлось только лирическим сопровождением совершаемых обрядовых действий. Невеста, расставаясь с «вольной волюшкой», голосила о том, что ее отправляют на «чужую дальнюю ознобную сторонущку». В поэме нет никаких упоминаний о свадебной игре. Фразеология свадебных причетов служит лишь для раскрытия внутреннего состояния девушки и ее родных в минуты, когда наступает решающий в их жизни перелом. Рассказ-исповедь крестьянки о моменте своей свадьбы облекается, естественно, в привычную форму свадебных причитаний. Но причитание о «чужой сторонущке», о тяжелой жизни в чужой семье:

Как рыбка в море синее
Юркнешь ты! как соловушко
Из гнездышка поркнешь!
Чужая-то сторонущка
Не сахаром посыпана,
Не медом полита!

(II, 249).

— заимствованное из сборника свадебных причитаний П. Н. Рыбникова, автор вкладывает в уста не невесты, а матери, отсылающей любимую дочь на чужбину, что художественно тоньше и убедительнее, ибо мать по собственному опыту знает, что такое жизнь в чужой семье.

В рассказе Матрены Тимофеевны мы встречаем и ряд сравнений, которые если и не взяты Некрасовым из определенного фольклорного источника, то фольклорны по своему характеру. Таково уподобление красавицы «писаной кралечке, наливной ягодке» (III, 258), сравнение «цвела, как маков цвет» (III, 250), символическое уподобление женщины лебедю, голубю:

По водам плыву
Белым лебедем,
По степям бегу —
Перепелочкой,
Прилетела в дом
Сизым голубем. . .

(III, 309).

Да не только в речи Матрены Корчагиной, но и в речи героев-мужиков, и в авторском повествовании нередки сравнения фольклорного типа: девки на ярмарке «лебедками плывут» (III, 181), толпа гудит, «что море синее» (III, 189), глазища семи филинов горят, как «воску ярого чегырнадцать свечей» (III, 159), и т. д.

Глубокое усвоение Некрасовым законов народной поэтики проявляется и в пристрастии поэта к отрицательным сравнениям и параллелизмам:

Не ветры веют буйные,
Не мать-земля колышется —
Шумит, поет, ругается,
Качается, валяется,
Дерется и целуется
У праздника народ!

(III, 187).

Не горы с места сдвинулись,
Упали на головушку,
Не бог стрелой громовою
Во гневе грудь пронзил,
По мне — тиха, невидима —
Прошла гроза душевная. . .

(III, 304).

. . . По лицу его
Не слезы — кровь течет!

(III, 267).

В лесу не рог охотничий
Звечит — топор разбойничий. . .

(III, 233).

Не князь, не граф сятеальный,
А просто он — мужик!

(III, 208).

и др.

Итак, многие сравнения в поэме «Кому на Руси жить хорошо» имеют фольклорную основу, фольклорны по происхождению. Они возникли в результате переработки поэтического материала народных пословиц, загадок, причитаний. Притом иногда Некрасов использовал определенные книжные источники (Барсов, Даль), иногда ему помогало непосредственное знание народной поэзии.

Может быть, еще более, чем использование фольклорных источников, значительно и показательны для поэтической манеры Некрасова то, что на всей системе его сравнений, — независимо от того, оригинальны ли они или заимствованы из народного творчества, — лежит печать народной жизни и народного мышления.

Крестьянину, благодаря специфике его труда, приходится постоянно и тесно соприкасаться с миром природы. Представление о единстве природы и человека является также одной из характерных особенностей устного народного творчества. В поэме Некрасова природа и человек, вернее крестьянин, неразрывно связаны между собой. Образы природы служат средством обрисовки и раскрытия характера человека, природа дана через призму восприятия ее трудовым народом. Постоянная соотнесенность мира природы с миром человеческой жизни и труда — черта, характерная для всей системы сравнений в поэме Некрасова. В каждом конкретном случае это сближение принимает своеобразные формы, приобретает особый художественный смысл. Посмотрим же, каковы особенности и художественная роль сравнений в пейзажных зарисовках поэмы, в описаниях, лирических отступлениях, в прямой речи и портретных зарисовках персонажей и, наконец, в создании центрального образа поэмы — образа русского народа.

Если взять пейзажные зарисовки в поэме, то бросается в глаза их своеобразие. Некрасова интересует не абстрактно-эстетическая, а, так сказать, народнохозяйственная сторона пейзажа. Быт и пейзаж почти неот-

делимы. На природу автор смотрит глазами крестьянина-труженика. Поэтому и пейзаж рисуется при помощи сравнений, взятых из сферы крестьянского быта и обихода.

Смеется солнце красное,
Как девка из снопов.

(II, 171).

Так по-крестьянски рисует автор картину погожего весеннего дня. Такой же бытовой характер имеет и другое сравнение, также рисующее весеннее солнечное небо:

Весной, что внуки малые,
С румяным солнцем дедушкой
Играют облака. . .

(III, 171).

Трудно логически выразить всю меткость задорного сравнения:

Горох, что́ девку красную,
Кто ни пройдет — щипнёт!

(III, 237).

Эти две строки — не только меткий штрих в пейзаже (странники идут мимо засеянного горохом поля). Если можно так выразиться, данные сравнения обратимы, двусторонни, в них второй член сравнения (то, с чем сравнивается) играет не менее, а порой более важную роль. Когда мы, например, читаем в «Песне о вещем Олеге»: «И кудри их белы, как утренний снег», — то вторичные признаки снега (белый, чистый, пушистый) служат для усиления зрительного образа слова «кудри». Иное в приведенных сравнениях Некрасова. Зрительно оцутимее в них вторая часть сравнения. Очеловечивая пейзаж, делая его понятным, знакомым, автор вместе с тем дает сравнением дополнительные (внесюжетные, как говорили мы выше) картины крестьянской жизни: в сознании, памяти читателя навсегда остается образ ласкового старого деда, окруженного толпой деревенских ребятишек. Столько обаяния в краснощекой красавице, смеющейся среди золотых снопов, что хотя ее нет среди многочисленных героев поэмы, — ее запоминаешь, ее образ осязаемо конкретен.

Хозяйственные думы, заботы, ассоциации окрашивают пейзаж:

. . . облака дождливые,
Как дойные коровушки,
Идут по небесам. . .

(III, 177).

Не дождь, там чудо божие:
Там с золотыми нитками
Развешаны мотки. . .

(III, 172).

— любятся крестьяне далеким дождем. Озабоченные холодной весной странники наблюдают за небом. Проливные дожди грозят нищетой и голодной смертью крестьянину. Эти мрачные предчувствия отражены сравнением нагой земли, лежащей под пасмурным небом, с обнаженным телом мертвеца:

. . . как мертвец без савана,
Лежит под небом пасмурным
Печальна и нага.

(III, 177).

Поэт не просто любит «задумчиво и ласково» шумящим полем золотой ржи («Пролог» в главе «Крестьянка»), но размышляет о том, что «не столько росы теплые, как пот с лица крестьянского» увлажнили поле, прежде чем оно «оделось ровным колосом» и «стало перед пахарем, как войско пред царем» (III, 236—237).

Отношение героев к природе связано в поэме с их социальным обликом. Если взгляд крестьян на природу окрашен думами об урожае, о труде, о быте, то в рассказе помещика мы встречаем иной пейзаж, который условно называют вотчинно-усадебным. Гаврила Афанасьевич Оболт-Оболдуев рисует картины того дореформенного времени, когда помещики жили «как у Христа за пазухой» (III, 225) и для них «летело время соколом» (III, 228). Помещик, полный сознания того, что он прежде был в своей вотчине единственный владыка («ты в окружности один, как солнце на небе», — III, 225), с восторгом говорит о столетних лесах, белеющих божьих церквах, дворянских домах с оранжереями и английскими парками, о красоте псовой охоты. Никакого намека на непосильный труд мужика нет в рассказе помещика. Но вот

. . . как струна порвалась,
Осеклась речь помещичья.
(III, 229).

Он вспомнил, что всё переменялось, что «порвалась цепь великая» крепостничества (III, 235) и, пусть хоть одним концом, ударила и по помещику. Оболт-Оболдуев в пореформенной России способен видеть только печальные картины разрушения, упадка помещичьих хозяйств, видеть, что «распложаются питейные дома» (III, 233), что якобы на всей Руси

Как клейма на преступнике,
Как на коне тавро,
Два слова нацараланы:
«На вынос и распивочно».
(III, 234).

Оболт, полный лирической грусти о прошлых временах, чувствуя, что «звонят. . . по жизни по помещичьей», уподобляет родину (его, Оболта-Оболдуева, родину) вдове печальной, которая стоит

. . . с косой распущенной,
С неубранным лицом! . . .
(III, 233).

Мы видим, что во многих случаях Некрасов сравнениями, предназначенными для раскрытия пейзажа, по существу рисует дополнительные картины народного быта. С другой стороны, в поэме мы встречаемся с великолепными пейзажными зарисовками, которые неожиданно возникают во второй части сравнения, характеризующего совершенно отличное от природы явление.

Много в жизни перенес староста Влас:

Не столько в Белокаменной
По мостовой проехано,
Как по душе крестьянина
Прошло обид. . .
(III, 346).

И вот душу сурового, не верившего в добро Власа озарила надежда пожить «без подати, без барщины». Преображение человека под влиянием светлой мечты о счастье автор раскрывает через сравнение:

И улыбнулся Влас.
Так солнце с неба знойного
В лесную глушь дремучую
Забросит луч — и чудо там:
Роса горит алмазами,
Позолотился мох. . .

(III, 346).

Пейзажная зарисовка помогает раскрыть сложное и тонкое человеческое чувство.

Для Некрасова песня — выражение дум, чувств, настроений народа. Народ и песня неотделимы: горькое время — горькие песни, новое время — новые песни. И мелодия, звуки песни всегда вызывают у поэта русского крестьянства Некрасова либо картины русской, столь любимой им природы, либо картины крестьянского быта. Так (первый случай), очарование легкой песенной мелодии (глава «Последыш») поэт стремится передать через необычайно мягкую лирическую картину природы:

Ласкала слух та песенка,
Негромкая и нежная,
Как ветер летним вечером,
Легонько пробегающий
По бархатной муравушке,
Как шум дождя весеннего
По листьям молодым!

(III, 339).

Упоминание «бархатной муравушки», ласкательная форма («песенка») придают этому пейзажу народно-поэтический колорит. В другой главе («Пьяная ночь») широкие волны льющейся мелодии сравниваются с колыханием стелющейся под ветром ржи. Поэт мечтает о том счастливом времени, когда в народе загорится песенка «веселая и ясная, как ведряный денек» (опять-таки чисто крестьянское выражение «ведряный», — III, 348—349).

Второй случай. Печальные песни на «вахлацком пире», где справляются «поминки по крепям», вызывают в сознании рассказчика бытовую картину деревенских поминок по покойнику (III, 347). Эта картина в свою очередь усиливает впечатление трагичности происходящего «в конце села Вахлачина» пира.

Картины крестьянского быта и труда мы встречаем и в лирических отступлениях. Самые отвлеченные понятия раскрываются через конкретные сцены крестьянского быта. Так, в одном из самых замечательных лирических отступлений поэмы (глава «Странники и богомольцы») Некрасов высказывает свою веру в светлое будущее народа, его способность к восприятию революционно-освободительных идей, веру в величие народной души.

Мысль автора выливается в развернутое, разрастающееся в целую картину, сравнение души народа с доброй плодородной почвой:

Когда изменят пахарю
Поля старозапашные,
Клочки в лесных окраинах

Он пробует пахать.
Работы тут достаточно,
Зато полоски новые
Дают без удобрения
Обильный урожай.
Такая почва добрая —
Душа народа русского. . .
О сеятель! приди! . .

(III, 362).

Ту же, что и в пейзаже, насыщенность хозяйственно-бытовыми элементами мы наблюдаем и в сравнениях, употребленных при описаниях. Чайник с чашками на вывеске гостиницы напоминает мужикам гусыню с гусятами (III, 189). Паразитизм, растерянность, обреченность дворни в покинутой помещиком усадьбе подчеркивается сравнением ее с тараканами. Сравнение разрастается в целую бытовую сценку:

Как прусаки слоняются
По нетопленной горнице,
Когда их вымораживать
Надувает мужик,
В усадьбе той слонялися
Голодные дворовые. . .

(III, 239).

Представление о бедности деревенских изб (глава «Крестьянка») автор усиливает тремя следующими одно за другим сравнениями. Первое:

Что ни изба — с подпоркою,
Как нищий с костылем. . .

(III, 238)

Сравнение, избранное Некрасовым, необычайно емко. Оно строится не только на внешнем сходстве явлений: грязная, обветшалая изба с подпоркой напоминает грязного, оборванного нищего-калеку. Нищенство — последняя степень бедности. Дополнительный смысл сравнения в том, что оно говорит о нищенстве как возможном будущем многих обитателей деревни. Второе — сравнение домов с островами:

. . . стоят как остовы
Убогие дома.

(III, 238).

Оно еще более усиливает гнетущее впечатление от нарисованной картины. Это впечатление закрепляется третьим сравнением — изб с галочьими гнездами осенью. Это третье сравнение превращается в самостоятельную пейзажную картинку:

Ненастной, поздней осенью
Так смотрят гнезда галочьи,
Когда галчата вылетят
И ветер придорожные
Березы обнажит. . .

(III, 238).

Очень редко у Некрасова можно встретить сравнение, которое не выражало бы основной сущности явления. К таким относится сравнение победленного здания уцелевшей тюрьмы (глава «Пир. . .») с белой коровушкой,

которая на выгоне стоит. Ласковое уподобление тюрьмы коро-
в у ш к е психологически не оправдано, хотя формально оно не отли-
чается от большинства некрасовских сравнений.

Если в пейзажах и описаниях сравнения неотделимы от быта, то еще
теснее связаны с ним сравнения, встречающиеся в прямой речи крестьян-
ских персонажей. Так, иллюзорность «освобождения» раскрывается
через бытовое сравнение:

А мы, как рыба в неводе,
Хозяева в дому!
(III, 332).

Отвлеченная мысль о развращающем влиянии крепостного права на лич-
ность человека выражена Гришей Добросклоновым так же конкретно:

Змея родит змеенышей,
А крепь — грехи помещика,
Грех Якова-несчастливого,
Грех Глеба родила!
(III, 371).

Выбирая на ярмарке портреты, крестьяне образно выражают свое отно-
шение к изображенным на них генералам:

Шалишь! Перед крестьянином
Все генералы равные,
Как шишки на ели. . .
(III, 185).

Матрена, рассказывая о своей тяжелой, полной непосильного труда
жизни, говорит:

Потуги лошадиные
Несли мы; погуляла я,
Как мерин в бороне! . .
(III, 304).

Мелькание однообразных лет, лишенных запоминающихся событий,
выражено через сравнение:

Четыре года тихие,
Как близнецы похожие,
Прошли потом. . .
(III, 283).

Трагичность судьбы русского солдата (старик Овсянников) раскрыта
через конкретно-бытовое сравнение. Клим Лавин говорит:

Колода есть дубовая
У моего двора,
Лежит давно: измладости
Колю на ней дрова,
Так та не столь изранена,
Как господин служивенький.
Взгляните: в чем душа!
(III, 378).

Действительно, на старом солдате «сюртук с медалями висел, как на
шесте» (III, 376). С гневом говорит Клим о том, что начальники бездушные

Вершками раны смеряли
 И оценили каждую
 Чуть-чуть не в медный грош.
 Так мерял пристав следственный
 Побой на подравшихся
 На рынке мужиках. . .

(III, 379).

Конец сравнения характерен вдвойне. Во-первых, здесь опять возникает дополнительная бытовая сценка. Комический элемент, внесенный автором, способствует разрядке драматического напряжения. Во-вторых, сам выбор сравнения ярко характеризует Климку Лавина, умного мужика-забуддугу, который о чем ни заговорил бы — обязательно кончит «кабаком».

Очень важную роль в поэме играют сравнения при создании портрета персонажа. Почти все беглые портретные зарисовки даются автором путем сравнения человека с каким-либо явлением из мира природы или хозяйственного быта: у Савелия «словно радуга усмешка на лице» (III, 260); «как стог подщипанный», стоит на плоту толстая поповна, подоткнувшая подол (III, 178); как перепелочки во ржи, перекликаются малые ребята в лесу (III, 387); Викентий Александрович в широкополой шляпе и посконных штанах на тощих больных ногах напоминает дерево, с которого «кору подпасок крохотный всю снизу ободрал» (III, 350); «как редьку за вихор», дергает пьяный муж «бабу за косу» (III, 199); «как блоха проворная», упрыгнула от пьяного мужика какая-то Оленушка (III, 189); у надорвавшегося Трофима «как грабли руки тощие, как спицы ноги длинные» (III, 203); согнувшийся, исхудавший Савелий иронически спрашивает:

Не правда ли, Матренушка,
 На очеп я похож?

(III, 262).

На комара корёжского
 Костлявый я похож?

(III, 283).

Заметив приближавшуюся толпу жнецов и жниц, странники замечают:

Толпа без красных девушек,
 Что рожь без васильков.

(III, 243).

А почти рядом с этим поэтическим сравнением — замечание о Матрене Корчагиной: «корова холмогорская, не баба!» (III, 236). Многократно сторонники «артистического» направления в искусстве со злорадством обыгрывали это сравнение, поднимая крик об антиэстетичности поэзии Некрасова. Но эстетика Некрасова — эстетика трудового крестьянства, с точки зрения которого сравнение «корова холмогорская» жизненно красиво, ибо говорит о здоровье, силе, породистости, статности женщины.

При работе над портретом и образом героя Некрасов стремится системой сравнений подчеркнуть ведущую черту этого образа, заострить характеристику. Показателен в этом отношении один из самых ярких портретов в поэме — портрет пахаря Якимы Нагого. Все сравнения, употреблен-

ные при обрисовке портрета Якима, — человека, сросшегося с землей, — подчеркивают эту неразрывную связь Якима с земледельческим трудом. Его морщины —

. . . как трещины
На высохшей земле;
И сам на землю матушку
Похож он: шея бурая,
Как пласт, сохой отрезанный,
Кирпичное лицо,
Рука — кора древесная,
А волосы — песок.

(III, 197—198).

Яким сравнивается с комом земли, присохшим к сохе:

А смерть придет Якимушке —
Как ком земли отвалится,
Что на сохе присох. . .

(III, 197).

Некрасов тщательно обдумывал, подбирал и отбирал сравнения. Вот, например, как работал он над портретом Последыша, ненавистного крестьянам барина — самодура и хищника. В первом варианте читаем:

Худой! Седые, длинные
Усы, фуражка белая. . .

(XII, 304).

Не удовлетворенный этим, Некрасов вводит сравнение, подчеркивающее старческую худобу Последыша:

Худой! как зайцы зимние
Весь в белое одет.

(XII, 304).

В следующем варианте автор изменяет форму сравнения:

Старик, как зимний зайчика
Весь в белое одет.

Ласковое «зайчика» явно диссонирует со всем обликом этого сумасбродного крепостника. Поэтому автор использует первую форму сравнения. Параллельно он усиливает черты хищничества в облике Последыша. Так, в первом варианте у Утятина «лоб голый, нос горбинкою» (XII, 304); во втором — «нос вострый, как у ястреба»; в окончательном тексте автор, сохранив сравнение с хищной птицей — ястребом, отрабатывает, углубляет его. Отбросив излишнее диалектное «вострый», Некрасов пишет: «нос клювом, как у ястреба» (III, 310). Вводится еще одно сравнение, подчеркивающее хищничество Последыша: он «как рысь высматривал добычу». Третья же деталь портрета Последыша (разные глаза и сравнение левого глаза с оловянным грошом), удачно найденная автором в первом варианте, оставлена без изменения.

Вообще при обрисовке отрицательных персонажей Некрасов умеет при помощи точно найденной детали снизить образ, часто используя для этого средства юмора, окрашивающего и сравнения. При описании Последыша всё время обыгрывается одна юмористическая, с точки зрения

мужиков, деталь: его левый глаз то, округляясь, «как у филина», вертится колесом (III, 331), то, успокоившись, останавливается неподвижно, «как месяц в небе» (III, 332).

Мужики-вахлаки не только ненавидят Последыша, но и полны презрения к нему. Поэтому и речь его для них — надоедливое жужжание назойливой мухи («речь барская, как муха неотвязная жужжит, — III, 325), да и сам Последыш — не более, как «подонки из поганого корыта» (III, 326).

Шалашников-помещик, который добреет, получив корёжские «лобачики», — «ни дать, ни взять раздувшийся в собачьем ухе клещ» (III, 266), который отваливается, как только досыта насосется крови. Рисуя предателя Егорку Шутова, писатель создает образ, вызывающий брезгливость и отвращение: «как крыса прищемленная» (III, 373), пискнул он, прижатый мужиками. С презрительным юмором обрисован и «тощой, как спичка серная» (III, 201) дьячок, распустивший лясы. При помощи яркого сравнения Некрасов клеймит холопство, рабью преданность дворовых своим господам:

Люди холопского звания —
Сущие псы иногда. . .

(III, 352).

Центральным героем поэмы «Кому на Руси жить хорошо» является народ, русское крестьянство. Создавая поэму, Некрасов хотел сказать «трезвую правду» о народе, дать всестороннее и правдивое представление о народном характере. Рисуя индивидуальные образы людей из народа и создавая коллективный образ народа в поэме, автор прибегал к самым различным художественным средствам и приемам. Одним из этих приемов было и художественное сравнение.

Русские мужики в «Кому на Руси. . .» — «люди великие в работе и гульбе» (III, 195). Правдиво рисуя картины пьяного разгула («Сельская ярмонка», «Пьяная ночь»), автор, однако, прекрасно отдает себе отчет в причинах, порождающих этот разгул и пьянство, в том, что хотя «нет меры хмелю русскому» (III, 194), еще больше нет меры труду и горю крестьянскому. Поэтому картины сельской ярмарки и пьяной ночи, наступившей после нее, выдержаны в тонах теплого любовного юмора. Этот юмор, а порой и легкая ирония, окрашивают и сравнения:

Кажись, нет ходу крестного,
А словно пред иконами
Без шапок мужики.

(III, 180).

Это потому, что «шлыки крестьянские» оказались в залоге у кабатчика. Подвыпивший ревнивый муж дергает жену за косу, «как редьку за вихор». «Победные головушки» пьяных мужиков на телегах мотаются, «как телячьи головы» (III, 188), а те, которые идут пешком, — с ног валяются:

Народ идет — и падает,
Как будто из-за валиков
Картечью неприятели
Палат по мужикам!

(III, 188).

Но даже в разгуле мужицком есть для Некрасова красота, красота внутренней силы. Все, что ни делает народ, он делает с размахом богатырским. Эта сила чувства, мощь — во всем, даже в плохом: в пьянстве, в ругани.

. . . Брань господская,
Что жало комариное,
Мужицкая — обух!

(III, 326).

Но этот размах, удаль сказываются и в ином. Некрасов, например, показывает в главе об Ермиле Гирине истинное чудо народного единения: нужно выручить товарища, и вот щедрой рукой дают мужики, кто сколько может:

И чудо сотворилось —
На всей базарной площади
У каждого крестьянина,
Как ветром, полу левую
Заворотило вдруг!

(III, 211).

Но главным образом эта сила проявляется в труде. Перед «привычкой к труду благородной» (II, 204) русского мужика Некрасов преклонялся. Труд для крестьянина — органическая потребность. Увидев работающих вахлаков, странники, не выдержав, сами берутся за косы:

. . . Как зубы с голоду,
Работает у каждого
Проворная рука. . .

(III, 308).

Поэт любит силу своих героев. Каменотес-олончанин, взяв в руки тяжеленный молот, сказал:

А вот гляди (и молотом,
Как перышком махнул). . .

(III, 202).

В образе Савелия определяющей чертой является сила, богатырство. Выявлению этого качества и служат все сравнения, преимущественно гиперболические. В одном случае автор сравнивает Савелия с медведем. В другом он приписывает герою еще большую силу. Поддетая на рогатину медведица

. . . словно как на вертеле
Цыпленок — завертелася,
И часу не жила!

(III, 268).

Сравнение дает соотносительное представление о силе медведя и свято-русского богатыря. Духовная мощь Савелия, его готовность к подвигу подчеркивается сравнением его с Сусаниным (III, 297).

Если Савелий в поэме представлен и назван «богатырем свято-русским», то эти черты богатырства еще более характеризуют русское крестьянство в целом. Оно, русское крестьянство, предстает перед нами в символическом образе богатыря, поднявшего на своих плечах страшную тягу жизни, у которого

Цепями руки кручены,
Железом ноги кованы.

(III, 267).

Титанические силы народа еще скованы узами векового рабства, но Некрасов пророчит грозу народной революции. Стихийно зреющие силы народного протеста раскрыты через яркое сравнение:

У каждого крестьянина
Душа что туча черная —
Гневна, грозна, — и надо бы
Громам греметь оттудова,
Кровавым лить дождям. . .

(III, 195).

И в этом сравнении Некрасов остается верен избранному в поэме принципу: близость к законам народной поэтики и народного языка. И здесь параллелизм явлений природы и явлений человеческой жизни. И здесь постоянный эпитет ч е р н а я туча, стоящий после определяемого слова. И здесь просторечные «оттудова», союз «что» в значении «как». Но это сравнение иного стилистического плана. Не жертвуя простотой и конкретностью образа, Некрасов достигает самого высокого пафоса. Уже само сравнение души с черной грозовой тучей — величественно, монументально. Однако темная туча может быть грозой, но «гневной» быть не может. Слово «гневна» переключает мысль читателя с природных явлений на социальные. Последняя строка «кровавым лить дождям» раскрывает эзоповский характер всего сравнения: речь идет о грозе революции, кровавых битвах с врагами, громе революционной канонады. Энергия звучания, гневный пафос стиха усиливается и удачно найденной аллитерацией: повторение звука «р» делает стих звучащим подобно громовым раскатам.

Пользуясь приемом художественного сравнения, «Некрасов сумел замечательно тонко уловить и передать и лирическую печаль, и ироническую усмешку, и меткое, ядреное, подчас даже несколько грубоватое словцо, сумел выразить и классовое презрение к барам и чиновникам, и нараставший гневный протест крестьянства, и животворящую бодрую силу и оптимизм трудового народа».³²

Известно, что продолжительность работы над поэмой и незаконченность ее отразились на произведении, обусловили некоторую стилистическую неоднородность текста «Кому на Руси. . .». Последняя глава произведения, «Пир на весь мир», писалась Некрасовым в период предсмертной болезни. Рассматривая ее как свое идейное завещание, Некрасов, несколько нарушая прежде избранный принцип — всё изображенное давать как результат наблюдений мужиков, усиливает в главе «Пир на весь мир» своей авторский голос. Усиление лирической струи, естественно, сказалось на стиле главы. В отдельных частях ее появляется тот высокий патетический стиль, который характеризует гражданскую лирику Некрасова.

Например:

Довольно демон ярости
Летал с мечом карающим
Над русскою землей.

³² В. Т. Плахотишина. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 107.

Довольно рабство тяжкое
Одни пути лукавые
Открытыми, влекущими
Держало на Руси!

(III, 384).

Или:

И ангел милосердия
Недаром песнь³³ призывную
Поет над русским юношей. . .

(III, 385).

В этих лирико-патетических отступлениях автор охотнее прибегает к таким приемам, как аллегория, метафора («золото сердца народного»), чем к сравнениям. Но и на сравнениях (очень немногочисленных) в какой-то мере лежит печать высокого стиля и, так сказать, литературности.

Если когда-то Некрасов об умершем Добролюбове сказал: «Какой светильник разума угас. . .» (II, 200), — то и в главе «Пир. . .» судьбу юноши-революционера, человека добролюбовского типа, автор раскрывает через высокое сравнение с падающей звездой:

Пока звездой падучею
Прносятся они!

(III, 386).

Но в этом «высоком» сравнении есть всё-таки простонародный оттенок: «звездочка упала — человек умер», говорят в народе.

Чувство радости, охватившее вахлаков при известии о смерти Последыша, также передано через «литературное» сравнение:

У каждого в груди
Играло чувство новое,
Как будто выносила их
Могучая волна
Со дна бездонной пропасти
На свет, где нескончаемый
Им уготован³⁴ пир!

(III, 346–347).

Приведенное сравнение — вовсе не отвлеченное и не абстрактное — является, однако, самым отвлеченным и книжным сравнением во всей поэме. Но подобные сравнения не определяют общего стиля поэмы, тем более что встречаются они в окружении сравнений реально-бытовых.

Таков характер, многообразие функций, идейная и художественная роль сравнений в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Характер сравнений в поэме обусловлен и идейной позицией автора, как выразителя настроений и дум русского крестьянства, и жанровыми особенностями «Кому на Руси жить хорошо» как поэмы из народной жизни. В то же время сравнения являются одним из средств создания народности стиля поэмы.



³³ Не «песенку», а «песнь»!

³⁴ Знаменательный архаизм.

М. М. Саксонова

СТИХОТВОРЕНИЕ Н. А. НЕКРАСОВА «ПОЭТУ»
(«ПАМЯТИ ШИЛЛЕРА»)

Одной из ведущих в поэзии Некрасова 70-х годов является тема поэта. В этот период своей творческой деятельности Некрасов вновь и вновь указывает на то единственное, что может сделать поэта бессмертным:

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдает
На борьбу за брата-человека,
Только тот себя переживет. . .¹

Идеалом такого поэта представлялся Некрасову Шиллер, в произведениях которого было особенно много высокой нравственной силы. Чрезвычайно ценил Некрасов Шиллера и как художника. Не случайно свое стихотворение, без которого невозможно представить себе эстетическое credo Некрасова, назвал он «Подражанием Шиллеру». Нет сомнения в том, что стихотворение это не является «подражанием» в полном смысле этого слова. Оно оригинально и принадлежит творческому гению Некрасова. Однако название это дано не случайно. Оно написано в духе заметок-памяток Шиллера. Со стихотворениями Шиллера Некрасов, разумеется, был хорошо знаком, они (в издании Гербеля) имелись и в личной библиотеке поэта. Вот как выглядят эти памятки:

«Х у д о ж н и к»

Чем отличается мастер? В чем его тайна и сила?
Молча он иногда должен высказывать мысль.

Или:

«М а л ь к и е г е н и и»

Годы мастер творит, и вечно собой недоволен,
Маленьким гениям всё даром дается — и что же?
То, что узнали сегодня, о том проповедуют завтра.
Ах, как у этих господ скоро желудок варит!²

Представляется несомненным, что многое в стихотворении Некрасова было навеяно этими «заметками» Шиллера, особенно сама форма его. С именем Шиллера связано и другое стихотворение Некрасова, где осо-

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, стр. 404. — В дальнейшем ссылки даются в тексте по этому изданию (тт. I—XII, Гослитгиздат, М., 1948—1953).

² Ф. Шиллер, Собрание сочинений, т. I, под редакцией Н. В. Гербеля, Лейпциг, 1862, стр. 369.

бенно ярко высказывается взгляд на то, каким должен быть истинный поэт.

В 1874 году (год 125-летнего юбилея Шиллера) Некрасов посвящает ему стихотворение «Поэту», помещенное в «Отечественных записках» (1874, № 9) без подзаголовка «Памяти Шиллера». В «Последних песнях» подзаголовок этот появился. Внутренний подтекст стихотворения связан с одним ярким эпизодом из жизни Шиллера. После создания «Разбойников» именованным повелением герцога Карла Евгения Вюртембергского Шиллеру было запрещено писать и печатать что-либо другое, «кроме медицинских сочинений». На поданное герцогу прошение о разрешении заниматься литературной деятельностью Шиллер не получил ответа. Он бежал из Вюртемберга и некоторое время вынужден был скитаться, не имея пристанища. В шестом томе лейпцигского издания произведений Шиллера была помещена его биография с подробным описанием этого эпизода. В библиотеке Некрасова имелось семь томов гербелевского издания Шиллера, и его биография была, разумеется, хорошо известна автору стихотворения «Поэту». Некрасову не могло не импонировать то, что Шиллер сознательно шел на разрыв со светским обществом, предугадывая, какую реакцию вызовет его драма «Разбойники». «Книга, которую я пишу, — говорил он Шарфенштейну, — будет, может быть, сожжена рукою палача».³ Предсказание частично оправдалось. «Бомба, улавляемая вдруг посреди мирного города, не произвела бы такого ужаса, какой произвела неистовая драма Шиллера в спокойных маленьких герцогствах Германии. . .»⁴ Следствие — запрещение писать, изгнание из литературной жизни. Отсюда, очевидно, и берет свое начало тема изгнания поэта «дерзновенными», светской толпой в стихотворении Некрасова. То, что Некрасов именно Шиллеру посвящает свое стихотворение о поэте — проповеднике истины, любви, красоты, согласуется со взглядами революционных демократов на великого немецкого писателя. В письме к Боткину 30 декабря 1840 года Белинский пишет: «Да, я сознал, наконец, свое родство с Шиллером, я — кость от костей его, плоть от плоти его, — и если что должно и может интересоваться меня в жизни и в истории, так это — он, который создан, чтоб быть моим богом, моим кумиром, ибо он есть высший и благороднейший мой идеал человека».⁵ Несколько раньше, прокляв свою попытку примириться с гнусной российской действительностью, Белинский прежде всего произносит хвалу Шиллеру: «Да здравствует великий Шиллер, благородный адвокат человечества, яркая звезда спасения, эманципатор общества от кровавых предрассудков предания!».⁶ С огромным пиететом отзывался о Шиллере и Чернышевский. В рецензии на издание произведений Шиллера он пишет: «Чувство справедливой благодарности понуждает нас признаться, что этому немцу наше общество обязано более, нежели кому бы то ни было из наших лирических поэтов, кроме Пушкина».⁷ И далее: «Шиллера не должно смешивать ни с кем. Его поэзия никогда не умрет. . .».⁸ В чем же видел Чернышевский залог непреходящего значения творчества Шиллера? Прежде всего, великий

³ Там же, т. VI, Лейпциг, 1865, стр. 332.

⁴ Там же.

⁵ В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. Академии наук СССР, М., 1956, стр. 7.

⁶ Там же, т. XI, 1956, стр. 556.

⁷ Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й, Полное собрание сочинений, т. IV, Гослитиздат, М., 1948, стр. 505.

⁸ Там же, стр. 506.

демократ находил в Шиллере союзника в борьбе за действенную роль искусства в общественной жизни. Чернышевский подчеркивал воспитательное значение произведений Шиллера и констатировал: «Пафос этой поэзии — пламенное сочувствие всему, чем благороден и силен человек. Пора такой поэзии не прошла и никогда не пройдет, пока человек будет стремиться к чему-нибудь лучшему, нежели окружающая его действительность».⁹

Интересно, что на этой рукописи Чернышевского есть пометки, сделанные Некрасовым. Очевидно, статья привлекла его особенное внимание. Затем в журнале Некрасова появляются рецензии на переводы произведений Шиллера, весьма пространные отзывы о них. Так, несколько позже, чем рецензия Чернышевского, появились рецензии Добролюбова, а в мартовском номере за 1865 год был напечатан в разделе «Новые книги» отзыв о семи томах гербелевского издания произведений Шиллера, вышедших в 1863—1865 годы. В этой рецензии (без подписи) особенно чувствуется стремление показать, что Шиллер был поэтом, творчество которого может быть использовано в борьбе со сторонниками пассивного, созерцательного искусства за благородные идеалы, за действенную литературу: «... ставя перед собой задачу „художественного“ свойства, писатель нисколько не освобождает себя от обязанности принадлежать к известному обществу, понимать его движущую идею и разумные стремления и служить им, а не тому, что есть в обществе дрянного и отсталого»,¹⁰ — читаем мы в этой рецензии. Для Шиллера «поэзия и искусство не были вовсе артистическим капризом избалованного „художника“, а сознательной деятельностью мыслящего поэта; сам он не только не удалялся от идей и стремлений, волновавших общество, не удалялся от так называемой „настоящей минуты“, но был самым пламенным проповедником тех идей „настоящей минуты“, в которых он видел блага общества».¹¹ И в этой статье подчеркивается непреходящее значение Шиллера: «... тот энтузиазм к истине и благу человечества, который делал поэзию Шиллера таким сильным общественным явлением в свое время, этот энтузиазм сохранил и теперь свою нравственную силу».¹² Шиллер — знаменитый идеалист, подчеркивает автор статьи, но он, тем не менее, не остался индифферентным «независимым» художником, какими воображают себя иные из наших писателей. Шиллер имел сознательную и определенную цель своей поэтической деятельности. Цель эта — нравственное воспитание общества.

Содержание стихотворения Некрасова во многом перекликается с этой статьей. Огромное внимание, которое уделено Шиллеру в журналах, руководимых Некрасовым, также свидетельствует об отношении к нему редактора, о том, что Некрасов разделял взгляды авторов цитированных выше статей на творчество Шиллера.

Статьи о Шиллере появлялись не только в «Современнике», но и в руководимом Некрасовым журнале «Отечественные записки». Это было связано с борьбой за передовое, идейное искусство, которое и в 70-е годы не потеряло своей актуальности. В статье Н. К. Михайловского «Записки профана», появившейся в 1876 году,¹³ упоминание имени Шиллера и его

⁹ Там же, стр. 507.

¹⁰ «Современник», 1865, № 3, «Новые книги», стр. 84.

¹¹ Там же, стр. 86.

¹² Там же, стр. 97.

¹³ Н. К. Михайловский. Записки профана. «Отечественные записки», 1876, № 4.

творчества используется как прием в борьбе с защитниками реакционных теорий индифферентности искусства, изолированности художника от бурных и «грязных» треволнений действительности. Шиллер «не понял бы эстетической теории уединения, обособления прекрасного от истинного и справедливого». ¹⁴ «Художественное творчество было для него не каким-нибудь самостоятельным богослужением, а гражданским актом», — пишет Михайловский. ¹⁵ Чрезвычайно интересно следующее замечание, содержащееся в статье: «Правда, Шиллер говорил часто почти те же самые слова о небесном величии поэзии, которые испокон веку говорят бесчисленным множеством поэтов и поэтиков, но он разумел под поэтом совсем не того идеального ротозея с венком из роз и незабудок на голове, которому обыкновенно приписывается небожительство. Он резко оговаривает это обстоятельство, потому что был для этого сам слишком полон мыслью об истинно великом значении поэзии. . . Шиллер, действительно, высоко ценил поэзию, но только такую, которая подчиняла красоту идеалу нравственно-политическому». ¹⁶

Стихотворение Некрасова «Памяти Шиллера» органически связано с приведенными высказываниями. В то же время оно вытекает из эстетических принципов Некрасова вообще и как бы венчает, завершает ту линию его поэзии, в которой идет речь о гражданском назначении поэта.

Тема изгнания «толпой» «поэта-пророка» не нова в русской литературе. Совершенно очевидно, что противопоставление поэта и «толпы» дано у Некрасова в пушкинском плане, под «толпой» подразумевается светская чернь. Некрасов продолжает в данном случае традиции Пушкина и Лермонтова. Основной смысл стихотворения «Поэту» — выяснение общественной роли поэта, его назначения, целей и задач искусства. Некрасов как бы старается продолжить мысли Лермонтова, кончающего свое стихотворение «Поэт» так:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда на голос мщенья
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья? ¹⁷

В стихотворении Некрасова волшебный факел поэта погашен «дерзновенной рукой», «век крови и меча» гонит певца, но он вернется, должен вернуться и в мире, не знающем ни братства, ни любви, стать трибуном-борцом. «Вооружись небесными громами! Наш падший дух взнеси на высоту. . .» — восклицает Некрасов, обращаясь к поэту.

В одном из черновых набросков было интересное разночтение:

И лиру он разбил в угоду веку
И кинул на с. Замолкло божество.
О, кто ж теперь напомнит человеку
Великое призвание его? ¹⁸

Поэт разбивает свою лиру в угоду веку. Не случайно Некрасов отказался от этого варианта: он противоречит всей направленности стихотво-

¹⁴ Там же, стр. 286.

¹⁵ Там же, стр. 287.

¹⁶ Там же, стр. 289—290.

¹⁷ М. Ю. Л е р м о н т о в, Сочинения в шести томах, т. II, Изд. Академии наук СССР, 1954, стр. 119.

¹⁸ ИРЛИ, Архив Н. А. Некрасова, ф. 203, № 24, л. 3. — Разночтение публикуется впервые.

рения, говорящего о задачах поэта, который и в этот век, век буржуазной эксплуатации, унижения и попрания прекрасного должен остаться верен своему призванию. Призвание же его — направлять человека на путь, ведущий к истине и добру. Долг художника — через красоту, понимаемую как служение истине, привести человека к любви и братству. Так этические и эстетические категории сливаются у Некрасова: красота может быть найдена лишь в проповеди высоких идеалов человечества. К высоким идеалам можно приобщиться благодаря истинной поэзии, гармонии, носителем которой является поэт:

. . . В его дела и чувства
Гармонию внести лишь можешь ты.
В твоей груди, гонимый жрец искусства,
Трон истины, любви и красоты.

(II, 394).

Образ поэта из этого стихотворения как бы перекликается с тем, который создал Некрасов в 1852 году в стихотворении «Блажен незлобивый поэт». Однако здесь поэт в большей мере борец, чем в стихотворении 1852 года и даже в «Поэте и гражданине»:

Вооружись небесными громами!
Наш падший дух взнеси на высоту. . .
. . . Казни корысть, убийство, святотатство!
Сорви венцы с предательских голов. . .

(II, 394).

Поэт должен быть трибуном, борцом, революционером.

Разумеется, отнюдь не в полной мере таким был Шиллер. Посвящение не означает, что Некрасов хотел дать портрет Шиллера или точно охарактеризовать его как писателя. Стихотворение имеет характер декларации, обращенной к поэтам вообще. Всю силу убежденности вложил Некрасов в это стихотворение, использовал все средства агитационно-ораторского пафоса, с тем чтобы как можно более проникновенно и торжественно зазвучали его программные воззвания. Это достигается возвышенной лексикой стихотворения, традиционно-книжной фразеологией: «волшебный факел», «жрец искусства», «век крови и меча», «высокое призванье», «путь любви и братства» и т. д. Некрасов прибегает к выражениям, которые служат для придания стихотворению большей торжественности: «Наш падший дух взнеси на высоту», «толпа гласит: „Певцы не нужны веку“», «чтоб человек не мертвыми очами». Иногда поэт прибегает к риторическим вопросам, придающим стихотворению особую патетичность:

Где вы — певцы любви, свободы, мира
И доблести? . .

Или:

О, кто ж теперь напомнит человеку
Высокое призвание его? . .

(II, 394).

В стихотворении «Поэту» обращает на себя внимание романтическая лексика. Здесь уместно вспомнить уже цитировавшуюся выше статью Н. К. Михайловского: «. . . Шиллер говорил часто почти те же самые слова о небесном величии поэзии, которые испокон веков говорят бесчисленным

множеством. . .». То же можно сказать и о Некрасове. Но романтически-возвышенная лексика использовалась в 60-е годы по-разному: если у поэтов фетовской школы «вдохновенные факелы» и «колениопреклоненные поэты» свидетельствовали об уходе от жизни в область мечты и надзвездных видений, то Некрасов преследует иную цель. Высокая тема, — а таковой всегда являлась для Некрасова тема назначения поэзии, — требует торжественной лексики, возвышенных образов, приподнятой интонации. Особенную торжественность придает стихотворению и пятистопный ямб. И здесь налицо «стиль, отвечающий теме».

Достичь нужного впечатления Некрасову удалось не сразу. Это стихотворение принадлежит к числу тех, над которыми он работал особенно тщательно и кропотливо. Рукописи содержат целый ряд отрывков, набросков и отдельных вариантов, забракованных поэтом (часть из них опубликована). Все они говорят о том, какое серьезное значение придавал Некрасов своему стихотворению, как оттачивал каждый стих. По рукописям можно проследить этапы работы над стихотворением, увидеть, как постепенно становилась более совершенной его форма, конкретизировалось и оттачивалось содержание. Например, в рукописи содержатся следующие строки:

Железный век! Ты гонишь за пределы
Живой борьбы художника-певца,
И в грудь его летят тупые стрелы
И торгаша, и практика-дельца.
И он ушел. . . Он подчинился веку!
Поэзии замолкло божество. . .¹⁹

Затем это место было переработано:

Кричит толпа и гонит за пределы
Живой борьбы ненужного певца
И в грудь его летят тупые стрелы
Завистника, невежи и глупца.²⁰

В окончательный текст строфа в этом виде не вошла. Интересна правка в последней строке, сделавшая ее более социально заостренной: «завистник», «невежда», понятия внеклассовые, заменены словами «стяжатель», «холоп». При новой правке (на листе 1-м рукописи) «кричит толпа» — заменено «толпа кричит». И, наконец, окончательное:

Толпа гласит: «певцы не нужны веку!»
И нет певцов. . . Замолкло божество. . .
О, кто ж теперь напомнит человеку
Высокое призвание его? . .

Предыдущее четверостишие исчезло, вычеркнуты и стихи, начиная со слов «Железный век! . . .». Понятие «толпа» вобрало в себя понятия и «торгаша», и «практика-дельца», и «стяжателя», и «холопа». Это место стихотворения подверглось особенно тщательной правке автора. Четверостишие, появившееся вследствие окончательной правки, короче и объемнее первоначального варианта. Некрасов стремился к тому, «чтобы словам было тесно — мыслям просторно».

Подобное пушкинскому противопоставление «толпы» и «поэта», которое содержит стихотворение в его окончательном виде, также появи-

¹⁹ ИРЛИ, Архив Н. А. Некрасова, ф. 203, № 24, л. 1. — Опубликовано: II, 606.

²⁰ Там же, л. 3. — Публикуется впервые.

лось не сразу. По рукописям можно проследить последовательность в разработке этой темы. В начальных вариантах не было противопоставления поэта толпе.

Автором данной работы обнаружен следующий черновой набросок стихотворения:

Не верь поэт!
 Кому служить, каким путем итти.
 Служи рабам! Художник неподкупный,
 До красоты всем зримой и доступной
 Сокровища науки доводи.
 Служи рабам! Немертвыми очами
 Учи рабов природу созерцать
 И к подвигу гражданское стремление
 В живой душе разумно направлять!
 Народ — дитя — в его дела и чувства
 Гармонию внести лишь можешь ты,
 В твоей груди, гонимый жрец искусства,
 Трон истины, любви и красоты.²¹

Здесь еще нет самого слова «толпа», нет и противопоставления поэта толпе стяжателей, торгашей и дельцов. Все это появлялось постепенно. Об этом говорит еще одна строка наброска, внезапно обрывающаяся: «Лишь ты, любя, художник вдохновенный, в е д и толпу». И уже вслед за этим: «Кричит толпа и гонит за пределы. . .» и т. д. Как видно, работа над вариантами велась не только по линии художественной обработки. Приведенный выше вариант был отброшен поэтом из-за двух моментов, противоречивших идейно-творческим установкам Некрасова. Во-первых, имеется в виду настойчивое повторение — «служи рабам!», «учи рабов!». Отождествление понятий «рабы» и «народ» в стихотворении, где речь идет о служении поэта народу, не могло быть оставлено Некрасовым. Во-вторых, формула «народ — дитя». Это никак не согласуется с верой Некрасова в мощь народа, в его нравственные и духовные силы, созидательные возможности. Ни в одном из других черновых набросков, — а их немало, — не говоря уж о беловых рукописях, не встречается обращение «служи рабам» или определение «народ — дитя». Зато всё ярче выступает идея высокого призвания поэта, который должен казнить «корысть, убийство, святотатство», срывать «венцы с предательских голов» . . .

Стихотворение «Поэту» («Памяти Шиллера»), над которым так упорно работал Некрасов, совершенствуя его художественную форму и усиливая идейное звучание, стало программным произведением, стоящим в одном ряду с такими, как «Поэт и гражданин» и «Элегия».



²¹ ИРЛИ, Архив Н. А. Некрасова, ф. 203, № 24, л. 3.

К. Ф. Биббулатова

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЗМЕ ТВОРЧЕСТВА НЕКРАСОВА
(ПОЭМА «ДЕДУШКА»)

Вопрос об историзме творчества Некрасова, величайшего представителя русской реалистической литературы, в творчестве которого нашли воплощение политические идеалы революционной демократии, обширен и многопланен.

Подлинный историзм произведения — это правдивое, реалистическое воссоздание духа времени и духа нации, понимание и отражение того, что любая личность, любое явление действительности есть порождение конкретных социальных условий своего времени. Уже в ранних своих рецензиях на произведения исторического содержания, вслед за Белинским, борющимся с «переложением русской истории на римские нравы по незнанию русских нравов»,¹ Некрасов разоблачает антиисторический характер ряда произведений литературы.

Рецензии на «Человека с высшим взглядом» Е. Г., «Двух призраков» Фан-Дим (Е. В. Кологривовой), «Аристократку» Л. В. Бранта, националистическую украинофильскую повесть П. Кулиша «Михайло Чарнышенко или Малороссия 80 лет назад», реакционные бредни В. В. Федорова «Князь Курбский», роман М. Н. Загоскина «Кузьма Петрович Мирошев» и Ал. Кузьмича «Казачи» занимают видное место в критике того времени и входят в общий фронт борьбы Белинского и Некрасова с вульгарным эдигонским романтизмом за развитие реалистической литературы. Уже в этот период Некрасов призывает искать в истории «не предметов пустого хвастовства, но уроков прошедшего»,² он подчеркивает, что в произведении на историческую тему его прежде всего интересует верный реалистический показ исторической эпохи, жизни «наших прадедов и прабабушек, дедов и бабушек, отцов и матерей наших» (IX, 44).

Более четверти века прошло между ранними критическими выступлениями Некрасова и созданием его первого произведения на историческую тему — поэмы «Дедушка». Изменилось общее положение в литературе и историографии. Эпоха 60-х годов поставила в центр изображения

¹ Отзыв о псевдопатриотической пьесе П. Г. Ободовского «Русская боярыня XVII столетия»: В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений (тт. I—XIII, Изд. Академии наук СССР, М., 1953—1959), т. VI, стр. 576—577. (В дальнейшем — В. Г. Б е л и н с к и й). Столь же резко отзывается об этой пьесе Некрасов, см.: Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 517—519. — В дальнейшем ссылки даются в тексте по этому изданию (тт. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

² Слова Н. Полевого. См. предисловие к роману «Клятва при гробе Господнем» (т. I, М., 1932, стр. XXV). Достижения романа в развитии исторического жанра были высоко оценены как Белинским, так и Некрасовым.

и исследования «народ со всеми его верованиями, понятиями, нравами, стремлениями, симпатиями и антипатиями»,³ стали более доступными государственные архивы, меньше затруднений и препятствий начало встречать издание документов и других исторических памятников. На страницах журналов и отдельными изданиями появляются многочисленные историко-философские труды. Развивается исторический жанр в музыке, живописи и всякого рода литературных направлениях.

Все это приводило к тому, что историзм как категория реалистического метода изображения действительности становился все более и более характерным для всех лучших произведений русской литературы, в том числе и для творчества Н. А. Некрасова. В таких его произведениях, как «Саша», «Рыцарь на час», «Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Железная дорога», «Песни о свободном слове», проявляются лучшие достижения историзма этого периода: конкретно-исторический подход к изображаемым явлениям, умение передать своеобразие и неповторимость эпохи, ее закономерности и характер, создать образы, типические для своей среды и своего времени.

Особую роль в развитии исторической науки и исторического жанра в литературе и искусстве сыграли выступления Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова. Революционеры-демократы не смогли в силу отсталости русской жизни подняться до уровня исторического материализма, но они стремились применить диалектику к познанию общественной жизни, вскрыть причины исторического развития общества. Они увидели в народе движущую силу истории, были близки к правильному пониманию роли классовой борьбы, так как считали, что коренные улучшения в жизни масс могут быть достигнуты только в результате революции, дали в своих произведениях уничтожающую критику современного им социально-политического строя.

Энгельс в одном из писем говорил об «исторической и критической школе в русской литературе, которая стоит бесконечно выше всего того, что создано в Германии и Франции официальной исторической наукой».⁴ Большое место занимали вопросы истории в трудах соратника и единомышленника Чернышевского Н. В. Шелгунова, нередко затрагивались в статьях М. Е. Салтыкова-Щедрина и Д. И. Писарева.

Итак, в 60-е годы можно выделить четыре существенных момента, которые могли оказать влияние на Некрасова при его работе над историческими поэмами: возросший интерес общества к истории, определенное развитие историографии, определенное развитие исторического жанра в литературе и искусстве и определенное состояние «философии истории». К этому, с точки зрения предмета анализа, — историзма некрасовской поэмы «Дедушка», — следует прибавить наличие подлинного историзма (историзма реалистического повествования!) во всем предшествующем творчестве Некрасова и особые исторические условия конца 60-х — начала 70-х годов.

При анализе историзма «Дедушки» следует иметь в виду, насколько верно отразилась в поэме история и как она связывается с современностью (степень отражения современности в этом произведении на историческую тему). Выше указывалось, что уже в ранних рецензиях Некрасов требовал

³ А. М. Скабичевский. История новейшей русской литературы. СПб., 1897, изд. 3-е, стр. 343.

⁴ Переписка К. Маркса и Ф. Энгельса с русскими политическими деятелями. М., 1951, стр. 277.

от исторического писателя правильного изображения истории — воспроизведение колорита места и времени он считал одним из основных принципов, без которых немислим реализм. Вместе с Белинским он не мирился с тем, что русских бояр изображали мстящими по-черкесски или русских народных героев — произносящими перед подвигом монологи в духе Карла Моора. Уже по одному этому трудно предположить, что, взявшись за любую историческую тему, Некрасов нарушит принцип исторически верного изображения действительности по незнанию или в угоду тенденциозной модернизации. В России того времени для Некрасова уже имелась возможность познакомиться с значительным (хотя далеко не полным) количеством исторических и документальных материалов, по которым можно было судить о декабристах более или менее верно.

Не всегда то, что замышляет писатель, у него получается, и не обо всем при наличии цензуры можно было писать прямо. Отсюда — отказ от конкретных понятий и замена их абстракциями в духе Истины, Добра и Справедливости, отказ от современных сюжетов и перенаряживание современности в исторические костюмы, т. е. то, что было у поэтов-декабристов и то, что пытались приписать Некрасову.⁵ Но сущность вопроса заключается в том, что предшественники революционной демократии — декабристы — были дороги Некрасову «сами по себе», а не только как предлог для возможности откликнуться на современные события. Он старательно изучает все доступные ему материалы, бережно относится к фактам даже незначительным, потому что именно они были связаны с декабристскими событиями. Об этом наглядно свидетельствует анализ исторической основы поэмы с точки зрения ее возможных источников.

* * *

Вопрос об исторической достоверности поэмы, иными словами — о том, насколько изображаемый в поэме материал был действительно историческим, т. е. соответствовал действительности, сразу же стал одним из важнейших вопросов, возникающих в связи с поэмой «Дедушка».

Впервые этот вопрос был поднят при жизни поэта реакционной критикой, ставившей под сомнение идейную и художественную ценность декабристских поэм вообще. Особенно резкими были оценки В. П. Буренина, впоследствии одного из столпов «Нового времени», и В. Г. Авсеенко, критика «Русского вестника».

В. Г. Авсеенко, считающий творчество Некрасова «поэзией журнальных мотивов», утверждал, что Некрасов эксплуатирует «старый исторический факт» в соответствии со своими «современными», весьма определенными целями, — это был намек на историческую недостоверность поэмы, на преобладание в ней тенденциозной модернизации. Авсеенко писал о введении поэтом ряда «придаточных подробностей. . . очевидно, в прямом расчете именно на журнальные мотивы наших дней», тогда как «между

⁵ Впрочем, подобное обращение с историческим материалом допустимо и в реалистической литературе. Салтыков-Щедрин в письме к Пыпину от 2 апреля 1871 г. писал: «Мне нет никакого дела до истории и я имею в виду лишь настоящее. Историческая форма рассказа была для меня удобна потому, что позволяла мне свободнее обращаться к известным явлениям жизни» (М. Е. Салтыков-Щедрин, Полное собрание сочинений, т. XVIII, М.—Л., 1937, стр. 233). Но тогда это приобретает особую форму, становится особым методом изображения действительности, переходит в иную область литературы (у Салтыкова-Щедрина — сатира).

общественным движением 20-х годов и журнальными течениями нашего времени нет ничего общего».⁶

Историзм декабристских поэм неверно оценивался и в советском литературоведении. Так, К. И. Чуковский длительное время утверждал, что Некрасов в декабристских поэмах «опять-таки под видом прошедшего воспроизвел ту действительность, которая была для него современной».⁷ Ранее это же подчеркивал А. Ефремин: «... неправы те, кто полагает, будто поэма «Дедушка» — органически рожденная, чисто историческая поэма, эпическое изображение нашего исторического прошлого. Нет. В ореоле декабриста Некрасов поместил агитатора своей эпохи. Нимб революционера-патриарха использован в качестве трибуны для заговорщика, пропагандиста, пламенного ненавистника дворянского государства».⁸

Эту ошибку повторяют и молодые литературоведы. В диссертации Э. З. Юфа «Традиции декабристов в русской поэзии XIX в.», в разделе «Традиции декабристов в поэзии Н. А. Некрасова», автор исходит из основного положения о том, что историческая форма поэм — это лишь своеобразный фон, условные рамки, в которых изображена современная Некрасову действительность.⁹

Аналогичный взгляд бытует в современном буржуазном литературоведении. Французский ученый Шарль Корбэ в своей работе «Некрасов — человек и поэт» утверждает, что биографическая правда смешалась в декабристских поэмах с фантастикой. Некрасов не знал, о чем писал. С этой точки зрения «Княгиня Трубецкая», например, не принадлежит ни поэзии, ни истории: это пропаганда, политический памфлет против существующего режима, в котором вместо аристократки 20-х годов изображена революционерка. То же самое происходит, по мнению Корбэ, в поэме «Дедушка». Корбэ считает, что талант Некрасова получил в декабристских поэмах ложное направление.¹⁰

Такая точка зрения прежде всего ставит под сомнение реализм декабристских поэм Некрасова. Подобные явления действительно имели место в романтической поэзии самих декабристов и близких им писателей, герои которых в сущности являлись рупорами их революционных идей. Это получило отражение в произведениях К. Ф. Рыльева, П. А. Катенина, В. К. Кюхельбекера¹¹ и др., в творчестве Шиллера и Байрона, в ранних поэмах Пушкина и т. д. (К. Маркс в письме к Лассалу подчеркивал ограниченность подобной типизации «по-шиллеровски», заключающейся в «превращении индивидуумов в простые рупоры духа времени»,¹² в отличие от «шекспиризации» или реализма Бальзака). У поэта-

⁶ В. Г. Авсеенко. Поэзия журнальных мотивов. — «Русский Вестник», 1873, № 6, стр. 916—917.

⁷ К. И. Чуковский. О Некрасове. — «Новый мир», 1946, № 12, стр. 245. — Это же утверждается в примечаниях к Полному собранию сочинений.

⁸ А. Ефремин. Загадочный документ. В книге: Н. А. Некрасов. «Светочи». ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 58—59.

⁹ Э. З. Юфа. Традиции декабристов в русской поэзии XIX века. Л., 1950. (Автореферат кандидатской диссертации).

¹⁰ Ch. Corbet. Nekrasov l'homme et le poète. Paris, 1948.

¹¹ Сам Кюхельбекер писал об этом так: «Моя „Ксения“ всего менее поэма историческая. Желатьба князя Ярослава Ярославича Тверского только материал» (письмо В. К. Кюхельбекера к А. С. Пушкину от 3 августа 1836 года, — «Былое», 1906, № 3, стр. 286).

¹² К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. XXV, Партиздат, [М.], 1936, стр. 252.

реалиста Некрасова был совершенно иной подход к произведениям с исторической темой. Он вовсе не ставил своей задачей, отведя глаза цензуре историческим колоритом, изобразить современное ему революционное движение. Его цель была более глубока и сложна — показать истинную сущность декабризма, его воздействие на молодое поколение, его воспитательную роль, обосновать идею преемственности революционной борьбы. В соответствии с этой целью Некрасов уделял огромное внимание изучению материалов по истории декабристского движения — исторических, литературных, мемуарных памятников, беседовал с очевидцами, родственниками декабристов, и т. д.

Вопрос об использовании Некрасовым исторических и иных источников давно был поставлен в литературоведении с целью показать, с какой степенью точности Некрасов изобразил декабризм и его деятелей, т. е. подлинную историю. В 1904 году в сборнике «К свету» появилась статья П. Е. Щеголева «О „Русских женщинах“ Некрасова в связи с вопросом о юридических правах жен декабристов», где автор пытался доказать, что Некрасов был знаком с подлинным предписанием генерал-губернатору Иркутска Цейтлеру, составленным по личному приказу Николая.¹³ В 1904 же году появилась большая работа А. Г. Горнфельда «„Русские женщины“ Некрасова в новом освещении»,¹⁴ доказывающая, что в основу поэмы «Княгиня Волконская» положены подлинные «Записки» М. Н. Волконской.

Исторический источник, использованный Н. А. Некрасовым в поэме «Дедушка» (исключительно для описания Тарбагатая), — «Записки декабриста» А. Е. Розена, — указал в своей книге «Некрасов как человек, журналист и поэт» (1928) В. Е. Евгеньев-Максимов (не останавливаясь на этом вопросе подробно). Это же утверждал С. Штрайх в «Памятке ко дню столетия рождения Н. А. Некрасова».¹⁵

Нельзя, разумеется, считать, что эти источники были единственными, которые знал Некрасов. В предисловии к «Княгине Трубецкой» в «Отечественных записках» Некрасов отмечал, что «с издания манифеста Александра II от 26 августа 1856 г. в нашей литературе начали появляться время от времени (а в последние годы и довольно часто) материалы для изучения эпохи, к которой относится настоящий рассказ. П е р е ч и

¹³ П. Е. Щеголев. О «Русских женщинах» Некрасова. — Сборник «К свету», под ред. Е. П. Летковой и Ф. Д. Батюшкова, СПб., 1904.

¹⁴ «Русское богатство», 1904, № 4.

¹⁵ С. Штрайх. Декабристы в поэзии Некрасова. В книге: Некрасов. Памятка ко дню столетия рождения, ГИЗ, Пгр., 1921, стр. 58. — Об источниках декабристских поэм см. также: В. Е. Евгеньев-Максимов. 1) Декабристы и декабристские поэмы Некрасова. — «Звезда», 1925, № 6; 2) Творческий путь Некрасова. Изд. Академии наук СССР, Л., 1953; Н. С. Ашукин. 1) Как работал Некрасов. Л., 1933; 2) примечания к изданию: Н. А. Некрасов, Поэмы, М., 1933; К. И. Чуковский, примечания к т. III Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова (М., 1955); С. А. Рейсер. Некрасов в работе над «Русскими женщинами». — «Звенья», т. VI, М.—Л., 1936; Н. Л. Степанов. «Русские женщины» Некрасова. В книге: Н. А. Некрасов. Русские женщины. М.—Л., 1950; Л. А. Розанова. Из истории работы Н. А. Некрасова над поэмой «Русские женщины» (к вопросу об источниках). — «Ученые записки» Ивановского пединститута, т. XII, вып. 3, 1957. Кроме того, см. авторефераты диссертаций: И. А. Битюгова. Поэма Н. А. Некрасова «Русские женщины». Л., 1950; Н. В. Осьмаков. Историко-революционные поэмы Н. А. Некрасова. М., 1952; Л. А. Розанова. Историко-революционные поэмы Н. А. Некрасова («Дедушка» и «Русские женщины»). Л., 1952; К. Ф. Бикбулатова. Первая историко-революционная поэма Н. А. Некрасова («Дедушка», 1870). Л., 1956.

ты в а я э т и м а т е р и а л ы (подчеркнуто мной, — К. Б.), автор постоянно с любовью останавливался на роли, выпавшей тогда на долю женщин» (III, 582).

22 ноября 1872 года он писал то же самое М. С. Волконскому: «. . . с тех пор как начали появляться материалы времен декабристов, этот сюжет сделался открытым для каждого пишущего. Многие, что вошло в мою поэму (речь идет о «Княгине Волконской», — К. Б.), находится в этих материалах в статье Бартенева, наконец, в устных рассказах, например, сцену в шахте я слышал до чтения записок. . .» (XI, 228). Не имея прямых доказательств, трудно установить окончательно, какие именно материалы о декабризме читал Некрасов при работе над своими поэмами. Однако совершенно ясно, что Некрасов познакомился с большей частью воспоминаний, записок и документов, опубликованных в печати. Но тут встречается затруднение: Некрасов со многими документами мог быть знаком еще до их появления в печати (так было с «Записками» М. Н. Волконской, положенными в основу 2-й части «Русских женщин»), многое мог знать из устных рассказов.

К моменту создания декабристских поэм появился ряд официальных материалов по этому вопросу (будем считать их первым типом источников): текст манифеста, подписанного Александром II, «Донесения следственной комиссии»; еще в 1857 году было выпущено 3-е издание книги М. А. Корфа «Восшествие на престол Николая I» (1-е и 2-е издания были предназначены только для царской семьи), имела широкое хождение «История царствования императора Александра I и Россия в его время» (т. VI Богдановича, где были опубликованы некоторые показания декабристов, обрисован судебный процесс и т. д. Некрасов знал эти материалы (III, 86—87; XI, 208).

Статьи Герцена, Огарева были вторым, необычайно важным для Некрасова источником сведений о декабристах, наложившим глубокий отпечаток на его политическое и философское осмысление декабризма, отразившееся в поэмах. В статье Герцена «О развитии революционных идей в России» (1851)¹⁶ на основании глубокого изучения материала дана характеристика тяжелого положения народа в России, общенационального подъема во время наполеоновского нашествия, причин появления декабризма. Герцен критиковал декабристов за выступление без поддержки народа и в то же время подчеркивал их огромное историческое значение как первого примера революционного действия. Именно такая трактовка декабризма выступает в первой историко-революционной поэме Некрасова «Дедушка», именно с этих позиций Некрасов подходит к изображению «первенцев свободы».

В 1858 году в Лондоне вышла статья Герцена о декабристах «Русский разговор 1825»,¹⁷ в которой описывалось восстание, приводились характе-

¹⁶ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем под ред. М. К. Лемке (тт. I—XXII, 1919—1925), т. VI, стр. 197—407. (В дальнейшем — А. И. Герцен). — Думается, можно не сомневаться, несмотря на отсутствие определенных указаний, что Некрасов знал эту статью. Некрасов был лично знаком с Гумбольдтом, книгопродавцом, через которого распространялись герценовские издания («Литературное наследство», кн. 53—54, Изд. Академии наук, М., 1949, стр. 362). Наконец, эта статья, помимо неоднократных изданий за границей, в 1861 году была издана в Московской типографии (незаконно). В Карабахской библиотеке Некрасова хранялись ряд произведений запрещенной литературы («Библиотека Некрасова». Предисловие и публикация А. Ашукина. — «Литературное наследство», т. 53—54, стр. 362—365, 432; Архив села Карабихи. Изд. К. Ф. Некрасова, М., 1916).

¹⁷ А. И. Герцен, т. XXII, стр. 84.

ристики отдельных декабристов. Декабристскому движению был посвящен и ряд других статей Герцена.

Третий тип источников — фактические материалы: художественные произведения и мемуары декабристов и членов их семей, воспоминания свидетелей. Особую роль здесь также сыграли публикации Герцена и Огарева — ведь целый ряд номеров «Полярной Звезды» был специально посвящен «декабрьскому делу». Там были напечатаны некоторые воспоминания Бестужевых,¹⁸ «Записки» И. Д. Якушкина,¹⁹ С. П. Трубецкого, И. И. Пуштина, «Взгляд на тайное общество в России (1816—1826)» С. Лунина, «Разбор донесения тайной следственной комиссии в 1826 году» Никиты Муравьева,²⁰ многочисленные письма.

В русских журналах также печатаются «Записки» Н. В. Басаргина (1868), И. Д. Якушкина (1870), Н. И. Лорера, отрывки из записок А. Е. Розена (1870), И. П. Липранди (1866), П. Н. Свистунова (1870), статьи А. Н. Оленина (1869), ряд писем и некрологов.

В 1863 году в Лейпциге (в издании Н. В. Гербеля) вышло «Собрание стихотворений декабристов» с небольшими очерками о жизни и деятельности их авторов.

В 1869 году в 9—10-м номерах Некрасовских «Отечественных записок» была опубликована третья часть большой работы историка С. В. Максимова «Государственные преступники», содержащая описание ссылки и сибирской жизни декабристов, богатая фактическим материалом (на основе неопубликованных воспоминаний). В 1870 году в 10-м и 12-м номерах журнала «Дело» появились подобные статьи известного публициста Н. М. Ядринцева «Исторический очерк русской ссылки в связи с развитием преступлений» и «Колонизационное значение русской ссылки».

Известно и обращение Некрасова к двум наиболее крупным хранителям семейных архивов декабристов — редактору «Русского архива» П. И. Бартеневу и редактору «Русской старины» М. И. Семевскому. Последний тщательно изучал всё, что касалось декабризма. В последнем издании «Воспоминаний Бестужевых»²¹ приведены, например, материалы бесед Семевского с М. А. Бестужевым, ответов на вопросы Семевского, откровенных дружеских разговоров. В его фондах хранились рукописи Г. С. Штейнгеля, Е. П. Оболенского, ряд произведений поэтов-декабристов, неизданные письма Бестужевых и т. д.

Не подлежит сомнению факт знакомства Некрасова с материалами, опубликованными Семевским и Бартеневым, — на это указывал он сам.²² Но ведь и Семевский, и Бартенев могли печатать далеко не всё находящееся в их архивах. В этом отношении показательна история с материалами о декабристе В. С. Норове, содержащимися в дневнике А. В. Никитенко. Второе издание дневника, напечатанное в 1893 году в «Русской старине», не содержит материалов, позднее попавших в издание М. Лемке (1905), но большая часть их все же так и осталась в рукописной копии редакции «Русской старины», составленной за десятилетие (1859—1869 годы) и хранящейся в рукописном отделе ИРЛИ.²³

¹⁸ «Полярная звезда» на 1861, кн. 6, Лондон, 1861; на 1862, кн. 7, вып. I, Лондон, 1862.

¹⁹ «Полярная звезда» на 1862, кн. 7, вып. 1, Лондон, 1862.

²⁰ «Полярная звезда» на 1859, кн. 5, Лондон, 1859.

²¹ Воспоминания Бестужевых. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1951.

²² Так, в кн. 1 и 2 «Русской старины» за 1870 год были напечатаны «Записки» М. А. Бестужева, в кн. 7 за 1873 год — статья М. Баласа о С. И. Муравьеве-Апостоле, в кн. 2 за 1870 год, 3 и 4 за 1871 год, 5 и 6 за 1872 год — ряд материалов о К. Ф. Рылеве.

²³ См. «Былое», 1925, кн. 2 (30), стр. 87.

О том, что Некрасов, работая над декабристскими поэмами, широко пользовался архивом Семевского, свидетельствуют и письма 70-х годов. В них неоднократно упоминается о поездках к Семевскому, обмене книгами и т. д. (см. XI, 269, 275, 324 и др.).

Можно привести и другой факт, еще не упоминавшийся в литературе, — весьма вероятного знакомства Некрасова с рукописью воспоминаний жены декабриста Полины Анненковой.²⁴

Происхождение воспоминаний таково: в 1861 году, когда Анненковы жили в Новгороде, у них часто бывал Семевский. Заслушавшая увлекательными рассказами жены декабриста, Семевский уговорил ее записать свои воспоминания.²⁵ В том же 1861 году П. Анненкова продиктовала их своей дочери О. И. Ивановой. Воспоминания включали в себя следующие строки: «Кн. Трубецкая и кн. Волконская были первыми из жен, приехавшими в Сибирь, зато они и натерпелись более других нужды и горя. Они проложили нам дорогу и столько выказали мужества, что можно только удивляться им».²⁶ Воспоминания были опубликованы впервые в 1888 году, а Некрасов уже в 1871 году включает в эпилог «Княгини Трубецкой» строки:

Ее души ничто не устало!
Она другим дорогу проложила,
Она других на подвиг увлекла.

(III, 397).

В приведенном письме к Волконскому Некрасов указывает на еще один тип источников — устных. В этом отношении мог быть полезен все тот же Семевский. В конце 50-х годов он был знаком с плац-майором Я. Д. Казимирским, находившимся в свое время в Сибири и бывшим в очень дружеских отношениях с некоторыми декабристами (см. письма к нему Н. А. Бестужева и его письма к Е. Оболенскому во 2-м номере «Русской старины» за 1901 год). О темах бесед Казимирского с Семевским свидетельствуют воспоминания последнего, напечатанные в 4-м номере «Русской старины» за 1888 год: это был «добрейший, благороднейшей души человек. Надо было слышать, с каким глубоким уважением и любовью вспоминал он о нравственных качествах декабристов» (стр. 17). Подобных примеров можно было бы привести много. И. А. Гончаров рассказывает в вышедшем в 1858 году «Фрегате „Паллада“» о своем путешествии по Сибири и знакомстве с М. С. Волконским (его имя он обозначает только первыми буквами). В книге нет упоминания о декабристах, но фактические сведения о них он безусловно сообщал Некрасову в личных беседах. Об этом говорит их переписка по поводу «Русских женщин»:

«. . . мне кажется, их (сведения о декабристах, сообщенные Некрасову Гончаровым, — К. Б.) надо подвергнуть некоторой цензуре кн. М. С. Волконского, как живого свидетеля, участника и, следовательно, единственно верный источник, — пишет И. А. Гончаров. — Это самый благородный предмет для искусства, а теперь, пока близко, нужно, к сожалению, соблюдать осторожность».²⁷

²⁴ Воспоминания Полины Анненковой. — Впервые напечатаны в 1888 году в «Русской старине» со значительными сокращениями (в частности, опущены все замечания, носящие политический оттенок). Первое отдельное издание — в 1915 году в издательстве «Прометей»; второе, исправленное и дополненное, — в 1932 году в издательстве Политкаторжан.

²⁵ См. предисловие к 1-му изданию «Воспоминаний. . .».

²⁶ Воспоминания. . ., изд. 2-е, стр. 188 (разрядка моя, — К. Б.).

²⁷ И. А. Гончаров — Н. А. Некрасову, 31 января 1873 года. — «Огонек», 1924, № 51, стр. 7.

Таким образом, можно считать, что Некрасов, работая над произведениями с декабристской тематикой, изучил все возможные материалы, посвященные декабристам. Но отметить определенно, указать в качестве исторической основы поэм, в качестве материала для них можно только те источники, знакомство с которыми доказывается не только сходством содержания, но вдобавок и текстуальными совпадениями.

Образу главного героя первой историко-революционной поэмы Н. А. Некрасова «Дедушка» приданы, как уже отмечалось в науке, черты декабриста С. Г. Волконского, которого Некрасов хорошо знал, если не лично, то через его сына Михаила Сергеевича.²⁸ М. С. Волконский в предисловии к «Запискам» своей матери — М. Н. Волконской — говорит, что с Некрасовым он «был знаком долгие годы». Их сблизила «любовь к поэзии» и «частые зимние охоты», во время которых они «много беседовали». Первым «вещественным» (если можно так выразиться) доказательством их близких отношений служит письмо М. С. Волконского к Некрасову от 20 февраля 1864 года по поводу очень понравившейся М. С. поэмы «Мороз, Красный Нос»: «. . . дайте мне возможность поделиться им с моим отцом, доказавшим на деле, как он любит русского мужика. Вероятно Вы имеете, или можете достать из типографии отдельные оттиски „Мороза“. Пришлите мне один экземпляр. А я тотчас отправлю его в письмо моему отцу в Италию. Он скажет вам за него в душе самое искреннее русское — спасибо».²⁹

Таким образом, не только нет сомнения в том, что Некрасов знал кое-что о С. Г. Волконском от его сына, но возможно, что и вступил с ним в непосредственную переписку. Во всяком случае, он сразу же сообщил М. С. Волконскому о высылке ему своей книги (XI, 29).

В поэме наружность старого декабриста соответствует наружности С. Г. Волконского, которого Некрасов мог видеть лично, знать его известный портрет, позднее напечатанный в «Записках» С. Г. Волконского³⁰ (Некрасову этот портрет мог показать тот же М. С. Волконский), слышать рассказы его сына и других общих знакомых.

Наружность С. Г. Волконского обрисована в воспоминаниях доктора Белоголового, который был врачом Некрасова до самой его смерти (Н. А. Белоголовый родился и жил в Иркутске, где был учеником декабристов Юшневского и Александра Поджио, и был хорошо знаком со всеми декабристами, в частности с семьями Волконских и Трубецких): «. . . расскажу мое последнее свидание с ним (С. Г. Волконским, — К. Б.), бывшее несколько лет после амнистии в 1861 или 1862 г. Я нашел его хотя белым как лунь, но бодрым, оживленным. . . его длинные седые

²⁸ С. М. А. Назимовым и В. А. Бечасновым Некрасов познакомился позднее — этот факт можно привлекать лишь в связи с намерением поэта продолжать работу над произведениями с декабристской темой (XI, 230, 244, 258; см. также: «Звенья», т. V, стр. 505; К. И. Чуковский. Некрасов. Л., 1926, стр. 372—373).

²⁹ В. Е. Евгеньев-Максимов. 1) Декабристы и декабристки в поэзии Некрасова, стр. 269—270; 2) Некрасов как человек, журналист и поэт. М.—Л., 1928, стр. 309. — М. С. Волконский в предисловии к «Запискам» матери отмечает, что в их беседах с Некрасовым обычно «обходились разговоры о декабристах». Вряд ли это было в действительности между людьми, так близко и неофициально знакомыми «долгие годы».

³⁰ С. Г. Волконский. Записки. СПб., 1901. — В Карабихе у Некрасова хранилась коллекция фотографических портретов декабристов, а также фотографический снимок с картины, изображающей декабристов в рудниках (Архив села Карабихи; Памяти З. Н. Некрасовой. Приложение к Саратовскому Вестнику, 1915, № 25, 1 февраля).

волосы были тщательно причесаны, его такая же серебристая борода подстрижена и заметно выхолона, и все лицо его с тонкими чертами и изрезанное морщинами делали из него такого изящного картинно-красивого старика, что нельзя было пройти мимо него, не залюбовавшись этой библейской красотой».³¹

Подобным же образом описывают наружность С. Г. Волконского и другие лица.

Н. В. Шелгунов: «Из Лондона мы вернулись в Париж, а вскоре приехал туда же и Герцен. Раз я прихожу к нему и застаю такую картину. В мягком большом кресле сидит величавый старик (таких стариков я еще не видывал), с длинными по плечи и белыми как снег волосами; в лице и во всей фигуре почтенного старика, откинувшегося на спинку кресла, было что-то патриаршее, спокойное; в прямом ясном взгляде чувствовалась душевная правота и та уверенность в себе, которая дается хорошо прожитой жизнью и спокойной совестью. . . Этот патриарх-старик был декабрист — князь Волконский. Возвращенный из Сибири императором Александром II, князь Волконский был лишен возможности жить в Петербурге, но ему не было запрещено жить за границей, и он уехал в Париж».³²

Е. Ф. Юнге: «В Париже постоянно жила старушка, двоюродная сестра моего отца, Вера Ивановна Хлюстина. . . У нее в доме встречала я несколько раз декабриста кн. С. Г. Волконского. Я была в восторге от его наружности, на по м и н а ю щ е й а п о с т о л а,* чувствовала трепет благоговения перед его личностью и горела желанием услышать из его уст что-нибудь об его многострадальной жизни; но об этом с ним никто не заговаривал. Он говорил с отцом моим преимущественно о б э м а н с и п а ц и и к р е с т ь я н и о с о в р е м е н н ы х р у с с к и х д е л а х. . .». К слову «апостола» Е. Ф. Юнге дает примечание: «Я впоследствии написала с него по фотографии образ апостола Марка».³³

А у Некрасова:

Дедушка древен годами,
Но еще бодр и красив,
Зубы у дедушки целы,
Поступь, осанка тверда,
Кудри пушисты и белы,
Как серебро борода;
Строен, высокого роста,
Но как младенец глядит,
Как-то апостольски-просто,
Ровно всегда говорит. . .

(III, 9—10).

Сходство не только внешнее, оно продолжается и дальше: Дедушка, как и С. Г. Волконский, любит народ, ищет его общества, обращается с ним просто, как равный.

Сын С. Г. Волконского, а также биографы утверждают, что он был из декабристов «ближе всех к рабочему люду». Это же отмечает Белого-

³¹ Н. А. Белоголовой. Воспоминания и другие статьи, Изд. 3-е, М., 1898, стр. 33—34.

³² Н. В. Шелгунов. Воспоминания. Библиотека мемуаров под редакцией П. Е. Щеголева, Пгр., 1923, стр. 110.

³³ Воспоминания Е. Ф. Юнге (урожд. граф. Толстой), 1843—1863. Историческая библиотека, т. X, книгоиздательство «Сфинкс», б/д, стр. 324—325 (разрядка моя, — К. Б.).

ловый: Сергей Григорьевич Волконский «больше водил дружбу с крестьянами; летом пропадал по целым дням на работах в поле, а зимой любимым его времяпровождением в городе было посещение базара, где он встречал много приятелей среди подгородных крестьян и любил с ними потолковать по душе о их нуждах и ходе хозяйства. Знаящие его горожане немало шокировались, когда, проходя в воскресенье от обедни по базару, видели, как князь, примостившись на облучке мужицкой телеги с наваленными хлебными мешками, ведет живой разговор с обступившими его мужиками, завтракая тут же вместе с ними краушой серой пшеничной булки».³⁴

И у Некрасова «первое дело у деда потолковать с мужиком», поговорить с солдатом, даже, забыв преклонный возраст, помочь усталому крестьянину пахать. Некрасов отмечает привычное трудолюбие Дедушки:

Отдых недолог у деда —
Жить он не мог без труда:
Гряды копал до обеда,
Переплетал иногда;
Вечером шилом, иглой
Что-нибудь бойко тачал. . .

(III, 17).

Это же подтверждает и Белоголовый, рассказывающий, что у Волконского вся комната была завалена «шлеями, хомутами и переплетными принадлежностями».

В некрологе аксаковской газеты «День» (1865, № 51 и 52) так описывается С. Г. Волконский и его друзья, возвратившиеся из Сибири: «После 30-летнего искупления вины, пересекшей его жизнь в самой половине, возвратился он в 1865 г. в Москву маститым старцем, умудренным и примиренным, полным горячего, радостного сочувствия к реформам нынешнего царствования. . . Судя беспристрастно и строго самих себя и свое прошлое, они (декабристы, — К. Б.) разливали около себя теплый свет христианской любви, сдерживали и умиротворяли, живым примером своего внешнего и внутреннего духовного опыта, легкомыслие и буйство встречавшейся с ним в обществе молодежи».

Н. В. Осмаков в своей статье «Поэма Некрасова о декабристе» подчеркнул, что Дедушка «по своей социальной характеристике противоположен тому образу С. Г. Волконского, который был дан в некрологе газеты „День“ и в котором некоторые исследователи видели сходство с некрасовским героем».³⁵

Но дело в том, что славянофилы исказили и истинный облик С. Г. Волконского. Доказательствами этого служат, во-первых, воспоминания Н. А. Белоголового и Е. Ф. Юнге, свидетельствующие не об аполитичности старого декабриста, а наоборот, о его интересе к политике: «Возвращение. . . после амнистии в Россию, поездка и житье за границей (в Париже, где в это время нарастали события, которые привели к образованию Парижской Коммуны, — К. Б.), встречи с оставшимися в живых родными и с друзьями молодости и тот благоговейный почет, с каким всюду его встречали за перенесенные испытания, — все это. . . сделало духовный закат этой тревожной жизни необыкновенно ясным и привлекательным. Он стал гораздо словоохотливее и тотчас же начал рассказывать мне

³⁴ Н. А. Белоголовый, Воспоминания, стр. 32—33.

³⁵ Н. В. Осмаков. Поэма Некрасова о декабристе. Некрасовский сборник, II, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1956, стр. 216.

о своих впечатлениях и встречах, особенно за границей, политические вопросы снова сильно его занимали. . .»³⁶ (подчеркнуто мной, — *К. Б.*); «Он говорил с отцом моим преимущественно об эмансипации крестьян и о современных русских делах. . .»³⁷

Во-вторых, об этом свидетельствует сам С. Г. Волконский в своих «Записках», написанных, как известно, после ссылки: «С этого времени (со вступления в Тайное общество, — *К. Б.*) началась для меня новая жизнь. Я вступил в нее с гордым чувством убеждения и долга уже не верноподданного, а гражданина и с твердым намерением исполнить во что бы то ни стало мой долг исключительно из любви к Отечеству. Избранный мною путь довел меня в Верховный Уголовный Суд, в Сибирь, и в каторжную работу в Сибири, и к ссылочной жизни тридцатилетней, но все это не изменило вновь принятых мною убеждений и на совести моей не лежит никакого гнета упрека» (подчеркнуто мной, — *К. Б.*).³⁸

Можно привести и некоторые другие, более опосредствованные доказательства. Известно, например, что С. Г. Волконский как до 14 декабря, так и в сибирской ссылке был ближайшим другом Михаила Лунина, одного из двух (вторым был Иван Сухинов) декабристов, которые и в Сибири не только остались верными прежним убеждениям, но и не прекратили активной борьбы с самодержавием, что привело обоих к гибели.

Известно, с каким сарказмом отозвался Лунин о попытках некоторых декабристов примириться с правительством.³⁹ И известно, как высоко оценил С. Г. Волконский именно эти качества Лунина — его непримиримость, верность идеям декабризма: «Это лицо. . . выказало во время своей ссылки в Сибирь замечательную последовательность в мыслях и энергию в действиях. Он умер в Сибири. . . Могила его должна быть близка сердцу каждому доброму русскому». ⁴⁰ Всеми силами старались С. Г. Волконский и его семья облегчить участь Лунина в Акатуе, хотя это и грозило неприятными последствиями. Кроме того, существуют глухие намеки на связь Волконского с Зерентуйским заговором Сухинова. Во время следствия по этому делу Волконский несколько раз присылал к Мозалевскому и Соловьеву, общникам Сухинова (проникнуть к Сухинову было труднее), нарочного с предложением денежной помощи. По всей видимости, связь эта была налажена раньше, так как трудно допустить, что она возникла лишь после раскрытия заговора, когда надзор за государственными преступниками удесятерился.⁴¹

Можно было бы добавить еще ряд фактов.

Совершенно очевидно, что Некрасов подчеркнул в возвращенном декабристе его непримиримость, политическую целеустремленность, вер-

³⁶ Н. А. Белоголовый, Воспоминания, стр. 34.

³⁷ Воспоминания Е. Ф. Юнге, стр. 325.

³⁸ Рукописное отделение ИРЛИ АН СССР (Пушкинский Дом), ф. 57, оп. № 1, ед. хр. 1. Печатные тексты «Записок» самого С. Г. Волконского, а также его внука, С. М. Волконского («О декабристах. По семейным воспоминаниям». Пгр., 1922, стр. 144), передают эти слова в сокращенном и измененном виде.

³⁹ М. С. Луни н, Сочинения и письма, ред. и прим. С. Я. Штрайха, Пгр., 1923, стр. 32.

⁴⁰ Цитирую по книге: С. Я. Гессен и М. С. Коган. Декабрист Лунин и его время. Изд. «Наука и школа», Л., 1926, стр. 8 (разрядка моя, — *К. Б.*). — Строки эти, написанные по возвращении из ссылки, свидетельствуют отнюдь не о «примиренности» их автора.

⁴¹ С. Гессен. Заговор декабриста Сухинова. Изд. политкаторжан, М., 1930, стр. 27.

ность революционным идеалам, глубокое удовлетворение своей жизнью, посвященной служению этим идеалам, не только потому, что ему так хотелось, но и в полном соответствии с реальной действительностью.

Считать, что в образе протестанта-Дедушки попросту описан декабрист Волконский, невозможно, потому что фактические данные его жизни расходятся с сюжетом поэмы. Известно, что Волконские не жили на Волге после возвращения из ссылки, в то время как Некрасов в своей поэме все время подчеркнуто упоминает «великую русскую реку».⁴² Семья Волконских также не соответствует описанию семьи Дедушки в поэме. Рисуя настоящего С. Г. Волконского, Некрасов не смог бы умолчать о его жене, тем более что серьезный интерес к ее личности впоследствии привел его к созданию целой поэмы. Наконец, не случайно только в одной из декабристских поэм не только не встречается фамилия С. Г. Волконского, но герой не назван вообще, не связан прямо с каким-либо определенным историческим деятелем. Очевидно, что Некрасов дал (и стремился дать) в своей поэме типичный, обобщенный образ декабриста, возвращенного из ссылки.

В 1951 году в Центральном государственном историческом архиве было найдено и опубликовано несколько ранее неизвестных писем Некрасова к М. С. Волконскому. В одном из них, от 7 апреля 1872 года, Некрасов, отвергая упрек в мелкой неточности, писал о декабристских поэмах: «... для меня особенно важно, чтобы не было неверности существенной».⁴³ Иными словами, придавая большое значение фактической достоверности, поэт уделял все же основное внимание идейному содержанию. Именно с такой позиции подходил Некрасов к созданию образа возвращенного декабриста.

Конечно, не все декабристы, возвращенные из ссылки, были одинаковы. Следы умеренности взглядов носят «Записки» С. П. Трубецкого и некоторых других декабристов, не бывших, впрочем, вполне последовательными и до поражения. Некоторые из них уже в ссылке начинают «упрямо и настойчиво преодолевать скользкие ступени иерархической лестницы, с которой столкнуло их случайное участие в декабрьских событиях».⁴⁴ Те, которые были переведены в армию — на Кавказ, либо боевыми подвигами укрепляют свою карьеру и впоследствии дослуживаются до высоких чинов (Депредадович, Суворов, Кологривов, Добринский), либо спешат при первой возможности выйти в отставку и затем отдаются мирным, но весьма прибыльным сельским занятиям (Васильчиков, Плещеев, Свиньин, Гангеблов). Чернышев и Кривцов добиваются перевода рядовыми на Кавказ и там, с получением первых офицерских чинов, выходят в отставку. Свистанов и Анненков пытаются действовать в самой Сибири на гражданском поприще. С горькой иронией относились к ним декабристы, верные прежним идеалам, неспособные на компромиссы и примирения.⁴⁵

⁴² После амнистии С. Г. Волконский жил в основном в Москве, на Украине, где находилось имение его дочери Е. С. Кочубей (Нелли), и за границей, куда выезжал для лечения (об этом пишут А. И. Герцен, Т. В. Пассек, Н. В. Шелгунов, сам С. Г. Волконский, М. Н. Волконская, Е. Ф. Юнге, Н. А. Огарева-Тучкова и др.).

⁴³ Н. Прокофьев. Известные письма Н. А. Некрасова. — «Огонек», 1951, № 10. — Перепечатано: XI, 207.

⁴⁴ С. Гессен и Ан. Предтеченский. Полина Анненкова и ее воспоминания. В книге: Воспоминания Полины Анненковой. Изд. 2-е, М., 1932, стр. 28—29.

⁴⁵ Декабристы на поселении. Из Архива Якушкиных. М., 1926, стр. 102; М. С. Лукин, Сочинения и письма, стр. 32.

Большинство декабристов, следуя завету Пушкина, хранили «гордое терпенье», не досаждали правительству никакими просьбами, уходили в себя, замыкались в тесном кругу товарищей по общему делу. Но существовали и другие — И. Горбачевский, И. Якушкин, М. Бестужев, И. Пущин — эти «декабристы из декабристов», сумевшие не только пронести сквозь года каторги и сибирского изгнания любовь к народу и ненависть к деспотизму, но и передать их в руки последователей своих — революционеров 60—70-х годов.⁴⁶ Существовали, как уже отмечалось, М. Лунин и И. Сухинов, непримиримые, пламенные революционеры, которые не сложили оружия и в Сибири, вступили в неравную борьбу с правительством и героически погибли. Существовал, наконец, П. Ф. Выгодский, борьба которого с сибирской администрацией привела к тому, что в 1856 году, когда все оставшиеся в живых декабристы получили возможность вернуться на родину, он (единственный!) был сослан еще дальше — в Вилуйск. Такие характеристики можно было бы продолжить. Непримируемость, верность прежним идеалам значительной части декабристов отмечают как друзья, так и враги.

Герцен писал о них: «Их нельзя было ничем ни умалить, ни исказить: ни висилицей, ни блудовским «Донесением», ни корфовским поминанием. . . Не они искали у остывшего очага своего опоры, успокоения, нет, — они утешали слабых, они подавали руку больным детям, ободряя их, поддерживая их силы и их надежды! . . .»⁴⁷ С другой стороны, Вяземский в письме к Бартеңеву с негодованием отмечал: «Ни в одном из них нет и тени раскаяния и сознания; что они зетяели дело безумное, не говорю уже преступное. Как говорили о французской эмиграции первой революции, и они ничего не забыли и ничему не научились. Они увековечились и окостенели в 14 декабря. Для них и после 30 лет не наступило еще 15 декабря, в которое могли бы они отрезвиться и опомниться».⁴⁸

И царское правительство чувствовало это. Оно боялось возвращенных из ссылки старых и больных людей, сохранивших верность идеалам молодости. Им было запрещено жить в Москве и Петербурге, они находились под непрерывным надзором полиции.⁴⁹ Даже когда один из братьев Бестужевых — Петр, не вынеся издевательств солдатской службы на Кавказе (где его заставляли по нескольку часов стоять на пальцем солдате с винтовкой в простреленной руке), лишился рассудка и мать обратилась с просьбой к Бенкендорфу о разрешении поместить сына

⁴⁶ Средства борьбы, используемые ими, были различны. Об И. Сухинове см.: С. Г е с с е н. Заговор декабриста Сухинова; Ю. Г. О к с м а н. Поимка поручика Сухинова. М., 1925; М. В. Н е ч к и н а. Заговор в Зерентуйском руднике. — «Красный архив», 1925, т. VI; И. И. Г о р б а ч е в с к и й. Записки декабриста. М., 1916. Возможно, что существовала связь С. Г. Волконского с зерентуйским заговором Сухинова. Очень вероятным поэтому представляется предположение С. Великановой о том, что М. С. Волконский мог рассказать Некрасову о его подробностях. См.: Из записей Н. А. Некрасова к поэме «Русские женщины». Публикация, предисловие и примечания С. Великановой. В книге: Николай Алексеевич Некрасов и Ярославский край, Ярославль, 1953, стр. 190). О. М. Лунина: С. Я. Г е с с е н и М. С. К о г а н. Декабрист Лунин и его время; М. С. Л у н и н, Сочинения и письма. — Сочинения Лунина, которые он сам считал политическим оружием, безусловно были известны Некрасову, так как «Взгляд на русское тайное общество с 1816 по 1826 г.», «Разбор донесения, представленного Российскому императору тайной комиссией в 1826 г.», «Розыск исторический» и «Письма из Сибири» были напечатаны А. И. Герценом.

⁴⁷ А. И. Герцен, т. XV, стр. 176.

⁴⁸ Летописи Государственного литературного музея, кн. 3, М., 1938, стр. 497.

⁴⁹ Н. А. Белоголовый сообщает в своих «Воспоминаниях», что московский генерал-губернатор Закревский выслал из Москвы заехавших туда по пути декабристов. Регулярные сведения поставлялись полицмейстеру о С. Г. Волконском.

в дом умалишенных, царь начертал резолюцию: «В просьбе отказать, так как это заведение очень близко от столицы» (больница находилась на 5-й версте по Петергофской дороге).⁵⁰

Всё это доказывает, что, создавая типичный образ возвращенного декабриста именно как непримирившегося, верного своим революционным идеалам, которого не сломали ссылка и каторга, который не только не «умиротворяет» молодое поколение, но наоборот, революционизирует его, — создавая именно такой образ, Некрасов не погрешил в своем произведении ни против исторической, ни психологической, ни художественной правды. Такие декабристы действительно были.

* * *

Следует остановиться особо на исторической основе проблемы «Народ и декабристы», получившей широкое воплощение в поэме и служащей вплоть до последнего времени предметом спора.

У ряда литературоведов существует по этому поводу совершенно определенное мнение.

А. Ефремин в цитированной выше статье писал: «... патриарх-дедушка имеет немало черт от народников: в нем подчеркнуто тяготение к крестьянству, он знает мужицкие работы, шьет сапоги, плотничает. . . — какой же это декабрист? Мужик не сходит с его уст. . . а ведь декабристы как огня боялись народной революции; оттого-то они и „простояли“ революцию».⁵¹

Л. А. Розанова утверждает, что, «отступая от исторической правды, Некрасов-поэт считает возможным в качестве борцов за свободу, тесно связанных с народом, стоящих на правильном пути, вывести декабристов».⁵²

Эта трактовка совершенно необоснованна. Прежде всего, здесь следует различать два вопроса: в какой степени вообще можно говорить о связи декабристов с народом до поражения и о каких декабристах идет речь в поэме.

Действительно, классовая ограниченность декабристов, их «страшная отдаленность от народа» обусловили их поражение. Но В. И. Ленин, подчеркивая этот факт, нигде не говорит о том, что у декабристов совершенно не было никакой связи с народом, что они абсолютно сбрасывали его со счета. Исследователями же доказано, что часть декабристов еще до восстания обращала внимание на волнения солдат и матросов (С. Муравьев-Апостол, Бестужевы, Орлов и др.), крестьян (Якушкин, Басаргин, Рылеев, Лунин и др.) и военных поселенцев (Батеньков, Лихарев и др.),⁵³ хотя, конечно, это не стало решающим, основным в их деятельности.

Что же конкретно имеет в виду автор, говоря о «тесной связи» изображенного Некрасовым декабриста с народом?

Вряд ли практические действия, п о с т у п к и дедушки — его беседы с солдатом и крестьянином: это было бы слишком наивно, так как вести такие беседы мог в любое время любой, самый «отдаленный от народа» декабрист (и даже не декабрист). Ведь крестьянский вопрос все-таки

⁵⁰ Воспоминания Бестужевых, стр. 56.

⁵¹ А. Е ф р е м и н. Загадочный документ, стр. 42—43.

⁵² Л. А. Р о з а н о в а. Историко-революционные поэмы Н. А. Некрасова. . .

⁵³ См. указанные выше работы М. Нечкиной, Ю. Оксмана, С. Гессена (особенно книгу: С. Г е с с е н. Солдатские волнения в начале XIX в. М., 1929, стр. 37—62 и др.).

занимал одно из центральных мест в той широкой программе реформ, политических и социальных, которую выдвинул заговор декабристов, так как из существования в России крепостного права вытекала значительная часть зол и бедствий, возмущавших сознание декабристов.

Речь, очевидно, идет о настроении героя, об его идеях. Но здесь мы уже сталкиваемся с совершенно иной и необычайно важной для данной поэмы проблемой — эволюции декабризма (почему-то никогда не учитываемой при разборе декабристских поэм): ведь речь у Некрасова идет не о разгаре движения (о чем писал Ленин), а о декабристах 30 лет спустя.

Вопрос об эволюции декабризма (после 1825 года) весьма обширен, сложен и требует особого рассмотрения. Здесь нельзя не отметить только одно: история декабризма не закончилась поражением на Сенатской площади; наоборот, в некотором отношении она началась именно с этого момента. (Так, М. Лунин утверждал, что «настоящее житейское поприще для декабристов только и началось в Сибири, . . . здесь они были призваны словом и примером служить делу, которому себя посвятили».⁵⁴ Действительно, подняв восстание, не имея поддержки в массах, декабристы действовали, как кучка заговорщиков, были далеки от народа и обречены на несомненное поражение. Но ведь Некрасов писал не о декабристах 1825 года, не о декабристах Сенатской площади, а о декабристах, испытавших жестокие уроки истории, поражение и разгром восстания, судебный процесс, заключение в Петропавловской крепости и, наконец, долгие годы сибирской ссылки, надо сказать, впервые по-настоящему, лицом к лицу, столкнувшей декабристов с народом. Некрасов пишет о декабристе 1856 года, о декабристе, возвращенном по прошествии 30 лет с каторги, о декабристе, многое передумавшем и переоценившем, обогащенном не только опытом своего поражения, но и условиями новой исторической действительности, когда их преемники, революционеры-демократы, усвоившие исторические уроки декабризма, видели свою главную задачу в единении с народом.⁵⁵

Если обратиться к запискам, воспоминаниям и другим произведениям декабристов, которые были написаны в ссылке или по возвращении из нее (когда вопрос о роли народа был выдвинут на очередь дня истории), прежде всего бросается в глаза повешенный интерес старых декабристов к народу (в то время как ранее они пытались действовать во имя народа, но без него). Уже говорилось о С. Г. Волконском; то же следует сказать о М. С. Луине: «Было и еще нечто, наполнявшее жизнь Лунина, — это его дружба с крестьянами, которые питали к нему неограниченное доверие. Лунин неизменно играл роль третейского судьи при разборе их ссор, навещал и помогал больным. Двор его дома. . . был всегда полон крестьянскими ребятишками. . . Этот суровый, замкнутый в себе отшельник с железной душой и необычным умом, среди своих научных занятий, в неравной борьбе своей с правительством, находил время. . . возиться с детьми

⁵⁴ «Красный архив», 1924, т. 6, стр. 242.

⁵⁵ Не подлежит сомнению, что, говоря об этом, ни в коем случае не следует ставить декабристов 14 декабря ниже, чем в период их последующей эволюции, — Сенатская площадь была кульминационной точкой декабризма как движения. О его дальнейшей роли можно говорить лишь в плане историческом, в плане влияния, преемственности революционных традиций и т. д. Кроме того, разумеется, в основном декабристы остались верными своей идеологии и о коренных изменениях мы можем говорить, только имея в виду проблему народности, переоценку роли народа.

и учить их грамоте».⁵⁶ В какой-то мере переоценка отношения к народу проявилась и в теоретических выступлениях Лунина, об этом свидетельствует, например, письмо от 3 ноября (22 октября) 1839 года под заглавием «Les esclaves». Учителем и другом простого народа, как об этом свидетельствуют новонайденные материалы, был П. Ф. Выгодский.⁵⁷ К этой же категории декабристов следует отнести А. Розена, И. Якушкина, А. Поджио, Н. Вестужева, И. Горбачевского и др.

Одним из наиболее ярких доказательств переоценки отношения к народу декабристами, признания роли народа как движущей силы истории служат заключительные слова «Записок» М. Н. Волконской (эти слова вряд ли можно считать принадлежащими только ей одной): «И если бы еще было позволено высказать свое мнение о событии 14 декабря, о восстании полка Сергея Муравьева, я бы сказала, что это было несвоевременно: нельзя поднимать знамя свободы, не имея за собой сочувствия ни солдат, ни народа».⁵⁸

Исследуя декабристские поэмы, Л. А. Розанова отмечает: «В противоположность обычно распространенному мнению, в диссертации утверждается, что ни „Записки“ М. Н. Волконской, ни „Записки декабриста“ (А. Е. Розена), ни любой другой известный Некрасову источник нельзя рассматривать как основной, определивший своим содержанием или направленностью сущность „Дедушки“ и „Русских женщин“. И с „Записками декабриста“, и с „Записками“ М. Н. Волконской Некрасов знакомился, уже уяснив себе контуры темы и фактическим материалом владея в достаточной степени».⁵⁹ Это утверждение представляется в принципе неправильным по следующим причинам. Прежде всего, в науке не существует данных, свидетельствующих о замысле декабристских поэм, о первых этапах работы над ними,⁶⁰ а также о том времени, когда Некрасов «уяснил себе контуры темы». Поэтому говорить об этом определенно, а тем более утверждать, что к этому времени поэт и без «Записок» А. Е. Розена и М. Н. Волконской «в достаточной степени» владел материалом, — просто невозможно. Далее. Ни в одной, даже в самой равней работе о декабристских поэмах не утверждалось, что названные выше источники определили сущность произведений Некрасова своей «направленностью». Исследователям, очевидно, была достаточно ясна разница между революционно-демократическим мировоззрением Некрасова, определившим идейно-социальную проблематику его произведений, и мировоззрением, скажем, П. Анненковой или даже М. Н. Волконской. Что же касается «содержания», здесь придется признать, что

⁵⁶ «Русский архив», 1885, т. I, стр. 361.

⁵⁷ М. Б о г д а н о в а. Крестьянин-декабрист П. Ф. Выгодский в Вилюйской ссылке. — «Ученые записки Института языка, литературы и истории Якутского филиала АН СССР», вып. 5, Якутск, 1958, стр. 46—50.

⁵⁸ М. Н. В о л к о н с к а я. Записки. СПб., 1914, стр. 104.

⁵⁹ Л. А. Р о з а н о в а. Историко-революционные поэмы Н. А. Некрасова. . . , стр. 8. — Это же утверждается в указанной выше статье того же автора «Из истории работы Н. А. Некрасова над поэмой „Русские женщины“» (стр. 9, 33).

⁶⁰ Исключение представляют письмо Н. Г. Чернышевского от 7 июля 1888 года О. С. Чернышевской, свидетельствующее о том, что «Княгиня Трубецкая» задумана еще «при нем» (Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й, Полное собрание сочинений, т. XV, Гослитиздат, М., 1950, стр. 701), а также ответное письмо В. П. Буренина Некрасову от марта—апреля 1872 года, из которого следует, что Некрасов ознакомил своего адресата с замыслом или даже набросками поэмы «Княгиня Волконская» («Литературное наследство», кн. 51—52, Изд. Академии наук СССР, М., 1949, стр. 169—170). Впрочем, этот факт тем более опровергает выводы Л. А. Розановой, что письмо было написано в период после знакомства Некрасова с «Записками» М. Н. Волконской.

правда все-таки не на стороне Л. А. Розановой, а остается за предшествующими исследователями (В. Е. Евгеньевым-Максимовым, П. Е. Щеголевым, А. Г. Горнфельдом, С. Я. Штрайхом, С. А. Рейсером и др.). Ведь следует различать круг источников (очень широкий), с которыми вообще мог бы быть знаком автор в период работы над произведениями с исторической темой, круг источников (значительно меньший), способствовавший изучению и осмыслению темы, в какой-то мере оказавший влияние на автора, и, наконец, те — основные — источники⁶¹ (их обычно совсем немного), содержание которых стало в какой-то мере содержанием произведения, на материале которых был построен весь сюжет или его отдельные части. И тот факт, что «Записки» М. Н. Волконской были положены в основу второй части «Русских женщин», воспоминания П. Анненковой и Н. Басаргина во многом определили содержание «Княгини Трубецкой», а «Записки декабриста» А. Е. Розена послужили источником для описания Тарбагатай и многих других мест в поэме «Дедушка», — отнюдь не унижает Некрасова. Писатель, работающий в области исторической тематики, всегда вынужден пользоваться, так сказать, «чужим» материалом. Другой вопрос, что у великого художника-реалиста летописи, исторические труды, публицистика, письма, документы, воспоминания обретают новую жизнь, превращаются в художественное произведение.

Детальное сопоставление описания Тарбагатай у А. Е. Розена и у Некрасова (в этой части поэмы раскрывается одна из ее основных идейных установок)⁶² наглядно показывает, как именно «Записки декабриста» определили содержание этой части поэмы «Дедушка».

У Розена: «От города Верхнеудинска мы свернули с большой дороги влево; через 3 перехода прибыли на дневку в обширное селение Тарбагатай, похожее с первого взгляда на хорошие села ярославские, приволжские, по наружному виду жителей и просторных домов. Здесь и на протяжении 50 верст кругом живут. . . обитатели нескольких деревень, которых деды и отцы были сосланы в царствование Анны Иоанновны в 1733 г. и Екатерины Великой в 1767 г. за раскол. Прибыв за Байкал в Верхнеудинск, явились там комиссару, который от начальства имел повеление поселить их отдельно в пустопорожном месте. Комиссар повел их в конце великого поста в дремучий бор по течению речки Тарбагатай, позволил им выбрать место и обстроиться как угодно, дав им 4 года льготы от платежа подушных податей. Каково было удивление этого чиновника, когда посетил их через полтора года и увидел красиво выстроенную деревню, огороды и пашни в таком месте, где за два года был непроходимый лес».

У Некрасова:

Горсточку русских сослани
В страшную глушь, за раскол,
Волку да землю им дали;
Год незаметно прошел —
Едут туда комиссары,
Глядь — уж деревня стоит,
Риги, сараи, амбары!
В кузнице молот стучит,
Мельницу выстроят скоро.

⁶¹ Л. А. Розанова предлагает вообще отказаться от этого термина (Из истории работы Н. А. Некрасова над поэмой «Русские женщины», стр. 33).

⁶² См. статью автора данной работы: Поэма Н. А. Некрасова «Дедушка» (образы, сюжет, стилистические особенности). Историко-литературный сборник, Изд. Академии наук СССР, Л., 1957, стр. 122—130.

Уж запаслись мужики
Зверем из темного бора,
Рыбой из вольной реки.

(III, 11—12).

Некрасов расцветивает материал «Записок» яркими художественными образами, добавив в описании благоденствия жителей Тарбагатая ряд деталей:

Жители хлеб собирали
С прежде бесплодной земли.
Дома одни лишь ребята
Да здоровенные псы,
Гуси кричат, поросята
Тычут в корыто носы. . .

.
Всё принялось, раздобрело.
Сколько там, Саша, свиней,
Перед селением бело
На полверсты от гусей. . .

(III, 12).

— и т. д.

Некрасов, следуя Розену, подчеркивает физическую и духовную красоту тарбагатаевцев.

У Розена: «Народ сильный и здоровый, поддерживает свою крепость, свое здоровье прилежным трудом и здоровою пищей. . . А люди, люди! Ну право, молодец к молодцу — красавцы не хуже донских, — рослые, белолицые и румяные. День был воскресный, мужчины расхаживали в синих суконных кафтанах, женщины в душегрейках шелковых, с большими воротниками. . .» (стр. 168).

У Некрасова:

Высокорослы, красивы
Жители, бодры всегда,
Видно — ведется копейка!
Бабу там холит мужик:
В праздник на ней душегрейка —
Из соболей воротник.

(III, 12).

Жизнь в Тарбагатае основывается на началах свободы, равенства и справедливости. У Розена: «. . . они. . . имеют свое общинное⁶³ правление, выбирают своих старост; на мирской сходке раскладывают все подати и повинности земские, никогда не бывают в долгу, рекрут ставят исправно. И над ними нет сословий с преимуществами, они имеют дело только с исправником и заседателем, с которыми умеют ладить» (стр. 168).

У Некрасова:

Ну, уж зато и народ!
Взросшие в нравах суровых,
Сами творят они суд,
Рекрутов ставят здоровых,
Трезво и честно живут,
Подати платят до срока,
Только ты им не мешай.

(III, 12—13).

⁶³ Характерно, что именно этот факт не отмечается Некрасовым. См. указанную выше статью автора данной работы в «Историко-литературном сборнике» (стр. 127—128).

Как видно, в своем описании Некрасов почти не отступает от источника в отношении фактической стороны. Но смысл некрасовского Тарбагатая — в политическом выводе революционера-демократа: если народ свободен, то «воля и труд человека дивные дивы творят» (III, 12). В контексте историко-революционной поэмы Тарбагатай играл особую, агитационную роль.⁶⁴

Несомненно определенные исторические факты (впрочем, они были типичны) вызвали описание «ужасной свадьбы»:

Поп уже кольца менял,
 Да на беду помолиться
 В церковь помещик зашел:
 «Кто им позволил жениться?
 Стой!» и к попу подошел. . .
 Остановилось венчанье!
 С барином шутка плоха —
 Отдал наглец приказанье
 В рекруты сдать жениха
 В девичью — бедную Грушу!

(III, 14).

Этот факт привлекал внимание прогрессивного литератора не впервые. В 1848 году в поэме «Марина» описывает подобный случай другой революционный поэт — Т. Г. Шевченко.⁶⁵ С огромной силой и выразительностью обличал надругательство помещиков над крестьянскими свадьбами еще Радищев («Путешествие из Петербурга в Москву», глава «Черная грязь»). Если же пытаться определить, почему именно этот факт выбирает Некрасов для рассказа своего героя-декабриста, почему ему могло показаться, что именно это вызвало негодующую отповедь его героя, — иными словами, если говорить о возможных мемуарных источниках, — то следует отметить, что сходную историю с возмущением описывает в своих «Записках» декабрист Н. В. Басаргин.

Чрезвычайно характерными для Некрасова являются строки:

Сок из народа давила
 Подлых подьячих орда.
 Что ни чиновник — стяжатель,
 С целью добычи в поход
 Вышел. . . а кто неприятель?
 Войско, казна и народ!
 Всем доставалось исправно.
 Стачка, порука кругом:
 Смелые грабили явно,
 Труссы тащили тайком.

(III, 14).

Некрасов на протяжении всей своей жизни клеймил взяточников. Задолго до «Колыбельной песни» он уже затрагивал эту тему в стихотво-

⁶⁴ Н. В. Осмаков в цитированной выше работе ошибочно указывает, что «существование села Тарбагатай в условиях капиталистического строя было, конечно, утопией» (стр. 223). Свообразное положение Сибири в условиях русского самодержавного государства давало возможность для развития в отдельных местах подобных оазисов земледелия. Об этом пишет не только А. Е. Розен, но и И. А. Гончаров, встречавший поселения, подобные Тарбагатаю, во время своего путешествия по Сибири, и др. См.: И. А. Гончаров, Собрание сочинений в 8 томах, т. 3, М., 1953, стр. 386.

⁶⁵ Подробно об этом см. в статье: В. Е. Е в г е н ь е в - М а к с и м о в. Шевченко и Некрасов. — «Звезда», 1939, № 3, стр. 151—163.

рении «Провинциальный подьячий в Петербурге». Но именно в данном конкретном случае вышеуказанные строки, приведенные от лица Дедушки, могли быть внушены автору рассуждением о взяточниках барона Розена. И к декабристу Дедушке, и к декабристу Розену можно было отнести вывод из этой главы:

Видел — имеющий очи
И за отчизну болев.

(III, 15).

Эти мелкие, второстепенные на первый взгляд детали имеют принципиальное значение для доказательства того, что Некрасов, как истинный представитель реалистического направления в поэзии, стремился вывести в своей поэме подлинных декабристов, показать не только типические характеры, но типические обстоятельства и сохранить верность деталей. Действительно, для характеристики крепостного права можно было бы выбрать любые другие, возможно, в иных случаях даже более эффектные примеры. Но Некрасову дороги именно эти детали, он старательно изучает «первоисточники», старается внести в поэму как можно больше фактического материала, имеющего параллель в записках, письмах, воспоминаниях, — разумеется, когда детали, предлагаемые источниками, типичны в полной мере, не мешают и не затемняют основную идею поэмы, выразительны и приемлемы с точки зрения эстетической.⁶⁶ В «Заметках о журналах за сентябрь 1855 г.» в качестве примера подлинного историзма Некрасов привел образ Петра I, созданный Пушкиным, которому свойственно «правильное понимание характера и верное отражение до малейших подробностей» (IX, 310). Именно так подходит Некрасов к явлениям и фактам истории в поэме «Дедушка».

Собственные наблюдения Некрасова над тяжестью воинской службы, описанной им в стихотворении «Орина, мать солдатская», вполне гармонировали с тем, на что в период работы над поэмой «Дедушка» указывали исторические источники.

У Некрасова:

Душу вколачивать в пятки
Правилом было тогда.
Как не трудись, недостатки
Сыщет начальник всегда:
«Есть в маршировке старанье. . .
Только заметно дыханье. . .»
Слышишь ли? . . . Дышут зачем!

(III, 16).

У Розена: «Саперный полковник Люце, которого начальство его считало одним из совершенных знатоков военного дела, сказал генералу о 1-м батальоне Егерского полка, который занимался шагистикой в манеже: „Хорош, ваше превосходительство, славно учится, но, когда стоит на месте, то жаль, что приметно дыханье солдат, видно, что они дышут“» (стр. 41).

Здесь также можно прямо говорить не только о тематической близости, но и о текстуальной. Несомненно, что в данном случае источником послужили «Записки декабриста». Но этот факт не был для Некрасова только яркой, эффектной деталью, случайно обнаруженной в историческом источнике. Некрасов не мог не знать, что зверская муштра в армии была одним из самых варварских проявлений русской действительности. Об

⁶⁶ Это же на материале другой поэмы Некрасова проследживает С. А. Рейсер в статье «Некрасов в работе над „Русскими женщинами“» (стр. 701—736).

этом с возмущением рассказывали в своих записках С. Г. Волконский, А. Розен, С. П. Трубецкой, братья Бестужевы, И. Д. Якушкин и многие другие, т. е., собственно, почти все декабристы, имевшие отношение к воинской службе. Это было типичным явлением, определенной системой, которая господствовала в армии и старательно внедрялась царской фамилией. Подобное отношение нередко распространялось и на офицеров.

Некрасов описывает в своей поэме и такую «деятельность» крупного военного начальника:

С пеною у рта обрышет
 Весь перепуганный полк,
 Жертв покрупнее прищипет
 Остервенившийся волк:
 «Франтики, подлые души!
 Под караулом сгною!»
 Слушал — имеющий уши,
 Думушку думал свою.

(III, 16).

Этот отрывок также находит параллель в записках многих декабристов⁶⁷ (у Розена — стр. 17, 24, 43—44 и др.).

Некрасов не мог не отметить как жесточайшей воинской муштры солдат, так и оскорблений молодых офицеров. Ведь крепостные порядки в армии были одной из причин декабрьского восстания. Это привело на Сенатскую площадь не кучку дворянских заговорщиков, а несколько полков.

«Психологическое обоснование» (термин В. Е. Евгеньева-Максимова) причин восстания декабристов, данное в поэме в словах:

Зрелище бедствий народных
 Невыносимо, мой друг;
 Счастье умов благородных —
 Видеть довольство вокруг.

(III, 14).

— также имеет свою историческую основу. Именно так, такими же словами — «зрелище народных бедствий», «народное довольство», «счастье благородного ума» — описывали сами декабристы «причины, возбудившие их недовольство», в литературных произведениях, на допросах, в записках и воспоминаниях. Эти слова стали чем-то вроде терминов декабристского движения.

* * *

В одной из песен есть строки:

Пел он о славном походе
 И о великой борьбе;
 Пел о свободном народе
 И о народе-рабе. . .

(III, 17).

⁶⁷ Допустимо предположение и наличия более конкретного прототипа «остервенившегося волка» — в лице известного командира Семеновского полка Шварца. Все декабристы, упоминающие о нем, дают ему приблизительно одинаковую характеристику. К тому же он был наиболее известной фигурой, как бы сконцентрировавшей в себе все черты армейского изуверства того времени. Это предположение тем более вероятно, что в архиве Семеновского, с которым, как уже указывалось, был знаком в период работы над декабристскими поэмами Некрасов, находился ряд материалов, касающихся бунта семеновцев. Два рассказа о нем были опубликованы в «Русской старине» в 1871 году (В. Н. Каравина — в кн. 3 и «Возмущение лейбгвардии Семеновского полка», автором которого считали К. Ф. Рылеева, — в кн. 4).

Появление едва заметного штриха, контраста между крепостной Россией и свободной Францией, имеет глубокое историческое обоснование. Известно и не подлежит сомнению, какое огромное влияние оказала на формирование революционного сознания декабристов война 1812 года, а также пребывание за границей во время похода 1812—1814 годов и поразительное (по своей противоположности) положение народа, которое они нашли по возвращении у себя на родине. Об этом писали и говорили на допросах следственной комиссии все офицеры-декабристы: Пестель, Бестужев, Трубецкой, Волконский, Розен (стр. 87) и многие другие.

Это же на основании многочисленных исследований утверждают советские историки: «Война 1812 г. и последующие годы заграничных походов разбудили политическое сознание многих представителей молодого поколения, а тем, чье сознание пробудилось раньше, дали богатую пищу для дальнейшего развития».⁶⁸

Достоевский и некоторые критики упрекали Некрасова за отступление от исторической правды в угоду тенденции и нагромождение «страданий и ужасов» в декабристских поэмах.⁶⁹

Действительно, исторические источники «ужасов» не содержат и вообще крайне сдержаны в отношении описания страданий. Причину этого совершенно недвусмысленно указывал С. Г. Волконский: «... в описании страданий моих товарищей и тюремной жизни старался я отбросить все краски мрачные, чтобы не подвергнуться упреку в преувеличении перенесенного горя или по заподозрению в возбуждении сострадания. К чему это? Рылеев сказал:

«Кто брошен в дальние снега
За дело чести и отчизны,
Тому сноснее укоризны,
Чем сожаление врага».⁷⁰

Но достаточно вспомнить, сколько декабристов осталось в живых к моменту амнистии, достаточно вспомнить трагическую судьбу М. Лунина, И. Сухинова, П. Выгодского или рассказ М. А. Бестужева М. И. Семеvскому,⁷¹ чтобы понять, что Некрасов имел полное право ввести в свою поэму строки:

Глухо, пустынно, безлюдно,
Степь полумертвая сплошь.
Трудно, голубчик мой, трудно!
По году весточки ждешь,
Видишь, как тратятся силы —
Лучшие божьи дары,
Близким копаешь могилы,
Ждешь и своей до поры...
Медленно-медленно таешь... .

(III 18).

Из всего сказанного следует единственный возможный вывод: обвинения современной Некрасову критики в «тенденциозности» и «натаскива-

⁶⁸ М. В. Нечкина. Грибоедов и декабристы. Изд. 2-е, М., 1951, стр. 130.

⁶⁹ «Гражданин», 1873, № 13, статья «По поводу выставки».

⁷⁰ С. Г. Волконский. Записки, стр. 177.

⁷¹ Воспоминания Бестужевых, стр. 146—147 (ответы М. Бестужева на вопросы М. Семеvского).

нии» в декабристских поэмах (в частности, в поэме «Дедушка»), так же как и предположения части современных литературоведов о показе в поэме революционеров 60—70-х годов в исторических одеждах декабризма, не соответствуют действительности. В поэме «Дедушка» Некрасов, тщательно изучив историю, воспроизвел подлинный декабризм и создал обобщенный образ его лучших представителей. Широкое использование источников, внимательное изучение писателем исторической эпохи, которую он желает изобразить, не подлежит сомнению. Такой поэт, как Некрасов, не мог не сознавать, что при наличии исторической тематики историческая достоверность является основой воздействия на читателя. Произведение построено именно на такой прочной фактической основе, правдивость изображаемого не вызывает сомнений. Следует подчеркнуть только: главное здесь не в том, что мы имеем возможность констатировать факт сходства и даже текстуального совпадения источников и поэмы (это уже вопросы творческой истории и психологии творчества). И не всегда можно доверять источникам (особенно таким, как мемуары и переписка), так как они могут быть тенденциозны. Главное в том, что Некрасов, как великий реалист и человек с передовым революционно-демократическим мировоззрением, сумел показать гораздо больше, чем давали возможность источники, — он воспроизвел историческую сущность декабризма, изобразил его типические черты и дал его историческую оценку, не устаревшую до нашего времени.

Если внимательно изучить источники с целью показать именно декабристов, а не расиновских или шиллеровских героев, Некрасов уже мог в период ранних рецензий, то для подлинно исторической оценки был необходим политический и литературный опыт поэта в новых исторических условиях, окончательная выработка и углубление его революционно-демократического мировоззрения, контакт с выдающимися представителями домарксовской философии и т. д., — в общем, та четверть века, которая прошла со времени первых рецензий до «Дедушки» и которая была кратко охарактеризована в начале работы.

М. Горький в предисловии к книге А. Виноградова «Три цвета времени» писал: «Для того, чтобы хорошо изобразить, художник должен прекрасно видеть и даже предвидеть, не говоря о том, что он обязан много знать. Есть художники, которые обладают искусством изображать правду жизни гораздо совершеннее, чем это доступно историкам, заслужившим титул „великих“» (разрядка моя, — К. Б.).⁷³

Некрасов многое знал о декабризме, но многое он сумел и угадать, предвидеть. Поэт в основном опирался как на воспоминания периода каторги и ссылки, так и написанные по возвращении, но он опередил события, объективно отразив то, о чем свидетельствовали политические документы эпохи, показания во время следствия, суда и т. п. (в них наиболее ярко отразились политические идеи декабризма), лежавшие в то время под спудом и ставшие известными много позднее. Реализм Некрасова измеряется не только сходством с мемуарами. Его декабристские поэмы более универсальны, чем записки и воспоминания: с позиций революционера-демократа он понял главное, наиболее устойчивое в декабризме — его мировоззрение и его историческое значение — и правильно изобразил его. Именно то, что Некрасов

⁷³ М. Горький, предисловие к книге: А. К. Виноградов. Три цвета времени. Изд. 3-е, ГИХЛ, 1935, стр. 3.

показал декабризм глубже и вернее, чем его представляли себе многие, объясняет возможность появления упреков в недостоверности.

Каков же был путь воплощения освоенного и глубоко понятого исторического материала в художественное произведение? Как история превратилась в литературу, идеи — в плоть и кровь художественных образов?

Белинский, под влиянием которого сформировалось мировоззрение и выработался художественный метод Некрасова, считал, что изучение хроник, событий, избранных лиц, избранной эпохи необходимо, но это еще не является «актом творчества»: ⁷⁴

«Кажется, что бы делать искусству (в смысле художества) там, где писатель связан источниками, фактами и должен только о том стараться, чтобы воспроизвести эти факты как можно вернее? Но в том-то и дело, что верное воспроизведение фактов невозможно при помощи одной эрудиции, а нужна еще фантазия. Исторические факты, содержащиеся в источниках, не более, как камни и кирпичи: только художник может воздвигнуть из этого материала изящное здание». ⁷⁵

Некрасов кладет в основу сюжета произведения исторически существовавшие реальные противоречия общественной жизни, но сам сюжет, коллизии, фабула — выдуманы, хотя и типичны для изображаемой эпохи. Психологическая ситуация, разработанная в поэме на основе интуиции художника, вполне достоверна исторически — так могло быть. Непримирившийся декабрист, возвращенный из Сибири, именно так мог говорить со своим маленьким внуком, воспитывая его именно в таком духе, — это соответствовало общей исторической тенденции. В этом отношении вымысел Некрасова, основанный на тщательном изучении и проникновении в исторический материал, достоверен, соответствует действительности. Собственно, это даже не вымысел, а домысел, литературный эквивалент научной гипотезе — именно так могло быть, а если не точно так, то уж во всяком случае очень близко к этому. Факт преклонения молодежи перед возвращенными декабристами и влияния последних несомненен, но проявлялось это по-разному, в разных формах: непосредственное общение деятелей прошлого с представителями молодежи — в кругу родных и близких или в обществе, в имении на Волге или на Украине, в петербургских гостиных или в провинции; иногда и без всякого общения — молодежь узнавала о декабристах из рассказов и разговоров, из проникающих из-за границы материалов и выступлений Герцена; для влияния было достаточно одного сознания того, что эти люди, эти герои — здесь, близко.

Итак, в поэме налицо не чистый вымысел в изображении событий, а скорее додумывание, ⁷⁶ причем следует отметить, что речь в данном случае идет только о частных событиях сквозного сюжета, основной сюжетной линии, происходящих в 50-х годах и имеющих отношение к «личной» линии Дедушка—Саша. Вымысел — оставим этот общепринятый термин — не распространяется на события общественного порядка, о которых идет речь в рассказах Дедушки, и на картины русской действительности 50-х го-

⁷⁴ «... поэт не может и не должен быть рабом истории, так же как он не может и не должен быть рабом действительной жизни, ... списчиком, копиистом, а не творцом» (В. Г. Белинский, т. II, стр. 132).

⁷⁵ В. Г. Белинский, т. X, стр. 316.

⁷⁶ В таком смысле употребляет эти слова Б. Рейзов в статье: *Домысел и вымысел*. — «Литературная газета», 1939, № 31, 5 июля.

дов. Они попадают в поэму другим путем — путем тщательного отбора и выделения исторических фактов как прошедшего, так и настоящего. Этим путем Некрасов получает возможность показать основные причины, породившие декабризм и его историю: 1) варварское угнетение народа, 2) крепостные порядки, перенесенные в армию, 3) роль войны 1812 года и заграничных походов.

Как же обстоит дело с соотношением вымысла и истории в образах? (Саша — бесспорно вымышленный образ, и можно говорить только о Дедушке).

Уже говорилось о соотношенности образа с С. Г. Волконским и другими декабристами и был сделан вывод, что Дедушка — это типичный, собирательный образ деятеля декабризма. Даже если герой — историческое лицо, названное своим именем (например, Петр I) и вдобавок очень хорошо изученное историей, писателю все равно приходится многое додумывать в плане отдельных событий, личных отношений героя и т. д. Тем более это было необходимо в данном случае, когда герой был историческим деятелем определенного типа, но в плане событийном не был связан с определенным историческим лицом и не был назван по имени. Для Некрасова вообще характерно подобное сочетание черт конкретных лиц с типическим характером. В «Дедушке» — взяты портрет, политические убеждения и моральный облик Сергея Волконского. В таком же соотношении находятся Крот и Белинский («Несчастные»), сатирические портреты в «Современниках» и «Недавнем времени».⁷⁷

Чернышевский писал, что обыкновенно говорят: «Поэт наблюдает множество живых индивидуальных личностей; ни одна из них не может служить полным типом; но он замечает, что в каждой из них есть общего, типического; отбрасывая в сторону все частное, соединяет в одно художественное целое разбросанные в различных людях черты и таким образом создает характер, который может быть назван квинт-эссенцией действующих характеров». . . . Но большею частью рецепт не совсем соблюдается: у поэта, когда он «создает» свой характер, обыкновенно носится пред воображением образ какого-нибудь действительного лица; иногда сознательно, иногда бессознательно «воспроизводит» он его в своем типическом лице».⁷⁸

Последнее целиком применимо к Некрасову. Светлый и обаятельный облик декабриста Волконского безусловно является доминантой образа Дедушки, но Некрасов выделяет и заостряет синтетические черты декабриста, типичные не для одного только конкретного лица, а для всего движения, и при помощи вымысла (домысла!) разрабатывает сюжет (заставляя своего героя приезжать туда, а не сюда, говорить то, а не это, ставя его в те, а не другие положения), сюжет, позволяющий ему воплотить свои идеи наиболее полно и отчетливо.

В этом смысле Некрасов находился в завидном положении: его трактовка декабризма, его «философия истории декабризма» совпала с объективной истиной, и материал не сопротивлялся подобному авторскому «произволу».

⁷⁷ Это указывается в ряде воспоминаний и исследований (см.: Б. П а п к о в с к и й и С. М а к а ш и н. Некрасов и литературная политика самодержавия. — «Литературное наследство», кн. 49—50, Изд. Академии наук СССР, М., 1946, стр. 510; комментарий К. И. Чуковского к указанным поэмам в собрании сочинений). Современные Некрасову критики на это указывали в «Молве» (1876, № 6, статья «Литература и журнализм»), в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1876, № 1, статья Е. Маркова).

⁷⁸ Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й, Полное собрание сочинений, т. II, 1949, стр. 65.

Но «художник прежде всего человек своей эпохи, непосредственный зритель или активный участник ее трагедий и драм». ⁷⁹ Современность не может тем или иным способом не отразиться на историческом произведении, какой бы объективностью ни обладал художник и к какому бы направлению он ни принадлежал. Для осмысления вопросов истории, для изображения исторических событий особенно важную роль играет мировоззрение писателя. Поэты-декабристы просто переодевали современных героев в одежды древности; Л. Н. Толстой и А. Н. Толстой выбрали переломные моменты истории русского народа — войну 1812 года и эпоху Петра I — для осознания проблем исторических судеб народа и народного характера; Л. Мей, А. К. Толстой бежали в историю от современности, выразив тем самым свое отношение к последней; бытописанием занимались Аверкиев, Соколов, Чаев. Внешняя занимательность привлекала Н. Костомарова и Д. Мордовцева. Отношение литераторов к истории и отражение современности в произведениях на историческую тему, как видно, может быть самым различным.

Некрасов воплотил в своем произведении лучшие достижения исторического жанра того времени. Он соединил в своей работе над поэмой «Дедушка» детальное изучение материала с разработкой оригинальной психологической ситуации и простотой, занимательностью изложения, обращение к переломным моментам истории для уяснения исторических судеб народа в настоящем и будущем с глубоким философским осмыслением этого материала с наиболее передовых для России того времени материалистических позиций.

Но Некрасов не только реалистически верно изобразил исторический материал, не только показал связь истории с современностью, он сделал попытку заставить этот материал прямо и непосредственно служить революционным задачам момента, создать агитационное произведение, решающее вопросы современной ему революционной борьбы.

В полном соответствии с реальной исторической действительностью Некрасов устами Дедушки высказывает осуждение декабристской тактики и всем ходом поэмы подчеркивает необходимость связи с народом. Проявляя глубокое понимание исторического процесса, Некрасов показывает, при каких условиях может совершиться революционный переворот, при каких условиях он может достигнуть цели:

Каждой стране наступает
Рано иль поздно черед,
Где не покорность тупая —
Дружная сила нужна;
Грядет беда роковая —
Скажется мигом страна.
Единодушие и разум
Всюду дадут торжество,
Да не придут они разом,
Вдруг не создашь ничего. . .

(III, 15).

Эти строки заключают в себе не только осуждение тактики декабристов. Они были остро актуальны: в них содержались размышления о современных Некрасову революционных событиях. Это было своеобразное предостережение тем, кто слишком наивно верил, что народ уже давно готов

⁷⁹ М. Горький, предисловие к книге: А. К. Виноградов. Три цвета времени, стр. 4.

к революции и только ждет сигнала. Ведь именно в это время так широко распространяется анархистское учение Бакунина, таким успехом среди молодежи пользуется его воззвание «Постановка революционного вопроса» (1869), утверждающее, что мужик — прирожденный социалист, всегда готовый в силу своего отчаянного положения на борьбу и на бунт. Следовательно, задача интеллигенции состоит не в том, чтобы учить и просвещать народ, а чтобы его бунтовать. Некоторые адепты бакунизма доводили это учение до крайности, они не только не способствовали просвещению народа, но отказывались от знаний даже для себя, считая их накопление столь же безнравственным, сколь и накопление капитала.⁸⁰ Тем не менее подавляющее большинство молодежи длительное время шло за Бакуниным,⁸¹ — он более просто и на первый взгляд более революционно разрешал все наблевшие вопросы, а главное — звал к немедленному делу.⁸² Революционный пафос его проповеди, страстность призывов к борьбе за освобождение народа, как об этом свидетельствуют современники, сыграли свою положительную роль. Но анархистская тактика принесла большой вред революционному движению, погубила много молодых жизней, а некоторым принесла и горечь разочарования.

Некрасов не был, подобно Бакунину, революционером-практиком, но он очень хорошо знал крестьянство, его взгляды и настроения, уровень сознательности крестьянской массы, и он настраивал молодежь не на легкую победу, а на длительную, напряженную борьбу:

Красноречивым воззваньем
 Не разогреешь рабов,
 Не озаришь пониманьем
 Темных и грубых умов.
 Поздно! Народ угнетенный
 Глух перед общей бедой.
 Горе стране разоренной!
 Горе стране отсталой! .

(III, 15).

Эти строки были указанием на необходимость упорной и постоянной революционной работы среди народа, его просвещения, его подготовки. Некрасов отчетливо сознавал, что именно народ является вершителем исторических судеб страны, он указывал на ошибку, которую допустили декабристы, ориентируясь на поддержку не всего народа, а одной только армии («войско одно — не защита. . .»).

Наличие агитационно-политических мотивов в произведении с исторической темой роднят «Дедушку» с поэмой К. Ф. Рылеева «Войнаровский». Цель Рылеева близка к некрасовской — воспитывать «сограждан подвигами предков», призвать к борьбе на благо родины. Но Рылеев был идеалистом в области истории, которая представлялась ему фатальной силой,

⁸⁰ Старик (С. Ф. Ковалик). Движение семидесятых годов по Большому процессу (193-х). — «Былое», 1906, № 10, стр. 16 и др.; И. С. Джабдари. Процесс 50-ти. (Всероссийская социально-революционная организация 1874—1877 гг.). — «Былое», 1907, № 8, стр. 16.

⁸¹ О. Аптекин. «Земля и воля» семидесятых годов. Изд. А. Сурат, 1907; Л. Дейч. Молодость Плеханова. — «Былое», 1918, № 13.

⁸² С. Ф. Ковалик, один из видных деятелей этого времени, писал: «Молодежь, особенно во времена движений, не любит останавливаться на полдороге и следует за тем, кто доводит свою идею до логического конца. Она всегда рукоплещет решительному отрицанию старого и широким обобщениям, служащим основанием новому. Ее нельзя смутить сомнениями в осуществимости идеи в данное время — на эти сомнения она отвечает: приналяжем крепче и цель будет достигнута» («Былое», 1906, № 11, стр. 66).

вовлекающей людей в борьбу «свободы» и «самовластия». Его подход к материалу («не историчен», если можно так выразиться. Исторический фон в «Войнаровском» (как и в «Думах») является «искусной ширмой, за которой были спрятаны от глаз цензуры вольнодумные мысли»,⁸³ за которой стоял сам автор. Рылеев создает романтический образ Войнаровского как гражданина, борющегося за «свободу человека»; за его «свободные права» «против тяжелого ига самовластия», — образ, совершенно (в отличие от «Дедушки») не соответствующий реальной действительности того времени, о котором идет речь в поэме, не отражающей законы общественного развития.

Некрасов кладет в основу своей поэмы реальные и общественно-политические события — революционную борьбу — и реалистически изображает ее. Революционно-демократическое осмысление Некрасовым исторического материала, подчеркивание сторон, близких современности, придает поэме высокий агитационно-политический пафос. Наконец, в жанровом отношении Некрасов идет еще на одно смелое нововведение — он отказывается в «Дедушке» от какой бы то ни было любовной линии (в отличие от поэмы «Русские женщины», которая продолжает в этом отношении традицию «Войнаровского», «Полтавы» и «Медного всадника»).

Изображение героических картин прошлого дано в поэме в полном соответствии с реальной действительностью. Но актуальность «Дедушки» достигалась тем, что в истории Некрасов выделял черты, близкие современности, тщательно комбинировал, сортировал последние, подчиняя отбор исторического материала основной задаче произведения — подчеркнуть идею преемственности революционной борьбы двух поколений. В результате подобной двуплановости политическое заострение сочеталось с историческим колоритом, создавалась типичность обстоятельств и характеров. Политическое заострение не нарушало историзма и реализма изображения, благодаря этому такое широкое звучание получили — без отступления от исторической правды, от верности фактам, — вопросы современного Некрасову революционного движения; необходимость активных действий на благо Родины, необходимость связи с народом, оценка роли народа как движущей силы революционной борьбы, вопрос о роли личности в деле революционного воспитания масс и, наконец, необходимость для достижения цели постоянной и упорной революционной работы.

Эти вопросы в период создания «Дедушки», когда перспектива народной революции отодвинулась в неопределенное будущее, когда в результате послереформенного развития стало ясно, что крестьянство в таком виде, как оно есть, «неспособно ни на что, кроме раздробленных единичных восстаний, скорее даже „бунтов“, не освященных никаким политическим сознанием»,⁸⁴ имели чрезвычайно важное практическое значение. На первый план выступала задача просвещения и революционного воспитания масс. Это понимали и некоторые идеологи народничества (Лавров, Берви-Флеровский). Это проповедовали и представители революционной демократии. «... народ не дурак и не низшая порода; он страдает только недостатком знаний, а потому требует знаний и только знаний», — писал М. Е. Салтыков-Щедрин.⁸⁵ Это же, продолжая традиции Белинского и Чернышевского, утверждал Шелгунов, указывая на роль революционной интеллигенции, значение революционной теории для роста сознатель-

⁸³ Н. И. Мордовченко, вступительная статья к «Стихотворениям» К. Ф. Рылева (Л., 1948, стр. 13).

⁸⁴ В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 96.

⁸⁵ М. Е. Салтыков-Щедрин, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 334.

ности и активности народа.⁸⁶ Некрасов понимал решающую роль в исторических событиях народных масс; лучшее будущее, по его мнению, могло быть достигнуто только при условии всенародного движения — народ сам «широкую, ясную грудь дорогу проложит себе». И тем большее значение поэт придавал делу революционной подготовки и просвещения народа. 12 октября 1874 года в связи с помещением в «Отечественных записках» статьи Л. Н. Толстого «О народном образовании» Некрасов писал ему, что дело народного образования «есть главное дело настоящего времени» (XI, 337).

Своеобразие историзма Некрасова проявляется и в его умении изобразить дореформенную эпоху так, чтобы вызвать непосредственные аналогии с настоящим, в результате сопоставления положения народа на разных этапах его исторического развития.

Принцип сравнительной характеристики дореформенной и послереформенной эпох лежит в основе композиции «Медвежьей охоты» и «Недавнего времени». Этот же принцип Некрасов применяет в «Дедушке», только здесь мы наблюдаем более конкретное и детальное разграничение. Так, тонко, умело и своеобразно разработано сопоставление положения крестьянства на трех этапах его исторического развития. Два этапа — разгар крепостного права в период, предшествующий выступлению декабристов (строфы XIII, XVI, XVII — описание «ужасной свадьбы» и солдатчины), и положение в конце 50-х годов, накануне реформы (строфы VII, XII — «Ну, а покуда, подумай, то ли ты видишь кругом»), даны прямо в поэме. Третий этап — положение после реформы — задуман опосредствованно путем сопоставления, которое сделает подготовленный к этому всем ходом поэмы читатель. Поэма написана в 1870 году, когда налицо был весь грабительский характер реформы, вся ее крепостническая сущность. Появление «Дедушки» в 1870 году, почти к 10-летию юбилею отмены крепостного права как бы говорило: вот чего ожидали доверчивые люди от реформы, и вот что из нее получилось. Наконец, в поэме Некрасов делает попытку изобразить четвертый этап — идеал крестьянской жизни, показать, как народ должен жить на самом деле, как он будет жить в будущем. С этой целью поэт описывает вольный и зажиточный Тарбагатай.

Если в «Медвежьей охоте» привлечение исторического материала дает возможность объяснить, почему русское общество было не в силах противостоять реакции, «белому террору», то принцип сравнения прежнего положения крестьянства с настоящим в «Дедушке» показывает закономерность и обусловленность революционной борьбы за лучшую жизнь народа, необходимость ее как в прошлое, так и в настоящее время.

Кроме того (это важно и для «Медвежьей охоты», и для «Недавнего времени», и для «Дедушки»), была еще одна важная политическая сторона обращения Некрасова к сравнительной характеристике до- и послереформенного состояния России. Среди значительной либеральной части интеллигенции в то время были распространены мнения, что между дореформенной и послереформенной Россией — пропасть, что реформы 60-х годов открыли новую эру развития России, и т. д. В «Медвежьей охоте» один из героев выражает убеждения, что «с мели сдвинул нас прогресс».

Немногие передовые люди той эпохи не разделяли этих либеральных иллюзий — к числу их принадлежали Салтыков-Щедрин, Некрасов, Глеб Успенский.

⁸⁶ «Русское слово», 1865, № 11, стр. 20.

Подведение послереформенных итогов становится одной из центральных проблем творчества Некрасова 60—70-х годов: во многих произведениях он показывает, что реформа 1861 года не принесла значительного облегчения крестьянину:

Снова ловят мужиков
В крепостные сети
Николаевских орлов
Доблестные дети. . .

(II, 452).

Новое время — свободы, движенья,
Земства, железных путей.
Что ж я не вижу следов обновления
В бедной отчизне моей? . . .
. . . В жизни крестьянина, ныне свободного,
Бедность, невежество, мрак.

(II, 396).

В поэме «Дедушка» Некрасов достигает этого иным принципом: прочти в 1870 году, читатель, про ужасы крепостного права, прочти про надежды, которые возлагались на реформу, сравни с тем, что ты видишь теперь, и сделай необходимые выводы.

Так современность, не присутствуя в «Дедушке» непосредственно, тем не менее органически входит в поэму. Вернее, она присутствует в поэме не как материал, а как тенденция: выбор в момент зарождающегося революционного подъема революционной исторической темы, показ положения народа, одинаково тяжелого в прошлом и настоящем, обоснование необходимости борьбы за лучшее будущее народа, вопросы тактики, показ героизма и способности к жертве, что было характерно для героев Некрасова — декабристов и для современников Некрасова — революционных народников и т. д. Некрасов сумел понять объективные связи между прошлым и настоящим, обусловленные закономерностью исторического процесса. Он понял, что подлинная идейная связь истории с настоящим — в преемственности революционной борьбы, сумел выделить «черты будущего в декабризме», т. е. выбрал и изобразил именно те явления и тенденции прошлого, которым было суждено дожить до настоящего и развиваться в нем. Это стало возможным потому, что Некрасов обращал главное внимание на «существенную верность» событий, на глубокое проникновение в исторические закономерности прошлого и настоящего; это можно было сделать с талантом и мировоззрением Некрасова.

Маркс и Энгельс в переписке с Лассалем по поводу его трагедии «Франц фон Зикинген» высказали ряд требований к произведению с исторической темой: оно должно быть актуально, находиться в прямой связи с интересами современности, автор должен подходить к разрешению темы с классовых позиций, чтобы исторически верно определить соотношение сил и характеров. Как и в любом другом произведении, здесь следует учитывать национальные особенности, создавать всестороннюю яркую картину жизни в прошлом.⁸⁷

Объективно получилось, что первая историко-революционная поэма Некрасова — реалистическое произведение, одушевленное передовой революционно-демократической философией, — была написана именно так. Связь истории с современностью без какой бы то ни было модернизации, историческая правдивость и строгое следование фактам в сочетании с художественным вымыслом обусловили достижения некрасовского историзма, традиции которого развивают лучшие произведения советской литературы.

⁸⁷ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XXV, стр. 250—262.

Ю. Д. Левин, Г. Б. Рабинович

НЕКРАСОВ И ПЕРВЫЙ РУССКИЙ ПЕРЕВОД «МАЗЕПЫ»
Ю. СЛОВАЦКОГО

1

Первый русский перевод трагедии Юлиуша Словацкого «Мазепа», выполненный Н. Л. Пущкаревым, был опубликован Некрасовым в «Отечественных записках» в 1874 году.¹ В сущности, только с этой публикации начинается настоящее знакомство русских читателей с творчеством великого польского поэта, «бурнопламенного демократа», как назвал его В. В. Воровский;² до этого Словацкий был почти неизвестен в России. Активный участник и певец польского восстания 1830—1831 годов, вынужденный после его поражения навсегда покинуть родную страну, он сразу же оказался под цензурным запретом, который тяготел над ним до конца жизни.

Правда, первое русское известие о Словацком появилось сравнительно рано. В 1835 году о нем писал П. П. Дубровский — в то время учитель русского языка в Варшаве, а впоследствии известный русский ученый-славист — в своей статье «Новейшая поэзия у поляков».³ Но это единственное в течение более чем тридцати лет известие было забыто, затерянное на страницах журнала. Эпоха цензурного террора 1848—1855 годов, полоса реакции после польского восстания 1863 года не могли не препятствовать проникновению в Россию сведений о Словацком. С другой стороны, сам Словацкий не имел тех широких личных связей с деятелями русской культуры, благодаря которым его старший современник Мицкевич оставался известным в России, вопреки запретительным мерам царской цензуры.

Отдельные сведения о польском революционном поэте всё же проникали в Россию и распространялись в демократических кругах. Его называл в 1859 году Герцен в «Колоколе».⁴ Его стихи слушал Л. Ф. Пан-

¹ Мазепа. Трагедия в пяти действиях, в стихах Ю. Словацкого. Пер. Н. Пущкарева. — «Отечественные записки», 1874, № 7, стр. 115—197.

² В. В. В о р о в с к и й, Сочинения, т. II, Соцэкгиз, 1931, стр. 408.

³ «... мне должно упомянуть о Ю. Словацком, подавшем о себе блестящие надежды... — писал Дубровский. — Если обстоятельства разовьют этот талант, то польская литература будет иметь другого великого поэта. Заметно, что Словацкий увлекается Байроном, но несмотря на это, он обладает поэтическим творчеством и глубокой мысли. Стих его могуч и роскошен. В этом отношении его можно сравнить с Мицкевичем» («Московский наблюдатель», 1835, ч. 5, стр. 287). В статье также приводились отрывок из «Чернеца» (т. е. «Монаха») и поэма «Араб» в русском прозаическом переводе. Примечательно, с какой проницательностью Дубровский предвидел великую будущность тогда еще молодого польского поэта.

⁴ А. И. Г е р ц е н. Новая мерзость в Польше. Полное собрание сочинений и писем, т. IX, Пг., 1919, стр. 550.

телеев, когда в 1864—1865 годах он встречался в тюрьмах с деятелями польского восстания.⁵ Но все эти сведения были слишком скудны и малочисленны.

Мало способствовали популяризации творчества Словацкого и первые русские стихотворные переводы его произведений, опубликованные в 1871 году в антологии «Поэзия славян»,⁶ изданной под редакцией Н. В. Гербеля; здесь были напечатаны несколько отрывков из поэм «Ян Белецкий» и «Монах» в переводе П. А. Козлова. Эти отрывки общим объемом 280 строк, затерявшиеся в огромной антологии, ни в какой мере не могли отразить богатства и многообразия творчества Словацкого. Да и качество переводов было невысокое. Они были весьма вольными (особенно первый, в полтора раза превысивший объем оригинала), мало передавали энергию стиха Словацкого и изобиловали поэтическими штампами.

Таким образом, публикуя первый полный перевод крупного произведения Словацкого, Некрасов с полным основанием мог считать, что он открывает польскому поэту путь к русским читателям.

Как и другие русские революционные демократы — Герцен, Чернышевский, Михайлов, братья Серно-Соловьевичи и др. — Некрасов глубоко уважал национальную культуру польского народа и сочувствовал его освободительному движению.⁷ Это сочувствие проявилось, в частности, в незавершенной поэме «Мать»,⁸ в которой сохранились следы бытовавшей в семье поэта легенды о польском происхождении его матери.⁹

Некрасов несомненно был знаком с некоторыми деятелями польского освободительного движения. А в 1856—1857 годах в «Современнике» сотрудничал польский революционер Сигизмунд Сераковский,¹⁰ поднявший впоследствии восстание в Литве и казненный Муравьевым-Вешателем. Сераковский поддерживал отношения с Некрасовым до своего отъезда на родину в 1861 году.¹¹

Сведения об отношении Некрасова к Польше содержатся и в воспоминаниях о нем польского литератора Генрика Квятковского, который посетил поэта осенью 1877 года, незадолго до его смерти. Как сообщал Квятковский, Некрасов рассказывал ему о польском происхождении своей

⁵ См.: Л. Ф. П а н т е л е е в. Воспоминания. Гослитиздат, 1958, стр. 410.

⁶ Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей, изданный под редакцией Ник. Вас. Гербеля, СПб., 1871 (Ю. Словацкий — стр. 509—513). Возможно, что к этому изданию имел какое-то отношение Некрасов, см. его письмо к Н. В. Гербелю от 26 марта 1871 года и комментарий к письму: Н. А. Н е к р а с о в, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 187—188. — В дальнейшем ссылки даются по этому изданию (тт. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

⁷ Отношению русских революционных демократов 60-х годов к польскому национально-освободительному движению посвящена монография: Józef Kowalski. Rewolucyjna demokracja rosyjska a powstanie styczniowe. Warszawa, 1949. — Этому вопросу уделяется много места в статье А. В. Кушакова «О „польской теме“ в русской демократической поэзии 60-х годов XIX века» («Ученые записки Орловского гос. пед. ин.-та», т. XV, 1959, стр. 101—132).

⁸ Н. А. Н е к р а с о в, т. II, стр. 415—423.

⁹ Эта легенда в настоящее время опровергается исследователями (см.: В. Е в г е н ь е в - М а к с и м о в. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 1, М.—Л., 1947, стр. 64—77).

¹⁰ См.: А. К у ш а к о в. Сигизмунд Сераковский — сотрудник «Современника». — «Русская литература», 1958, № 3, стр. 148—152.

¹¹ См. рассказ А. Я. Панаевой о том, как в сентябре 1861 года Сераковский накануне своего отъезда читал Некрасову по-польски стихи Мицкевича (А. П а н а е в а. Воспоминания. Л., 1927, стр. 438—439).

матери; он знал польский язык и хорошо читал, хотя плохо говорил польски; он был заинтересован в том, чтобы его произведения переводились на польский язык. Во время свидания Некрасов подарил Квятковскому свою фотографию, написав на обороте экспромтом два четверостишия, каждое из которых кончалось строкой «И счастлив будет вновь твой край», выражавший веру поэта в будущность Польши.¹²

Некоторые исследователи подвергают сомнению достоверность фактов, сообщаемых Квятковским.¹³ Однако трудно сомневаться в том, что общее отношение Некрасова к Польше передано в них правильно.

Публикуя перевод «Мазепы», Некрасов знакомил русскую публику с великим польским поэтом, до той поры ей не известным. В своей редакторской деятельности он всегда стремился «представлять своим читателям произведения, действительно заслуживающие перевода, и знакомить публику, по возможности, с теми иностранными писателями, которые пользуются в Европе заслуженною известностью, но еще не были переводимы на русский язык».¹⁴

В 1858 году, сразу же после снятия цензурного запрета с творчества Мицкевича, Некрасов опубликовал в «Современнике» перевод «Конрада Валленрода», сделанный И. Шершеневичем.¹⁵ Отвечая на упреки Тургенева по поводу «ужасного перевода», Некрасов писал в конце сентября того же года: «„Валленрода“ я тиснул, соблазнившись открывшеюся возможностью печатать Мицкевича, а перевод дубовый точно».¹⁶

В 1860 году в «Современнике» был опубликован первый русский перевод из З. Красинского — стихотворение «Жизнь» (пер. М. Л. Михайлова).¹⁷ В начале 70-х годов в «Отечественных записках» печаталась поэма Мицкевича «Пан Тадеуш» в переводе Н. В. Берга.¹⁸

Перевод «Мазепы» печатался в «Отечественных записках» не как рядовое произведение современной иностранной литературы: автор был особо представлен читателям, а значение его трагедии специально отмечено. Этой цели служило редакционное примечание, предшествовавшее тексту трагедии. Приводим его полностью.

«Предлагаемая читателям „Отечественных записок“ трагедия написана Словацким, одним из известнейших и талантливейших поэтов Польши (род. в 1809 г., ум. в 1849 г.). Словацкий принадлежал к школе Мицкевича; но отличие его от автора „Пана Тадеуша“ состоит в том, что чисто национальные тенденции расширились в нем мировоззрением общечеловеческим».

¹² Henryk K w i a t k o w s k i. Przyczynek do wspomnień o Niekrasowie. — «Kraj», 1883, N 49, стр. 19—20.

¹³ См.: В. Е в г е н ь е в - М а к с и м о в. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. I, стр. 74. — Однако польский ученый Мариан Якубец считает эти воспоминания заслуживающими доверия, так как некоторые сообщенные в них факты подтверждаются другими источниками (Marian J a k ó b i e s. Niekrasow w oczach polaków. — «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», 1953, N 5, стр. 36—37).

¹⁴ Об издании «Современника» в 1850 году. (Н. А. Некрасов, т. XII, стр. 136). См. также: М. Б о р ж е н. Некрасов и зарубежная литература. — «Кострома». Литературный сборник, № 6, 1954, стр. 179—195.

¹⁵ «Современник», 1858, № 6. — В «Современнике» (1862, № 5) был также опубликован перевод Н. В. Берга из Мицкевича — «Бахчисарайский дворец».

¹⁶ Н. А. Некрасов, т. X, стр. 391—392.

¹⁷ «Современник», 1860, № 8.

¹⁸ «Отечественные записки», 1870, № 6; 1873, № 3; 1874, №№ 2, 4. См. также письма Некрасова к Бергу от 22 сентября 1872 и 12 февраля 1873 г. (Н. А. Некрасов, т. XI, стр. 221, 238—239) и письма Берга к Некрасову 1872—1873 годов («Литературное наследство», кн. 51—52, Изд. Академии наук, М., 1949, стр. 120—122). Публикация «Пана Тадеуша» непосредственно предшествовала «Мазепе» Словацкого.

ским, и потому его протест, его „отрицание“ приняли гораздо более обширную и гораздо более резкую форму; в этом отношении Словацкого справедливо сравнивают с Гейне и Байроном. Лучшие его произведения лирические и эпические; лирический элемент вошел в значительной степени и в его драматические пьесы, вследствие чего их трудно назвать драмами в истинном значении этого слова. Тем не менее, и они обладают многими несомненными красотами и до сих пор пользуются большим успехом на сценах. „Мазепа“ принадлежит к числу наиболее популярных, написанных в период самой блестящей славы автора; и действительно, трагедия исполнена несомненных достоинств, — кроме, однако ж, пятого действия: оно, по нашему мнению, фальшиво в художественном отношении и слишком явно носит на себе печать того мистического направления, которое овладело поэтом в последние годы его жизни и ускорило его кончину, как было и с другими лучшими поэтами польской эмиграции».

Приведенное примечание было написано по всем правилам «эзоповского языка» русской революционно-демократической журналистики. Сказать, что Словацкий — поэт «протеста» и «отрицания», сравнил его к тому же с Гейне и Байроном, было все равно, что назвать его революционным поэтом, не употребив опасного слова «революционный». Само слово «отрицание», заключенное притом в кавычки, говорило о многом. Оно намекало на строки Некрасова о поэте, который

. . . проповедует любовь
Враждебным словом отрицанья.
(«Блажен незлобивый поэт»¹⁹).

Оно напоминало о том, что самого Некрасова его враги пытались обьявить поэтом отрицания.²⁰

Не менее существенным было указание на принадлежность Словацкого к польской эмиграции. Всякий грамотный русский читатель, а тем более читатель некрасовских «Отечественных записок», знал, какие причины породили польскую эмиграцию, и ему становилось понятным, почему «один из известнейших и талантливейших поэтов Польши» (годы жизни которого 1809—1849) был до тех пор неизвестен в России.

В заметке о Словацком, помещенной в «Поэзии славян» Гербеля, прямо говорилось и об участии поэта в восстании 1831 года, о причинах его эмиграции и о революционной направленности его творчества. Но редакция «Отечественных записок» не могла писать об этом так же открыто. Только перед этим цензура запретила пятый номер журнала за 1874 год, и существование журнала находилось под угрозой; это требовало сугубой осторожности.

Показательно, что, высоко оценивая творчество Словацкого в целом, редакция «Отечественных записок» не обошла молчанием слабые его стороны, подчеркнула свое неприятие последнего, мистического периода. В этом лишний раз сказалась идейная принципиальность журнала.

2

Прежде чем перейти к характеристике перевода «Мазепы», необходимо остановиться на самом переводчике Н. Л. Пушкареве, тем более что он

¹⁹ Интересно отметить, что А. Ф. Видерт, пропагандировавший в России в 50-е годы творчество Гейне, характеризовал немецкого поэта этими же строками стихотворения Некрасова («Атеней», 1858, ч. IV, стр. 124).

²⁰ «Отрицание, отрицание и отрицание — вот его девиз на всяком пути. . .» — писал о Некрасове либеральный критик С. С. Дудышкин («Отечественные записки» 1861, № 12, отд. III, стр. 120).

до сих пор не привлекал внимания исследователей. Между тем, он несомненно заслуживает этого внимания, как поэт некрасовской школы, один из представителей демократической журналистики 60—80-х годов. Н. К. Крупская писала в 1934 году в статье «Поэты „Искры“»: ²¹ «Имена В. Курочкина, Дмитрия Минаева, Пушкирева, Жулева мало известны современной молодежи, историки литературы о них не упоминают, а между тем они имели несомненно очень сильное влияние на поколение, к которому принадлежал Ленин. Стихи Пушкирева, например, переписывались и ходили по рукам. Пушкирев был казанским писателем, потом сосланным. Стихотворения братьев Курочкиных, Д. Минаева, Пушкирева и других переходили из уст в уста, запоминались со слов. Это был своеобразный фольклор тогдашней разночинной интеллигенции, авторов не знали, а стихи знали. Ленин знал их немало». И далее: «Они (поэты «Искры», — Ю. Л. и Г. Р.) учили всматриваться в жизнь, в быт и замечать в жизни, говоря словами Некрасова, „все недостойное, подлое, злое“ . . .».²²

Со времени напечатания этих строк появилось немало исследований о В. С. Курочкине, Д. Д. Минаеве и других «искровцах», но Пушкирев по-прежнему остается неизвестным. Сохранившиеся о нем сведения чрезвычайно скудны. Три кратких некролога, несколько упоминаний в мемуарной литературе и письмах современников, пара десятков его писем, сохранившихся в архивах, — вот почти все, чем мы располагаем. Некоторые данные можно почерпнуть из цензурных дел издававшихся им журналов и из материалов Литературного фонда.

Николай Лукич Пушкирев родился в 1841 или в 1842 году ²³ в Казани. В официальных документах он значится дворянином. Однако происхождение его было, по-видимому, более демократическим. Некоторые косвенные данные позволяют полагать, что отцом его был Л. А. Пушкирев — в прошлом военный медик из вольноотпущенных крепостных, который дослужился до звания штаб-лекаря (дававшего право на потомственное дворянство) и вышел в отставку в 1840 году.²⁴

Н. Л. Пушкирев получил домашнее воспитание. В 1864 году он оставил семью, находившуюся в то время в Перми, и поехал учиться в Харьковский университет.²⁵ Но университета он не окончил, и в 1866 году опубликованием в журнале «Будильник» стихотворения «На Невском»²⁶ начинается его литературная деятельность, не прекращавшаяся до конца жизни.

До начала 70-х годов Пушкирев сотрудничал почти исключительно в «Будильнике» — в то время журнале демократического направления, редактором-издателем которого был известный карикатурист Н. А. Сте-

²¹ Н. К. Крупская ошибочно причисляла Пушкирева к поэтам «Искры»; в действительности он сотрудничал в «Будильнике» 60-х годов. Но сама эта ошибка показательна: Пушкирев воспринимался в одном ряду с «искровцами».

²² «Литературная газета», 1934, № 101, 10 августа.

²³ 1842 год указан в «Петербургском некрополе» (т. III, СПб., 1912, стр. 525). Но в свидетельстве, выданном Пушкиреву Пермским полицейским управлением 13 июля 1864 года, обозначен возраст 23 года (ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 5, № 75, л. 87), что соответствует 1841 году рождения.

²⁴ Л. Ф. З м е е в. Русские врачи-писатели, тетрадь 5. СПб., 1889, стр. 88 (Пушкирев Лука Антонович).

²⁵ Сведения об образовании Пушкирева содержатся в секретном донесении московского генерал-губернатора в Главное управление по делам печати от 16 января 1878 года (ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 6, № 240, л. 8).

²⁶ «Будильник», 1866, № 36, 20 мая, стр. 141.

панов, а сотрудниками — Д. Д. Минаев, И. И. Дмитриев, Г. И. Успенский, Г. Н. Жулев и другие деятели демократической журналистики.²⁷

Пушкарёв сразу же выступил как гражданский поэт некрасовской школы, сатирик и обличитель.

Да! не теперь в виду борьбы двух поколений
 На грани двух начал — отживших и живых,
 Ты в праве расточать для нег и наслаждений
 Избыток сил своих!
 Тебе ли спать, поэт? Твой долг спешить за веком,
 Стоять за знание, за волю, за любовь,
 И человека — человеком
 Стараться сделать вновь;
 Идти стезей труда, путем борьбы суровой,
 Предтечей истины. . .

— писал он в программном стихотворении «В часы раздумья»,²⁸ явно подражая «Поэту и гражданину» Некрасова. Хотя стихи начинающего поэта были во многом еще незрелы, подчас претенциозны и риторичны, однако их обличительный гражданский пафос был несомненен. Он гневно клеймит всерастлевающую власть денег, светское лицемерие, «гидру преступления», гнездящуюся «во дворцах, и в храминах суда, и в храмах божиих», и даже «у трона»,²⁹ и т. д. Он исполнен глубокого сострадания к толпам «задавленных, забитых, угнетенных . . . безвинно осужденных томиться в сырости подвалов и темниц»,³⁰ к арестантам, к борцам за освобождение народа. В одном из стихотворений он воспекает подвиг поэта-революционера М. Л. Михайлова.³¹

Ко времени сотрудничества Пушкарёва в «Будильнике» относится эпизод, описанный А. Г. Бородиной: «Помню курьезный эпизод, происшедший с цензурой по случаю одного стихотворения Пушкарёва, напечатанного в „Будильнике“, в котором его автор весьма остроумно провел и одурачил цензора нашего журнала. Содержание этого стихотворения было самое безобидное, даже вовсе не сатирическое, так что цензор пропустил его ничтоже не сумняшеся (sic !). Между тем, первые слоги каждого стиха, сложенные вместе, составляли следующий поразительный по своей резкости акростих — четверостишие:

Да погибнет произвол!
 К чорту цепи и цензура,
 Эта рабства арматура,
 Эта гидра лжи и зол!»³²

В 1869 году Пушкарёв издал сборник своих стихотворений, который сразу сделал его имя популярным. П. А. Картавов писал в посвященном

²⁷ О «Будильнике» этого периода см.: И. Г. Ямпольский. Из истории сатирической журналистики 1860-х годов. «Будильник» (1865—1871). — «Ученые записки» ЛГУ, № 158, серия филологических наук, вып. 17, 1952, стр. 312—349.

²⁸ Н. Пушкарёв, Стихотворения, СПб., 1869, стр. 2.

²⁹ Цитируемые строки из поэмы «Сны и грезы» были уничтожены цензурой (см. там же, стр. 13); восстанавливаются по машинописи, подготовленной в 1905 году для переиздания (ГПБ, архив П. А. Картавова, № 630, стр. 16).

³⁰ Н. Пушкарёв. Стихотворения, стр. 14.

³¹ В сборнике «Стихотворения» оно названо по цензурным соображениям «С итальянского» (стр. 66). В машинописи (ГПБ, архив П. А. Картавова, № 630, стр. 107) стихотворение озаглавлено: «Памяти М. . . ва»; здесь же карандашом вписано «М. Л. Михайлова».

³² А. Г. Бородина. Николай Александрович Степанов и кружок сатирического журнала «Будильник» (ИРЛИ, Р. 1, оп. 2, № 105, л. 26. — Бородина — невестка Степанова, принимала участие в делах редакции «Будильника»).

Пушкареву некрологе о конце 60-х годов: «И вот тогда-то имя Пушкирева гремело, его стихотворения, зовущие к борьбе, проникнутые любовью к народу, заучивались наизусть, его сатирические куплеты исполнялись на сценах. Только что вышедший в 1869-м году сборник его стихотворений был моментально раскуплен и вскоре же сделался библиографической редкостью и котировался на книжном рынке от 10 до 30 рублей».³³

Картавова можно подозревать в преувеличении (чему способствовал и самый жанр некролога). Но А. Г. Бородина, писавшая о демократических авторах «Будильника» (в том числе и о Пушкиреве) с плохо скрываемой неприязнью, тоже свидетельствовала, что стихотворения Пушкирева «были очень в моде у публичных чтецов, декламировались со всех клубных и театральных эстрад и пользовались большим успехом у публики, особенно были популярны „Новый Диоген“, который „по примеру великого грека все жену человеку искал“, потом „Одной из многих“ и „Песня о песне“ с припевом:

Знаю, песня, я, знаю давно,
Где и как тебя петь суждено».³⁴

В 1871—1872 годах Пушкирев работает редактором литературного отдела и заведующим редакцией газеты «Новое время», издававшейся тогда Ф. Н. Устряловым (сыном историка), а затем обращается к переводам драматических произведений. В 1874 году почти одновременно в двух наиболее авторитетных толстых журналах появляются его переводы: «Мазепы» Ю. Словацкого — в «Отечественных записках» и «Галилея» Ф. Понсара — в «Вестнике Европы».³⁵

Редакция «Отечественных записок» и сам Некрасов давно уже обратили внимание на молодого поэта. В 1868—1869 годах в «Отечественных записках» дважды помещаются стихотворения Пушкирева.³⁶ Как свидетельствует Бородина, «ходили слухи, что Некрасов, поместивший в „Отечественных записках“ его стихотворение *Утопленница*,³⁷ находил в нем проблески большого таланта».³⁸

Однако сочувственное отношение не мешало «Отечественным запискам» быть требовательными по отношению к молодому поэту. По выходе сборника стихотворений Пушкирева рецензент журнала назвал поэта «начинателем мыслящим» и писал, что в его стихотворениях «обыкновенно обнаруживался весьма честный взгляд автора на различные жизненные вопросы, нередко приводились довольно серьезные мысли, а иные из стихотворений были даже весьма удачны». Тем не менее, рецензент считал,

³³ Некролог, озаглавленный «Угас поэт», остался неопубликованным (ГПБ, архив П. А. Картавова, № 50).

³⁴ ИРЛИ, Р. 1, оп. 2, № 105, л. 10—11. — Последнему стихотворению был предпослан эпиграф из «Размышления у парадного подъезда» Некрасова: «Выдь на Волгу, чей стон раздаётся. . .» и т. д.

³⁵ «Вестник Европы», 1874, № 6.

³⁶ «С натуры» («Отечественные записки», 1868, № 12, стр. 621) и «Перед шлагбаумом» (там же, 1869, № 7, стр. 183—184).

³⁷ Имеется в виду стихотворение «С натуры».

³⁸ ИРЛИ, Р. 1, оп. 2, № 105, л. 10. — Отметим, что в глазах современников опубликование произведений Пушкирева в некрасовском журнале считалось наиболее существенным свидетельством его творческих успехов. Так, Бородина упоминает об отношении Некрасова к Пушкиреве в доказательство того, что последний был «настоящим поэтом». А. В. Круглов, рассказывая о неудачах, постигших Пушкирева, и желая показать, что он был достоин лучшей участи, назвал его «поэтом, печатавшимся некогда в „Отечественных записках“ Некрасова» («Исторический вестник», 1895, № 12, стр. 800).

что Пушкирев поспешил с изданием сборника, что многим его стихотворениям присущи «недостатки формы, проистекающие от недостаточного владения языком и стихом». Рецензент отвергал снисходительность «к внешним промахам формы» «во имя мысли»; «... мы полагаем, — писал он, — что чем выше мысль, развиваемая поэтическим произведением, тем обязательнее для такового произведения и изящная форма». Пушкиреву «следовало бы предварительно выработать себе форму, а уж потом издаваться». Несмотря на суровость рецензии, в которой подробно разбирались недостатки стихотворений Пушкирева, она по своей сущности была благожелательной. Рецензент подчеркивал, что эти недостатки «так сказать, молодые и поправимые»; он стремился помочь молодому автору, направлению которого он сочувствовал, стать истинным поэтом.³⁹

Совсем иначе отнесся тогда же к Пушкиреву либеральный «Вестник Европы», рецензент которого, язвительно осмеяв стихи молодого поэта, предсказывал ему, однако, возможность «дойти до степеней известных», если «сбросит он с себя мрачный кафтан сатирика, взятый им на прокат у гг. Некрасова и Барбье, и более трезво и определенно отнесется к окружающей его жизни».⁴⁰ Само собой понятно, что мог подразумевать под «трезвым и определенным» отношением к жизни рецензент «Вестника Европы».

При всех недостатках произведений молодого Пушкирева созданное им в 1866—1874 годах является лучшим в его творчестве. Хотя впоследствии он много писал, но как поэт не развивался. И Бородина была права, когда писала, что в дальнейшем Пушкирев «не оправдал мнения Некрасова».⁴¹

В 1876 году Пушкирев переезжает в Москву с целью заняться журнальной издательской деятельностью. В 1877 году он становится соиздателем, а в 1878 году — издателем еженедельника «Московское обозрение», которое в 1879 году переименовывает в «Мирской толк». В 1878 году он основывает «художественный журнал с карикатурами» «Свет и тени»; в 1881 году издает приложением к «Мирскому толку» «Европейскую библиотечку» — еженедельный журнал иностранных романов и повестей.

Журналы Пушкирева принадлежали к органам демократической прогрессивной журналистики, хотя в общем их значение сравнительно невелико. Один из сотрудников Пушкирева вспоминал впоследствии, что «Мирской толк» «всегда был выразителем лучших стремлений и ратовал за прогресс, за свет и боролся отважно с полчищем мракобесов», но тут же признавал, что «в общем хоре иногда его («Мирского толка», — Ю. Л. и Г. Р.) голос заглушался и мало был слышен».⁴² Для направления журнала показателем помещенный в нем отклик на смерть Некрасова. Пушкирев писал в некрологе: «Некрасова не стало! Какую невообразимую утрату понес русский народ в смерти поэта — это почувствует он только в будущем, когда в состоянии будет сознательно взглянуть на свое прошлое, страдное время и отличить истинных друзей своих от многочисленных и лживых „печальников народа“». И далее отмечалось воспитательное значение поэзии Некрасова «для юношества, которое, благодаря теперь уже „расколотой лире“ поэта, училось в продолжении 20 лет любить и понимать народ».⁴³

³⁹ «Отечественные записки», 1869, № 6, Современное обозрение, стр. 225—230.

⁴⁰ «Вестник Европы», 1869, № 8, стр. 904—905.

⁴¹ ИРЛИ, Р. 1, оп. 2, № 105, л. 11.

⁴² А. В. Круглов. Пестрые странички. — «Исторический вестник», 1895, № 12, стр. 800.

⁴³ «Московское обозрение», 1878, т. I, № 1, стр. 35. — Впоследствии Пушкирев опубликовал в своем журнале статью Н. Новоселова «Два случая из жизни покойного

Деятельность Пушкарёва-журналиста вызывала серьезное беспокойство царской цензуры. Из Московского цензурного комитета одно за другим сыпались донесения на предосудительное направление журнала, министр внутренних дел неоднократно делал ему предостережения, редактора-издателя вызывали в цензурный комитет для внушения и т. д.⁴⁴ Один из цензоров докладывал Московскому цензурному комитету в октябре 1883 года: «... издание ставит своей задачей изображать нашу современную действительность преувеличенно мрачными и раздражающими чертами».⁴⁵

О первых номерах «Мирского толка» и «Света и теней» за 1884 год цензор писал: «По-моему, это чуть-чуть не прямая проповедь социальной революции, до того выраженные мысли мрачны и осуждения действий правительства явны».⁴⁶ По свидетельству одного из современников, Пушкарёв в эти годы поддерживал связи с революционно настроенной молодежью и в какой-то мере содействовал ее просвещению.⁴⁷

Следует отметить, что литературно-художественный уровень журналов Пушкарёва был в целом невысоким, и единственное, чем они известны в истории русской литературы, — это участием в них молодого Чехова. Тем не менее, журналы пользовались популярностью, имели значительное число подписчиков⁴⁸ и приносили хороший доход редактору-издателю. Но сам он все больше и больше отходил от творчества. Он занимается изобретением газового осветительного прибора — «пушкарёвской свечи», мечтает стать фабрикантом.⁴⁹

Издательская деятельность Пушкарёва была непродолжительной. Вскоре после убийства Александра II 1 марта 1881 года, революционный народник М. Л. Чеходанов, сотрудничавший в журнале «Свет и тени» в качестве карикатуриста, поместил здесь карикатуру, озаглавленную «Наше оружие для разрешения насущных вопросов».⁵⁰ Карикатура изображала две чернильницы с воткнутыми в них отвесно гусиными перьями и на первый взгляд представляла собою безобидную издевку над бюрократическим бумагомаранием. Однако, если присмотреться, оказывалось, что перья и надпись образуют силуэт виселицы с петлей — намек на рас-

Н. А. Некрасова» («Мирской толк», 1879, № 12, стр. 91—93), проникнутую глубоким уважением к памяти умершего поэта, и «Материалы для биографии Н. А. Некрасова», собранные П. П. Васильевым (там же, № 46, стр. 430). См. письмо Пушкарёва к Васильеву от 7 декабря 1879 года (М. А. В а с и л ь е в. Из переписки казанского литератора П. П. Васильева — «Ученые записки Казанского государственного педагогического института», Исторический факультет, вып. 4, 1941, стр. 182).

⁴⁴ См. ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 5, № 75, лл. 60, 79, 100—101, 103, 107, 126, 155, 156, 158—161.

⁴⁵ Там же, л. 156.

⁴⁶ Там же, л. 159.

⁴⁷ И. С а ж а е в. П. П. Подбельский в его гимназические годы. — «Каторга и ссылка», № 57—58, 1929, стр. 269.

⁴⁸ Чехов писал Н. А. Лейкину в августе 1883 года: «Был на днях у Пушкарёва на даче и просил места в „Мирском толке“ (подписчиков много — около 2500—3000). . .» (А. П. Ч е х о в, Полное собрание сочинений и писем, т. XIII, М., 1948, стр. 70).

⁴⁹ Чехов писал брату И. П. Чехову в октябре 1884 года: «10 ноября Пушкарёв ожидает 100 000. Свеча его пошла в ход. Думает он строить завод в компании с питейцами» (там же, стр. 111). О Пушкарёве Чехов писал в 1883 году в фельетоне «Осколки московской жизни»: «Занялся теперь свечкой, а поэзию совершенно похерил. . . Его муза не давала ни копоги, ни запаха, освещала ярче и шире любой свечи» (там же, т. II, 1946, стр. 346).

⁵⁰ «Свет и тени», 1881, № 19, 16 мая.

праву царского правительства с народовольцами.⁵¹ Номер был пропущен цензором, но потом цензура спохватилась, и распоряжением министра внутренних дел журнал был приостановлен на шесть месяцев.⁵²

Мы не знаем, в какой мере Пушкирев был осведомлен о замысле Чемоданова, хотя трудно предположить, чтобы ему это не было известно.⁵³ Поначалу Пушкирев отделался только штрафом. Однако цензура не забыла этот случай (тем более, что из-за него был уволен в отставку цензор). Придирки к журналам Пушкирева участились, и 12 мая 1884 года министр внутренних дел распорядился о запрещении розничной продажи «Мирского толка» и «Света и теней»,⁵⁴ что по существу было расчитано на разорение издателя и удушение журналов. Действительно, Пушкирев был вынужден осенью того же года прекратить свои издания. Как он писал впоследствии: «... обладавший в 1881 г. слишком на 200 тысяч недвижимой собственностью и 40 тыс. годового дохода, в 1884 г. я должен был... выйти из дела буквально в одном сюртуке».⁵⁵ По-видимому, он сам подвергся каким-то репрессиям, о чем глухо упоминал в своих письмах.⁵⁶

Когда впоследствии Пушкирев пытался основать новые периодические издания, он неизменно наталкивался на противодействие цензуры.⁵⁷

С конца 80-х годов Пушкирев занялся главным образом драматургией. Он переводит и пишет оригинальные произведения, в основном исторические драмы и трагедии из самых разных эпох. Всего он написал и перевел более двадцати драматических произведений. Но успеха его драматургия не имела: Пушкирев не обладал драматургическим талантом. Только драма «Ксения и Лжедмитрий» пользовалась некоторой популярностью, благодаря мелодраматическому сюжету; как историческая драма это произведение не выдерживает критики.⁵⁸ Большая часть драматических произведений Пушкирева осталась неопубликованной; некоторые были признаны цензурой «неудобными к представлению».⁵⁹

⁵¹ О М. Л. Чемоданове и этом эпизоде см.: И. М а й с к и й. Перед бурей. Изд. «Молодая гвардия», 1945, стр. 84—85. Цензурная переписка по этому поводу: ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 6, № 240, лл. 41—78.

⁵² ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 6, № 240, л. 45. — На докладе министра по поводу приостановления журнала Александр III написал: «Совершенно одобряю» (там же, л. 50).

⁵³ Чемоданов, по свидетельству И. Майского, говорил об этом весьма неопределенно: «Условились с Пушкиревым рисовать на животрепещущие темы... вот и доживотрепетался до виселицы!» (И. М а й с к и й. Перед бурей, стр. 85).

⁵⁴ ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 5, № 75, л. 162.

⁵⁵ ИРЛИ, Журналы заседаний Литературного фонда, 1895, XVI, 10.

⁵⁶ Так, в письме к П. И. Вейнбергу от 11 февраля 1902 года Пушкирев писал о постигшей его «незаслуженной правительственной каре» (ИРЛИ, ф. 62, оп. 3, № 394, л. 3 об.). П. А. Картавов указывал в некрологе, что имя Пушкирева «исчезло со страниц газет и журналов и долгое время не могло появляться „по причинам от него не зависевшим“» (ГПБ, архив П. А. Картавова, № 50). Н. К. Крупская писала, что Пушкирев был сослан («Литературная газета», 1934, № 101, 10 августа).

⁵⁷ См. соответствующие дела Главного управления по делам печати (ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 8, №№ 599, 693). В связи с одним из ходатайств Пушкирева председатель Московского цензурного комитета писал в Главное управление: «... г. Пушкирев в свое время издавал в Москве иллюстрированную газету „Свет и тени“ и... на этом поприще он не приобрел себе доверия комитета» (ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 8, № 693, л. 10 об.).

⁵⁸ См. рецензию: А. н. Современное искусство. — «Русская мысль», 1890, № 1, стр. 264—266.

⁵⁹ В Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского (Ленинград) хранятся рукописи пьес «Правительница Анна», «Соломония и Елена» (первая редакция) и «Роза Англия», на которые наложена приведенная выше резолюция. Один цензор сказал Пушкиреву, что он выбирает «неудобные моменты из русской истории» (ИРЛИ, Журналы заседаний Литературного фонда, 1895, XVI, 10). Бесперспективность борьбы

Поставленная в ноябре 1898 года в Александринском театре драма «Соломония и Елена» провалилась.⁶⁰ В связи с этим Чехов писал А. С. Суворину 16 ноября: «Мне жаль Пушкирева. Это был когда-то лирик, довольно нежный и чуткий, теперь же, по-видимому, состарился или изнолся. Ему нужно не писать пьесы, а переводить. Когда я читал Вашу рецензию о нем (совершенно справедливую), то мне вспомнилось то время, когда он был в Москве, был богат, — и мне стало жаль его».⁶¹

В 90-е и 900-е годы Пушкирев страшно бедствует. Неудача его драматических произведений заставляет его братья за любую литературную «поденщину», заниматься изобретательством и т. д. Его здоровье пошатнулось; он часто болеет. Неоднократно обращается он за воспомоществованием в Литературный фонд.⁶² Его письма — настоящие вопли о помощи. Он пишет: «. . . все мы буквально бьемся как рыба об лед. Дальше идти уже некуда. . .»; «Заработка никакого. . . просто хоть волком вой»; «Пусть бы Комитет постановил выдать мне. . . 150 р. в последний раз, хоть в счет похорон. Ведь не откажет же он в них и тогда»,⁶³ и т. п.

В 1905 году Пушкирев пытался с помощью комиссионера Публичной библиотеки П. А. Картавова издать собрание своих сочинений, но безуспешно.⁶⁴

Свою литературную деятельность Пушкирев кончил, как и начал, — участником демократической сатирической журналистики. В 1906 году он сотрудничал в недолговременном журнале «Бомбы» — одном из тех сатирических органов, которые породила революция 1905—1906 годов.

Журналу был предпослан эпиграф из Некрасова:

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего.

И в последний раз — в новую революционную эпоху — прозвучал голос поэта-демократа 60-х годов:

Идем. Трепещи, черносотенный сброд,
Девиз наш — «Во имя свободы».

Так открывал Пушкирев первый номер журнала.⁶⁵

В том же году, 14 декабря, Н. Л. Пушкирев умер.

с цензурой была часто ясна самому Пушкиреву. Так, 10 августа 1898 года он писал И. А. Белоусову об исторической хронике «Правительница Анна»: «Завтра отдаю в цензуру и почти вперед уверен, что она там потерпит фиаско» (ЦГАЛИ, ф. 66, оп. 1, № 873, л. 5; сообщила Л. С. Пустильник).

⁶⁰ См. рецензии: А. Суворин. Театральные заметки. — «Новое время», 1898, № 8153, 7 ноября; Драммы и комедии. — «СПб. ведомости», 1898, № 309, 10 ноября.

⁶¹ А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XVII, М., 1949, стр. 361.

⁶² С 1892 по 1905 год Пушкирев обращался в Литературный фонд восемь раз; всего им получено 850 р. (сообщил И. А. Алексеев).

⁶³ Письма к М. И. Писареву от 6 декабря 1891 года и П. И. Вейнбергу от 22 января 1898 года и 11 февраля 1902 года (ИРЛИ, ф. 231, № 149, л. 4; ф. 62, оп. 3, № 394, лл. 1, 4).

⁶⁴ Сохранились проспект десятитомного полного собрания сочинений Пушкирева и «домашнее условие», заключенное между ним и Картавовым (ГПБ, архив П. А. Картавова, №№ 248, 631).

⁶⁵ «Бомбы». Всероссийский еженедельный боевой журнал. СПб., 1906. — Редактором-издателем был П. А. Картавов. Удалось выпустить только два номера журнала. Пушкирев сотрудничал здесь под псевдонимом «Генерал-бомбардир Н. Л. Сердобольный» (И. Ф. Мазанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. II и III. М., 1949, стлб. 783).

Перевод «Мазепы», созданный в лучшую пору творчества Пушкирева, является одним из наиболее существенных его художественных достижений.

Интересы и симпатии Пушкирева-переводчика влекли его в большинстве случаев к прогрессивным по своей направленности произведениям. Он перевел стихотворения Гейне, Беранже, Шевченко. Из драматических произведений Пушкирев, как говорилось выше, почти одновременно с «Мазепой» перевел трагедию Франсуа Понсара «Галилей»,⁶⁶ в которой французский драматург выступал защитником науки и прогресса и осуждал религиозное мракобесие. Именно эти качества «Галилея» отметил в своем отзыве о переводе Пушкирева А. Н. Плещеев: «Главное достоинство этой пьесы. . . — писал он, — состоит в том, что автор является здесь защитником свободы мысли и слова, и потому мы вполне одобряем выбор, сделанный г. Пушкиревым».⁶⁷ Годом раньше, в 1873 году, Пушкирев перевел известную драму Виктора Гюго «Король забавляется».⁶⁸ Переводил он и другую драму Гюго — «Торквемада», направленную против религиозного фанатизма и изуверства.

Наконец, Пушкиреву принадлежал перевод драмы Т. Г. Шевченко «Назар Стодоля».

Поэту естественно и обращение Пушкирева-переводчика к драматургии Словацкого. Словацкий для русского поэта несомненно был великим представителем народа, борющегося за освобождение своей страны.

У нас нет прямых данных об отношении Пушкирева к польскому вопросу. Косвенным образом об этом можно судить по опубликованной им в своем журнале в 1878 году статье «Поляки в славянской семье».⁶⁹ В этой статье доказывалось, что «жить по-братски нам (т. е. русским и полякам, — Ю. Л. и Г. Р.) весьма возможно и следует даже»; препятствие к достижению этой цели автор видел в том, что «славяне-поляки и славяне-русские еще недостаточно знают друг друга». С такой точки зрения (а она, по-видимому, разделялась Пушкиревым) перевод трагедии Словацкого являлся вкладом не только в русскую литературу, но и в дело сближения двух братских народов. Впоследствии Пушкирев также перевел одно из лучших произведений известного польского комедиографа Александра Фредро «Zemsta» («Месть», в русском переводе — «Полночный лев»). Эта комедия отличается ярко выраженным национальным колоритом.

«Мазепа» принадлежит к числу лучших произведений Словацкого. Написанная в 1830-е годы, в период расцвета его творческих сил, период, отмеченный созданием таких шедевров, как поэма «Ангелли» и трагедия «Лилла Венеда», трагедия «Мазепа» сочетала в себе остроту общественной проблематики и совершенство художественной формы.

⁶⁶ Франсуа Понсар (1814—1867) — французский драматург, один из основателей так называемой «школы здравого смысла». Выступал с призывом «дополнить Расина Шекспиром и исправить Шекспира Расином». Его трагедия «Галилей», написанная им незадолго до смерти и поставленная сразу же после опубликования, пользовалась успехом у современников.

⁶⁷ Р. Литература и жизнь. — «Голос», 1874, № 155, стр. 2 (принадлежность статьи Плещееву установлена Л. С. Пустильник).

⁶⁸ Перевод был приобретен М. М. Стасюлевичем, но не мог быть опубликован по цензурным условиям (см. ИРЛИ, Журналы заседаний Литературного фонда, 1895, XVI, 10). Впоследствии Пушкирев начал печатать перевод в «Московском обозрении» (1877, № 1), но вынужден был прекратить публикацию по той же причине.

⁶⁹ «Московское обозрение», 1878, № 8, стр. 10—11. — Статья подписана псевдонимом «Вл. П-го», автор не установлен.

Сюжетом трагедии послужил эпизод из времен молодости будущего украинского гетмана Мазепы. Согласно преданию (отчасти подтвержденному историческими источниками), Мазепа в бытность свою придворным польского короля Яна Казимира сблизился с женой некоего богатого шляхтича. Оскорбленный муж захватил Мазепу, привязал его к спине дикого коня и пустил в степь. Мазепа спасся лишь чудом. До Словацкого к этому же сюжету обращался в своей известной поэме Байрон. Однако трагедия польского поэта не повторяет байроновской поэмы, а служит как бы её предысторией: она завершается тем событием (страшной местью разъяренного магната), которое легло в английской поэме в основу рассказа старого гетмана.

Нарисованная в трагедии картина жизни и нравов верхушки польской шляхты XVII века была страстным обвинением правящих классов Польши, приведших свою страну в следующем веке к национальной катастрофе. Весь пафос трагедии был направлен против феодальных пережитков, остававшихся в силе в современной Словацкому Польше.⁷⁰

Верхушку шляхты представляют в трагедии ничтожный король Ян Казимир, ханжа и лицемер, равнодушный к судьбам своего государства и скрывающий под королевским плащом душу мелкого волокиты и труса; всемогущий магнат воевода, способный на любое преступление во имя уродливо понятого чувства чести (один из героев трагедии с полным основанием говорит, что у воеводы «подлая душа»); развращенная придворная интриганка кастелянша; придворный поэт-либелюд Пасек; наконец, предводители шляхты Щара и Ольгопольский, спесь которых не уступает их глупости. Коварство и сластолюбие короля, маскируемые религиозным ханжеством, чудовищная гордыня воеводы, не знающего удержу в своем неистовстве мнимо-обманутого мужа, ведут к роковым последствиям: гибели юной жены воеводы Амелии, влюбленного в нее ее пасынка Збигнева, наконец — самого воеводы. Только случайность спасает от смерти королевского пажу Мазепу, на которого обрушилась месть потерявшего рассудок воеводы.

Чтобы более правильно оценить социальную направленность трагедии Словацкого, нужно помнить о том, что главными ее положительными героями выступают представители непривилегированных слоев общества: «человек из простонародья» (как его аттестует воевода), казачий сын Мазепа и стоящая по происхождению много ниже мужа, несомненно насильно выданная за него замуж Амелия. Нельзя не согласиться с современным польским критиком С. Балицким, который замечает, что «этими двумя персонажами... поэт... убедительно подчеркивает свое критическое отношение к шляхетским обычаям и шляхетской идеологии».⁷¹

⁷⁰ См.: С. И. Левинская. Драматургия Юлиуша Словацкого. Киев, 1953, стр. 10.

⁷¹ Stanisław Witold Baliński. O «Mazepie» Słowackiego. — «Teatr», 1949, N 5, стр. 18. — Подробный анализ трагедии Словацкого и борьбы вокруг нее в Польше не входит в задачи настоящей статьи. Ограничимся указанием основных работ польских исследователей, содержащих разбор «Мазепы»: А. Małeckі. Juliusz Słowacki, jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki, t. II, Wyd. 3. Lwów, 1901, стр. 197—224 (1-е изд. — 1866—1867); P. Chmielowski. Nasza literatura dramatyczna, t. 1. Petersburg, 1898, стр. 369—396; H. Gallе. «Mazepa» J. Słowackiego. Warszawa, 1907; J. Kleiner. Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości, t. III. Warszawa, 1928, стр. 9—33. Среди критических статей по поводу новейших постановок «Мазепы», кроме упомянутой статьи Балицкого, представляет также интерес: W. Natanson. Bitwa o «Mazepę». — «Teatr», 1953, N 10, стр. 8—10.

Художественные достоинства трагедии — проникновенный лиризм, романтическая страстность и яркость изображенных характеров, наконец, ее замечательная сценичность — обусловили ее театральный успех. «Мазепа» — наиболее часто исполняемая пьеса Словацкого, систематически появлявшаяся, начиная с 1847 года, на сценах многих театров. В 1873 году трагедия была впервые поставлена в Варшаве; это была первая ее постановка в польских губерниях Российской империи. Спектакль получил довольно широкий отклик в печати.⁷² Возможно, что именно варшавская постановка побудила Пушкирева избрать из всего драматического наследия Словацкого «Мазепу», потому что, помимо идейных и художественных достоинств, его интересовала также возможность провести произведение через цензуру.⁷³

Рассматривая перевод «Мазепы», следует иметь в виду общее состояние переводческого искусства в России в 70-е годы. Последняя треть XIX века — это время заметного упадка культуры поэтического перевода. «Массовые» переводы 60—80-х годов изобилуют поэтическими штампами, прозаизмами, тяжеловесными оборотами и, главное, весьма свободно обходятся с оригиналом, иногда просто превращая его в «вольный пересказ», а иногда дополняя внесенными самим переводчиком деталями⁷⁴ (таковы, например, переводы Н. В. Гербеля, Д. Д. Минаева, П. А. Козлова, П. И. Вейнберга, В. С. Лихачева и др.).

Эти характерные черты «массового» поэтического перевода 60—80-х годов обнаруживаются и в «Мазепе».⁷⁵ Пушкирев вносит некоторые изменения в имена действующих лиц. Имя Хшонстки, прислужника Воеводы, он изменяет на Халява — более удобное для произношения и, кроме того, имеющее значение в русском языке.⁷⁶ Часть реплик Хшонстки-Халявы Пушкирев передает другому персонажу — поэту Пасеку, упоминающемуся у Словацкого, но не включенному в список действующих лиц. Тем самым Пасек также превращается в прислужника воеводы, и в I действии ему передается большой монолог Хшонстки, обильно уснащенный «кухонной» латынью; но то, что было естественным для невежественного прислужника, звучит странно в устах придворного поэта.⁷⁷

Изменению подвергся и стих оригинала. Трагедия Словацкого написана традиционным александрийским стихом. Пушкирев же передает стих Словацкого так называемым «грибоедовским» стихом, т. е. неравно-

⁷² Представляет интерес рецензия прогрессивного польского критика и режиссера Ю. Котарбинского, который в осторожных выражениях, рассчитанных на цензуру, сумел, однако, вполне ясно сказать, что трагедия направлена против пагубного для общества произвола верховной власти (J. K. K o t a r b i ŋ s k i. *Mazepa, tragedia* J. Słowackiego. — «Przegląd tygodniowy», 1873, N 19, стр. 150).

⁷³ Следует отметить, что разрешенная к постановке трагедия подверглась все же некоторым цензурным искажениям. Так, цензор настоял на том, чтобы король в спектакле и на афише был назван князем, рассчитывая, по-видимому, смягчить тем самым антимонархическую направленность пьесы (см.: Stanisław Witold B a l i s k i. О «Mazepie» Słowackiego, стр. 13).

⁷⁴ См.: В. Ж и р м у н с к и й. Гете в русской литературе. Л., 1937, стр. 466; А. В. Ф е д о р о в. Введение в теорию перевода. изд. 2-е, М., 1958, стр. 74—76.

⁷⁵ Анализируя перевод, мы используем текст «Отечественных записок». Ссылки на этот текст даются сокращенно: ОЗ. Об отличиях печатного текста от первоначальной редакции перевода см. ниже.

⁷⁶ Хшонстка (Chrzastka) по-польски означает хрящ. Халява (южн. зап.) — голенище; перьях (см. Толковый словарь живого великорусского языка Вл. Даля).

⁷⁷ Ян Хризостом Пасек (XVII век) — реальное лицо. Он — автор известных воспоминаний, которыми пользовался Словацкий, создавая «Мазепу». Что касается изменения имени Збигнев на Геррих, то оно, очевидно, принадлежит не Пушкиреву, об этом см. ниже.

стопным ямбом со свободным расположением рифм. Интересно отметить, что в переведенной одновременно с «Мазепой» трагедии «Галилей» французский александрийский стих всюду передан русским александрийским стихом (шестистопный ямб с цезурой после третьей стопы и смежной рифмовкой). По-видимому, трагедию Понсара Пушкирев считал чисто книжным произведением, не предназначенным для сцены, тогда как «Мазепа» был переведен им с прямым расчетом на постановку. Поэтому переводчик отказался здесь от александрийского стиха, считавшегося в конце XIX в. монотонным и архаичным, в пользу более живого, «разговорного» и удобного для сцены «грибоедовского» стиха ⁷⁸ (хотя при этом он сохранял преобладание шестистопных строк).

В своем переводе Пушкирев нередко допускал вольное обращение с подлинником. Чаще всего отступление от подлинника выражается в увеличении числа строк. Весьма показателен такой пример:

W. Tu wyjeżdżasz — lecz syna mego kat zostanie . . . ⁷⁹

В. Вам ехать надобно? Извольте, я готов
Пусть вас, государь, но он, убийца сына . . .
Он здесь останется! (ОЗ, 186). ⁸⁰

Подобных «амплификаций» в переводе Пушкирева можно указать много. В результате нередко смазывается, расплывается в ненужных деталях афористически точная речь персонажей Словацкого. К «амплификациям» примыкают и добавленные переводчиком, не отражающие духа подлинника детали. Например:

Каст. Представь, что за пострел, что за ехидна злая
Он, этот ветренник, Мазепа этот. . . (ОЗ, 120). ⁸¹

Подчеркнутые слова принадлежат Пушкиреву; они не отвечают духу подлинника — сказать «ехидна злая» о вертопрахе Мазепе нельзя.

Многословное распространение сжатого языка подлинника приводит к тому, что перевод Пушкирева насчитывает 1822 строки ⁸² против 1476 строк оригинальной трагедии.

В ряде случаев Пушкирев вводит в текст своего перевода поэтические штампы, совершенно чуждые стилю Словацкого:

Г. Пройдусь я, может быть, в тиши уединенной,
В саду, обвеянный прохладой ночи сонной,
Рой дум мучительных сумею разогнать (ОЗ, 129). ⁸³

⁷⁸ Примечательно, что С. А. Венгеров, издавая сочинения Мольера в русском переводе, писал в предисловии: «Лихачов в передаче грибоевским стихом Мольера, несомненно, дал лучшие образцы художественного перевода» (Библиотека великих писателей. М о л ь е р. Под редакцией проф. С. А. Венгерова, т. 1, 1912, «От редакции»).

⁷⁹ Juliusz S ł o w a c k i. Dzieła, t. VI. Wrocław, 1949, стр. 265. — В дальнейшем это издание всюду обозначено: Dz. Персонажи обозначаются сокращенно: К. — Król, М. — Mazepa, W. — Wojewoda, А. — Amelia, Z. — Zbigniew, Kasz. — Kasztelapowa, Chrz. — Chrzastka.

⁸⁰ Здесь и ниже персонажи русского перевода обозначаются сокращенно: К. — Король, М. — Мазепа, В. — Воевода, А. — Амелия, Г. — Генрих (З. — Збигнев), Каст. — Кастелянша, Пас. — Пасек, Гон. — Гонец.

⁸¹ Kasz. Wystaw ty sobie, co to za sowizdrzał! co to
Za urwis ten Mazepa! (Dz., 194).

(Здесь и ниже курсив в русских стихотворных цитатах наш, — Ю. Л. и Г. Р.).

⁸² К этому следует прибавить еще около 30 строк, изъятых по цензурным соображениям.

⁸³ Z. Pójde, aż się tych myśli dręczących pozbedę,
Ukołysany półną cichością w ogrodzie (Dz., 203).

Подчеркнутые поэтические трафареты отсутствуют в подлиннике.

Трижды вводит Пушкирев в свой перевод отсутствующую в подлиннике, ставшую банальностью «пери рая» (ОЗ, 119, 126, 139) и т. п.⁸⁴

От подобных, более или менее произвольных, искажений подлинника следует отличать сознательное его изменение, вызванное цензурными соображениями. Чаще всего это относится к религиозным мотивам, играющим определенную роль у Словацкого. Например, Амелия благословляет Мазепу перед поединком:

A. Na Chrystusa mękę
Bądź pobłogosławiony (Dz., 259).

A. Будь благословен на муку
И на страдания. . . (ОЗ, 181).

В переводе устранено неуместное с точки зрения цензуры уподобление человеческих страданий страданиям Христа.

Однако характер перевода в целом отнюдь не определяется указанными выше недостатками. Во многих случаях Пушкирев не только точно передает содержание подлинника, но и приближается к его поэтической силе и выразительности.

Прежде всего, Пушкирев нередко чутко улавливает и передает интонации речи персонажей Словацкого — от иронически-насмешливых до лирических или страстно-взволнованных. Например:

Kasz. Spojrzenia jego na kształt kowalskiego młota
Ciągłe w biedne serduszka uderzają, tłuка
Na miazgę (Dz., 193).

Kast. Лукавый взор его, как молот кузнеца,
В сердечко бедное немолчно ударяет,
Колотит в хрупкое, пока не разобьет (ОЗ, 120).

Или:

Chrz. Nuż się kłaniać, we dwoje giąć się, jak na mękach (Dz., 191).

Pac. Друг другу кланяться и строить из спины
Зигзаги разные (ОЗ, 118).

Если в первом примере точно воспроизведена замаскированная под сочувствие «жертвам» Мазепы злая насмешка над ними, то во втором открытая ирония над неуклюжими взаимными реверансами двух ненавидящих друг друга шляхетских предводителей не менее хорошо передана средствами, напоминающими о традициях русской сатирической поэзии 60-х годов.

Умение точно передать речевые интонации позволяет Пушкиреву приближаться к подлиннику в раскрытии характеров и психологических состояний героев.

Воссоздавая образ короля, переводчик в соответствии с подлинником подчеркивает в нем сочетание ханжества, сластолюбия и властности. Например, в одной из сцен I действия (см. Dz., 204—206) король, читая молитву, одновременно подумывает об очередной любовной авантюре: «святые» слова молитвы перемежаются с обращенными к Мазепе деловитыми вопросами о расположении комнат в замке воеводы и о размещении в них

⁸⁴ В отдельных случаях Пушкирев обнаруживал непонимание текста. Так, польское *pagle* («неожиданно»; Dz., 194) он переводит как «нахально» (ОЗ, 121), ошибочно отождествляя его с русским «пагло». Польское *szemuż winieniem* («чему я обязан»; Dz., 214) он переводит «уж не я ли . . . виновен» (ОЗ, 139), смешивая *winieniem* с русским «виновный».

обитателей замка; Пушкарев с большой точностью и остроумием передает эту сцену (см. ОЗ., 129—132).

Стремясь обольстить Амелию, король прикидывается нежным влюбленным. Его язык приобретает куртуазную изысканность и витиеватость, переданную и в переводе:

К. Takie dwie łzy, dwie takie w oczach błyskawice,
Co z gniewnym ogniem niosą razem przebaczenie (Dz., 216).

К. Чтоб видеть две слезы,
Две эти молнии, несущие прощенье
Под гневным пламенем сверкнувшей в них грозы (ОЗ, 141).

Но когда король становится монархом, в его речи звучит властная интонация:

К. Mury te, Wojewodo, dziwne rzeczy taja;
Rozkazujemy zaraz tę ścianę rozwalić (Dz., 253).

К. Старик! там кроются чудесные дела...
Повелеваем вам разрушить эту стену! (ОЗ, 175).

Особенно хорошо переданы Пушкаревым характеры двух центральных героев трагедии — Мазепы и воеводы.

Следуя оригиналу, Пушкарев показывает эволюцию Мазепы от бесшабашного удалого гуляки и сердцееда до человека большой души, способного на высокое благородство и самопожертвование.

Вот Мазепа в первом действии весело болтает с кастеляншей:

Да потому, что там
Пан Пасек с одами, как цербер трехголовый,
Стоит: он волю дал проклятым головам:
Чуть кончит первая, вторая начинает. . .
Брр! только вспомню их, так дрожь и пробирает!
Я вижу, дело дрянь — и марш в окно (ОЗ, 121—122).

Его объяснение с сыном воеводы во втором действии:

Ротмистр, я
Сын казака. Рука моя
Не знает промаха, но нет во мне желанья
Отцовской саблею стучаться в вашу грудь,
И воеводица убив без состраданья,
На воеводином коне улепетнуть (ОЗ, 146).

Наконец, в пятом действии, он перед скорбящей Амелией:

Будь мне
Сестрой, Амелия, сестрой по той печали,
С которой брата мы в нем оба потеряли. . .
И если в чем-нибудь я, бедный паж простой, —
Ведь ты совсем одна, — я, бедный паж, придворный
Слуга, смогу тебе помочь в день жизни черной. . .
Вот я колени здесь склонил перед тобой! (ОЗ, 191—192).

В образе воеводы Словацкий преимущественно подчеркивает уродливо преувеличенную, болезненную гордость всемогущего магната. Пушкарев и здесь довольно близко следует за подлинником. Он, например, находит очень точное соответствие презрительно-высокомерному отзыву воеводы о казачьем сыне Мазепе:

W. . . . to człowiek z gminu (Dz., 220).

B. . . . он из простых (ОЗ, 144).

Одним из лучших мест в трагедии Словацкого является монолог воеводы перед стеной, за которой живьем замурован мнимый любовник его жены. Этот монолог мастерски передан в переводе — обилие переносов (epjambements), частота шипящих и свистящих согласных, аллитерация на «р», наконец большое число коротких (одно- и двухсложных) слов позволяют с большой силой воспроизвести хриплую, задыхающуюся, яростно-заволнованную речь доведенного до иступления старика:

Клянусь

Смолой и пламенем подземной силы ада,
 Что никогда туда никто не бросит взгляда!
 Там скрыта тайна. Там погребено на век
 Притворства женского позорное деянье.
 Там преступление. Там грех. . . и наказание.
 Там в темноте дрожит голодный человек,
 Преступник с мутными, стеклянными глазами,
 С окровавленными, иссохшими губами,
 Грызущий руки. . . Сын! смотри: растет стена.
 Растет ужасная. . . О, Боже! Вот она,
 Вот эта женщина с гранитным сердцем; эта
 Змея лукавая; бездушная, как зверь,
 Тварь, все готовая отдать за мнение света,
 За репутацию; распутница, теперь
 Убийцей ставшая. . . (ОЗ, 165).⁸⁵

Эти примеры, число которых могло бы быть значительно увеличено, показывают, что лучшие места перевода Пушкирева по своей поэтической силе сопоставимы с оригиналом. Именно эти, лучшие страницы русского текста «Мазепы» позволяли тысячам читателей «Отечественных записок» почувствовать не только глубоко демократическую направленность трагедии Словацкого, но и ее высокие художественные достоинства.

4

Важные сведения об истории опубликования первого русского перевода «Мазепы» содержит письмо Некрасова, посланное в июле 1874 года из Чудовской Луки (Новгородская губерния) А. М. Скабичевскому, который в летние периоды обычно занимался делами редакции «Отечественных записок». Сообщая намеченное ранее содержание седьмого номера журнала, Некрасов писал: «I отд. Окончание „Акушерки“ — „Мазепа“ и др. — „Записки адвоката“. — Стихи. — Продолжение „Бернгарди“. — Продолжение „Мишурного века“».

К названию «Мазепа» Некрасов сделал примечание: «Наблюдайте, чтоб мои поправки в „Мазепе“ были исполнены. Этот перевод местами очень хорош, а местами — плох до уродства стиха и безграмотности». ⁸⁶

⁸⁵ Ср. подлинник:

W. Na piekół czerwonych potęgę
 Zaklinam się, że nigdy tam nie zajrzą ludzie.
 Tam leży tajemnica, tam żeńskiej obłudzie
 Jest zamknięta rzecz czarna, dręcząca — tam karal
 Tam po ciemnościach z głodem łukająca się mara,
 Tam letargnik żyjący swego ciała strawą,
 Ze szklannymi oczyma, z gębą wyschłą, krwawą,
 Gryzący ręce. — Patrzenie, jak ten mur podrasta.
 Otóż to z sercem prawie kamiennym niewiasta,
 Żona, co dba o siebie, o honor kobiecy,
 Zabójczyń! zrobiona nagle z nierządniccy (Dz., 242).

⁸⁶ Н. А. Некрасов, т. XI, стр. 324. — Комментатор этого тома С. А. Рейсер датировал письмо: после 13 июля 1874 года.

Это примечание представляется нам чрезвычайно существенным не столько из-за содержащегося в нем отзыва Некрасова о переводе Пушкирева, а главным образом потому, что из него явствует, что Н е к р а с о в правил перевод.⁸⁷

Сам Некрасов переводческой деятельностью почти не занимался, если не считать французских водевилей, которые он переводил в молодости с помощью Григоровича, и стихотворения «Плач детей» (1860), представляющего собою не столько перевод, сколько самостоятельное произведение, написанное с использованием мотивов одноименного стихотворения английской поэтессы Э. Баррет-Браунинг.⁸⁸ Неосуществленными остались его замыслы переводов из английских поэтов Бернса и Крабба — в 1855 году⁸⁹ и Гюго — в 1873 году.⁹⁰

Однако вопросы перевода интересовали Некрасова и теоретически и практически как издателя и редактора. Показательны его рассуждения, содержащиеся в отзыве 1866 года о переводах Н. В. Берга из Мицкевича: «Передавать близко стихи иностранного поэта русскими стихами, — писал Некрасов, — вообще трудно, часто труднее, чем прямо писать русские стихи. Причин тому множество, и между прочим длина наших слов, особенно причастий, деепричастий, прилагательных и проч., так что переводить тем же размером, тем же количеством строк, сохраняя по возможности самый наружный вид стихотворения (а это-то и значит переводить близко), иногда почти невозможно! Есть поэты, как А. Шенье, например, которого передать таким образом нет средств. Да и не он один, — всякий поэт изящной формы и у кого внешнее изящество выше внутреннего содержания (как и у Шенье) не переводим близко. Какой-нибудь грубиян по форме, Барбье, но силач по содержанию, поддается гораздо легче переводу. А попробуйте перевести близко Петrarку — не выйдет ничего: букет выдохнется, а вкуса не останется».⁹¹

Эти слова с очевидностью свидетельствуют не только об интересе Некрасова к проблеме стихотворного перевода, но и о его близком знакомстве с самой, так сказать, «технологией» перевода стихов на русский язык. Весьма примечательно содержащееся в том же отзыве замечание о переводах с польского языка на русский; такое замечание мог сделать лишь человек, которому была хорошо известна практика этого дела. Говоря, что переводить Мицкевича нелегко, потому что он «один из тех редких поэтов, у кого форма и содержание неразделимы», Некрасов добавлял: «Особенно эта трудность должна увеличиваться родственным сходством языков польского и русского. С близкого по духу языка переводить еще труднее, — может быть оттого, что ближе, нагляднее чувствуется недостижение под-

⁸⁷ Поразительно, как этот очевидный факт до сих пор не замечался исследователями. На него не обратил внимания ни В. Е. Евгеньев-Максимов, впервые опубликовавший цитируемое письмо («Голос минувшего», 1915, № 11, стр. 76—77; В. Е. Евгеньев-Максимов повторил письмо в своей книге: Некрасов как человек, журналист и поэт. М.—Л., 1928, стр. 164—165), ни М. Боржек, который в своей уже упоминавшейся статье «Некрасов и зарубежная литература» пишет о том, что поэт редактировал чужие переводы.

⁸⁸ См.: Н. Яковлев. Некрасов и Баррет-Браунинг («Плач детей»). — «Книга и революция», 1921, № 2 (14), стр. 11—14.

⁸⁹ См.: Ю. Д. Левин. Некрасов и английский поэт Крабб. — «Некрасовский сборник», II, Изд. Академии наук СССР, Л.—М., 1956, стр. 472—486.

⁹⁰ См. письмо Некрасова к А. А. Буткевич от 6 июня 1872 года (Н. А. Некрасов, т. XI, стр. 211) и статью И. И. Власова и С. А. Макашина «Некрасов и Парижская коммуна» («Литературное наследство», кн. 49—50, Изд. Академии наук СССР, М., 1946, стр. 397—428).

⁹¹ Н. А. Некрасов, т. IX, стр. 442—443.

линника. С итальянского, например, легче переводить иногда, чем с мало-русского. Невероятно, а между тем верно». ⁹²

Некоторые замечания в письмах Некрасова позволяют догадываться о том, что он неоднократно редактировал поэтические переводы. Так, в письме от 9 мая 1865 года к Н. М. Сатину, чей перевод «Бури» Некрасов предполагал включить в издававшееся им совместно с Н. В. Гербелем «Полное собрание драматических произведений Шекспира», он, указывая на необходимость исправить перевод, сделанный в 40-е годы, писал: «Если же самим Вам возиться не захочется, то предоставьте нам; иногда, переменяв одно слово или даже сделав только перестановку в словах, видишь, что стих выигрывает; это и понятно, ибо в 25 лет русский язык и стих сделали успехи». ⁹³ А в письме к П. А. Козлову от 20 октября 1873 года, объясняя причину задержки рукописи перевода «Ивы» Мюссе, Некрасов замечал: «... намерение мое было выправить неудачные стихи...». ⁹⁴

В истории первого русского перевода «Мазепы» Ю. Словацкого факт редактирования этого перевода Некрасовым представляет наибольший интерес. Самый этот факт не подлежит сомнению: он засвидетельствован письмом Некрасова к Скабичевскому. Однако важно еще установить, в чем состояла редакторская правка Некрасова.

Как видно из указанного письма, Некрасов производил правку в корректуре. Он просил Скабичевского, чтобы его «поправки в „Мазепе“ были исполнены», т. е. чтобы соответственно были выправлен набор (что было бы излишне указывать, если бы правка производилась в рукописи). А дальше в том же письме Некрасов сообщал, что все находившиеся у него корректуры 7-го номера он уже послал Чижову — метранпажу «Отечественных записок». ⁹⁵

Предпринятые поиски корректуры «Мазепы», а также рукописи, переданной Пушкаревым в «Отечественные записки», оказались безуспешными, и нет никаких оснований полагать, что они вообще сохранились. Однако нам удалось обнаружить другую рукопись «Мазепы», представленную Пушкаревым в Дирекцию императорских театров и рассматривавшуюся на заседании Театрально-литературного комитета 11 мая 1874 года. ⁹⁶

По-видимому, Пушкарев передал экземпляры рукописи своего перевода в Дирекцию и в «Отечественные записки» одновременно или почти одновременно. Во всяком случае, в конце мая—начале июня 1874 года, когда Некрасов и Елисеев составляли приведенный выше список содержания седьмого номера журнала, ⁹⁷ рукопись «Мазепы» была уже рассмотрена и принята редакцией для напечатания. Это позволяет нам считать, что оба экземпляра рукописи были тождественны.

Сопоставление найденной рукописи с печатным текстом перевода «Мазепы» выявило значительные разночтения. Если даже отбросить разли-

⁹² Там же, стр. 443.

⁹³ Там же, т. XI, стр. 46.

⁹⁴ Там же, стр. 273.

⁹⁵ Там же, стр. 324.

⁹⁶ Хранится в Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского (Ленинград), шифр: I. XII.4.94. Озаглавлена: «Мазепа. Трагедия в пяти действиях Словацкого» (переводчик не указан). На титульном листе надпись: «По журналу Театр.-Лит. Комитета 11 мая 1874 г.: к представлению на сцене не одобрено». Рукопись представляет собою писарскую копию; страницы не нумерованы. Ниже ссылки на нее даются в тексте сокращенно: «Рук.».

⁹⁷ Список составлялся Некрасовым и Г. З. Елисеевым после отъезда из Петербурга М. Е. Салтыкова (26 мая) и до отъезда Некрасова (6 июня). См. письма Некрасова к В. М. Лазаревскому от 6 июня 1874 года и А. М. Скабичевскому после 13 июня 1874 года (Н. А. Некрасов, т. XI, стр. 322—325).

чия в ремарках и расхождения в пунктуации, то чисто словесные разночтения — от изменения одного слова или перестановки двух слов до переделки целой строки — содержатся в 384 строках.⁹⁸ Кроме того, в печатном тексте исключены 20 строк из 2-й сцены V действия (сцена, в которой воевода преграждает королю выход гробом сына).⁹⁹ Подавляющее большинство разночтений печатного текста по отношению к рукописному представляет собою редакционную стилистическую правку.¹⁰⁰

Естественно возникает вопрос: вся ли правка принадлежит Некрасову, не произведена ли она частично Пушкиревым? По этому поводу можно заметить, что Пушкирев не принадлежал к числу авторов, тщательно обрабатывавших стиль своих произведений.¹⁰¹ Более того, вообще сомнительно, чтобы он смог произвести ту правку, результаты которой мы обнаруживаем в печатном тексте перевода. Через шестнадцать лет, в 1890 году, Пушкирев подготовил новый экземпляр рукописи для представления в драматическую цензуру.¹⁰² Для этого он взял текст «Отечественных записок», но сделал в нем ряд замен и изъятий цензурного характера (касавшихся главным образом религиозных понятий), а также внес около четырех десятков мелких стилистических изменений. Показательно, что при этом Пушкирев иногда явно ухудшал текст, а в ряде случаев, устраняя правку «Отечественных записок» и восстанавливая первоначальные варианты, обнаруживал ту «поэтическую глухоту», от проявлений которой Некрасов стремился освободить перевод.

Тем не менее, мы не настаиваем на том, что буквально каждое стилистическое исправление было сделано Некрасовым, да этого и не требуется. Необходимо лишь выяснить основные аспекты некрасовской правки стихов, для чего сопоставление рукописного и печатного текстов дает достаточный материал. Ниже мы останавливаемся лишь на типичных, повторяющихся исправлениях, главным образом тех, которые устраняли недостатки, отмеченные самим Некрасовым, т. е. «уродство стиха и безграмотность».

⁹⁸ При подсчете также не учитывалась замена во всех случаях имени героя «Збигнев» (Рук.) на «Генрих» (ОЗ).

⁹⁹ Трудно сказать, когда и кем была сделана эта купюра. Можно лишь предполагать, что она была произведена в последний момент из опасения цензурного вмешательства и что первоначально эти 20 строк оставались в тексте перевода, потому что только к ним могли относиться слова приведенного выше редакционного примечания о «печати мистического направления», которую носит на себе пятое действие трагедии.

¹⁰⁰ Некоторая часть разночтений может быть отнесена, с одной стороны, за счет ошибок переписчика, а с другой — за счет опечаток журнального текста. Рукопись была переписана довольно небрежно и затем не была прочитана автором (в первом акте, например, имеется пропуск пятидесяти строк, не оправдываемый никакими сознательными соображениями). Явные ошибки переписчика, а также опечатки не принимались во внимание при подсчете. Однако возможны скрытые ошибки и опечатки, обнаружить которые позволил бы только автограф.

¹⁰¹ Плещеев замечал о «Галилее» в переводе Пушкирева: «Видно, что переводчик не дал себе труда посидеть над окончательной отделкой формы» («Голос», 1874, 6 июня, № 155). Обращает на себя внимание близость приведенного выше отзыва Некрасова о переводе «Мазепы» и отзыва Плещеева о переводе «Галилея»: «Перевод Пушкирева не везде равно хорош. Есть места, переданные им прекрасно и поэтично... в то же время, есть стихи, крайне небрежные, прозаические, рутинные; есть неловкие перестановки слов» (там же).

¹⁰² Эта рукопись также хранится в Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского, шифр: 26531. Озаглавлена: «Паж короля. (Из времен молодости Мазепы). Трагедия в 5 действиях и 8 картинах Ю. Словацкого. Пер. Н. Пушкирева». На титульном листе надпись: «К представлению дозволено. Цензор др. соч. (подпись неразборчива) 14 сентября 1890». Рукопись представляет собою писарскую копию. Страницы не нумерованы.

Редактируя перевод, Некрасов стремился исправить его стиль, форму выражения, оставляя, насколько возможно, неизменным содержание. И в большинстве случаев это ему удавалось. Правда, иногда, подыскивая более удачное выражение, Некрасов отступал от оригинала, считая такие отступления вполне допустимыми. В отзыве о переводах Н. В. Берга он писал: «Переводы его грешат менее всего близостью к подлинникам. Но стихи его хороши. Есть переводчики, у которых *свои* стихи до того же плохи, что готов подарить им и близость, только бы немножко отлегло от уха. . .».¹⁰³

Интересно отметить, что в своей правке Некрасов в основном стремился избавить перевод от тех самых недостатков, которые в 1869 г. находил в поэзии Пушкирева рецензент «Отечественных записок». Конечно, с того времени поэтическая манера Пушкирева во многом усовершенствовалась, однако она далеко не была свободна от прежних недостатков.

Основное внимание Некрасов уделял улучшению звучания стиха.¹⁰⁴ Так, он устранял из перевода резкие столкновения согласных, делавшие стих неудобопроизносимым.

К. Нет, нет! Я не желаю,
Чтоб было следствие . . . (Рук.).

К. Нет, нет! Я не желаю . . .
К чему тут следствия? . . (ОЗ, 136).

Или:

М. Отцовской саблею стучать тут сыну в грудь (Рук.)

М. Отцовской саблею стучаться в вашу грудь (ОЗ, 146).

По той же причине устранялись частые в переводе сочетания односложных слов, особенно неудобопроизносимые в тех случаях, когда односложное смысловое слово попадает в безударное положение.

М. Пан Пасек с одами, как чербер трехголовый,
Стоит и волю дал врать всем трем головам . . . (Рук.).

В печатном тексте вторая строка:

Стоит: он волю дал проклятым головам (ОЗ, 121).

Или:

К. Ты воеводше-то что пел, плут? (Рук.).

К. Что воеводше ты болтал? (ОЗ, 131).¹⁰⁵

В последнем примере Некрасов также устранил повторение двух *л* и уменьшил число *т*. Он вообще считал, что звуковые повторы портят стих, если только они не оправдываются смыслом (звукопись).

В. Домчится до дому (Рук.).

В. Домчатся с письмами . . . (ОЗ, 145).

Или:

М. Мне поцелуй его навеки оковал
Молчаньем тайны (Рук.).

М. Мне поцелуй его уж раньше оковал². . . (ОЗ, 148).

¹⁰³ Н. А. Некрасов, т. IX, стр. 443.

¹⁰⁴ Ср.: «Стих его (Пушкирева, — Ю. Л. и Г. Р.) вообще груб, тяжел и чужд всякого изящества. . .» («Отечественные записки», 1869, № 6, Современное обозрение, стр. 228).

¹⁰⁵ В рукописи 1890 года Пушкирев восстановил первоначальный вариант.

В той же мере, что и столкновения согласных, Некрасов заменял и столкновения гласных (зияние):

А. Ах, бедная я. . . да! (Рук.).

А. Ах, я несчастная! . . (ОЗ, 155).

Поэтический слух Некрасова чутко улавливал встречающиеся в переводе так называемые «сдвиги»:

Каст. Нельзя ль вам проводить
Меня к коляске (Рук.).

Каст. Нельзя ли проводить. . . (ОЗ, 128).

Или:

М. Сам, как ужаленный, от гроба отскакнешь! (Рук.).

(Помимо сдвига «самка», в этой строке есть неуместный в поэтическом тексте глагол «отскакнешь»).

М. Сейчас же на пол упадешь! (ОЗ, 195).

В процессе правки Некрасов очищал текст от частиц и кратких наречий *уж, вот, ведь, бы, там*, которыми злоупотреблял Пушкирев, применяя их в качестве «затычек» для размера:¹⁰⁶

М. . . . как он там грустный, бледный . . . (Рук.).

М. . . . как он унылый, бледный. . . (ОЗ (191)).

Или:

К. Мог лживой басней бы считать его рассказ (Рук.).

К. Мог лживой баснею почесть его рассказ! (ОЗ, 135).¹⁰⁷

Мы уже не говорим об исправлении неверных ударений, вроде:

М. Спешу на веер чёркнуть пять, шесть слов,
Чтоб дать ей знать — и сам в альков. . . (Рук.).

Одновременно устранялись и другие недостатки стихов:

М. Спешу на веере черкнуть ей, что я тут,
И сам в альков скорей. Идут. . . (ОЗ, 177).

Интересно наблюдать, как Некрасов заменяет односложные синонимические наречия *здесь* и *тут*, сообразуясь каждый раз со звучанием соседних слов:

В. Он в замке *здесь* дождется (Рук.).

В. Он в замке тут дождется (ОЗ, 142).

И наоборот:

В. Он *тут* останется! (Рук.).

В. Он *здесь* останется! (ОЗ, 186).

¹⁰⁶ Ср. упрек Некрасова К. К. Павловой за то, что героиня ее поэмы «Рассказ Лизы» (1851) употребляла «странные слова», «пересыпая эти слова неблагозвучными, при частом употреблении, частицами: *чтоб и уж*» (Н. А. Некрасов, т. IX, стр. 229). В рецензии на «Стихотворения» Пушкирева указывалось: «Уснащая свою речь частицами *бы, ли, уж*, он (Пушкирев, — Ю. Л. и Г. Р.) решительно распоряжается ими самовластно и пихает их между словами, не руководствуясь никакими соображениями» («Отечественные записки», 1869, № 6, Современное обозрение, стр. 228—229).

¹⁰⁷ В рукописи 1890 года Пушкирев ухудшил эту строку: «Мог лживой басней бы счесть весь его рассказ».

По-видимому, вопрос о звучании стиха являлся решающим и при замене в переводе имени героя «Збигнев» (как было первоначально в соответствии с подлинником) на «Генрих». Последнее было, с одной стороны, легче для произношения, а с другой, — более привычно для русского слуха и, кроме того, вызывало определенные романтические ассоциации. К тому же, оно вполне воспринималось как польское: имя «Henryk» традиционно произошло в России «Генрих».

Добиваясь «прозрачности» стиха, Некрасов одновременно стремился и к смысловой ясности и точности. В переводе Пушкиарева попадались неверные и неточные выражения.¹⁰⁸

З. Исчезнут лица их; сгниет, испепелится
Их прах; смешаются их кости, и начнут
Они червей плодить. И если кто решится
Им, этим призракам, напомнить снова тут
Об их любви земной. . . (Рук.).

Прах не может испепелиться, потому что он — результат тления; человеческие останки, гниющие в гробу, не могут быть названы призраками. Некрасов в первом случае ставит «плоть», во втором — «остовам» (ОЗ, 153). В других местах Некрасов устраняет плеоназм «судьба грядущего», оставляя только «судьба» (ОЗ, 141), заменяет неверное выражение «Меть глубже в сердце» (речь идет о стрельбе из пистолета) правильным «Меть прямо в сердце» (ОЗ, 181) и т. п.

Другие переделки проясняли смысл фразы, неясно выраженный Пушкиаревым.

Каст. Я чувствую, что вскоре
Здесь все вверх дном пойдет, и вам визит и горе
И стыд через окно внесет сюда с собой (Рук.).

В этой фразе второе подлежащее «визит» может толковаться как дополнение, однородное с «горе» и «стыд», а подлежащим к обоим сказуемым можно считать «все»; «через окно» воспринимается как определение к слову «стыд». В результате получается бессмыслица; ее нет в печатном тексте:

Каст. Я чувствую, что вскоре
Визит через окно скандал, и стыд, и горе
Внесет сюда с собой (ОЗ, 122).

Встречались у Пушкиарева и просто безграмотные выражения:

В. Я вскрою эту грудь
И сам взгляну туда, чего ты испугалась? . . (Рук.).

Правка была осуществлена одной пунктуацией:

В. Я вскрою эту грудь
И сам взгляну туда. Чего ты испугалась? . . (ОЗ, 193).

Исправлял Некрасов и тяжеловесные фразы, восприятие которых было затруднено громоздкой конструкцией, причем иногда облегчение фразы достигалось простой перестановкой ее элементов:

¹⁰⁸ Ср.: «. . . иногда . . . у него (Пушкиарева, — Ю. Л. и Г. Р.) встречаются многочисленные неясности мысли. . . Кроме того он употребляет не те слова, какие следуют» («Отечественные записки», 1869, № 6, Современное обозрение, стр. 228).

*М. . . . а она
Тоской отчаянья платить принуждена
Ему за ласки те. . . (Рук.).*

*М. . . . а она
Ему за ласки те платить принуждена
Тоской отчаянья. . . (ОЗ, 183).*

Наряду с буквенными, Некрасов замечал и словесные «сдвиги», попадавшие в переводе:

*Гон. Его величество, вернувшись вновь с войсками,
Повелевает вам, вельможный пан, с ключами
Явиться в стан к нему, сдать замок и отдать
Пажа, за всякое упорство угрожая
Мечом. . . (Рук.).*

Помимо лексического повтора «сдать» — «отдать», здесь получалось: «вельможный пан с ключами» и «отдать пажа за всякое упорство». В печатном тексте «сдвиги» устранены:

*Гон. Его величество, вернувшись вновь с войсками
И ставши лагерем под вашими стенами,
Повелевает вам пажа сейчас отдать,
В противном случае взять замок угрожая (ОЗ, 193).*

Устранение лексических повторов встречается и в других местах перевода:

*М. И шпага добрая, и добрый, быстрый конь —
Дары хорошие! подарки дорогие! (Рук.).*

В печатном тексте вторая строка:

Дары хорошие! притом — и дорогие! (ОЗ, 145).¹⁰⁹

Особое внимание Некрасов уделял поэтической лексике, убирая неуместные в стихах выражения, даже если они и подсказывались подлинником. Это не относилось к грубым выражениям; Некрасов считал, что «в стихе иногда невозможно без грубого слова, надо только, чтоб оно оправдывалось необходимостью, да чтоб не было это часто». ¹¹⁰ В опубликованном тексте осталось немало таких слов, особенно в репликах воеводы, но они способствовали раскрытию характеров. Например, неизменным осталось восклицание воеводы, сбрасывающего на пол труп жены (действие V, сцена 8):

*Издохла гадина! . . Как можно оскверниться,
Лишь раз дотронувшись до мерзости такой. . .
Тьфу! Ужас! (ОЗ, 194).¹¹¹*

То, что устранял Некрасов, было проявлением «поэтического безвкусия», которое еще в 1869 году отмечал в стихах Пушкирева рецензент «Отечественных записок». ¹¹² Например:

¹⁰⁹ В рукописи 1890 года восстановлен первоначальный вариант.

¹¹⁰ Письмо к А. М. Жемчужникову от 14 мая 1869 года (Н. А. Некрасов, т. XI, стр. 138).

¹¹¹ В подлиннике:

*Jak się można skaląć
Dotknawszy takiej rzeczy rękami — pful zgroza! (Dz., 274).*

¹¹² «Отечественные записки», 1869, № 6, Современное обозрение, стр. 227.

В. Там в темноте дрожит голодный человек,
Летаргик с мутными, стеклянными глазами (Рук.).¹¹³

В печатном тексте слово «летаргик» изменено на «преступник» (ОЗ, 165). Или:

М. Ты прежде мог еще как лично пострадавший
Казаться жалким мне (Рук.).

«Лично пострадавший» — канцелярское выражение. В печатном тексте — «сильно пострадавший» (ОЗ, 194). В одном месте устранено разговорное «раз навсегда», и т. п.

В ряде случаев Некрасов заменял то или иное слово другим, более естественным или более уместным стилистически: «криками побед» (Рук.) — «кликами побед» (ОЗ, 150); «В нем нехватает сил» (Рук.) — «В нем не достало сил» (ОЗ, 164). В строке «Дрожит и нюхает, как пес разгоряченный» (Рук.) начало изменено: «Шныряет, нюхает. . .» (ОЗ, 177), и т. д.

Стремясь к естественности языка перевода, Некрасов везде уничтожал непривычную и в сущности неприемлемую в русском языке форму обращения «король», заменяя ее обычно принятым «государь» или устраняя вообще. Не только устранение, но и замена всякий раз требовала переделки стиха, поскольку эти слова неравносложны.

А. О, оскорбленье
Так велико, король (Рук.).

А. Ах, оскорбленье
Так страшно, государь (ОЗ, 137).

(Одновременно было устранено зияние *oo*).

Пушкарёв в своем переводе послушно воспроизводил обычные в польском языке обращения «пан», «пани», которые не только непривычны для русского языка, но по существу соответствуют русскому обращению на «вы». Некрасов, не уничтожая совсем эти обращения, тщательно их «прореживал»:

К. Ах, пани, уж не я ли. . . (Рук.).

К. Скажите, уж не я ли (ОЗ, 139).

Некоторому «прореживанию» подвергались и другие обращения: «муж», «жена», «сын», «отец», «старик», «паж» и т. п. В одном случае Некрасов заменил незнакомое русским читателям понятие «пан земский маршал» (pan Marszałek ziemski) более привычным «пан предводитель» (ОЗ, 117).

До сих пор мы рассматривали изменения, которые Некрасов делал, исправляя язык перевода, устраняя недостатки стихотворного текста. Но в некоторых случаях (сравнительно немногих) поэт изменял текст, чтобы сделать его более ярким, выразительным, усилить эмоциональное звучание, подчеркнуть интонацию и т. п. Приведем несколько примеров.

В. Беру в свидетели прозаенный бок Христов,
Старик спокоен. . . Да! хоть танцевать готов (Рук.).¹¹⁴

В. Беру в свидетели распятого Христа:
Спокоен столько ж я, как мать твоя чиста! (ОЗ, 164).

¹¹³ Перевод довольно точен; в оригинале:

Tam letargnik żyjący swego ciała strawa,
Ze szklannymi oczyma (Dz., 242).

¹¹⁴ Перевод точен; в оригинале:

Na Chrystusa rany —
Spokoju jestem starzec. Choćby teraz w tany (Dz., 241).

Устраняя непозитичный «пронзенный бок» и тяжелую форму «Христов», образующих вместе «харкающее» звукосочетание «кхри», Некрасов внес от себя сравнение «как мать твоя чиста», которое своей грубой иронией очень точно выражает умонастроение разъяренного ревнивца воеводы. Амелия рассказывает королю о поступке Мазепы:

... и дерзкими губами
Коснулся щек моих... (Рук.).

В печатном тексте вместо выделенных курсивом слов — «Впился в уста мои» (ОЗ, 138), что лучше характеризует бесшабашного Мазепу. Король, взяв плащ Мазепы, отвечает на его возражения:

А ты б желал, чтоб, по росе гуляя,
Я простудиться мог? (Рук.).

В печатном тексте: «Схватил я ревматизм?» (ОЗ, 131), что своим комическим преувеличением больше подчеркивает лицемерие короля.

А. И он терзать меня здесь рад подобно всем!.. (Рук.).
А. И он... он рад меня терзать подобно всем... (ОЗ, 171).

Устраняя лишнее «здесь», Некрасов создавал повтором «он... он» взволнованную интонацию, соответствующую состоянию Амелии при свидании с возлюбленным.

Особенно много изменений в четвертом действии трагедии, в котором рассказ Мазепы (сцена 6) почти полностью переделан по сравнению с рукописным текстом, благодаря чему приобрел большую живость и эмоциональность. Приводим для сравнения две редакции отрывка из монолог Мазепы:

... вдруг слышу над собой
Какой-то шум вверху, смесь писка и стонаний.
Ищу. Вожу кругом дрожащею рукой
Вдоль черных стен... Нашел. То канарейка пани
Стонала жалобно и тихо надо мной.
Тот стон, те жалобы, то крыльев трепетанье
Бедняжки, бившейся в руках моих, в такой
Повергли страх меня, что, потеряв сознанье,
Я сам без чувств упал (Рук.).

... вдруг слышу над собой
Какой-то шелест, шум, какой-то стон невнятный.
Ищу... С тревогой непонятной
Вожу дрожащею рукой
Вдоль черных стен... нашел: то канарейка пани
Кончалась с голоду. Тот вид чужих страданий,
Тот стон, те жалобы в такой
Повергли страх меня, что я, как не живой,
И сам без чувств упал... (ОЗ, 178).

Мы рассмотрели основные черты редакционной правки Некрасова, ограничившись, за недостатком места, сравнительно малым числом примеров и самой общей их характеристикой. Но и приведенного достаточно, чтобы наглядно показать, насколько внимательной и разносторонней была эта его работа. Эти материалы открывают новый аспект редакционной деятельности Некрасова, о чем раньше можно было лишь догадываться, но не говорить на основании фактов. Изучение некрасовской правки лишней раз показывает, насколько ложной была распространяв-

шаяся долгое время версия о пренебрежении поэта к стихотворной форме.¹¹⁵

Конечно, не всё в методе некрасовской правки перевода может считаться приемлемым с точки зрения современных переводческих принципов. Нельзя также сказать, что каждое внесенное им изменение было удачным.¹¹⁶ Но нам бы хотелось подчеркнуть ту тщательность, с которой великий поэт подходил к обработке чужого, в общем среднего перевода, тот большой труд, который он вкладывал в это дело. В работе Некрасова проявилось, с одной стороны, стремление добиться того, чтобы стихи Словацкого звучали по-русски поэтично и красиво, а с другой — глубоко осознанное уважение к читателю, всегда отличавшее деятельность Некрасова-редактора. И в этом смысле пример Некрасова представляется нам весьма поучительным.

* * *

Опубликование первого русского перевода «Мазепы» в журнале, пользовавшемся в 70-е годы огромной популярностью, познакомило с этим произведением Ю. Словацкого широкие круги русских читателей. Трагедия пользовалась успехом. Об этом свидетельствует тот факт, что во многих частных библиотеках долгое время после выхода перевода в свет сохранялись вырезанные из журнала и переплетенные отдельно страницы с текстом «Мазепы»,¹¹⁷ который до 1880 года оставался единственным крупным произведением Словацкого, доступным на русском языке. Автор одной из первых русских статей о Словацком писал в 1887 году: «На русском языке мы имеем очень немногое из Словацкого. . . Мы знаем только полный перевод его трагедии «Мазепа», а именно Н. Пупкарева (в «Отечественных записках» за 1875 (sic!) год), да еще кое-какие отрывки в «Поэзии славян» (изд. Гербеля)».¹¹⁸ В действительности к этому времени был опубликован ряд новых переводов из Словацкого.¹¹⁹ Но ошибка критика показывает, что эти переводы не привлекли такого внимания читателей, как «Мазепа» и отрывки, опубликованные Гербелем.

Но добиться постановки трагедии Пупкареву не удалось. Выше уже указывалось, что Театрально-литературным комитетом Дирекции императорских театров она была «к представлению на сцене не одобрена».¹²⁰ Журналы Комитета за 1874 год не сохранились, и нельзя установить,

¹¹⁵ Разоблачению этой «легенды» посвящена специальная глава — «Щедрая дань» — в книге К. И. Чуковского «Мастерство Некрасова» (М., 1952, стр. 157—198). См. также обзор: Н. Степанов. Изучение поэтического мастерства Некрасова. — «Русская литература», 1958, № 3, стр. 215—227.

¹¹⁶ Так, например, заменяя в патетическом обращении воеводы к предкам неуместный прозаизм «Бог так же, как и вам. . .» словами «Господь теперь как вам» (ОЗ, 193), Некрасов не заметил, что в стихе появилось «кваканье». Подобных примеров можно привести несколько, но они составляют ничтожную долю по сравнению с числом действительных исправлений.

¹¹⁷ В одной лишь Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского хранится четыре таких «вырезки», поступивших сюда из частных библиотек (одна — из библиотеки известного русского актера Н. Н. Ходотова).

¹¹⁸ Ал. Задуновский. Юлий Словацкий и его драмы. — «Колосья», 1887, № 11, стр. 270.

¹¹⁹ См.: «Юлиуш Словацкий». Био-библиографический указатель к 150-летию со дня рождения. М., 1959.

¹²⁰ Решение комитета отражено и в «Реестре пьесам, представленным авторами и переводчиками в Дирекцию имп. театров с 6 сентября 1869 г.». «Мазепа» здесь значится под № 2996. В графе «Когда внесена и читана пьеса в Театральном комитете и какое состоялось о достоинстве ее определение оно» указано: «Не одобрено 11 мая 1874 г.» (ЦИАИЛ, ф. 497, оп. 3 доп., № 129, л. 141 об.).

как обосновывалось запрещение «Мазепы». Однако совершенно очевидно, что явно выраженная антимонархическая тенденция трагедии, с одной стороны, а с другой — выведение на сцену Мазепы, преданного анафеме русской церковью, в качестве положительного героя, хотя бы и в молодые годы, делали недопустимым ее публичное исполнение с точки зрения театральной цензуры.

Даже, когда в 1890 году Пушкирев получил цензурное разрешение на представление «Мазепы»,¹²¹ он так и не смог добиться постановки трагедии.¹²² Не удалось ему и переиздать свой перевод, так как предполагавшееся собрание его сочинений осуществлено не было.

В настоящее время существует новый поэтический перевод «Мазепы», принадлежащий перу Сусанны Мар и опубликованный в 1952 году в сборнике избранных произведений Словацкого.¹²³ Перевод С. Мар, выполненный на уровне современной советской переводческой культуры, несомненно более точен филологически, ближе к подлиннику, чем перевод Пушкирева. И все же нельзя не заметить, что этот старый перевод, открывший Словацкому путь к русскому читателю, часто звучит более поэтично. Это и неудивительно: ведь к нему приложил руку сам Некрасов.



¹²¹ Цензор, разрешивший трагедию к представлению, не удовлетворился, однако, автоцензурой Пушкирева. Он вычеркнул полностью монолог Генриха из 11-го явления 2-го действия, содержащий размышления о загробной жизни, и все 1-е явление 3-го действия, в котором воевода, готовясь убить свою жену и ее мнимого любовника, молится о спасении их душ. Кроме того, были вычеркнуты молитва короля и отдельные выражения: «Ей богу», «Сводник!» и т. п.

¹²² В письме к М. И. Писареву от 6 декабря 1891 года из Москвы Пушкирев писал, что «Мазепу» под названием «Паж короля» «предполагает поставить на Рождество г. Зазулин у Вас, в П<етер>б<ург>е» (ИРЛИ, ф. 231, № 149, л. 5 об.). И. П. Зазулин (1857—1893) — актер и комедиограф, в 1891—1892 годах имел антрепризу в Панаевском театре в Петербурге. Однако в объявлениях театра этих лет трагедия Словацкого не встречается. Словно в насмешку над Пушкиревым, 4 февраля 1892 года Зазулин поставил историческую драму «Мазепа» на сюжет, известный по пушкинской «Полтаве» («Петербургская газета», 1892, № 34, 4 февраля).

¹²³ Юлиуш Словацкий, Избранное, Гослитиздат, М., 1952, стр. 433—520.

Б. О. Корман

НЕКРАСОВ И ТЮТЧЕВ

(ЗАМЕТКИ)

1

Впервые в советском литературоведении имена Тютчева и Некрасова были сближены Г. А. Гуковским: «... в творчестве Тютчева, именно в 1850—1860-е годы, обнаруживаются явные черты творческого учета того, что было внесено в русскую поэзию Некрасовым и без чего уже не могло быть дальнейшей жизни для подлинной поэзии в России. . . Черты этого усвоения некрасовских достижений наблюдаются в тютчевских стихотворениях так называемого Денисьевского цикла». Среди «весьма выразительных и специфических черт построения и манеры» стихотворений этого цикла, ведущих к некрасовской лирике, Гуковский выделяет, в частности, драматичность, определяя ее как «манеру рисовать в коротком лирическом стихотворении сцену, в которой оба участника даны и зрительно, и с „репликами“, и в сложном душевном конфликте».¹ (В качестве примера стихотворения, построенного на использовании «драматичности» в этом смысле, Гуковский ссылается на стихотворение «Она сидела на полу. . .»). В другом месте статьи говорится о конкретности «сцены», предметности «обыденного мира, окружающего героев и их любовь, воздействующего на трагическую ситуацию любви».² Совсем недавно это сближение лирики Тютчева и Некрасова было поддержано Б. Я. Бухштабом.³

Данная работа не ставит задачи рассмотрения всего круга вопросов, связанных с проблемой «Тютчев и Некрасов». Здесь будет рассмотрен вопрос о драматизации лирического монолога в любовной лирике Тютчева и Некрасова.

Наличие драматизации в любовной лирике обоих поэтов несомненно,⁴ а производимое на этом основании сближение их лирики — совершенно правомерно. Однако, когда речь идет о столь своеобразных и несхожих поэтах, не менее важно выделить в драматизации лирического монолога

¹ Г. А. Гуковск и й. Некрасов и Тютчев. (К постановке вопроса). — «Научный бюллетень Ленинградского государственного ордена Ленина университета», № 16—17, 1947, стр. 52.

² Там же, стр. 53.

³ См.: Б. Я. Бухштаб. Ф. И. Тютчев. В книге: Ф. И. Тютчев, Полное собрание стихотворений, Библиотека поэта, Большая серия, Л., 1957, стр. 49—50.

⁴ У Некрасова на драматизации лирического монолога построены стихотворения «Я посетил твоё кладбище», «Тяжелый год — сломил меня недуг», «Тяжелый крест достался ей на долю»; у Тютчева — «Она сидела на полу», «Весь день она лежала в забытьи», «С какою негою. . .».

специфически «тютчевское» и специфически «некрасовское», определить, чем драматизация у Тютчева отличается от драматизации у Некрасова и как она связана с общим строем лирики поэта.

2

Характер отношений героев, характер сцен, в которых они действуют, у Тютчева и Некрасова нельзя отождествлять. Некрасов ввел в лирическую поэзию бедняка-разночинца как эстетически полноценного героя. Разночинец — городской бедняк — входит в лирику Некрасова со своим характером мышления, душевным строем, своеобразием эмоций и — насколько это можно изобразить в лирической поэзии — условиями социального существования.

Пережитое не просто запечатлелось в его памяти — оно живет в герое, определяя его психологию и поведение.

Проклиная застенчивость, которая делает его в обществе любимой женщины робким, неловким, неразговорчивым, герой Некрасова («Застенчивость», 1855) восклицает:

Не страхнуть рокового прошедшего
Мне с моих невыносимых плеч!

Придавила меня бедность грозная,
Запугал меня с детства отец,
Бесталанная долюшка слезная
Извела, доковала в конец! ⁵

Конечно, далеко не всегда связь между социальными условиями жизни и душевным строем может быть установлена столь непосредственно; отнюдь не во всяком лирическом стихотворении Некрасова речь идет о социальных условиях жизни бедняка-труженика. Но если говорить о лирической поэзии Некрасова в целом, то несомненно, что характеры у него приобретают социальную определенность. Эта особенность в значительной степени определяет восприятие отдельного лирического стихотворения.

Для читателя романа Пушкина первое объяснение Онегина с Татьяной (сцена в саду) не существует вне предыстории героев и дальнейшего развертывания их биографий и судеб. В нашем восприятии эта сцена вмещена в содержание, сюжет и эмоциональную атмосферу хорошо известного романа. Все это составляет фон восприятия, активно взаимодействующий с материалом сцены. ⁶

В лирике, на первый взгляд, иное положение: лирическое стихотворение изображает момент, сцену, эпизод, вырванные из общего потока времени и связи событий.

Но подобно тому, как в повествовательном произведении сцена, событие, эпизод вмещены в ряд других сцен и эпизодов и воспринимаются в связи с ними, лирическое стихотворение в восприятии читателя оказывается связанным с другими лирическими стихотворениями того же автора и воспринимается как бы на их фоне. Раскрывая томик давно зна-

⁵ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, стр. 68. — В дальнейшем ссылки даются в тексте по этому изданию (тт. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

⁶ При первом чтении характер восприятия, разумеется, будет иным.

комых и полюбившихся нам лирических стихотворений, мы уже чего-то ждем от них, настраиваемся на известную волну.

Белинский писал: «Общий колорит поэзии Пушкина и в особенности лирической — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность».⁷

Это представление выросло из наблюдений над всеми лирическими стихотворениями Пушкина. Но результат восприятия становится в свою очередь его предпосылкой: каждое отдельное стихотворение мы воспринимаем, уже обладая каким-то общим устойчивым представлением о мире мыслей, эмоций, поступков, которые мы можем в этом стихотворении найти.

Поэзия Некрасова всем своим строем воспитывала у читателя социальное понимание человека, характера, судьбы, и этому — социальном — подходу подчинялось восприятие отдельных лирических стихотворений и их элементов.

В стихотворении «Я посетил твоё кладбище» (1849) мы читаем:

Бывало, натерпевшись муки,
Устав и телом и душой,
Под игом молчаливой скуки
Встречался грустно я с тобой.

(I, 51).

«Мука», «молчаливая скука» — все это были выражения достаточно традиционные и сами по себе неопределенные; но в общем контексте лирики Некрасова они приобретали новое, весьма конкретное содержание: «мука» — земные, реальные страдания бедняка-труженика; «молчаливая скука» — душевное оцепенение бесконечно усталого, измученного бедняка, вынужденного из-за куска хлеба заниматься нелюбимым трудом. В стихотворении «Тяжелый год» и «недуг», и «беда», и «изменившее счастье» — сгущенные обозначения реальных условий социального существования.

Тот же социально-психологический склад представлен и в героине лирических стихотворений Некрасова, решительно отличающейся от своих предшественниц в русской лирике. У лирической героини Некрасова появились биография и характер, осмысливаемые в бытовом и социальном плане. Такова история героини в стихотворении «Еду ли ночью по улице темной. . .» (1847). Биография рассказывается сжато, быстро; каждая строка — годы, события, переломы:

С детства судьба невзлюбила тебя;
Беден и зол был отец твой угрюмый,
Замуж пошла ты — другого любя.
Муж тебе выпал недобрый на долю:
С бешеным нравом, с тяжелой рукой;
Не покорилась — ушла ты на волю,
Да не на радость сошла с со мной. . .

(I, 41).

Прошлое героини складывается из ее отношений с разными людьми, которые тут же характеризуются.

Сначала — отец, облик которого вырастает буквально из нескольких слов: «Беден и зол был отец твой угрюмый. . .». Беден, зол и угрюм — это,

⁷ В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. Академии наук СССР, 1955, стр. 339.

конечно, не развернутый, а намеченный образ. Именно такой — сокращенный до одного или нескольких определений — образ неизбежен в лирике.

Узнав, что отец героини был беден, мы узнаем и о бедности, в которой жила сама героиня, и о недоедании, и о некрасивом, плохо шитом платье, и о тесном неудобном жилье. Когда мы узнаем о человеке, что он был «зол и угрюм», то эти определения, сами по себе весьма общие, в сочетании с «беден» дают представление о тяжелом характере, попреках, мучительном домашнем тиранстве. Отец «объяснен» читателю (указано направление, и при всех индивидуальных отклонениях образ героини в предположении разных читателей будет сохранять какие-то общие определяющие черты).

О жизни героини в доме мужа прямо не говорится, но зато характеризуется он сам в очень выразительных традиционных словосочетаниях «бешеный нрав», «тяжелая рука». Снова читателю даются опорные пункты, и он, опираясь на собственный опыт, дорисовывает картины домашнего ада, мелочного тиранства, взрывов бешенства, сопровождаемых рукоприкладством.

Начиная рассказывать о прошлом своей героини, автор восклицает: «С детства судьба невзлюбила тебя!». Но затем «судьба» оборачивается людьми и обстоятельствами.

В героине стихотворения угадывается характер — и характер недюжинный, выкованный ударами судьбы, крепнущий в упорном сопротивлении неблагоприятным обстоятельствам. «Не покорилась — ушла ты на волю. . .» — нужно понять, что стоит за скупой строкой, какой героизм нужен был, чтобы женщина порвала цепи церковного брака.

Конечно, и этот характер не развернут (как он мог бы развернуться в романе, повести или даже рассказе), он — в соответствии с условиями лирической поэзии — намечен, но намечен совершенно определенно.

Тот же принцип социально-бытового объяснения биографии и характера героини мы находим и в других стихотворениях Некрасова («Тройка», «Свадьба», «Гадающей невесте»). Это р а з н ы е судьбы и р а з н ы е характеры, но важно, что все они вмещены в быт, объясняемый социально. И мы привыкаем к тому, что даже вскользь брошенный Некрасовым намек, неразвернутую деталь и т. п. следует расшифровывать, дополнять и дорисовывать именно в этом направлении. Например, в стихотворении «Тяжелый год» (1855):

Не я обрек твои младые годы
На жизнь без счастья и свободы,
Я друг, я не губитель твой. . .

(Т 132).

«Младые годы», проведенные «без счастья и свободы», — это сказано в самой общей форме и вне контекста лирики Некрасова допускает весьма разнообразную дорисовку. Но воображению читателя з а д а н о о п р е д е л е н н о е н а п р а в л е н и е.

Социальное начало входит и в изображение самых интимных отношений. Любовь берется не в одних своих поэтических, возвышенно-прекрасных проявлениях, не в отвлечении от враждебной ей «прозы». Любовь предстает перед нами в сложном переплетении прекрасного и прозаического, возвышенного и житейски-обыденного («Мы с тобой бестолковые люди», 1851):

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

(I, 60).

Любовь несет с собой не только радость, но и горе, обиды, боль, ссоры:

Мы с тобой бестолковые люди:
 Что минута, то всышка готова!
 Облегченье взволнованной груди,
 Неразумное, резкое слово.

(I, 60).

Она несет с собой и такие мгновенья, когда близкий человек является не в ореоле нежности и красоты, а виден с беспощадностью полной трезвости («Слезы и нервы»), в неприкрашенности настоящего, не эстетизированного горя («Поражена потерей невозвратной, 1855):

Лицо без мысли, полное смятенья,
 Сухие, напряженные глаза —
 И, кажется, зарею обновленья
 В них никогда не заблестит слеза.

(I, 140).

Когда романтик проклинал действительность, он изымал из нее своего героя. Подлому миру противопоставлялось «я», не зависящее от него, не запятнанное связью с ним. Действительность не анализировалась, она отвергалась. Надежда была не на нее, а на гордого, прекрасного, свободолюбивого человека, который не вырос из действительности, а возник где-то вне ее.

Реалист в самой действительности стремится найти силы, на которые можно опереться в борьбе со злом. Героя нельзя выдумывать, а условия его формирования и существования нельзя игнорировать: герой связан с миром, вырос из него, он часть этого мира. Беспощадно трезвый анализ, направленный на мир, не может миновать и «автора», «я», «героя». В лирике Некрасова дано социальное объяснение биографий и характеров героев. И это обуславливает содержание сцен. Некрасов изображает то, что до него никогда не входило в высокую поэзию, — ссоры, семью, быт, — но изображает так, что за всем этим чувствуется большая социальная перспектива и неподдельная любовь автора к героям.

В лирических стихотворениях Тютчева перед нами сцены совсем иного рода, и обусловлено это общим характером его поэзии. Тютчев рассказывает о гибели любимой женщины, о медленном неотвратимом разрушении красоты, молодости, свежести, о горе утраты — и нужно быть эмоционально и эстетически глухим, чтобы не поддаться сосредоточенной силе тютчевского лиризма («Она сидела на полу. . .», «Весь день она лежала в забыты. . .»). А рассказ о блаженстве любви, разрушаемом неведомой бедой («С какою негою. . .»), — разве он может оставить равнодушным?

Эти стихотворения теснейшим образом связаны со всем строем лирики Тютчева. В его поэзии выражено глубоко трагическое мироощущение. Человеку противостоят страшные, грозные, роковые силы — силы непонятные, таинственные. Они — и в окружающем человека огромном мире, и в самом человеке. И человек бессилен перед ними. В стихотворениях «Она сидела на полу. . .», «Весь день она лежала в забыты. . .»,

«С какою негою. . .» эта излюбленная устойчивая тютчевская проблематика была перенесена в быт и приняла форму сцены.

Г. А. Гуковский был совершенно прав, когда говорил о том, что в драматизированных стихотворениях Некрасова герои показаны в сложном душевном конфликте. Но он был неправ, усматривая изображение сложного душевного конфликта в драматизированных стихотворениях Тютчева. У Тютчева не герои противостоят друг другу, а им противостоит грозная роковая сила. В одних случаях она оборачивается смертельной болезнью, в других — это просто какое-то страшное, умышленно не называемое событие, разбивающее счастье.

3

Некрасов и Тютчев пользуются разными способами художественного обобщения. Сказанное выше о стремлении Некрасова к созданию в лирике различных характеров в полной мере относится и к его драматизированным лирическим стихотворениям. Даже в пределах небольшого лирического стихотворения, основанного на драматизации, Некрасова в гораздо большей степени, чем Тютчева, интересует своеобразие характеров героев, особенно в их эмоционально-психологическом облике и манере действовать.

Вот перед нами героиня стихотворения «Я посетил твоё кладбище» — стойкая и жизнерадостная, сильная и неунывающая. В тяжелые минуты она шутит и смеется, невзгоды не могут убить ее веселости, лишения не заставят замкнуться в себе, от горя она не окаменеет. Особенности ее душевного склада выясняются из сопоставления с другим женским психологическим типом:

Ты умерла. . . Смирились грозы.
Другую женщину я знал,
Я поминутно видел слезы
И часто смех твой вспоминал.

(I, 51).

То, что в этой строфе выговорено, во всем стихотворении присутствует как скрытое противопоставление. Героиню стихотворения автор и читатель сравнивают с этой «другой женщиной»; смех и веселый говор первой, слезы второй — не от минутного настроения, каприза, случайной вспышки бодрости или уныния; «смех» и «слезы» здесь — знаки двух характеров, проявляющихся в трудную минуту жизни: стойкого и слабого.

Иной женский характер рисует стихотворение «Тяжелый год — сломил меня недуг» (1855). В героине его мы видим вспыльчивость, раздражительность, неуравновешенность, неумение управлять своим настроением и поведением:

. . . стоишь ты предо мной
Прекрасным призраком с безумными глазами!
Упали волосы до плеч,
Уста горят, румянцем рдеют щеки,
И необузданная речь
Сливается в ужасные упреки,
Жестокие, неправые. . .

(I, 132).

Измученная несвободной, безрадостной юностью, жизненными невзгодами, ударами судьбы, она раздражается вспышками гнева и негодования: поток несправедливых обвинений обрушивается на близкого человека — тоже больного, пострадавшего, тоскующего по участию и ласке.

Новый склад характера — в стихотворении «Тяжелый крест достался ей на долю» (1856). Героиня его, любящая, самоотверженная, так же, как и героиня стихотворения «Я посетил твоё кладбище», старается не выдать горе («Страдай, молчи, притворствуй и не плачь»). Но в ней нет неодолимой жизненной силы, подвиг самоотречения пригнул ее к земле, она «угнетена, пуглива и грустна. . .». Страдание изнутри точит ее, и отчаяние прорывается в трагическом жесте: «Она молчит, свои ломая руки. . .».

Но, — могут возразить, — действительно ли во всех этих стихотворениях перед нами разные характеры? Не вернее ли будет предположить, что в каждом стихотворении закреплен момент из жизни все одной и той же героини, характер которой лишь по-разному обнаруживается в различных обстоятельствах?

Если бы это было так, то в сходных обстоятельствах героини вели бы себя в общем одинаково. Но все дело в том, что героини, изображенные в сходных обстоятельствах, ведут себя по-разному. Возьмем стихотворения «Я посетил твоё кладбище» и «Тяжелый год — сломил меня недуг». И там и здесь — трудная жизнь, герой, преследуемый невзгодами, усталый, измученный, нуждающийся в поддержке. Конечно, в стихотворениях описаны разные события и обстоятельства; но героини так несхожи, а обстоятельства, в которых они действуют, так похожи, что о с н о в н о е р а з л и ч и е⁸ между стихотворениями мы вынуждены приписать своеобразию двух женских характеров, изображенных в них.

А вот в стихотворении «Тяжелый крест достался ей на долю» обстоятельства, действительно, очень изменены: новое положение создается и смертельной болезнью героя, и его резкостью, желчностью, язвительностью. Мы уже видели, как обнаруживается в э т и х обстоятельствах характер героини: преданная и самоотверженная, она изнемогает под тяжестью подвига самоотречения. Достаточно лишь спросить, как вели бы себя в этих условиях героини стихотворений «Я посетил твоё кладбище» и «Тяжелый год — сломил меня недуг», чтобы увидеть, насколько и чем отличаются они и одна от другой и от героини стихотворения «Тяжелый крест достался ей на долю».

Каждая из героинь показана Некрасовым в момент, когда с наибольшей определенностью проявляются самые устойчивые черты ее характера. Это диктуется спецификой лирической поэзии. Романист или драматург находится в гораздо более благоприятных условиях: он может

⁸ Есть, кроме того, различие в манере лирического повествования, в степени экспрессивности рассказа о невзгодах, постигших героя. Достаточно сравнить два отрывка — из стихотворения «Я посетил твоё кладбище»:

Бывало, натерпевшись мунн,
Устав и телом и душой.
Под игом молчаливой скуни
Встречался! грустно я с тобой.

— и «Тяжелый год — сломил меня недуг»:

Тяжелый год — сломил меня недуг,
Беда застигла, — счастье изменило, —
И не шадит меня ни враг, ни друг,
И даже ты не пощадила!

Различие это объясняется точкой зрения автора-героя, большей или меньшей временной удаленностью от рассказываемого. Для автора-героя в стихотворении «Я посетил твоё кладбище» рассказываемое стало далеким прошлым («смирелись грозы»), оно волнует, как воспоминание, острота переживаний притупилась; а в стихотворении «Тяжелый год — сломил меня недуг» речь идет о недавнем прошлом, из которого непосредственно выросло нерадостное настоящее.

провести своего героя через разнообразные положения, испытывая его, проверяя реакцию характера на различные обстоятельства. В одних случаях характер обнаружится резко, непосредственнее, в других — слабее; окончательное же представление о характере сложится из совокупности наших представлений о поведении героя в различных условиях. Толстой показывает Каренина рыдающим у постели Анны, открывая в нем очень интересные общечеловеческие стороны. Но это стало возможно именно потому, что он изображен, кроме того, во множестве ситуаций, где его отвратительная сущность проявляется с неоспоримой очевидностью.

А вот живописец и лирик вряд ли станут рисовать Каренина у постели Анны, ибо они вынуждены из множества возможных положений выбирать то, в котором обнаруживается главное в герое. Так именно и поступил Некрасов: он изобразил своих героинь в такие моменты, когда обстоятельства с наибольшей силой обнаруживают ведущее в их характере. Разумеется, в пестрой смене различных коллизий героини Некрасова могли бы обнаружить черты, вступающие в противоречие с основой их характеров. Например, любящая, робкая, самоотверженная, печальная героиня стихотворения «Тяжелый крест достался ей на долю» может в какой-то момент вспылить, и тогда разыграется сцена с взаимными упреками и несправедливыми обвинениями. Стихотворение содержит намек и на такую возможность. В монологе героя есть отражения мыслей героини или отзвуки ее реплик, содержание и экспрессия которых открывает нам неожиданные стороны ее облика:

«Не говори, что молодость сгубила
Ты, ревностью истерзана моей. . .
.
Не говори, что дни твои унылы,
Тюремщиком больного не зови. . .
.
Щадить и ждать наскучило тебе. . .».

(I, 164).

Не случайно, однако, то обстоятельство, что эти элементы в стихотворении не выделены, а включены в поток речи героя; остается неясным, действительно ли это сказано героиней в порыве гнева, или — догадки героя.⁹ Следовательно, эти сказанные или предполагаемые слова героини введены в стихотворение так, что они не разрушают основного представления о данном характере.

В пределах лирической формы Некрасов и Тютчев избирают разные способы создания художественного образа. Некрасов передает общее через особенное: через характер, определенный душевный строй, склад эмоций. Тютчев же стремится передать в облике своих героинь душевную красоту, благородство, изящество страсти — вне особенного, проявляющегося в определенной форме поступков и эмоций. Некрасов изображает характеры обыкновенных людей. Тютчев создает образы прекрасных героев, поднятых до идеала.

Героини Тютчева не просто обладают гораздо меньшей личной определенностью, чем героини Некрасова. Разница между ними — не количественная, а качественная. Героини Тютчева вообще не являются характерами. Мы знаем, что в них есть привязанность к жизни, душевная кра-

⁹ См. об этом в статье автора данной работы «Прямая речь в лирике Н. А. Некрасова» («Ученые записки Борисоглебского государственного педагогического института», вып. V, 1958, стр. 80—82).

сота, изящество чувств. Мы знаем, что они прекрасны, что души их чисты, а чувства благородны, но каков особенный склад их натур, мы не знаем. Мы не знаем, чем они отличаются от других столь же прекрасных и благородных женщин и чем они отличаются одна от другой.

В самом деле, разве есть в каждой из героинь стихотворений «С какою некою. . .», «Она сидела на полу», «Весь день она лежала в забытьи» черты личного своеобразия? Все они кажутся одной героиней в разных жизненных ситуациях. Нас трогает сила ее любви, ее нежность, трагизм ее судьбы («С какою некою. . .»), нам жаль ее, мы скорбим о ее гибели («Весь день она лежала в забытьи»), но что она собой представляет как особый характер, мы не знаем и поэтому не можем перенести ее в ситуацию, отличную от тех, в которых она изображена, мы не можем столкнуть ее с другими людьми и представить ее поведение в предполагаемых обстоятельствах.

4

Драматизированные лирические стихотворения у Некрасова и Тютчева строятся по-разному.

Сцена столкновения разных характеров занимает центральное место в композиции стихотворений Некрасова. Сцене предшествует сжатая предыстория героев, повествование об обстоятельствах, в которых они формировались и действуют. Так, в начале стихотворения «Тяжелый год — сломил меня недуг» автор-герой рассказывает о себе:

Тяжелый год — сломил меня недуг,
Беда застигла, — счастье изменило. —
И не падит меня ни враг, ни друг. . .

— и о героине:

Истерзана, озлоблена борьбой
С своими кровными врагами,
Страдалица!

Лишь теперь следует сама сцена, в которой герои раскрываются в действии:

. . . стоишь ты предо мной
Прекрасным призраком с безумными глазами!
Упали волосы до плеч,
Уста, горят, румянцем рдеют щеки,
И необузданная речь
Сливается в ужасные упреки,
Жесткие, неправые. . . Постой!
Не я обрек твой младые годы
На жизнь без счастья и свободы,
Я друг, я не губитель твой!
Но ты не слушаешь. . .

(I, 132).

В стихотворении «Я посетил твоё кладбище» также сначала идет рассказ о героине и лишь затем следует сцена, в которой описанный характер предстает перед нами в «действии», в непосредственном проявлении.

Драматизация лирического монолога, превращение его в сцену, как правило, связана у Некрасова с использованием настоящего времени. Например, «Я посетил твоё кладбище»:

. . . ты предо мною
Стоишь — жива и молода:
Глаза блистают, локон вьется,
Ты говоришь: «будь веселей» . . .

«Тяжелый крест достался ей на долю»:

Как статуя прекрасна и бледна,
Она молчит, свои ломая руки . . .

«Тяжелый год — сломил меня недуг»:

Страдалица! стоишь ты предо мной
Прекрасным призраком с безумными глазами!
Упали волосы до плеч,
Уста горят, румянцем рдеют щеки . . .

Использование настоящего времени создает иллюзию того, что перед нами (читателями, превратившимися в зрители) разыгрывается сцена, разыгрывается теперь, сейчас, в тот самый момент, когда мы читаем стихотворение.¹⁰

У Тютчева же в стихотворениях «Она сидела на полу. . .» (1858) и в «Весь день она лежала в забытьи. . .» (1864) драматическая сцена разыгрывается в прошлом, перед нами воспроизведение того, что было когда-то:

Она сидела на полу
И грудь писем разбирала,
И, как остывшую золу,
Брала их в руки и бросала.
Брала знакомые листы
И чудно так на них глядела . . .¹¹

«Сидела», «разбирала», «брала», «бросала», «глядела» — все это происходило когда-то; теперь нам об этом лишь рассказывают.

То же — и в другом стихотворении Тютчева:

Весь день она лежала в забытьи,
И всю ее уж тени покрывали.
Лил теплый летний дождь — его струи
По листьям весело звучали.

Изображается какой-то день в прошлом: «лежала», «покрывали», «лил», «звучали» — все это действия и состояния одновременные, но не современные моменту восприятия стихотворения.

Затем начинается движение во времени:

И медленно опомнилась она,
И начала прислушиваться к шуму,
И долго слушала — увлечена,
Погружена в сознательную думу . . .
И вот, как бы беседуя с собой,
Сознательно она проговорила . . .¹²

¹⁰ В первом и третьем случаях используется так называемое «настоящее живописное», воспроизводящее прошлое, как если бы оно было настоящим (см.: А. М. Пешковская. Русский синтаксис в научном освещении. Изд. 6-е, Учпедгиз, М., 1938, стр. 208).

¹¹ Ф. И. Тютчев, Полное собрание стихотворений, стр. 208.

¹² Там же, стр. 220.

«Опомнилась», «начала прислушиваться», «слушала», «проговорила» — все это действия, сменявшие друг друга в прошлом. Читая стихотворение, мы ни на миг не утрачиваем ощущения временной дистанции между собой и героями.

В стихотворении «Весь день она лежала в забыти. . .» первые три строфы рассказывают о прошлом, четвертая же переносит нас в настоящее. У Некрасова в настоящем разыгрывается обычно драматизированная сцена. У Тютчева сцена разыгрывалась когда-то в прошлом и воспроизводилась в форме рассказа; переход к настоящему связан с использованием формы лирического излияния, звучащего теперь, во время чтения стихотворения:

Любила ты, и так, как ты, любить —
Нет, никому еще не удавалось!
О господи! . . . и это *пережить*. . .
И сердце на клочки не разорвалось. . .¹³

Это уже не сцена: героини нет в живых; в строфе нет действия, есть страстное выражение душевного состояния автора.

Настоящее, воспроизводимое в четвертой строфе, не вплотную примыкает к прошлому, воспроизводимому в первых трех строфах, не является его непосредственным продолжением. Между сценой, которая разыгрывалась когда-то, и возгласом «О господи! . . .» лежит какой-то временной промежуток. О том, какими трагическими событиями он был заполнен, в стихотворении не сказано; мы о них можем лишь догадываться по словам автора: «и это *пережить*. . .». Трагична история угасания прекрасной женщины, страстно привязанной к жизни (рассказ-сцена). Трагичен и вырвавшийся у автора возглас любви и крик боли (последняя строфа). Но самое страшное, самое трагическое — смерть — было между сценой и последней строфой; и настолько страшно оно было, что об этом рассказать нельзя. Точками обозначено это пропущенное содержание, и оно-то и есть лирическая кульминация. Свообразие стихотворения в том, что момент наибольшего эмоционального напряжения непосредственно не описывается, а лишь подразумевается в самой общей форме. В стихотворении есть то, что можно было бы назвать эллиптикой¹⁴ кульминацией.

Так же построено и стихотворение «С какою негой. . .» (1840). Сцена, происходившая когда-то, изображается как медленно текущее прошлое; одно за другим следуют действия, сменявшие друг друга в прошлом:

. . . твой взор, твой страстный взор изнемогал на нём!

В друг от избытка чувств, от полноты сердечной
Вся трепет, вся в слезах, ты подвергалась ниц. . .
Но скоро добрый сон, младенчески-беспечный,
Сходил на шелк твоих ресниц. —

И на руки к нему глава твоя склонялась,
И, матери нежней, тебя лелеял он. . .
Стон замирал в устах. . . дыханье уравнилось —
И тих и сладок был твой сон.

¹³ Там же.

¹⁴ В лингвистике термин «эллипс» («эллипсис») обозначает пропуск в речи какого-нибудь легко подразумеваемого слова, члена предложения.

После этой сцены — рассказа о прошлом — следует в четвертой строфе резкий переход к настоящему:

А днесь. . . О, если бы тогда тебе приснилось,
Что будущность для нас обоих берегла. . .
Как уязвленная, ты б с вошлем пробудилась,
Иль в сон иной бы перешла.¹⁵

Это уже не сцена-рассказ, а лирическое излияние.

Между прошлым, описанным в первых трех строфах, и настоящим (четвертая строфа) лежит отрезок времени, заполненный трагическими событиями, о конкретном содержании которых мы можем лишь догадываться по смутным намекам.

Сначала — прошлое: сцена, изображающая блаженство разделенной любви. Затем — настоящее: горькое воспоминание о той же сцене и о том, что за ней последовало. А между рассказом-сценой и восклицанием автора («А днесь. . .») — какое-то страшное горе, обрушившееся на счастливых любовников, переполненных нежностью и блаженством.

Оно не о п и с ы в а е т с я, это горе: мы д о г а д ы в а е м с я о нем по зловещей окраске последней строфы; но представление о нем, ощущение его и есть подлинная лирическая кульминация стихотворения. Самый напряженный момент действия остался за пределами текста; вернее, он задан в тексте как возможность, а не как нечто непосредственно описанное, нарисованное, воссозданное автором.

Итак, у Некрасова моментом наивысшего эмоционального напряжения в развертывании лирического сюжета является драматическая сцена, происходящая в настоящем (подлинном или предполагаемом, «живописном»).

У Тютчева же момент наивысшего эмоционального напряжения пропускается. Он входит в произведение как предполагаемая «средняя» часть; составляющие ее эпизоды восстанавливает читатель, опираясь на данные ему крайние точки сюжета и собственный жизненный опыт.

У Некрасова и в рассказе, и в сцене внимание читателя было сосредоточено на двух героях; менялись лишь формы поэтического воспроизведения их жизни.

У Тютчева переход от сцены-рассказа к излиянию связан с изменением объекта изображения: рассказ посвящен героине, а переход к излиянию ставит в центре стихотворения автора-героя.

Так, в стихотворении «Весь день она лежала в забытии. . .» сначала изображается героиня, она описывается, она действует; кроме нее, в поле зрения автора нет никого: в первой строфе — «Весь день она лежала в забытии»; во второй строфе — «И медленно опомнилась она»; в третьей строфе — «Сознательно она проговорила. . .». Лишь в конце третьей строфы в воспоминаниях автора появляется герой — он сам: «Я был при ней, убитый, но живой». И вся четвертая строфа уже не столько рассказывает о героине, сколько представляет нам душевное состояние автора.

Конечно, можно сказать, что и первые две строфы рисовали душевное состояние автора, но не прямо, не непосредственно, а косвенно, через описание героини. О чувствах автора мы можем судить по подбору слов, характеру описания, эмоциональному тону его. Внимание читателя приковано к героине, и лишь незаметно

¹⁵ Ф. И. Тютчев, Полное собрание стихотворений, стр. 155—156 (разрядка моя, — Б. К.).

для себя знакомится он с автором, который затем появляется как «я», как определенная личность. Сначала мы «через автора» смотрим на героиню, но нам кажется, что между нами и ею никого нет.

По существу, ведь это автор с болью всматривался в дорогие черты: «И всю ее уж тени покрывали. . .». Он видит, как близкий ему человек пришел в себя, стал двигаться, говорить — и, подобное магическому заклинанию повторяется в тексте слово «сознательно»:

Погружена в сознательную думу. . .
Сознательно она проговорила. . .

За этими повторениями — и память о мучительно долгих днях и часах, когда она лежала без жизни в лице, без сознания, и наивное, но столь понятное трогательное желание увидеть во временном улучшении признаки благодетельного кризиса.

В самой замедленности рассказа (создаваемой последовательным названием действий героини) воспроизводится не только неверность, робость, расслабленность движений обессиленного болезнью человека, но и «прикованность» автора к воспоминаниям, его сосредоточенность на воспроизводимом, значительность для него каждого движения, жеста и слова героини.

Но э т о г о автора, который с любовью, надеждой и мольбой смотрит на героиню, читатель непосредственно не воспринимает. А вот в четвертой строфе меняется объект изображения и направление взгляда читателя: автор теперь говорит о с в о е й любви, с в о е м страдании.

По-иному, кажется, все обстоит в стихотворении «С какою негою. . .». Уже в первой части стихотворения назван и показан, кроме героини, лирический герой:

Твой взор, твой страстный взор изнемогал на нём! . . .
.
И на руки к нему глава твоя склонялась,
И, матери нежней, тебя лелеял он. . .

Но героиню мы видим в авторском описании, мы понимаем все, что в ней происходит, тогда как «я» героя от нас по существу скрыто (о нем сказано лишь: «И, матери нежней, тебя лелеял он. . .»). Любовь, страсть, ласка растворены в авторском тексте, они не соединяются в представлении читателя с обликом героя, не воспринимаются читателем как выражение чувств героя: для читателя — пока он не перейдет к четвертой строфе — автор и герой существуют как разные «я». Точнее, для читателя существует герой и отделенная от героя, не сливающаяся с ним стихия авторского повествования, которая при непосредственном восприятии кажется безличной. И лишь в четвертой строфе мы внезапно узнаем, что автор говорил о с е б е.

Достигается это благодаря изменению личного местоимения. «В начале стихотворения „С какою негою. . .“ Тютчев обращается к героине во втором лице, а о ее возлюбленном говорит в 3-м лице. . . А в самом конце переходит на первое лицо множественного числа, говоря о „нас обоих“. . ., тем самым раскрывая, что изображенный им посторонний герой, обозначившийся местоимением „он“, и есть сам автор».¹⁶

¹⁶ А. Н. Гвоздев. Очерки по стилистике русского языка. Изд. 2-е, Учпедгиз, М., 1955, стр. 188.

Лишь теперь мы получаем возможность связать экспрессивность авторского текста с внутренним обликом героя. Оказывается, что автор и есть герой, и в четвертой строфе главное — хотя он говорит и о себе и о героине — его чувство, открытое излияние его внутреннего мира. Следовательно, здесь, как и в стихотворении «Весь день она лежала в забытьи», переход от одной части стихотворения к другой связан с изменением объекта изображения, с изменением направленности взгляда читателя.

У Некрасова драматизированная часть стихотворения («сцена») и есть его центр, к которому устремлены все элементы лирического монолога. У Тютчева же в рассмотренных стихотворениях используются сцена и лирическое излияние как равноправные элементы лирического монолога. Главное — в их сочетании и в переходе от сцены к излиянию. На читателя действует внезапность и стремительность перехода: от сцены — к излиянию, от прошлого — к настоящему, от рассказа о героине — к изображению чувств героя, от скрытой напряженности лирического повествования — к взрыву эмоций.

Части, составляющие стихотворения, контрастны по тональности, объекту и методу изображения. Такая «контрастная» композиция — частное проявление общей тенденции поэзии Тютчева к столкновению полярных, контрастных начал в пределах небольшого лирического стихотворения (ср., в частности, характер словоупотребления у Тютчева).

5

Стихотворение «Она сидела на полу» было написано Тютчевым в 1858 году; стихотворение «Весь день она лежала в забытьи» — в 1864 году. К этому времени уже были напечатаны стихотворения Некрасова «Я посетил твоё кладбище» (1849), «Тяжелый год — сломил меня недуг» (1855) и «Тяжелый крест достался ей на долю» (1856).

Г. А. Гуковский, чрезвычайно решительно высказывавший мысль о влиянии Некрасова на Тютчева, делает весьма важную оговорку: «... независимо от вопроса о влиянии Некрасова на Тютчева или наоборот (ведь и вообще эти указания «влиятель» чаще всего научно мало весомы), существенно само это сближение двух поэтов, во многом столь различных, существенна сама возможность подобной творческой переклички».¹⁷ На необходимость отнестись «с осторожностью к утверждению о прямом влиянии Некрасова на Тютчева» обратил внимание и Б. Я. Бухштаб.¹⁸

С этими оговорками нельзя не согласиться. Об их обоснованности свидетельствует, кроме описанных выше различий в типе драматизации и композиционной роли сцен у Некрасова и Тютчева, ряд фактов. Еще в 1840 году, когда будущий великий преобразователь русской лирики был лишь автором сборника «Мечты и звуки», Тютчев написал стихотворение «С какою негой...», первые три строфы которого представляют собой самую настоящую «сцену», аналогичную той, которая есть в стихотворении Пушкина «Желание славы» (1825):

Когда, любовью и негой упоенный,
Безмолвно пред тобой коленопреклоненный,
Я на тебя глядел и думал: ты моя;
Ты знаешь, милая, желал ли славы я;
.....

¹⁷ Г. А. Гуковский. Некрасов и Тютчев. (К постановке вопроса), стр. 54.

¹⁸ Б. Я. Бухштаб. Ф. И. Тютчев, стр. 49.

Могли ль меня молвы тревожить приговоры,
 Когда, склонив ко мне томительные взоры
 И руку на главу мне тихо наложив,
 Шептала ты: скажи, ты любишь, ты счастлив?
 Другую, как меня, скажи, любить не будешь?
 Ты никогда, мой друг, меня не позабудешь?
 А я стесненное молчание хранил,
 Я наслаждением весь полон был, я мнил,
 Что нет грядущего, что грозный день разлуки
 Не придет никогда. . .¹⁹

Мы находим здесь некоторые особенности драматизации, свойственные стихотворениям Тютчева: в частности, сцена описывается как медленно текущее прошлое; стихотворение строится на сочетании сцены и лирического излияния как равноправных элементов, и очень важен самый момент резкого перехода от одной части к другой.

* * *

Охарактеризованные выше различия в содержании сцен, способах художественного обобщения и композиции позволяют заключить, что перед нами не просто разные поэтические индивидуальности, но и разные способы лирического освоения мира. При всем новаторском характере драматизированных стихотворений Тютчева они все же гораздо более традиционны, чем драматизированные стихотворения Некрасова. Поэтому и устанавливается сходство и, возможно, преемственная связь между рассмотренными стихотворениями Тютчева и пушкинским «Желанием славы». Когда же речь идет о Некрасове, который несомненно также учитывал достижения зрелого Пушкина в области любовной лирики, то следует обязательно иметь в виду, что Некрасов в лирике гениально преобразовал завоевания новой повествовательной прозы с ее социальным пониманием человека, характера, судьбы.



¹⁹ П у ш к и н, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. Академии наук СССР, 1947, стр. 392.

С О О Б Щ Е Н И Я



С. А. Червяковский

ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ ПОЭМЫ
«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»

Дореволюционное литературоведение не создало ни одной специальной работы, посвященной анализу поэмы. В журнальных же статьях и общих обзорах обычно все сводилось к изложению содержания поэмы и беглой характеристике действующих лиц. Стиль «Кому на Руси жить хорошо» почти не изучался. Порою искажался и идейный смысл произведения. В обстановке ожесточенной классовой борьбы начала XX века критики-либералы старались истолковать некрасовскую поэзию в удобном им духе, объявляя великого революционного художника поборником реформизма. Это вызвало гневную отповедь В. И. Ленина.¹

Только партия большевиков боролась за подлинного Некрасова, которого В. И. Ленин называл «одним из старых русских демократов».² Ленинские цитаты из «Кому на Руси жить хорошо» показывают, как великому вождю революции импонировала глубина художественных обобщений некрасовской поэмы. При помощи проникновенных слов из песни Гриши «Русь»:

Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная,
Матушка Русь!

— В. И. Ленин определяет противоречия, свойственные целому историческому этапу в жизни русского крестьянства.³ Известные строчки поэмы, отразившие мечту Некрасова о тех светлых временах, когда мужик «Белинского и Гоголя с базара понесет», были использованы В. И. Лениным при характеристике культурного подъема России, который наступил в дни революции 1905—1907 годов.⁴ Широко пропагандировала творчество Некрасова и, в частности, его бессмертную поэму дооктябрьская «Правда».

Вооруженные марксистско-ленинской методологией, советские литературоведы уже в 20—30-е годы добились немалых успехов в изучении творчества Некрасова. Эти успехи были достигнуты в борьбе с формализмом и вульгарным социологизмом. Путь советского некрасоведения не был гладким и прямолинейным. Но в целом история изучения творчества Некрасова и, в частности, поэмы «Кому на Руси жить хорошо»

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 287.

² Там же, стр. 286.

³ Там же, т. 15, стр. 180—185.

⁴ Там же, т. 18, стр. 286.

отразила неуклонное поступательное развитие нашей литературоведческой мысли.

Первые статьи и заметки советской печати о поэме стали появляться в 1918 году. В декабре 1921 года советская страна широко отметила знаменательную дату — столетие со дня рождения великого революционно-демократического поэта. В юбилейной литературе значительное внимание было уделено поэме «Кому на Руси жить хорошо».⁵

В первые послеоктябрьские годы и десятилетия перед исследователями поэмы встал ряд неотложных задач. Необходимо было устранить из текста цензурные искажения. Потребовалось широкое и углубленное комментирование произведения. Огромный труд во все это вложил К. И. Чуковский.⁶

Опубликованные в те годы рукописи поэмы⁷ открыли перед исследователями новые горизонты. Рукописи свидетельствовали о том, что поэт тщательно работал над каждым словом, каждой картиной, добиваясь максимальной выразительности.

Появляются и первые работы советских критиков о поэме. Правда, в некоторых из них еще давала себя знать инерция старого литературоведения. В статье Н. Котляревского «Некрасов», появившейся в 1922 году,⁸ великий поэт-демократ объявлялся художником, не оставившим наследников, и поэма его рассматривалась как произведение, в котором «народ безмолвствует». В том же 1922 году вышла в свет книга П. Н. Сакулина «Некрасов».⁹ Автор книги раскрыл революционный характер произведения. В противоположность Котляревскому, он подчеркнул, что мужик в некрасовской поэме — не безгласный, угрюмый, а активный и сознательный. Исследователь говорит о богатстве народном, отраженном в поэме. В книге Сакулина сделана одна из первых попыток связать идейное содержание поэмы со стилевыми и жанровыми ее особенностями.

Дальнейшее развитие анализ поэмы нашел в работах 30-х годов. В. Е. Евгеньев-Максимов¹⁰ говорит о революционном звучании поэмы как эпопеи классовой борьбы. С наибольшей отчетливостью марксистско-ленинский анализ поэмы дан в книге А. М. Еголина,¹¹ открывающейся главой «За ленинское понимание творчества Некрасова». В главе, названной «В борьбе за стиль демократической поэзии», автор книги устанавливает глубоко народное начало в стиле поэмы и раскрывает органическое единство стиля с содержанием.

⁵ См., например: М. Л. Гофман. 1) Некрасов и народная песня. В книге: Некрасов. Памятка ко дню столетия рождения, под ред. В. Евгеньева-Максимова, Госиздат, Пб., 1921; 2) Два отрывка из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Там же; В. Е. Евгеньев-Максимов. В цензурных тисках. — «Книга и революция», 1921, № 2, (14).

⁶ См. также: И. Н. Кубиков. Комментарии к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Изд. «Мир», М., 1933.

⁷ М. Л. Гофман. «Кому на Руси жить хорошо» (из рукописей Некрасова). В книге: Некрасов. Неизданные стихотворения, варианты и письма, П., 1922, стр. 60—104; Ю. А. Бахрушин. Первоначальный текст поэмы «Пир на весь мир». — «Звенья», т. V, изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 415—448.

⁸ См. книгу: Некрасов. Неизданные стихотворения, варианты и письма, стр. 5—59.

⁹ П. Н. Сакулин. Некрасов. Изд. 1-е — «Земля», М., 1922; изд. 2-е — «Никитинские субботники», М., 1928.

¹⁰ В. Е. Евгеньев-Максимов. Социальные мотивы поэзии Некрасова. См.: Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, Изд. 9-е, Гослитиздат, 1935.

¹¹ А. Еголин. Некрасов поэт крестьянской демократии. Гослитиздат, М., 1935.

В 30-е и в начале 40-х годов появляются исследования, посвященные отдельным вопросам изучения поэмы — ее источников, языка, творческой истории.¹² Но особенно всесторонне она стала изучаться в послевоенные годы. Сказался общий подъем литературоведческой мысли. Задачу исследователей облегчил выход в свет Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова, где в III и XII томах приводятся обширные извлечения из рукописей. В III томе имеется подробный комментарий к поэме, составленный К. И. Чуковским, и текстологические примечания к ней, написанные А. Я. Максимовичем. Это скорее исследование о поэме, чем простой комментарий к ней.

Примечательным фактом явился и выход в 1954 году книги И. Ю. Твердохлебова¹³ — первой монографической работы о поэме, где делается попытка осветить большинство важнейших проблем, связанных с ее изучением.

В послевоенные годы напечатан ряд методических пособий, где затрагивается вопрос изучения поэмы «Кому на Руси жить хорошо»¹⁴ в высшей и средней школе. Появилось и несколько статей, посвященных анализу содержания и формы этой поэмы в их единстве.¹⁵

К сожалению, мало нового внесла книга В. Т. Плахотишиной.¹⁶ Книга задумана интересно, но оригинальные мысли автора тонут в общеизвестном материале. Оформлена книга крайне небрежно. Местами в ней перепутаны имена героев, события и т. п.

Перечень работ о поэме «Кому на Руси жить хорошо» приводится в специальных изданиях.¹⁷ Первая же попытка научного обобщения их делается в комментарии К. И. Чуковского к Полному собранию сочинений и писем Н. А. Некрасова. Данная работа примыкает к исследованию К. И. Чуковского. Работа не претендует на исчерпывающую полноту и затрагивает лишь наиболее существенное.

1. О ТЕКСТЕ ПОЭМЫ

Общеизвестно, что современная текстология считает допустимым переносить из рукописей, корректур и т. п. в печатный текст лишь то, что носит след цензурных изъятий и автоцензуры. Многие в этом плане из проделанной К. И. Чуковским реконструкции текста поэмы «Кому на Руси жить хорошо» является бесспорным.

¹² Е. В. Б а з и л е в с к а я. Из творческой истории «Кому на Руси жить хорошо». — «Звенья», т. V, стр. 449—475; Н. П. А н д р е е в. Фольклор в поэзии Некрасова. — «Литературная учеба», 1936, № 7, стр. 60—85; В. В. Г о л у б к о в. Поэтический язык Н. А. Некрасова. — «Русский язык в школе», 1938, № 1, стр. 4—19; В. Т. П л а х о т и ш и н а. Из творческой истории поэмы «Кому на Руси жить хорошо». — «Научные записки Харьковского государственного педагогического института», т. III, 1940, стр. 197—218.

¹³ И. Ю. Т в е р д о х л е б о в. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Изд. Академии наук СССР, М., 1954.

¹⁴ М. М. Г и н и и В. Е. Е в г е н ь е в - М а к с и м о в. Семинарий по Некрасову. Изд. Ленинградского гос. университета, 1955; К. В. М а л ь ц е в а. Изучение произведений Н. А. Некрасова в школе. Изд. 1-е — 1953, изд. 2-е — 1956, изд. 3-е — 1958; А. А. О з е р о в а. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Изд. Академии педагогических наук РСФСР, изд. 1-е — 1950, изд. 2-е — 1953.

¹⁵ Они рассматриваются ниже.

¹⁶ В. Т. П л а х о т и ш и н а. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Киев, 1956.

¹⁷ Л. М. Д о б р о в о л ь с к и й и В. М. Л а в р о в. Библиография литературы о Н. А. Некрасове, 1917—1952. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1953; Библиографический перечень Фундаментальной библиотеки Академии наук СССР, 1958.

подавляющее большинство восстановленных им мест относится к «Пиру на весь мир».

Сопоставление текста «Пира» в февральском номере «Отечественных записок» за 1881 год с корректурным оттиском его из ноябрьского номера «Отечественных записок» за 1876 год¹⁸ оправдывает значительную часть проделанной К. И. Чуковским работы.

Мы воочию видим большую писательскую драму Некрасова. «Пир» из ноябрьского номера «Отечественных записок» за 1876 год был изъят. Умиравшему поэту пришлось спешно переделывать текст и приспособлять его к требованиям цензуры. Но «Пир» был напечатан только после смерти Некрасова. Если в корректуре он вынужден был отказаться лишь от остро иронического припева «Веселой»:

Славно жить народу
На Руси святой!

— то при дальнейшей переделке поэмы ему пришлось пожертвовать всем текстом «Веселой» и исключить «Барщинную» и «Солдатскую».

Но, пожалуй, ничто так не пострадало от автоцензуры, как изображение любимого некрасовского героя Григория Добросклонова. Приходилось убирать из поэмы все то, что ясно обнаруживало в образе Гриши революционного борца.

К. И. Чуковский снял вынужденные привески к песням Гриши: «Славься, народу давший свободу» и «Битву кровавую с сильной державою царь замышлял. . .». Он убрал из поэмы художественно слабую песню:

Нейди просторною
Дорогой торною
Страстей раба. . .,

— включенную в текст «Отечественных записок» за 1881 год, и восстановил песню «Средь мира дольного», идеологически и художественно значительно более полноценную. Еще в корректуре 1876 года поэт был вынужден исключить четверостишие о грядущей судьбе Гриши:

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

Однако здесь еще оставались такие строки:

. . . лет пятнадцати
Григорий твердо знал уже,
Кому отдаст всю жизнь свою
И за кого умрет.

В тексте же «Отечественных записок» они уступили другим, более зашифрованным:

. . . Григорий твердо знал уже,
Что будет жить для счастья
Убогого и темного
Родного уголка.

¹⁸ ИРЛИ, ф. 134, оп. 11, ед. хр. 4; ср.: Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, 1935, стр. 551—552.

Из песни о Грише исчезает строфа о боевой деятельности юношей, подобных ему:

По ней идут
Лишь души сильные,
Любвеобильные,
На бой, на труд.

Гриша в переработанном тексте именуется «пылким и восторженным певцом освобождения униженных, обиженных на всей святой Руси». Слова эти двусмысленны. Для Некрасова же важным было внушить цензуре, что речь идет о реформе 1861 года.

Наконец, в корректуре были и строки о деятельности Гриши и Саввы в деревне:

Крестьянам письма к сродникам
Писали. «Положение»,
Как вышло, толковали им.

Почему их нет в тексте «Отечественных записок»? Ответ один: сыновья дьячка разъясняли крестьянам «Положение» не в правительственном духе.

В корректуре имелось и место, рисующее среду, в которой вращался Гриша в дни своего учения в семинарии:

(В те времена хорошие
В России дома не было,
Ни школы, где б не спорили
О русском мужике).

Вслед за этими строками шли и другие, важные для характеристики Гриши. Над ними поэт долго трудился и вряд ли пожертвовал ими по соображениям художественного порядка:

Ему все разом вспомнилось,
Что видывал, что слыхивал,
Живя с народом сам,
Что думывал, что читывал.
Все — даже и учителя
Отца Аполлинария
Недавние слова:
Издравле Русь спасалася
Народными порывами
(Народ с Ильєю Муромцем
Сравнил ученый поп).

В обстановке 70-х годов, когда создавался «Пир», упоминание о Руси, спасающейся народными порывами, хотя и вложенное в уста благонамеренного человека, могло настроить цензуру.

К. И. Чуковский во многом восстановил подлинный облик Гриши как пламенного революционного борца. Но возникает вопрос, не следует ли кое-где пойти дальше. Можно было бы без малейшего нарушения текстологической цельности между словами «К народу перешли» и словами «И долго Гриша берегом» вставить приведенные выше 15 строчек. Строчки «Крестьянам письма...» механически включить в текст невозможно: поэт переделал тут контекст. Но привлечь к ним внимание читателя все же следует. Вместе с тем в «Пире на весь мир» есть ряд мелких разночтений, которые К. И. Чуковский вводил в текст «Пира» по рукописям. Однако у него были колебания и сомнения. Показательно, что в Полном собрании сочинений и писем Н. А. Некрасова он несколько отступил от ранее

принятого им текста. При упоминании о злоключениях солдата Овсянникова восстановлена строчка корректуры: «Взглянул помощник лекаря». В предыдущих же изданиях К. И. Чуковским давалась строка из рукописи: «Инспектор сам осматривал». Ни в корректуре, ни в тексте «Отечественных записок» в речи старика-обличителя не было двустипья:

Правды в судилище, свету в ночи,
В мире добра — не ищи!

Для предыдущих изданий К. И. Чуковский извлек его из рукописей. В Полном собрании сочинений и писем оно отсутствует.

В издание 1920 года К. И. Чуковский, в соответствии с текстом корректуры и «Отечественных записок», включил строки о «старике из секты скрытников» Никифоре-каргополе. Во всех же последующих изданиях, в том числе и в Полном собрании сочинений и писем, он использует рукописный вариант о старообрядце Кропильникове. По-видимому, К. И. Чуковский находит здесь большую политическую остроту, вносимую дополнительной строчкой: «Вся жизнь которого то воля, то острог». Однако нам представляется, что прав был И. Н. Кубиков, по мнению которого упоминание о секте скрытников, настроенной резко антиправительственно, в данном случае звучит сильнее.¹⁹

Итак, в каждом отдельном случае необходимо обосновать, что реконструкция текста вызвана устранением именно цензурных искажений.²⁰

Выработка общепризнанного канонического текста поэмы осложняется неясностью ее компоновки. Ведутся споры о месте «Пролога» и трех частей поэмы: «Крестьянка», «Последыш» и «Пир на весь мир».

«Пролог» был впервые напечатан в 1-м номере «Современника» за 1866 год и перепечатан (с небольшим дополнением) в 1-м номере «Отечественных записок» за 1869 год. В «Современнике» помещен только «Пролог», в «Отечественных записках» даются «Пролог» и глава I.

В последнем прижизненном издании сочинений Некрасова 1873—1874 годов мы находим такие следующие друг за другом обозначения: «Кому на Руси жить хорошо», «Часть первая» (на особом листе), «Пролог» и «Глава I».

Однако уже в первом посмертном издании стихотворений Некрасова «Пролог» оказался поставленным перед частью первой. Так он и печатался во всех дореволюционных и советских изданиях вплоть до Полного собрания сочинений и писем, где был включен в часть первую.

К. И. Чуковский не аргументировал реконструкции текста поэмы. Но И. Ю. Твердохлебов, солидаризирующийся с ним, подчеркивает, что есть указание поэта о включении «Пролога» в состав первой части.²¹ По всей вероятности, имеется в виду печатание «Пролога» после пометки «Первая часть» в издании 1873 года.

Убеденными сторонниками выделения «Пролога» из первой части являются И. В. Шамориков и Г. В. Краснов. Оба исследователя выдвигают

¹⁹ И. Н. Кубиков. Комментарий к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 102.

²⁰ Отдельные разъяснения принципов реконструкции текста «Пира» даются в текстологических примечаниях к нему: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. III, стр. 685—690. — В дальнейшем ссылки на это издание (т. т. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953) даются сокращенно: Н. А. Некрасов.

²¹ И. Ю. Твердохлебов. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 59.

гают аргументы как текстологического, так и композиционного характера. Нам представляется, что правы К. И. Чуковский и И. Ю. Твердохлебов. Трудно не считаться с единственным авторским указанием о месте «Пролога», сделанным в издании 1873 года. Утверждение же, что Некрасов в рукописи зачеркнул перед «Прологом» название первой части поэмы, построено на недоразумении. В действительности поэт обозначил «Пролог» цифрой I как первую главу поэмы, за которой должна была следовать вторая глава — «Поп». Да так ли уж значим «Пролог» для всей поэмы, как это представляется некоторым исследователям? Ведь постепенно Некрасов все больше отходил от первоначальной формулы спора мужиков. Думается, что нет оснований видеть в лесной природе, взбудораженной спором семи мужиков, тайный, чуть ли не революционный смысл, как это делает В. Т. Плахотишина.²² Наконец, нельзя забывать, что в последнем прижизненном издании появился второй пролог — пролог к «Крестьянке». Возможно, именно поэтому Некрасову особенно важно было определить место первого пролога.

Однако самым спорным вопросом является вопрос о расположении частей поэмы. Полемика по этому поводу освещена в комментариях К. И. Чуковского.²³

Вариант «Последыш» — «Пир» — «Крестьянка»²⁴ впервые был предложен К. И. Чуковским в издании 1920 года. Редактор опирался на авторские пометки: «Последыш» — из второй части, «Пир» идет за «Последышем», «Крестьянка» — из третьей части.

При этом варианте соблюдается логика времен года: сенокос в «Последыше» и «Пире» и жатва — в «Крестьянке» (если, конечно, полагать, что действие поэмы разворачивается в течение одного и того же года).

К. И. Чуковский вскоре отказался от этого варианта, но, когда поэма уже несколько лет печаталась по другому плану, с горячей защитой подобного расположения частей выступил В. В. Гиппиус.²⁵

Самый главный вопрос, который встает сейчас перед текстологами, — это вопрос, не нарушаем ли мы авторской воли, отказываясь от варианта, соответствующего авторским пометкам. Ведь аргументация К. И. Чуковского (поэму нельзя заканчивать «Крестьянкой», потому что теряется оптимистический пафос произведения),²⁶ — не текстологического характера, так же как и утверждение П. Н. Сакулина,²⁷ считавшего, что после «поминок по крепям» в «Пире» странно возвращаться к обширным картинам из времен крепостничества в «Крестьянке». Необходимо учесть иное, весьма важное обстоятельство. «Крестьянка» была опубликована в начале 1874 года. Работа же над «Пиром» начинается несколько позднее. Последние годы жизни великого поэта были годами усиления деятельности революционной интеллигенции. Недаром в связи с этим такую существенную роль в «Пире» играет Гриша. В корректуре, подаренной Некрасовым А. Ф. Кони, имеются следующие строчки:

Эпилог.

Григорий Добросклонов.

²² В. Т. Плахотишина. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 78.

²³ См.: Н. А. Некрасов, т. III, стр. 640—645.

²⁴ Мы, естественно, не упоминаем здесь о части первой.

²⁵ В. В. Гиппиус. К изучению поэмы «Кому на Руси жить хорошо». — Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности А. С. Орлова, изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 295—304.

²⁶ Н. А. Некрасов, т. III, стр. 644.

²⁷ П. Н. Сакулин. Некрасов, Изд. 2-е, стр. 61.

Правда, при окончательной обработке текста Некрасов снял этот заголовок и дал другой: «Доброе время — добрые песни». Трудно сказать, относился эпилог ко всей поэме или только к «Пиру», но это говорит о многом: в ноябре 1876 года Некрасов думал завершить поэму изображением революционного борца. В тесной связи с этим находится его ответ на письмо сельской учительницы А. Т. Малоземовой.²⁸ В комментариях К. И. Чуковского есть интересная и верная мысль: «Характерно, что хотя при жизни Некрасова „Пир на весь мир“ оставался неизвестен читателям, некоторые из них самостоятельно пришли к заключению, что тот ответ, который дан в более ранних частях, должен быть изменен и дополнен именно так, как это сделано в „Пире“».²⁹ Поэт тонко поправляет свою корреспондентку. Если та писала ему, что она находит для себя счастье в мирной просветительской работе, то Некрасов намекает ей на возможность революционной деятельности. Счастье передовой интеллигенции и составило бы, по собственным словам Некрасова, «предмет продолжения» его поэмы. Мало того, создав «Пир», Некрасов, по-видимому, наметил от него линию к «петербургским сценам», где возможны герои, подобные Грише. В рукописях «Пира» были строчки, свидетельствующие, что «зимой в далеком Питере» семь мужиков случайно встретились с одним из персонажей «Пира». В настоящее время исследователи поэмы единодушно считают «Пир» идейно-тематической вершиной поэмы. С середины 30-х годов в печати не было ни одного выступления в защиту завершения поэмы «Крестьянкой». Но зато сейчас споры развернулись вокруг двух вариантов: «Последыш» — «Крестьянка» — «Пир» и «Крестьянка» — «Последыш» — «Пир».

Первый из них был дан во втором посмертном издании стихотворений Н. А. Некрасова в 1881 году. Он воспроизводился и во всех последующих дореволюционных изданиях Некрасова. В наше время возвратиться к нему предложил в своей диссертации о поэме «Кому на Руси жить хорошо» Н. Г. Дмитриев.³⁰ С Дмитриевым согласился И. Ю. Твердохлебов.³¹

В 1957 году И. В. Шамориков в специальной статье³² сделал попытку обосновать необходимость вернуться к данному варианту. Он обратил внимание на то, что «Пир на весь мир» в этих изданиях печатался с пометкой «из четвертой части». Но принадлежит ли она самому Некрасову или сделана редактором? До нас дошли только те пометки Некрасова, где подчеркивалось, что «Пир» им отнесен ко второй части поэмы. И. В. Шамориков предполагает, что Некрасов мог на словах передать А. А. Буткевич и М. Е. Салтыкову-Щедрину указание на необходимость сделать «Пир» заключительной частью поэмы.³³

Но это только догадка.³⁴

²⁸ Н. А. Некрасов, т. XI, стр. 413.

²⁹ Там же, т. III, стр. 626.

³⁰ Об этом см. в комментариях К. И. Чуковского (Н. А. Некрасов, т. III, стр. 645).

³¹ И. Ю. Твердохлебов. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 59.

³² И. В. Шамориков. О расположении частей поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». В книге: Вопросы текстологии. Сборник статей, М., 1957, стр. 224—246.

³³ Там же, стр. 231.

³⁴ Кстати, необоснованным представляется нам утверждение автора статьи, что пометкой о месте «Пира», запрятывающей его в середину поэмы, редактор «Отечественных записок» затушевывал для цензуры революционное значение поэмы. «Пир» печатался в момент относительного цензурного либерализма, а в том же 1881 году, после событий 1 марта, в «Стихотворениях Некрасова» он помещен в конце поэмы.

Некрасов явно ощущал органическую спаянность «Пира» и «Последыша». Рассматривая «Пир» как заключительный аккорд поэмы, он все же относил его ко второй части.

Конечно, если бы удалось найти прямое подтверждение того, что композиция поэмы, данная в посмертных изданиях Некрасова, отражает последнюю волю поэта, возможно были бы основания принять вариант «Последыш» — «Крестьянка» — «Пир». Объективно в нем есть сильные стороны. «Последыш» примыкает к заключительной главе первой части поэмы — «Помещик». Следовательно, поэма будет печататься так, как она печаталась, когда части ее появились впервые. Будет соблюдена логика времен года: в «Последыше» и «Крестьянке» за сенокосом идет жатва. Оправдываются и авторские пометки: «Последыш» — из второй части, «Крестьянка» — из третьей. Но вместе с тем вариант этот сильно уязвим. Соблюдая авторскую волю в отношении «Последыша» и «Крестьянки», мы нарушим ее в отношении «Пира». Образует непонятный сдвиг событий, отмеченный К. И. Чуковским, — «странники в течение одного дня побывали в Клину, выслушали подробный рассказ Матрены Тимофеевны. . . выполнили за нее полевые работы и моментально вернулись на прежнее место». ³⁵ К этому следует добавить, что, вклинив «Крестьянку» между «Последышем» и «Пиром», мы невольно лишим некоторые характеры поэмы той реалистической глубины, какая им присуща. Так, например, образ Клима Лавина в «Пире», где Клим изображен участником народного хора протестантов и борцов. Староста Влас со всеми своими сильными и слабыми чертами также раскрывается на страницах «Последыша» и «Пира». Кроме того, отдельные штрихи «Пира» дополняют сатирический портрет князя Уяттина (воспоминания крестьян о диких оргиях помещика).

Вопрос о компановке поэмы представляется некоторым исследователям настолько запутанным, что они не находят возможным вести речь о поэме как о чем-то хотя бы относительно цельном. Так, И. Ю. Твердохлебов, с одной стороны, считает несостоятельной аргументацию Н. Г. Дмитриева, ³⁶ с другой, — полагает целесообразным разместить материал разрозненных частей поэмы в той же последовательности, что и Дмитриев, с небольшими поправками. ³⁷

П. Н. Сакулин, предложивший (в 1922 году) вариант «Крестьянка» — «Последыш» — «Пир на весь мир», не скрывал, что при нем приходится оставлять в стороне авторские пометки о расположении «Последыша» и «Крестьянки». Но Сакулин находил эти пометки условными. Он подчеркивал, что в самом тексте есть некоторые указания на идейно-тематическую связь между первой частью поэмы и «Крестьянкой», ибо мужики говорят Матрене Тимофеевне:

Попа мы уж довели,
Довели помещика,
Да прямо мы к тебе.

На известную условность этого варианта указывал и К. И. Чуковский, принявший его во всех изданиях Некрасова, начиная с 1927 года. Он

³⁵ Н. А. Некрасов, т. III, стр. 645.

³⁶ И. Ю. Твердохлебов. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 58.

³⁷ Там же, стр. 59.

писал: «Мы уверены, что эти обозначения были временные и что сам Некрасов переменил бы их, если бы ему довелось печатать всю свою поэму одной книгой». ³⁸ Существенным неудобством сакулинского варианта является нарушение логики времен года (жатва—сенокос), но все же нельзя не согласиться с К. И. Чуковским, что только подобный вариант придает поэме «некоторое подобие цельности». ³⁹

* * *

Наряду с проблемами печатного текста обсуждаются и проблемы, связанные с рукописным материалом поэмы.

Так, существенный интерес представляют собой рукописные фрагменты поэмы, относящиеся к ненаписанным главам ее. Недаром К. И. Чуковский в своих комментариях отводит анализу их специальную главу.

Работу исследователей значительно осложняет то, что эти фрагменты и наброски не датированы. А. А. Буткевич в письме к С. И. Пономареву приводит строчки из найденного ею среди бумаг поэта листка, где есть «заготовка» о встрече семи мужиков с царской охотой:

Глядели, любовались
И с умиленьем думали:
«Дойдем и до тебя!»

Она делает указание, предоставляющее возможность датировать запись примерно 1874 годом. Однако можно с уверенностью сказать, что запись произведена Некрасовым еще до работы над «Пиром». Трудно допустить, чтобы мужики, прослушавшие всевозможные антикрепостнические песни, рассказы, в том числе легенду «О двух великих грешниках», могли бы с «умиленьем» думать о царе. Еще более важно хотя бы приблизительно датировать имеющуюся среди бумаг Некрасова прозаическую запись с рассказом исправника. По-видимому, она относилась примерно к 1873 году, когда Некрасов работал над «Крестьянкой». Кое-что из нее поэт использовал в «Крестьянке»: «Дери бороды, бей в зубы», — говорит о своей должности полицейский чин. С этим местом перекликаются слова из рассказа Матрены Тимофеевны:

Рвал бороды начальникек,
Как лютый зверь насакивал —
Ломал перстни злаченные.

Тот же исправник сетует, что ему ставят в вину поживу крестьянской курицей. В «Пире» речь идет о земском суде, поедающем крестьянских кур, в черновой же рукописи имелись строчки, где была отражена мужицкая мягкотелость, — сами крестьяне, как бы вторя исправнику, кричали:

Не след мужицкой курицей
Начальство попрекать!

Встреча семи мужиков с исправником должна быть связана со спором мужиков. Некрасов писал: «. . . вопрос крестьян к исправнику, рассказ

³⁸ Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, ГИЗ, М.—Л., 1927, стр. 486.

³⁹ Н. А. Некрасов, т. III, стр. 643. — Редакция сборника не считает обсуждение вопроса о расположении частей «Кому на Руси жить хорошо» законченным.

его, которым я поканчиваю с мужиком, который утверждал, что счастлив чиновник». Подобная встреча сыграла бы в поэме двоякую роль. С одной стороны, она способствовала бы разоблачению чиновничества, а с другой, — помогла семи мужикам понять истинное положение вещей: в бедствиях народа повинны не столько мелкие чиновники, сколько те, кто стоял во главе государства.

Для понимания поэмы существенно определить и возможное место ненаписанных глав.

П. Н. Сакулин считал, что они были бы помещены где-то в промежутке между «Крестьянкой» и «Последышем».⁴⁰ Но доводы его умозрительны. К. И. Чуковский в комментарии к Полному собранию сочинений и писем высказал предположение, что шекснинские сцены поэт дал бы после «Крестьянки», ибо между «Крестьянкой» и «Последышем» оставались сюжетные пробелы. Что же касается петербургской части, то, в отличие от П. Н. Сакулина, К. И. Чуковский высказывает предположение, будто она должна была «явиться одной из ближайших частей, следующих за „Пиром“».⁴¹ Однако большинство исследователей склоняется к тому, что шекснинские и петербургские сцены Некрасов включил бы в конец поэмы. И. Ю. Твердохлебов считает, что при решении вопроса о месте ненаписанных частей поэмы следует придерживаться внутренней логики. «События задуманной главы „Смертушка“, — пишет он, — происходили бы, очевидно, в августе—сентябре (разгар эпизоотии, описанной в этой главе, приходился обычно на эти месяцы). Наконец, в Петербург крестьяне должны были прибыть зимой („зимой в далеком Питере“). Путь следования крестьян лежал от ярославско-костромских мест, через Шексну и Новгородскую губернию, к Петербургу».⁴²

По мнению Т. А. Бесединой, «петербургские сцены», возможно, были бы дополнены картиной встречи семи мужиков с Гришей Добросклоновым, который, как говорил его отец, «порывался» в Москву, в новорситет».⁴³

Все сказанное по поводу расположения ненаписанных глав пока не выходит за рамки гипотез. Но сохранившиеся фрагменты поэмы дают возможность понять, насколько широким был ее замысел.

Есть в «Кому на Руси жить хорошо» фрагменты иного характера. Значительная часть их — наброски политические столь острых мест, что их нельзя было опубликовать в легальной печати. Некрасову приходилось смягчать или устранять их. Так, среди черновиков «Пира» имелись строчки, характеризующие взгляд поэта на реформу: «На всей Руси обмерянной землицей». Это превратилось в более осторожное: «Не вся ты, Русь, обмеряна землицей». Т. А. Беседина напоминает о том, что в черновике поэмы имелась картина пожара помещичьей усадьбы, обрадовавшего крестьян. Происшествие это, по ее мнению, — живое свидетельство кровной ненависти крестьян к господам, призыв крестьян к расправе с дворянами.⁴⁴

В. Г. Прокшин отмечает, что такие политически острые места нередко дополняли и расширяли характеристики героев: Савелий, богатырь

⁴⁰ П. Н. Сакулин. Некрасов. Изд. 2-е, стр. 59—61.

⁴¹ Н. А. Некрасов, т. III, стр. 646.

⁴² И. Ю. Твердохлебов. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 54—55.

⁴³ Т. А. Беседина. «Кому на Руси жить хорошо» (эволюция замысла и основная проблематика поэмы). — «Ученые записки Вологодского государственного педагогического института», т. XVIII, 1956, стр. 78.

⁴⁴ Там же, стр. 56.

святорусский, например, рассказывал, что он, после побега с каторги, поджигал избы с начальством.⁴⁵

Желательно, чтобы подобные рукописные варианты сделались достоянием не только литературоведов, но и массового читателя.

К. И. Чуковский, А. Я. Максимович и другие текстологи проделали большую работу по прочтению и сверке многочисленных вариантов поэмы. Необходимо опубликовать все рукописные варианты.

II. О ПРИНЦИПАХ ТИПИЗАЦИИ В ПОЭМЕ

После выхода в свет редакционной статьи журнала «Коммунист» (№ 18 за 1955 год) «К вопросу о типическом в литературе и искусстве» необходимо критически пересмотреть все то, что писалось о типическом в отдельных статьях о поэме «Кому на Руси жить хорошо».⁴⁶

Начнем с вопроса о творческих источниках.

Общеизвестно, что для создания поэмы Некрасов использовал огромный материал. Но не всякие факты приковывали к себе внимание художника. Имеется немало исследований, раскрывающих работу Некрасова над источниками. Некоторые из них не могут не вызвать существенных возражений. К ним относится и работа А. В. Попова, которая возникла в результате длительного изучения автором ее ярославско-костромских источников поэмы.⁴⁷

На статью А. В. Попова опираются многие исследователи. Автор ее правильно считает, что Некрасов широко использовал для своего произведения факты, почерпнутые из ярославско-костромской действительности. Верно и утверждение А. В. Попова, что «топографическая точность не была самоцелью для Некрасова».

Однако в целом работа А. В. Попова построена так, что она создает превратное представление о принципах типизации у Некрасова. В статье К. Ф. Яковлева «От конкретных фактов — к художественному обобщению»⁴⁸ справедливо критикуется подход А. В. Попова к освещению темы.

Стремясь установить абсолютно точный маршрут семи мужиков, автор перемешивает главное с побочным, второстепенным, тем, что не было существенно для Некрасова как художника-реалиста. С одной стороны, исследователь законно считает, что Некрасов широко использовал факты вопиющей бедности ярославских крестьян, что внимание поэта привлекли происходившие в Ярославской губернии в период крестьянской реформы бунты, и т. д. С другой, — для А. В. Попова оказывается необходимой любая мелочь, если она, по его мнению, уточняла маршрут семи мужиков.

⁴⁵ См.: В. Г. Прохшин. Положительные герои в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — «Ученые записки Башкирского государственного педагогического института им. К. А. Тимирязева», выпуск VIII, серия филологическая, № 2, стр. 106.

⁴⁶ А. М. Егolin. Принципы типизации в поэзии Н. А. Некрасова. — Некрасовский сборник, II, изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1956, стр. 369—393. — В 1957 году вышла брошюра того же автора, выпущенная издательством Академии педагогических наук РСФСР.

⁴⁷ А. В. Попов. Топография поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Сборник «Николай Алексеевич Некрасов и Ярославский край», Ярославское книжное издательство, 1953, стр. 147—170 (это наиболее полный вариант; первые варианты появились на страницах ярославской печати в 1937—1938 годах).

⁴⁸ К. Ф. Яковлев. От конкретных фактов — к художественному обобщению. — О Некрасове. Сборник статей, Ярославское книжное издательство, 1958, стр. 234—250.

Работа А. В. Попова временами превращается из литературоведческой в чисто топографическую. А. В. Попов мало считает с тем, что Некрасов превосходно знал общерусскую действительность и синтезировал то, что видел и о чем слышал в самых разнообразных местностях России.

Против метода А. В. Попова говорят и рукописи поэмы. Поэт никогда не ограничивался фотоснимками. Из рукописи, хранящейся во Всесоюзной библиотеке им. В. И. Ленина, мы видим, что Некрасов, рисуя картины, развернувшиеся перед глазами семи мужиков, резко менял детали. Вместо «с полями, с сенокосами и с пахотной землей» сначала дается — «с кустарником, с болотами», затем — «а больше с неудобною бесплодною землей» и наконец — «с неудобною, заброшенной землей». Перед нами встает трагедия пореформенных деревень, вынужденных забрасывать землю, «дарованную» им помещиками. Весьма существенные поправки вносит Некрасов и в изображение села Кузьминского. По-видимому, вначале поэт хотел запечатлеть черты благоустроенного села, где имелись школа, богадельня, где было «много даже каменных купеческих домов». Но чуткий художник не собирался показывать исключения. Он широко обобщил все свойственное тогдашним селам и внес в пейзаж Кузьминского иные черты. Появился «дом с надписью: училище, пустой, забытый наглухо». Особо подчеркнута неблагоустроенность села. Оно расположено так, что в нем не просыхает грязь.⁴⁹

Последним работам К. И. Чуковского,⁵⁰ Г. В. Краснова,⁵¹ К. Ф. Яковлева⁵² присущ верный подход к пониманию типизации материала. К. И. Чуковский, рассматривая многочисленные эпизоды, положенные Некрасовым в основу его поэмы, говорит, что каждый из использованных им фактов Некрасов довел до предельной типичности.⁵³ Г. В. Краснов, касаясь непосредственно местных источников поэмы, подчеркивает, что Некрасов отразил в ней типическое для тогдашней русской действительности в целом, а не какой-либо одной губернии.⁵⁴

В интересующем нас вопросе существенна критика К. И. Чуковским работы Е. Базиливской,⁵⁵ которая односторонне сводит источники «Пролога» к былинке о птицах. Нельзя не согласиться с К. И. Чуковским, что «Пролог» несомненно является синтезом многих сказочных мотивов великорусского народного творчества, с детства знакомых Некрасову, и приурочивать его в какому-нибудь определенному книжному источнику — значит недооценивать связь великого мастера с народной стихией.⁵⁶

Исследователи «Кому на Руси жить хорошо» выделяют важное обстоятельство в творческой работе Некрасова: поэт любил брать из действительности факты, предельно острые. Порою они носили отпечаток исключительности. «Острая ситуация такого происшествия, его утрирован-

⁴⁹ Напрашивается сопоставление Кузьминского с деревней Разоренная в «Отрывке из путешествия в И*Т*» в журнале Н. И. Новикова «Живописец».

⁵⁰ Корней Чуковский. Мастерство Некрасова. Изд. 3-е, «Советский писатель», М., 1959, стр. 286—287.

⁵¹ Г. В. Краснов. Изображение народа в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» («Пролог», «Часть первая»). — О Некрасове. Сборник статей, стр. 99—134.

⁵² К. Ф. Яковлев. От конкретных фактов к художественному обобщению.

⁵³ Корней Чуковский. Мастерство Некрасова.

⁵⁴ Г. В. Краснов. Некрасов и Нижегородский край. — «Горьковская правда», 1958, 8 января.

⁵⁵ Е. В. Базилевская. Из творческой истории «Кому на Руси жить хорошо».

⁵⁶ Н. А. Некрасов, т. III, стр. 650—651.

ность. . . дают возможность ярче подчеркнуть закономерные черты явления. . .».⁵⁷ Вместе с тем Некрасов никогда не ограничивался самым фактом, каким бы социально острым он ни был: «Исключительное происшествие, если автор сумеет вложить в него широкий смысл, становится той формой случайного, в которой проявляет себя необходимое и закономерное».⁵⁸

Способы типизации в поэме «Кому на Руси жить хорошо» богаты и разнообразны. Они рассматриваются А. М. Еголиным,⁵⁹ который утверждает, что большинство крестьянских характеров поэмы — массовые человеческие типы. Черты массовости выступают в изображении и помещиков, и их слуг. Вместе с тем в статье отмечается существенная роль в поэме характеров новых, имеющих будущее, но в то время еще мало распространенных. К ним относится, например, характер Савелия, богатыря святорусского.

Автор статьи, подчеркивая, что в процессе типизации у Некрасова огромную роль играет отражение классовых столкновений, вместе с тем критикует вульгаризаторское понимание типического. На материале конкретных образов некрасовских произведений, — в частности, образов поэмы «Кому на Руси жить хорошо», — он раскрывает, что типизация у Некрасова связана с блестящей способностью создавать индивидуальные характеры.

И все же самые принципы индивидуализации характеров изучены слабо. Художественный образ проанализирован в немногих работах. Изыскания в этой области только что начаты. Необходимо учесть, что Некрасов мастерски раскрывает в каждом случае социальные и индивидуальные черты действующих лиц, создавая художественно неповторимый образ. Поэт отражает в том или ином человеческом характере как общие черты класса, так и черты класса на определенном этапе развития (например, поведение помещиков-крепостников в момент крестьянской реформы). И все это принимает ярко индивидуализированную форму.

Приемы индивидуализации характеров разнообразны. То яркая, надолго запоминающаяся особенность характера купца Алтынникова, соперника Ермилы Гирина на торгах мельницы: «наносит по копейке», «купец опять копейку», «купец его копейкою, а тот его рублем». То выразительная черта портрета старухи-«счастливицы», униженно кланяющейся даже своему брату-мужику. То фраза, по которой одно действующее лицо легко отличается от другого, — стоит вспомнить перечисление дорогих вин в речи дворового князя Переметьева или слова: «Москва первопрестольная, душа великорусская» в устах бывалого мужичка Клим Лавина.

Типические характеры в художественном произведении выступают в единстве с типическими обстоятельствами. У Некрасова это весьма обнажено. Достаточно вспомнить, как Некрасов объясняет причины скептицизма старосты Власа.

Типические обстоятельства Некрасов нередко раскрывает не только при помощи авторских разъяснений, но и путем высказываний героев поэмы. Особенно много обобщений вложено в уста Гриши Добросклонова. Так, в песне «В минуты унынья» содержится глубокое и предельно сжатое определение эпохи крепостничества. Умный, начитанный юноша спо-

⁵⁷ Т. А. Б е с е д и н а. «Кому на Руси жить хорошо», стр. 46.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ А. М. Е г о л и н. Принципы типизации в поэзии Н. А. Некрасова, стр. 369—393.

собен осмыслить сложные жизненные процессы. Он заявляет: «Собирается с силами русский народ и учится быть гражданином»; «Русь не шелохнется, Русь — как убитая! а загорелась в ней искра сокрытая».

Немало подобных обобщений и в речах Савелия, с гордостью заявлявшего о себе: «Клейменный, да не раб». Умудренный жизненным опытом, он любит афоризмы, в отдельных из них вплотную подходит к формуле Гриши: «Всему виною крепь!». Но Савелий — крестьянин патриархальной деревни. Мысль о безвыходности положения крестьянства приводит его порою к неверным выводам. И все же в речах Савелия заложена народная мудрость. Иное — рабы по духу, вроде дворового Ипата. Они не способны понять обстоятельств не только жизни крестьянских масс, но и обстоятельств своего личного бытия.

Попытки осмыслить действительность делаются и людьми из эксплуататорской верхушки общества. Но их обобщения фальшивы. В этом поэт заставляет убедиться своих героев, мужиков, странствующих по Руси.

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» имеются самые разнообразные способы типизации характеров. На этом критика пока останавливалась мало.

Нет достаточной ясности и в другом важнейшем вопросе — имеются ли в поэме образы нетипические? Наиболее четкий ответ на него дает А. М. Еголин, считающий, что нетипические характеры появлялись у Некрасова лишь там, где поэт был вынужден приспособливать свои произведения к цензурным условиям.⁶⁰

Некоторые исследователи находят, что независимо от цензурных обстоятельств в поэме остаются характеры, которые не могут быть отнесены к характерам типическим. Так ли это?

Рукописи поэмы наглядно свидетельствуют, что Некрасов устранял из текста отдельные места, содержащие в себе нетипические ситуации. Из рукописей «Пира» исчезли слова крестьян-вахлаков: «Подрезал царь помещика под самый корешок». Приписать подобное мнение о реформе целому крестьянскому коллективу поэт-демократ считал невозможным. Явная искусственность ощущалась и в сетованиях некоей бабы (в главе «Пьяная ночь») на своих сыновей, один из которых сломал ей ребро, другой обокрал мать, а третий собирается ее убить. Путем замены «сыновей» «зятьями» Некрасов создал сцены, характерные для старинного деревенского быта. Ведь народная пословица гласила: «Прими зятя в дом, а сам убирайся вон!», «Не зять бы был, не чертом бы и слыл» и т. п.

Нельзя считать нетипичным характер священника в главе «Поп» на том основании, что в нем есть отдельные положительные черты. Т. А. Беседина справедливо возражает против такого утверждения, напоминая о необходимости видеть в каждом художественном образе определяющее начало. Между священниками, изображенными в поэме «Кому на Руси жить хорошо», есть существенные индивидуальные различия, но их объединяет одна ведущая черта: «оба они живут за счет горба крестьянина».⁶¹

Спор этот имеет принципиальное значение.

К. И. Чуковский относит к нетипическому то, что изображено в главе «Губернаторша», где у Некрасова зазвучали «нотки либерального угодничества».⁶²

⁶⁰ Там же, стр. 390.

⁶¹ Т. А. Б е с е д и н а. «Кому на Руси жить хорошо», стр. 25—27.

⁶² Н. А. Некрасов, т. III, стр. 642.

Верен ли подобный упрек по адресу Некрасова? Полемизируя с К. И. Чуковским, Т. А. Беседина отмечает фактическую неточность в его утверждении: «Хвала губернаторше, — пишет она, — дается не как авторское лирическое отступление, а как мнение, выражение непосредственного чувства самой крестьянки Матрены Корчагиной».⁶³

Сложность и многогранность способов типизации у Некрасова вызывают споры и по поводу построения образов положительных героев поэмы.

Так, в критике встречались указания на некоторую схематичность образа Григория Добросклонова. И. Ю. Твердохлебов доказывает несостоятельность подобной точки зрения, ибо «в образе Гриши Добросклонова Некрасов воплотил типические положительные черты характера передового человека своего времени».⁶⁴ В этом образе одновременно выступает тип и живая человеческая личность.⁶⁵ Вместе с тем исследователь отмечает, что «цензурные обстоятельства не позволяли Некрасову нарисовать образ революционного деятеля во весь рост, показать развернуто типический характер в типических обстоятельствах».⁶⁶

Особенно сложным оказался вопрос о Ермиле Гирине. И. Ю. Твердохлебов находит в характере Ермила наряду с типическим и нетипическое. Некрасовскому герою, как писарю и бурмистру, приходится действовать «в обстоятельствах исключительных, нетипических», художественно неоправданным осталось в поэме и превращение Гирина, в течение 12 лет «не зажимавшего под ноготь мирской копеечки», в обладателя суммы не менее трех тысяч рублей наличными.⁶⁷

Т. А. Беседина высказывает противоположное мнение. Имея в виду историю жизни Ермила Гирина, автор статьи пишет: «В поэме „Кому на Руси жить хорошо“ Некрасов типизирует факты. Во-первых, избраннику народа, праведнику Ермилу, резко противопоставлены и полковник-управляющий, и его помощник, и вся контора, как алчные „хапуги“, разорители крестьян. Во-вторых, он взял типичную для эпохи ситуацию: «в избытке благодарности» к «господам-эмансипаторам, по всей матушке-Руси, то тут, то там бунтуют крестьяне».⁶⁸ Мысль о художественной полноценности образа Ермила Гирина отстаивает Г. В. Краснов.⁶⁹ При соединяясь к мнению тех, кто считает характер Ермила Гирина, при всей его сложности и противоречивости, характером типическим, мы хотим отметить ряд обстоятельств. История Гирина — типичная судьба честного человека в эксплуататорском обществе. Ермила выгнали с должности писаря и на место его поставили хапугу. Он не смог ужиться и на должности бурмистра. Его попытка создать своеобразный мирок правды и справедливости также потерпела неудачу. Ермил, владелец мельницы, установивший там идеальные порядки, был арестован. Он пришел именно туда, куда не мог не прийти: к борющемуся народу. Во всех этих эпизодах

⁶³ Т. А. Б е с е д и н а. «Кому на Руси жить хорошо», стр. 52.

⁶⁴ И. Ю. Т в е р д о х л е б о в. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 113.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Там же, стр. 112.

⁶⁷ Там же, стр. 96.

⁶⁸ Т. А. Б е с е д и н а. Некоторые вопросы творческой истории поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — Ученые записки Вологодского государственного педагогического института, т. XXII, 1958, стр. 229.

⁶⁹ Г. В. К р а с н о в. Изображение народа в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 131.

и раскрывается характер его как «типический характер в типических обстоятельствах».⁷⁰

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» дана огромная галерея человеческих характеров, типизирующих самые разнообразные стороны современной Некрасову действительности.

III. О СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦИОННОЙ СТРУКТУРЕ ПОЭМЫ

Неоднократно обращалось внимание на особенности сюжетно-композиционной структуры поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Она — «свободная, емкая, придающая произведению характер широкого поэтического обозрения, — отвечает авторскому замыслу дать развернутый показ самых различных сторон современной действительности».⁷¹ Подобное определение дает возможность установить единый принцип в сюжетной структуре поэмы. Ряд трудов содержит плодотворную попытку раскрыть ее сложное сюжетное развитие.

В книге В. Е. Евгеньева-Максимова «Творческий путь Н. А. Некрасова» прослеживается, как автор поэмы идет от осуждения своекорыстного, обывательского представления о счастье к пониманию счастья истинного, апофеозом которого является революционная борьба. Из поисков семью мужиками счастливого вытекает широкое изображение в поэме и самого народа, и его заступников, и врагов народных.⁷²

Действительно, проблема поисков счастливого связывает многие картины и сцены произведения в крепкий сюжетный узел. Из нее вытекает завязка поэмы и развитие действия. Она во многом определила бы дальнейший ход произведения и возможную его развязку. Показательно, что последние строки поэмы «Кому на Руси жить хорошо» — о счастье Гриши Добросклонова и его песне о «воплощении счастья народного». Однако исследователи поэмы обратили внимание на то, что не все образы и картины ее объединены линией поисков счастливого. Эта линия в сюжетном развитии поэмы переплетается с другой. «В „Пире“, — говорит А. А. Озерова в упоминавшейся выше работе, — проснувшаяся народная мысль безостановочно работает над разрешением вопросов „кто виноват“ и „что делать“. В связи с этим народу важно найти ответ на вопрос, „кто всех грешней и кто всех святей“». Действительно, в «Пире» этот вопрос особенно волнует умы народные. Но подспудно поиски ответа на него начинаются раньше. Достаточно вспомнить реплику Якимя Нагого о трех дольщиках, рассказ Савелия о «бойце» Шалашникове и немце-душегубе. Да и Матрена Тимофеевна в «Бабьей притче» вольно или невольно задает себе тот же вопрос.

В сюжете поэмы существенную роль играет то, что Горький называл «изображением людей в непрерывном движении» и «историей роста и организации того или иного характера, типа».

⁷⁰ Т. А. Беседина, по-видимому, полемизируя с И. Ю. Твердохлебовым, заявляет: «... Некрасова интересуют не пути, которыми Ермил нажил тысячи, а лишь факт, что Ермил обладает достаточным богатством. Предполагается, что оно добыто честным путем» («Кому на Руси жить хорошо», стр. 31).

⁷¹ И. Ю. Твердохлебов. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 135.

⁷² В. Е. Евгеньев-Максимов. Творческий путь Н. А. Некрасова. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1953, стр. 237—244.

Специально посвящена этой проблеме работа Т. А. Бесединой.⁷³ Особые обстоятельства обусловили развитие сюжета «Кому на Руси жить хорошо». Поэма была начата в годы реакции, а «Пир на весь мир» создавался в период революционного подъема. «В четырехлетие. . . с 1873 по 1876 годы, под влиянием того, что происходило в стране, — пишет В. Е. Евгеньев-Максимов, — поэт решительно отодвигает на второй план вопрос о счастье „купчины толстопузого“, „чиновника“, „вельможного боярина — министра государева“, наконец, „царя“ и всецело посвящает свою поэму вопросу о том, каково живется народу и какие пути ведут к народному счастью. Картины народных страданий под его пером становятся все мрачнее и мрачнее, революционные же мотивы звучат все громче и громче, достигая своего апогея в „Пире на весь мир“».⁷⁴

Исследователи отмечают усиление в сюжетном развитии поэмы антикрепостнического ее звучания (Оболт-Оболдуев, князь Утятин, пан Глуховский). По справедливому мнению Т. А. Бесединой, фигурой Глуховского поэт завершает сатирическую галерею помещичьих образов, ибо в образе Глуховского воплощены «самые темные стороны, самые страшные пороки дворянства».⁷⁵

В. Е. Евгеньев-Максимов находит глубокую логику в развитии характера крестьянина-бунтаря: Яким Нагой—дед Савелий—Кудеяр.⁷⁶

Известная закономерность видна в развитии характера заступника народного.⁷⁷ В первой части «Кому на Руси жить хорошо» это название применяется к Белинскому и Гоголю. Черты заступника народного выступают в облике Ермила Гирина. Вполне закономерно в некоторых работах о поэме (И. Ю. Твердохлебова, А. А. Озеровой и др.) устанавливается преемственность между Гришей Добросклоновым и Ермилом. Однако по-настоящему облик заступника народного раскрывается в «Пире на весь мир». В рукописях есть образ «барина-странничка». Напрашивается параллель его с образом Гриши. Если бы Некрасову удалось развернуть характеристику «барина», то поэт, вероятно, изобразил бы его как предшественника Гриши. Связь между «барином-странничком» и Гришей намечается при помощи песен, введенных в текст «Пира». «Барин» занес в деревню песню «Пахомушка». Ее исполняет и Гриша. По своему идейному содержанию эта песня близка «Веселой», в пении которой участвует тот же Гриша.

О герое «Пахомушки» говорится:

Нынче — крестьянин оброчный,
Завтра — холоп беспорточный,
Через неделю солдат под ружьем,

— а в «Веселой» мы находим такие строки:

Царь возьмет мальчишек,
Барин — дочерей!

⁷³ Т. А. Беседина. «Кому на Руси жить хорошо», стр. 3—80.

⁷⁴ В. Е. Евгеньев-Максимов. Творческий путь Н. А. Некрасова, стр. 243.

⁷⁵ Т. А. Беседина. «Кому на Руси жить хорошо», стр. 68.

⁷⁶ В. Е. Евгеньев-Максимов. Творческий путь Н. А. Некрасова, стр. 244—246.

⁷⁷ Об этом отчасти говорится в статье Г. В. Краснова «Изображение народа в поэме Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“ („Пролог“, „Часть первая“» (стр. 126—131).

Да и характер Пахома, «не берегущего забубенной головушки», превосходит характер бурлака — представителя вольницы — в песне Гриши «Бурлак».

Внимания исследователей заслуживает и образ Саввы, брата Григория. Савва поет вместе с Гришей ряд песен. Он одобряет Гришину песню «Русь». В рукописях упомянуто, что Савва толковал крестьянам «Положение». Имеется намек на ту среду, которая воспитывала Григория. Возможно, что в ней вращался и Савва. В. Е. Евгеньев-Максимов справедливо подчеркнул усиление революционного звучания поэмы именно в «Пире». ⁷⁸

А. М. Еголин отмечает, что «Некрасов на всем протяжении своего творчества создавал тип крестьян с пробуждающимся сознанием». ⁷⁹ Это в первую очередь относится к поэме «Кому на Руси жить хорошо», где, по словам А. А. Озеровой, «рост этого сознания — идейный стержень всей поэмы в целом». ⁸⁰

Исключительный интерес в сюжете поэмы представляет собою рост характеров. И. Ю. Твердохлебов прослеживает, как идет нарастание бунтарских настроений и формирование сознания Савелия: от молчаливого терпения — к пассивному сопротивлению, от пассивного сопротивления — к открытому протесту и борьбе. ⁸¹ В. Г. Прокшин стремится установить рост другого характера — Матрены Тимофеевны. Он приходит к вполне закономерному выводу, что характер Матрены Тимофеевны не получил в поэме своего логического завершения, ибо для «решительного и волевого характера Корчагиной был возможен и путь борьбы против тех общественных условий, которые делали счастье женское невозможным, путь борьбы против самодержавия и крепостничества». ⁸² За последнее время исследователи все больше приходят к мнению об идейном росте семи мужиков-правдоискателей. В самом деле, могли ли мужики остаться такими, какими были вначале? С чем они вышли из родных деревень? Мужики трудолюбивы — охотно жнут, косят. По-своему находчивы — им удастся ловко поддеть помещика, расхваставшегося «заслугами» своих предков. Тем не менее, на протяжении первой части поэмы они все же именуют себя смиренными («мирные»). Но вот мужички слышат бунтарские речи Якима Нагого, узнают об Ермиле Гирине, Савелии, внимают повествованию о бунтаре Агапе, легенде о народном мстителе Кудеяре. Матрена Тимофеевна произносит знаменательную фразу: «Я потушенную голову, сердце гневное ношу! . . .». Странники постепенно обретают свой голос, становятся активными. Им полюбились призывное словечко Савелия: «Наддай!». Они смеются над преданным господам Ипатом. Один из них шутливо рассказывает о крестьянине, посылавшем из острога оброк своему барину. Они как бы исподволь включаются в «камедь», которую разыгрывают вахлаки, а затем и в «великий пир» — это своеобразное антикрепостническое предствление. И пусть еще робко, но мужики идут к правде революционной борьбы. Им полюбилась «Веселая» — песня, недавно пришедшая в деревню, они поют песню

⁷⁸ В. Е. Евгеньев-Максимов. Творческий путь Н. А. Некрасова, стр. 243.

⁷⁹ А. М. Еголин. Принципы типизации в поэзии Н. А. Некрасова, стр. 380.

⁸⁰ А. А. Озерова. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», изд. 2-е, стр. 11.

⁸¹ И. Ю. Твердохлебов. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 86.

⁸² В. Г. Прокшин. Положительные герои в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 116.

«барина-странничка» «Пахомушка». Когда же мужики услышали речь Гриши, то один из них

Осклабился, товарищам
Сказал победным голосом:
Мотайте-ка на ус!

Конечно, мужикам далеко до понимания всей глубины идей Добросклонова. Не случайны в этой связи слова Некрасова: «Быть бы нашим странникам под родною крышею, если б знать могли они, что творилось с Гришею».

Помимо анализа сюжета поэмы в целом, идет изучение сюжетной связи ее отдельных глав. Особенно ценные наблюдения имеются в работе Т. А. Бесединой. Но этот вопрос требует дальнейшего рассмотрения. Далеко не сразу уловимой является, например, сюжетная связь между песней «Крестьянский грех» и эпизодом избития шпиона Егорки Шутова. «Крепь», по словам Гриши Добросклонова, порождает предателей, подобных старосте Глебу. Однако от самих крестьян зависело, чтобы «Глеба нового» не было на Руси. В этом плане важен факт коллективной расправы крестьян с Шутовым.

Подводя итоги изучения сюжета поэмы, необходимо подчеркнуть, что во всей русской литературе XIX века трудно найти произведение, в сюжете которого такую роль играло бы отражение классовой борьбы.

Во многих работах о поэме «Кому на Руси жить хорошо» (начиная с П. Н. Сакулина) отмечалось, что основным способом композиционной связи в произведении является принцип контраста. Особенно много внимания данному вопросу уделено М. П. Старенковым.⁸³ Но от установления этого бесспорного факта необходимо перейти к изучению различных способов использования в поэме художественной антитезы. Чаще всего с ее помощью раскрывается противоположность интересов господствующей эксплуататорской верхушки и народных масс. Существенна ее роль и там, где показ тяжелых картин действительности сталкивается с мечтами поэта о светлом будущем родины. Антитеза широко используется и в характеристике Гриши Добросклонова.

В отдельных работах о поэме анализируются образы, пейзажи, лирические отступления и т. п. И. Ю. Твердохлебов останавливается на трех особенно характерных для поэмы способах включения в нее материала: рассказ встречаемого странника «счастливица», показ того, что происходит перед глазами семи мужиков, и рассказ от имени автора.⁸⁴ На деле этих способов больше. Игнатий Прохоров, например, и старец Ионушка появляются в поэме в связи со спором о том, кто всех грешней и кто всех святей.

Ряд исследователей ставит вопрос о композиции образа (И. Ю. Твердохлебов, В. Т. Плахотишина, В. Г. Прокшин). Но все это носит общий характер. В. Г. Прокшин пишет: «Портрет, речь героя, рассказы действующих лиц о данном герое — излюбленные художественные приемы автора поэмы „Кому на Руси жить хорошо“».⁸⁵ Эти приемы характерны для многих произведений литературы.

⁸³ М. П. Старенков. О композиции поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — «Литература в школе», 1946, № 2, стр. 34.

⁸⁴ И. Ю. Твердохлебов. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 133—135.

⁸⁵ В. Г. Прокшин. Положительные герои в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 104.

Несмотря на то, что многое в сложной сюжетно-композиционной структуре поэмы раскрыто исследователями, ряд проблем не разработан.

Предстоит сделать многое. Почти не изучен юмор поэмы и глубоко драматическое начало, которое в ней заложено. Слабо обследована ее жанровая сущность. Только начато изучение роли пейзажа, лирических отступлений.⁸⁶ Но важно другое: дело изучения поэмы стало достоянием большого коллектива литературоведов.⁸⁷



⁸⁶ И. М. Колесницкая. Природа в крестьянских поэмах Н. А. Некрасова и в народном творчестве. — Русский фольклор. Материалы и исследования, т. III, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1958, стр. 153—183; Д. В. Ч а л и й. До чтения про эстетичні принципы поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

⁸⁷ По техническим обстоятельствам нам не удалось включить в обзор новейшие труды о поэме (В. Г. Базанова, И. М. Колесницкой и др.). Кроме того, на состоявшейся недавно Всесоюзной Некрасовской конференции (1960 г.) было заслушано пять специальных докладов о поэме «Кому на Руси жить хорошо» Л. А. Розановой, М. С. Каретниковой, А. Ф. Тарасова, Р. С. Шнейдермана и А. А. Левиной.

И. Ф. Бельчиков

НОВЫЕ АВТОГРАФЫ ПИСЕМ БЕЛИНСКОГО И НЕКРАСОВА

Автографы писем Белинского от 27 марта 1848 года и Некрасова от 27 марта 1848 года до сих пор не были обнаружены. Тексты писем опубликованы были давно и повторены в изданиях нашего времени: письмо Белинского напечатано в XII томе академического собрания сочинений критика,¹ письмо Некрасова — в «Полном собрании сочинений и писем».²

В обоих названных изданиях комментаторы дали сведения о предыдущих публикациях писем Белинского³ и Некрасова,⁴ отметив, что автографы писем не известны.

Но автографы сохранились в специальном деле «III отделения собственной его императорского величества канцелярии» «О безыменном письме, с возмутительными предсказаниями насчет будущего в России».⁵ Они вполне подтверждают историческую точность сообщения П. Е. Щеголева,⁶ где рассказана в полном соответствии с подлинными документами история появления в III отделении автографов Белинского и Некрасова.

Анонимный «пашквиль», адресованный начальнику III отделения, шефу жандармов графу А. Ф. Орлову, в котором «Истый Русский» писал, что «судьбы раздраженного народа вступили ныне в славную борьбу с судьбою царей», взбудоражил носителей «голубых мундиров», и они принялись за «поиски» анонимного автора.

Запрошен был по этому поводу как консультант известный агент III отделения по литературным делам Ф. В. Булгарин, который под видом «догадки, как отыскать автора», написал донос на ряд тогдашних передовых деятелей литературы, группировавшихся около ненавистных ему «Отечественных записок» и «Современника», и, в частности, высказал подозрение на Некрасова и Я. П. Буткова.

III отделение после этого решило установить почерк Белинского и Некрасова.

¹ В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. Академии наук СССР, М., 1956, стр. 469.

² Н. А. Н е к р а с о в, Полное собрание сочинений и писем, т. X, Гослитиздат, М., 1952, стр. 113.

³ В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 577.

⁴ Н. А. Н е к р а с о в, Полное собрание сочинений и писем, т. X, стр. 113.

⁵ Центральный гос. исторический архив (ЦГИАМ), ф. III отделения, 1 экз., 1848, № 104.

⁶ П. Е. Щ е г о л е в. Эпизод из жизни Белинского (по неизданным данным). — «Былое», 1906, № 10, стр. 285—287.

Ваше превосходительство
Александръ Тургеневъ
Благодарю васъ!

Мы работаем на государственные дела, и
всегда будем рады, если вы обратитесь
к нам по поводу издания в издатель-
стве издательского общества, и т. д. с
заказом.

Ваше превосходительство
Александръ Тургеневъ
Благодарю васъ за
внимательное предположение
о работе издательства, —
мы рады быть в связи
с вами по поводу и содействием
издательскому

Ваше превосходительство

Александръ Тургеневъ

Почтовый адрес

Петербургъ

27 марта, 1848
С. А.

Автограф письма Н. А. Некрасова 27 марта 1848 г.
Москва. Центр. гос. ист. архив, ф. III отд., 1 эксп., 1848, д. 104, л. 6.

Министерству Государства

Михаилу Максимовичу.

Нужно отметить прежде всего замечен и употреблен, что для
не получены мои ответы на письмо, — отчасти, потому, что
небольшая часть из них послана. Это обстоятельство
своими же мне неясно и неизвестно, и для и для
друзей и знакомых моих Левитин? Максимовича и других моих
знакомых, что и в настоящее и в то время было предметом
несудимости и в этом смысле, потому что и не было
и не было еще каких-либо писем от вас. Если бы вы и
в настоящее время предвидели себя в этом отношении
друзья, — и тогда только можно употребить все силы для
составления документов и документов. Только теперь заметна вся
важность этого дела и для государства и для вас и на-
стоящих, потому что, что касается у меня же это ^{ваша} работа
составить, что и теперь в настоящее время ^{ваша} работа
на этом плане и в настоящее; но потому и сего дела —
кажется, потому что, что бы было употреблено для составления

Автограф письма В. Г. Белинского 27 марта 1848 г.
Москва. Центр. гос. ист. архив, ф. III отд., 1 экзп., 1848, д. 104, л. 7.

Кому по желанию. Сего надобно, что отчасти пишут
много или мало, не более, нежели на себя, впрочем
много и отчасти в Председательстве, отчасти и
в иных случаях еще по некоторым делам, пока не будет
подтверждено и не по некоторым делам до сих пор
хорошо. Будет впрочем, Михаил Максимович, а не
председательство и не впрочем, отчасти и в
иных, могу и в некоторых делах. Не забуду
сказать впрочем: Председательство, Т. отчасти
иных: отчасти и впрочем, отчасти и в
иных и впрочем, отчасти и в

Кому надобно, впрочем, и впрочем, отчасти и в

Михаил Максимович

отчасти и в

В. Г. Белинский

27 марта, 1848 г.

Окончание письма В. Г. Белинского 27 марта 1848 г.

Видному чиновнику III отделения М. М. Попову, когда-то школьному учителю Белинского в Пензе, было поручено пригласить Белинского и Некрасова в здание у Цепного моста. Некрасов дал согласие на скорое появление у шефа жандармов, а Белинский, по случаю тяжелой болезни, не мог быть. И оба послали в III отделение свои письменные ответы. Так появились публикуемые автографы.

Значение этих писем достаточно хорошо выяснено в специальной литературе (см. названную статью П. Е. Щеголева),⁷ и мы не будем повторять здесь те версии, какие на первых порах сложились у современников из-за такого необычного приглашения. Мы считаем важным указать на факт наличия этих подлинных документов, так как автографов Белинского сбереглось просто считанное количество и пополнение их состава имеет смысл.

Общественное значение письма Белинского от 27 марта 1848 года в последнее время охарактеризовал удачно Ю. Г. Оксман: «Письмо Белинского к Попову. . . является последним из дошедших до нас автографов великого критика и каждой строчкой своей как бы подтверждает известные слова Грановского: „Благо Белинскому, у м е р ш е м у в о в р е м я“».⁸



⁷ Там же, стр. 286.

⁸ Ю. Г. Оксман. Переписка Белинского. Критико-библиографический обзор. — «Литературное наследство», кн. 56, Изд. Академии наук СССР, М., 1950, стр. 230.

В. П. Вильчинский

НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА Н. А. НЕКРАСОВА К М. Л. МИХАЙЛОВУ

Публикуемые письма извлечены из архива историка и критика литературы А. Д. Галахова (1807—1892). Современник литературно-общественного движения в России на протяжении многих десятилетий, Галахов собрал ценную коллекцию автографов русских писателей, которая после его смерти поступила в разные места. Часть архива Галахова оказалась сосредоточенной в руках известного библиографа Н. М. Лисовского и после его смерти, в начале 1920-х годов, была приобретена у наследников Лисовского покойным ныне профессором В. С. Спиридоновым. С 1959 года архив находится в распоряжении Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, где и хранятся автографы публикуемых здесь некрасовских писем.

Эти письма расширяют представление о деловых и дружеских связях Некрасова, содержат новый фактический материал о его редакторской деятельности, работе с писателями, его мнение о публикуемых в журнале материалах, показывают его постоянную заботу о насыщении «Современника» свежими, интересными для читателей произведениями русских и иностранных авторов.

Письма дополняют и обогащают прежние сведения об отношении Некрасова с одним из сознательных и непримиримых врагов тирании и эксплуатации — Михайловым.

Знаменитый революционный деятель, поэт, переводчик и беллетрист Михаил Ларионович Михайлов (1829—1865) начал сотрудничать в журнале Некрасова с 1852 года. По свидетельству С. В. Максимова, с этого момента Михайлов «не только был искренно и горячо предан нравственным интересам и успехам „Современника“ как его самый неизменный сотрудник, но и как друг».¹

С начала сотрудничества и до своего ареста в сентябре 1861 года писатель опубликовал в «Современнике» около десяти повестей и рассказов, несколько литературно-критических и публицистических статей, большое количество переведенных им стихотворений. В 1858—1859 годах в «Современнике» печатались «Парижские письма» Михайлова. Их оценка Некрасовым, его советы писателю в связи с данной работой и другими литературными замыслами и их исполнением находятся в центре некрасовских писем. Здесь содержатся также сведения, важные для биографов Михайлова. В письме к Добролюбову от 1 января 1861 года Некрасов отмечал: «Вы уже знаете, что я приурочил к постоянным сотрудникам „Совр.“ Михайлова — он очень полезен по редакции: читает корректуры, хлопочет о статьях и у цензоров».²

¹ «Новое время», 1889, № 4880, 29 сентября.

² Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, 1952, стр. 439. — В дальнейшем ссылки на это издание даются сокращенно: Н. А. Некрасов.

Сохранилось также письмо Некрасова к Михайлову от 1853 года (см. там же, стр. 189), которое свидетельствует, что Михайлов и ранее принимал участие в редакционной работе, выполнял отдельные поручения Некрасова. Публикуемые письма дают новые факты, подтверждающие слова Максимова о том, что Михайлов был «неизменным сотрудником» и «другом» некрасовского «Современника».

Письма печатаются в хронологическом порядке; необходимые пояснения даются после каждого письма.

I

Любезнейший Михаил Ларионович!

Сожалею, что вы нездоровы, и надеюсь, что вам лучше.

Вручите сему подателю корректуру статьи Соловьева¹ для отнесения в типографию.

Я предлагаю Вам прислать мне Ваш рассказ² не позже завтрашнего дня — я его прочту и сам обещаю Вам напечатать его в таком случае, если в нем нужны еще улучшения, но если он достаточно обделан, то очень бы желательно поместить его в 1 книжке).

Преданный Вам Н. Некрасов.

19 декабря 1852 года.

¹ Речь, вероятно, идет о статье С. Соловьева «Русский город в XVII веке», напечатанной в январском номере «Современника» за 1853 год. Цензурное разрешение получено 31 декабря 1852 года. Это обстоятельство является обоснованием датировки письма.

² Возможно, подразумеваются рассказы Михайлова «Голубые глазки» или «Дерева и город», они были напечатаны в февральских номерах «Современника» за 1855 и 1856 годы. О последнем произведении Некрасов так писал В. П. Боткину 7 февраля 1856 года: «Ты предубежден против повести Михайлова, — прочти ее, пожалуйста, и ты увидишь, что такие повести можно печатать с удовольствием. И сколько найдется читателей, которым она понравится больше многого другого. Да и, в сущности, она очень недурна. Это общее мнение, даже говорят, очень хороша. И притом журнал должен давать на все кусы» (Н. А. Некрасов, т. X, стр. 263).

II

Любезнейший Михайло Ларионыч!

Пожалуйста — не откажите прочесть посылаемые корректуры и перенести все ценсорские помарки с сохранением смысла.¹ Но так как типография не имеет дела, то постарайтесь формы четыре прочесть сегодня и завтра рано утром отправьте в типографию к Працу² — от вас в 15-ти шагах,³ в Офицерской, в доме Олимпиева, напротив 2 части, в которой сидел Тургенев.⁴ Позвольте надеяться, что Вы все это исполните. Так как я постоянно дома, то не зайдете ли на днях ко мне вечером — да захватите главы две-три вашего романа⁵ — я бы прослушал охотно.

Ваш Н. Некрасов.

1852, после 28 мая—1854, до сентября.

¹ Речь идет об одном из произведений, печатавшихся в «Современнике».

² Прац, Эдуард — владелец типографии, в которой некрасовский «Современник» печатался с 1847 по 1854 год. Это обстоятельство, а также упоминание об аресте Тургенева и романе Михайлова (см. примечания ⁴ и ⁵) служат обоснованием датировки данного письма.

³ Михайлов жил в это время в Петербурге, на Офицерской ул., в доме Китнера, в квартире № 13.

⁴ За небольшую статью «Письмо из Петербурга» о смерти Н. В. Гоголя, напечатанную в «Московских ведомостях», в которой Гоголь был назван великим человеком, обозначившим целую эпоху в истории русской литературы, Николай I приказал посадить Тургенева под арест, который писатель отбывал с 16(28) апреля по 16(28) мая 1852 года «на Съезжей 2-й Адмиралтейской части».

⁵ Речь идет об одном из романов Михайлова, опубликованных впоследствии в «Отечественных записках» (1853 №№ 6—8 — «Марья Ивановна»; 1854, №№ 9—12 — «Перелетные птицы»). Некрасов был невысокого мнения о подобных произведениях, отмечал в письме к Боткину (от 7 февраля 1856 года), что «на роман Михайлова, конечно, не хватает» (Н. А. Некрасов, т. X, стр. 263).

III

Любезнейший друг,

Я не испытал ни малейшей неприятности при чтении Вашего письма, но не могу Вам не сказать, что Вы требуете от меня больше, чем я обещал, исполнили меньше, чем вы обещали и должны были исполнить, именно:

Вы обещали выдать книжку¹ к Святой, а выдали сами знаете когда.

Вы сказали, что пьес в ней будет слишком семьдесят, а их менее.²

Это все привело 1) к тому, что книгу пустить по рублю не оказалось никакой возможности (а между тем на этой цене основывалась общая оценка оригинала, которая таким образом теперь должна на известную долю уменьшиться).

2) к тому, что вместо того чтобы помочь вам уладить это дело. (единственная моя цель — почему я в него влез), я сделался участником довольно мелкой спекуляции, ибо и по 75 коп. продавать эту брошюру слишком дорого: читатель не слеп, он видит, что объем книги чистый обман, основанный на толщине бумаги — и убежит.

3) к тому, что я поставлен Вашею запискою в необходимость все это Вам высказать.

Кажегся, Вы будете справедливы, если перестанете считать меня виновным по этому делу в чем-нибудь, кроме разве некоторой раздражительности, которую я обнаружил в последнем нашем разговоре, в которой впрочем тогда же принес извинение и в которой был Вами великодушно прощен.

Если бы я даже обещал Вам дать деньги в мае, то май еще и половины не достиг, это первое. И второе: опоздав сами выдать книгу, вы должны быть справедливы на столько, чтоб отодвинуть и срок уплаты.

Но дело в том, что я не только не нарушил обещания, но сделал больше. Я дал Вам 350 р. ранее, чем видел хоть один листок книги, а остальные обещал выдать из выручки за книгу — вы при этом обещали не спешить меня.

Ух! Много написал. Мне право легче было бы достать и послать Вам деньги (они же у меня есть), чем писать все это, но я убежден, что Вы не так нуждаетесь, как некоторые из начинающих литераторов, которые не знаю почему довольно часто прибегают ко мне за помощью и которым очень тяжело бывает отказывать.

Вот мой откровенный ответ — на днях я к Вам заеду — мы это дело кончим, деньги Вы получите. Не сердитесь на меня. Повторяю, я взялся за это дело д л я в а с, да будет это заступником за меня в вашем сердце.

Ваш Н. Некрасов.

1858, 9 мая.

СПб.

¹ Речь идет о книге «Песни Гейне в переводе М. Л. Михайлова» (СПб., 1858).

Как видно из письма, Некрасов принимал большое участие в издании данной книги — не известный ранее факт в биографии поэта.

² В книге помещено 63 произведения Гейне.

IV

Милейший друг Михаил Ларионович!

Благодарю Вас душевно и за то, что меня не забыли, и за то, что прислали статью в Современник.¹ 1-е письмо очень хорошо (оно напечатано в 9 № Современника). Пожалуйста пишите каждый месяц по письму. Театр, общественная жизнь, судебные истории, книги, сплетни, мерзости административные — все это материал, который у вас теперь под руками. Ну да вас нечего учить! Так же можете касаться и политических вещей слегка.

Статьи из Парижа Капустина, Сальяс, Феокистова в Русском вестнике постоянно читались и читаются с жадностью.² И по первому письму Вашему видно, что ваши письма ожидает такая же участь. Между прочим, побольше сплетен и скандалу да и ругайтесь крепче! Мы здесь живем по старому. Все теперь разбрелось с дач, закупориваются на зиму и т. под. Нового и особенного ничего нет.

Весь Ваш Н. Некрасов.

8 Сент. старого стиля. <1858 год.>³

¹ Речь идет о первой статье из серии «Парижские письма», которая оценивается Некрасовым в дальнейшем тексте. Статьи, входящие в данный цикл, написаны Михайловым под впечатлением увиденного во Франции, где писатель находился с июля 1858 по январь 1859 года. «Парижские письма» печатались в «Современнике», начиная с 9-го номера журнала за 1858 год. Последнее, шестое письмо опубликовано в февральской книжке журнала за 1859-й год.

² В журнале «Русский Вестник» систематически публиковались «Вести из Парижа», статьи о выдающихся деятелях французской культуры, корреспонденции, написанные в форме писем. Некрасов, очевидно, имел в виду следующие статьи, напечатанные в этом журнале: Евгения Тур (Салиас де-Турнемир). 1) Жизнь Жорж Занд. 1856, т. т. III, IV; 2) Нравоописательный роман во Франции. 1857, т. IX; 3) Парижские письма. 1858, т. XVII; Е. М. Феокистов. 1) Ансельм Кантерберийский. 1856, т. т. III, IV; 2) Годовщина Московского университета в Париже. 1858, т. XIII; 3) Письма из Парижа. Там же; 4) Записки Гизо. 1858, т. XIV, и др.; М. Н. Капустин и н. Воспоминание о П. Н. Кудрявцеве (письмо из Парижа). 1858, т. II, и др.

³ Год написания устанавливается на основании содержания — разбор первого «парижского письма» Михайлова и советов относительно содержания второго. Оба они опубликованы в «Современнике» в 1858 году. На обратной странице автографа содержится письмо к Михайлову Я. П. Полонского. Приводим его текст:

«Хотел писать тебе дома — пишу у Некрасова, такой случай вышел — и рад я, очень рад, что знаю твой адрес. Я б давно писал тебе, да — то, думал, ты уехал в Лондон или в Испанию, то куда-нибудь переселился из твоей гостиницы и проч. и проч.

«Доехал я до Питера — больной, желтый, как лимон — и страшно исхудал. Теперь опять вошел в норму и пользуюсь порядочным здоровьем. Графа Кушелева в Питере нет с 9 августа — он поехал по своим владениям. Дела журнала подвигаются — высылаю тебе объявление.

«Пожалуйста, кончи и пришли свой роман в декабре, без конца не могли и начать его печатать, а мне бы хотелось пустить его в публику в 1-й книжке.

«Напиши им какую-нибудь статейку — деньги будут высланы немедленно.

«Кланяйся и ручку поделуй милой Людмиле Петровне. Мужу ее так же кланяйся. Пиши ко мне в дом Штакеншнейдера на б. Миллионной.

«Буду на днях вторично писать тебе.

Остаюсь друг твой
Я. Полонский».

Михайлов познакомился с Полонским в 1852 году. Обоих поэтов связывали дружеские отношения и совместные литературные предприятия: они сотрудничали в петербургском демократическом журнале «Русское слово», издателем которого в 1859—1862 годах был упоминаемый в письме Полонского граф Г. А. Куселев-Безбородко. Об организационном периоде этого журнала и идет речь в письме. Под романом, который Полонский просит прислать поскорее, видимо, подразумевается роман «Благодетели», высланный Михайловым Полонскому в конце 1858 года (см.: Письма М. Л. Михайлова к Полонскому. «Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы», М.—Л., 1940, стр. 444—451). Это произведение было напечатано в 6—8-м номерах «Русского слова» за 1859 год. В первом же номере опубликован очерк Михайлова «Кормилица», сцены «Обязательный человек», несколько переведенных им стихотворений.

Упоминаемая в письме Полонского «Людмила Петровна» и ее муж — Шелгуновы, с которыми Михайлов был за границей. Письмо Полонского связано с VII и IX письмами Михайлова к Полонскому, помещенными в названном выше издании.

V

Любезнейший друг Михаил Ларионович,

Пишу к Вам, чтоб сказать Вам, что и II¹ письмо ваше получено и напечатано в X № Совр<ременника>, и попросить о продолжении. Что-то нет долго третьего. Впрочем, для полноты и свежести содержания это хорошо. Вообще, отправляя вашу работу вскоре после первого числа по н о в о м у с т и л ю, Вы будете как раз успевать, но только — вскоре, именно пропуск не более двух-трех дней. Письмо II так же хорошо, как и первое.

У нас здесь поистине ничего нет нового и достойного передачи. Мы все продолжаем удивляться исполинскому своему прогрессу.

Если Вам нужны деньги, то черкните словечко и Вы их получите.

Весь Ваш

Н. Некрасов.

16 окт<ября> с<старого> с<тиля> <1858 года>.²

×

¹ Второе «Парижское письмо» написано Михайловым 12 августа 1858 года и опубликовано в октябрьской книжке «Современника» за тот же год.

² Год написания определяется по публикации второго «Парижского письма» Михайлова.

VI

Любезнейший друг Михаил Ларионович,

третье Ваше письмо я на днях получил — он<о> поспело как раз вовремя; ¹ не читав, признаюсь, отдал его в типографию и потому ничего о нем сказать не могу, но первые два были очень ценны и занимательны; уверен, что таково же и третье; ценсура из первых двух н и ч е г о не вычеркнула.

Денег, 2000 франков, Вы получите ранее первого января, именно я их Вам отправляю 15-го ноября нашего стиля; значит, Вы будете их иметь

в начале Вашего декабря. Вообще в этом отношении можете быть спокойны, лишь работайте, а денег буду высылать сколько угодно.

Касательно романа Гюго² усердно прошу. Без всякого сомнения, это будет хорошо и во всяком случае очень эффектно; на цену за перевод я согласен на всякую, какую Вам угодно будет назначить, но бога ради, не пропустите времени, чтоб другой кто-нибудь не воспользовался. Всего бы именно лучше добывать корректуры; я за это согласен был бы платить особо. Надеюсь, что Вы устроите это дело как возможно лучше, и с нетерпением жду первых глав перевода. Не смущайтесь, если в романе есть неценсурные главы — мы переделаем то, что будет можно,³ и все-таки окажем услугу читателю.

Притом цензура наша теперь не очень крута относительно всего, что не прямо к нам относится.

Если видите Елисея Колбасина,⁴ то скажите ему, что стыдно забывать приятелей; он не написал мне ни строки: скажите, что жду от него повести и приготовил для него деньги.

Итак, в ожидании начала романа и IV письма, кланяюсь и остаюсь

душевно вам преданный

Н. Некрасов.

25 окт<ября> с<тарого> с<тиля> <1858 года>.

¹ Третье «Парижское письмо» помечено Михайловым 20 октября 1858 года и напечатано в ноябрьской книжке «Современника» за тот же год. Это обстоятельство служит основанием датирования письма Некрасова.

² Речь идет о романе В. Гюго «Несчастные» («Отверженные»), отрывок из которого опубликован в «Современнике» (1862, № 4, стр. 607—706). Не известный ранее факт перевода этого произведения (впервые в России) М. Л. Михайловым отмечен, на основании гонорарных ведомостей «Современника», В. Э. Боградом в книге «Журнал „Современник“ 1847—1866» (М.—Л., Гослитиздат, 1959). Об интересе Михайлова к творчеству В. Гюго свидетельствуют сделанные им многочисленные переводы стихотворений французского писателя и развернутая рецензия на «Легенду веков» — статья «Последняя книга Виктора Гюго», напечатанная в 1-м номере журнала «Русское слово» за 1860 год.

³ В «Современнике» был напечатан адаптированный перевод первой части «Отверженных» — «Фангина», выполненный в форме рассказа. Перевод сопровождался следующим примечанием редакции, очевидно, написанным Михайловым:

«Новый роман Виктора Гюго возбуждает такое сильное любопытство, что надобно было познакомиться с ним и наших читателей. Но первая часть романа, вышедшая в двух томах (напечатанных, впрочем, разгонисто до безобразия), чрезвычайно растянута. Печатать ее в полном переводе значило бы напрасно изнурять читателя и терять бумагу. Потому печатаем эту первую часть в сокращенном рассказе, — уверяем, что кроме этого метода, конечно не почтительного к „великому художнику“, не было другой возможности сделать ее сносно в чтении. Как надобно будет поступить с следующими частями, — переводить их вполне, или также сокращать, — увидим, когда они выйдут».

Особенно урезанной в «Современнике» оказалось первая книга первой части — «Праведник», посвященная епископу Мириэлю; 14 глав этого раздела оказались сведенным в две небольшие главы. При этом полностью выпала особенно острая X глава, в которой речь шла о благодетельном для цивилизации и прогресса народов характере революций вообще и Французской буржуазной революции в частности. Думается, что подобное сокращение вызвано не растянутостью романа, а цензурными соображениями. Несомненно, что панегирик революции, вложенный Гюго в уста бывшего члена Конвента Ж., не мог быть пропущен царской цензурой, даже если и учесть слова Некрасова, что «цензура наша теперь не очень крута относительно всего, что не прямо к нам относится».

⁴ Колбасин Елисей Яковлевич (1831—1885) — беллетрист и историк литературы; с 1855 года сотрудничал в «Современнике», печатался раньше в «Отечественных записках», «Библиотеке для чтения», «Атенее», «Веке» и других изданиях. Был в дружеских отношениях со многими литераторами, в том числе с Некрасовым.

VII

Любезнейший Михайло Ларионович, с этим письмом посылаю Вам две тысячи франков¹ — надеюсь, что они придут даже несколько раньше, чем Вы желали, — я бы Вам прислал и еще ранее, но чорт угораздил меня потерять Ваш адрес. Я и ждал Вашего IV письма — авось-де мол, он пометит опять свой адрес? Наконец, решился отправить *poste restante*² (а 4-е ваше письмо³ получено 3-го дни). Насчет Нарцисса⁴ я Вам дам знать по телеграфу через Колбасина⁵ — переводите. Я признаться не жду ничего хорошего, даже порядочного от Жорж Санда, но ради новости — штука сойдет. Только уж, взявшись, доведите до конца. Если можно, то Несчастных⁶ переведите своим чередом (я переводите сами). Это было бы получше и поэфффектнее 20 нарциссов.

Статью по поводу книги Мишле⁷ давайте мне.

Напишите же Ваш адрес. Когда Вы едете в Лондон?

Весь Ваш

Н. Некрасов.

СПб.

1858 Дек<абря> 2-го.

P. S. Да повторяю — не упускайте перевод для Современника Гюго. Вообще указывайте книги, из коих могли бы мы делать статьи. ✕

¹ В письме к И. А. Панаеву Некрасов писал в этой связи: «... пожалуйста, чтоб деньги завтра непременно были посланы Михайлову, вложи вексель в посылаемое письмо, другое письмо тоже вели сдать на иностр. почту» (Н. А. Некрасов, т. X, стр. 454). Это письмо ориентировочно датировано июлем 1858—мартом 1859 года или маем—началом июня 1861 года. Публикуемое письмо позволяет точно определить время написания названного письма Некрасова к И. А. Панаеву: 2 декабря 1858 года.

² *Poste restante* (франц.) — до востребования.

³ Четвертое «Парижское письмо» датировано Михайловым 25 ноября 1858 года и напечатано в декабрьском номере «Современника» за тот же год.

⁴ Повесть французской писательницы Жорж Санд «Нарцисс» опубликована в приложении к апрельскому номеру «Современника» за 1859 год. Факт перевода этого произведения М. Л. Михайловым ранее не был известен.

⁵ О Колбасине — см. примечание ⁴ к предыдущему письму.

⁶ О «Несчастных» см. примечания ² и ³ к предыдущему письму.

⁷ Специальная статья Михайлова о Мишле не известна. Вероятно, писатель вообще отказался от нее, ограничившись разбором книги французского мелкобуржуазного историка и социолога Жюль Мишле «Любовь» в четвертом и пятом «Парижских письмах».

VIII

Любезнейший друг Михаил Ларионович, V Парижское¹ письмо я своевременно получил — оно на днях явится в 1-м № Современника на 1859 <год>. Получил я и часть Нарцисса,² но слишком мало. Благодарю Вас от души за присылку статьи обо мне из *Revue des deux Mondes*³ — все-таки любопытно. Только зачем он меня на всю Европу объявил старцем, будто я в начале царствования Николая 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. Высылайте письмо,⁴ да и Нарцисса хорошо бы на вторую книжку иметь листов на 6-ть печатных или даже на 7-м. Будьте здоровы.

Весь Ваш
Н. Некрасов.

7-го янв. с<тар>. с<тиля>.
<1859>

¹ Пятое «Парижское письмо», как и обещал Некрасов, напечатано в январском номере «Современника» за 1859 год. Этим определяется и датирование письма.

² О «Нарциссе» см. примечание ⁴ к письму от 2 декабря 1858 года.

³ Речь идет о статье французского критика и переводчика Анри Делава «Nicolas Nekrassof», напечатанной в № 12 журнала «Revue des deux mondes» за 1858 год. Об этой статье см. в сборнике «О Некрасове» (Ярославское книжное изд., 1958, стр. 254—255). Делаво является также автором статей о Писемском, Тургеневе, Герцене и других русских писателях.

⁴ Речь идет о шестом (последнем) «Парижском письме» Михайлова, напечатанном в февральском номере «Современника» за 1859 год.

IX

Любезнейший Михайло Ларионович,

Если можно, то приходите ко мне обедать ¹ сегодня (четверг, 5 часов). Ради бога не надуйте со статьей об Адаме Биде:² она необходима и пора бы ее набирать.

Весь Ваш
Н. Некрасов

28 октября <1859 года>.

Его Высокоблагородию
Михаилу Ларионовичу
Михайлову
В Офицерской, д. Китнера.³

¹ Некрасов приглашал Михайлова к обеду неоднократно (см.: Н. А. Некрасов, т. X, стр. 458).

² Речь идет о разборе Михайловым романа английской писательницы-реалистки Джордж Элиот «Адам Бид». Статья напечатана в ноябрьском номере «Современника» за 1859 год. Этот факт является обоснованием для датирования письма Некрасова.

³ Приведенный выше адрес написан на обороте записки.

X

<1861 год, конец мая—начало июня, до
3-го числа>¹

Любезнейший друг Михаил Ларионович,

Действительно незадолго до Вашего отъезда (о чем я позабыл Вам сказать) был у меня гр. Толстой и предложил мне повесть Ауэрбаха по 75 руб. с листа.² Я дал согласие на один небольшой рассказ в виде пробы, оговорив все возможности <таким> образом, что если рассказ не будет подходить к Современнику, то и даром его не надо.³

Получив потом от Вас предварение иметь повесть Ауэрбаха,⁴ на прежних основаниях — по 15 р. с листа — я немного подосадовал на Толстого за его неумеренную щедрость на наш счет, — и первую мою мыслью было написать ему, что я отказываюсь от повести Ауэрбаха за 75 р., а вам решил в иное время написать, что отказываюсь от этой повести за 15-ть рубл. Это по-моему удобнейший способ быстро прервать эту заварившуюся путаницу. — Но если Вы найдете средний путь и захотите с а м и перевести повесть Ауэрбаха, то я предоставляю Вам право распоряжаться как Вам угодно и спорить не буду — деньги по вашему назначению немедленно вышлю. Я сделал промах и должен заплатить за него, а дело в том, чтоб не связать себя. Успеем ли мы напечатать до октября повесть,⁵ которая еще не переведена и т<ому> под<обное>. Повесть, вы пишете, была в газете и теперь выправлена автором для отдельного издания?⁶ — Хотя для нас это все равно, но ведь это не совсем то, что говорил мне Толстой. Он именно налегал на повесть, писанную прямо для Современника. —

Будьте здоровы

Весь Ваш Н. Некрасов. ✓

¹ Датируется на основании сопоставления с письмами Некрасова к Л. Н. Толстому от 30 мая и 3 июня 1861 года (Н. А. Некрасов, т. X, стр. 452—453). Сообщив в первом из них об отказе печатать в «Современнике» повесть Ауэрбаха, Некрасов добавляет во втором письме: «Так я и написал к Михайлову — впрочем, предоставив ему право уладиться и другим способом, т. е. взять у Ауэрбаха рассказ, если он найдет это нужным, чтобы сгладить некоторую шероховатость всего этого события». Публикуемое письмо и является тем, о котором Некрасов сообщил Толстому.

² Л. Н. Толстой познакомился с немецким писателем Бертольдом Ауэрбахом (1817—1882) за границей весной 1861 года и в апреле советовал Некрасову публиковать в «Современнике» переводы его произведений (Н. А. Некрасов, т. X, стр. 453).

³ 30 мая 1861 года Некрасов сообщил Л. Н. Толстому об отказе печатать повести Ауэрбаха (см.: Н. А. Некрасов, т. X, письмо 402).

⁴ Михайлов сообщил Некрасову об условиях Ауэрбаха в письме из Наугейма от 27 мая 1861 года (см.: Н. А. Некрасов, т. X, стр. 453).

⁵ В названном выше письме Михайлов отмечал: «... надо, чтобы перевод был напечатан до октября месяца. В октябре он <Ауэрбах> начнет печатать повесть по-немецки».

⁶ В очерке «Из Берлина», опубликованном в майском номере «Современника» за 1861 год, описывая свое знакомство с Ауэрбахом, Михайлов отмечал: «Последним грузом Ауэрбаха, с которым мы, может быть, еще познакомим читателей „Современника“, была повесть „Edelweiss“, появившаяся отрывками в „Кельнской газете“. Теперь Ауэрбах обрабатывает ее окончательно для отдельного издания». Об этой повести и идет речь в публикуемом письме.

XI

Любезнейший Михаил Ларионович, непременно отыщите и доставьте мне оригинал статьи о Серных Водах.¹ Ее необходимо возвратит автору.

Н. Некрасов.

24 апр. <1852—1861 годы>.

Его Высокоблагородию
Михаилу Ларионовичу
Михайлову.²

¹ В «Современнике» статья под таким названием не печаталась. Широкая датировка записки объясняется тем обстоятельством, что, как вновь подтверждают приведенные выше письма, редакторской работой Михайлов занимался не только в 1859—1861 годах, но и значительно ранее, со времени своего сотрудничества в «Современнике».

² Приведенный адрес написан на обороте записки.

А. М. Гаркави

ЗАМЕТКИ О Н. А. НЕКРАСОВЕ

I. НЕСКОЛЬКО ПОПРАВОК К ТЕКСТАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НЕКРАСОВА

Двенадцатитомное «Полное собрание сочинений и писем» Н. А. Некрасова, вышедшее в 1948—1953 годах, является результатом большой и плодотворной работы целого коллектива литературоведов. По достоверности текста оно стоит гораздо выше предыдущих изданий: многие произведения напечатаны здесь в исправленном виде, уточнены датировки и т. д.

Однако текстологическую работу по Некрасову, разумеется, нельзя считать законченной. Предлагаем несколько текстовых поправок, которые могут быть учтены при последующих изданиях произведений Некрасова. Поправки расположены в соответствии с хронологией написания произведений.

1) Следует ликвидировать две цензурные купюры в тексте водевиля «Актер» (1841).

Комментаторы IV тома «Полного собрания сочинений и писем» Н. А. Некрасова — тома, в котором впервые были собраны все его пьесы, — пишут: «В дошедших до нас цензурованных рукописях (за исключением «Великодушного поступка») нигде нет красных цензорских чернил. Очевидно, эти рукописи представляют собой театральные экземпляры пьес, в которые цензурные исключения (если они имелись) были перенесены черными чернилами или карандашом. В ряде случаев поэтому трудно установить, действительно ли из цензурных соображений сделана та или иная купюра. . .» (IV, 629).¹ К таким «спорным случаям» были отнесены, в частности, вычерки из текста водевиля «Актер». Не будучи уверенными, что эти вычерки имели цензурный характер, редакторы IV тома исключили вычеркнутые отрывки из основного текста водевиля и поместили их лишь в «вариантах». Такое решение вопроса не является верным. В архиве бывшей драматической цензуры сохранилась обширная рукописная книга под названием «Протоколы русских драматических сочинений, 1840—1851 гг.», содержащая выписки «запрещенных мест» из пьес, шедших в то время на сцене. Среди этих материалов — два отрывка, вычеркнутые цензурой из водевиля «Актер». Это — слова татарина из X явления пьесы «Нам и аллах деньга любить не запрещает» и куплеты татарина из того же явления:

¹ Здесь и дальше ссылки на произведения Некрасова даны по Полному собранию сочинений и писем (т. т. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

Не понапрасну век мы губим,
 Мы любим всё, чем жизнь красна;
 Не меньше русских деньги любим
 И даже . . . любим пить вина.
 Мы любим всё, что в жизни блага,
 Красивых жен, честных людей,
 Лишь по писанию аллаха
 Не любим мы одних свиней! ²

Эти отрывки были запрещены цензурой, вероятно, потому, что были признаны «кощунственными» по отношению к религии. Их следует внести в основной текст водевиля. (Место, на которое они должны быть поставлены, легко определяется; см. IV, 587).

2) В стихотворении «Когда горит в твоей крови. . .» (1848), включенном в роман «Три страны света» (VII, 229), строка 10 напечатана так:

. но сердцу союз!

Но известно, что в данном случае имеет место цензурный пропуск, и следует печатать:

Свободный, но сердцу союз!

(Восстановленный текст стихотворения см.: I, 388—389; ср. комментарий к стихотворению: I, 609).

3) В стихотворении «Да, наша жизнь текла мятежно. . .» (1850) цензурная купюра (9½ стихов) заполнена на основании изучения нескольких рукописных копий (I, 532). Стихи 46—47, восстановленные по этим копиям, печатаются так:

Тебя навеки увлекли,
 И разлюбила ты вдали. . .
 (I, 55).

Очевидно, в данном случае следует отдать предпочтение более авторитетному архивному источнику — беловому автографу Некрасова в так называемой «Солдатенковской тетради», хранящейся в Гос. библиотеке СССР им. В. И. Ленина, — и печатать эти стихи так:

Тебя невольно увлекли?
 И позабыла ты вдали. . .³

4) В стихотворении «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» (1853) цензурная купюра (также 9½ стихов) заполнена по копии Л. Н. Модзалевского (I, 549). Но несомненно, что более авторитетный текст содержится в названной уже «Солдатенковской тетради»: это — копия, сделанная рукой А. Я. Панаевой, с собственноручными поправками Некрасова. По этому источнику надо внести исправление в стих 60.

Он печатается так:

Один мужик. . . попал такому в лапы. . .
 (I, 96).

² Центральный гос. исторический архив СССР в Ленинграде, ф. 780, оп. 1, № 46, л. 35 об. — Второй отрывок (куплеты татарина) был опубликован, в качестве вычеркнутого драматической цензурой, еще в книге: Н. В. Д р и з е н. Драматическая цензура двух эпох. П., [1917], стр. 36.

³ Рукописный отдел Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, архивный шифр М. 10786, л. 69. — Этот же вариант дает и другой авторитетный источник — рукописные дополнения Н. Х. Кетчера в корректуре первого издания «Стихотворений» Некрасова, хранящейся в Гос. историческом музее (XII, 293).

Следует:

Его один мужик. . . попал такому в лапы. . .⁴

Отметим, что слово «его» вписано в «Солдатенковской тетради» рукой Некрасова. Пропуск этого слова, не меняя существенно смысла, нарушал метр, так как все остальные строки «Отрывков. . .» написаны шести-стопным ямбом. Вариант со словом «его» является, очевидно, более поздним и выражает авторскую волю.

5) В стихотворении «Мне жаль, что нет теперь поэтов. . .» (1854) строка 10 напечатана так:

Что дремлет Константин Петрович. . .
(IX, 238).

Между тем, еще А. Н. Пыпин указывал, что слово «дремлет» является здесь цензурной заменой слова «запил»;⁵ следовательно, нужно печатать:

Что запил Константин Петрович. . .

Отметим, что этот освобожденный от цензурного вмешательства текст был уже воспроизведен в предыдущих изданиях Некрасова.⁶

6) В поэме «Несчастные» (1856) стих 357 напечатан так:

Молчи — фанатики они!
(II, 25).

Следует:

Молчи — предатели они!

Эта редакция является более острой и точной. Здесь речь идет о людях, доносивших в царскую охранку. Необходимость этой поправки может быть мотивирована следующими соображениями. Посылая рукопись отрывка «Несчастных» из Италии (где он тогда находился) в редакцию «Современника», Некрасов некоторые наиболее «опасные» выражения вытравил. Зачеркнув соответствующие слова, он надписал сверху другие, предназначенные для цензуры. Например, строку «Собор, четыре кабака» он переделал так: «Аптека, два-три кабака» (это искажение устранено в советских изданиях). В приведенной выше строчке «Молчи — предатели они!» поэт зачеркнул слово «предатели», а сверху надписал: «фанатики»; указывая на вынужденный характер такой замены, он пометил на полях: «для ценз.» (т. е. для цензуры).⁷

⁴ Рукописный отдел Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, шифр М. 10786, л. 142. — Этот же вариант дают рукописные дополнения В. М. Лазаревского в принадлежавшем ему экземпляре «Стихотворений» Некрасова (I, 452).

⁵ А. Н. Пыпин. Н. А. Некрасов, СПб., 1905, стр. 234.

⁶ Н. А. Некрасов. Полное собрание стихотворений, т. I, изд. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 526.

⁷ Рукописный отдел ИРЛИ, шифр 21.198/CXLV6. 20, л. 3 об. — Это белой авторграф Некрасова; все поправки, внесенные автором (их немного), сделаны «для цензуры». Цензурный характер этой правки отметил еще А. Я. Максимович (II, 633). Однако и смягченный вариант с «фанатиками» не был пропущен цензурой, и пришлось печатать это место так: «Молчи — озлобятся они!» (см. II, 634). Вероятно, обратив внимание лишь на эту вторую правку, вызванную также цензурными соображениями, К. И. Чуковский и ввел вариант с «фанатиками» в основной текст поэмы. Между тем, еще при жизни Некрасову удалось восстановить доцензурный вариант с «предателями» (см.: Н. Некрасов, Стихотворения, ч. II, СПб., 1863, стр. 101; Стихотворения, т. I, ч. 2, СПб., 1873, стр. 120). Этот вариант принят и в авторитетном первом посмертном

7) В стихотворении «Н. Ф. Крузе» (1858) в стихе 14 печатается «изведавших» (II, 60). Следует — «изведавшим», поскольку это слово согласуется в падеже со словом «слугам». Форма «изведавших» воспроизводит явную опisku, допущенную Некрасовым в автографе.⁸ Отметим, что в копии этого стихотворения, сделанной сестрою поэта А. А. Буткевич, эта описка исправлена.⁹

8) В стихотворении «Сват и жених» (1866) дважды (в стихах 29, 49) повторяется слово «шедровита» (II, 259). Слово это перепечатывается, по видимому, из первого посмертного издания «Стихотворений» Некрасова, где оно в такой форме впервые появилось.¹⁰ В прижизненных изданиях «Стихотворений» поэта в этом месте стоит «шедровита».¹¹ Следует восстановить написание «шедровита», так как в посмертном издании «Стихотворений» здесь была допущена опечатка; она была замечена еще редактором посмертного издания С. И. Пономаревым, который в комментариях к этому стихотворению писал: «У нас в тексте вкралась [. . .] ошибка: *щедровита* вм. *шедровита*. *Шедровитый* — областное слово и значит: *рыбой лицом*; употребляется однако и *шадровитый*, и *щадровитый*, и *щедровитый*. (Даль, Толковый словарь, т. IV, стр. 565, 596); но в изданиях поэта было: *шедровита*».¹²

9) В главе «Крестьянка» (1873) поэмы «Кому на Руси жить хорошо» стихи 2598—2599 печатаются так:

Молилась, на Афонские
Всходила высоты. . .

(III, 304—305).

Это место воспроизводится по последнему прижизненному изданию «Стихотворений» Некрасова.¹³ Однако здесь надо учесть поправку, которую внес Некрасов, подготавливая во время предсмертной болезни новое издание своих сочинений.¹⁴ Поправка эта отражена в первом посмертном издании, где читаем:

Молилась, на Фаворские
Всходила высоты. . .¹⁵

Эта поправка была вызвана, очевидно, тем, что в данном случае речь идет о паломничестве некоей «убогой старицы» к «святым местам» в Палестину. Гора Фавор, являвшаяся одним из мест паломничества, как раз и расположена в Палестине (в 9 км от Назарета), гора же Афон находится в Греции.

издания (СПб., 1879): Н. А. Некрасов, Стихотворения. Посмертное издание, т. I, стр. 222.

⁸ Рукописный отдел ИРЛИ, шифр 26255. CLXXXVIII. 5.

⁹ Там же.

¹⁰ См.: Н. А. Некрасов, Стихотворения. Посмертное издание, т. II, стр. 208.

¹¹ См., например: Н. Некрасов, Стихотворения, т. II, ч. 4, СПб., 1873, стр. 183, 184. Указание в комментариях к «Полному собранию сочинений и писем» (II, 695), что это стихотворение печатается по тексту издания 1873 года, является, таким образом, не вполне точным.

¹² Н. А. Некрасов, Стихотворения. Посмертное издание, т. IV, стр. LXXIII.

¹³ Н. Некрасов, Стихотворения, т. III, ч. 6, СПб., 1874, стр. 199.

¹⁴ В предисловии к этому изданию сестра поэта А. А. Буткевич писала: «Самый текст стихотворений местами исправлен самим поэтом, некоторые строфы им выпущены; все эти исправления и выпуски сделаны в настоящем издании. . .» (Н. А. Некрасов, Стихотворения. Посмертное издание, т. I, стр. IX).

¹⁵ Там же, т. III, стр. 234.

10) Поэма «Мать» (отрывки, 1877) печатается по тексту сборника произведений Некрасова «Последние песни» (1877); притом, как указано в комментарии (II, 742), некоторые стихи поэмы восстановлены по письму А. А. Буткевич к С. И. Пономареву. Очевидно, имеются в виду поправки, которые внес сам Некрасов в текст «Последних песен», подготавливая (незадолго до смерти) новое издание своих сочинений. Между тем, не все поправки, содержащиеся в этом письме А. А. Буткевич (от 12 мая 1878 года), учтены.

Например, стих 124 печатается:

И, наконец, замерзла — умерла! . .
(II, 418).

Следует:

И, наконец, застыла — умерла! . .¹⁶

Неисправленным остался и стих 170:

Так узники стоят у окон каземата.
(II, 419)

Следует:

Так узники глядят из окон каземата.¹⁷

Наконец, стих 235 печатается так:

Но ты была тверда и весела.
(II, 421).

Следует:

Но ты была ровна и весела.¹⁸

По тому же письму А. А. Буткевич к С. И. Пономареву в тексте поэмы «Мать» заполнена цензурная купюра, состоявшая из 4 стихов (II, 742). Однако при этом допущена опечатка в стихе 241, который воспроизведен так:

Весь край в плену, весь заревом объят. . .
(II, 421).

Следует исправить этот стих по названному письму А. А. Буткевич, которое является в данном случае единственным авторитетным источником текста, и печатать:

Весь край в плену, весь трепетом объят. . .¹⁹

¹⁶ Рукописный отдел ИРЛИ, р. II, оп. 1, № 40, л. 13; К истории посмертного собрания сочинений Некрасова. Публикация М. Панченко. — «Литературное наследство», кн. 53—54, Изд. Академии наук, М., 1949, стр. 173.

¹⁷ Рукописный отдел ИРЛИ, р. II, оп. 1, № 40, л. 13. — В публикации «Литературного наследства»: «следят» (кн. 53—54, стр. 173). Однако в рукописи слово «следят» переправлено на «глядят».

¹⁸ Рукописный отдел ИРЛИ, р. II, оп. 1, № 40, л. 13. — В публикации «Литературного наследства»: «Но ты была тверда, ровна и весела» (кн. 53—54, стр. 173), — что является ошибкой, так как в рукописи слово «тверда» зачеркнуто и вместо него надписано «ровна».

¹⁹ Рукописный отдел ИРЛИ, р. II, оп. 1, № 40, л. 13. — В «Литературном наследстве» (кн. 53—54, стр. 173) этот стих опубликован верно.

II. НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРОКИ НЕКРАСОВА

В январском номере «Современника» за 1855 год появился фельетон Нового Поэта (вероятно, И. И. Панаева) «Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики». В этот фельетон были включены два стихотворных отрывка.

Один из них — «Пробил час! . . Не скажу, чтоб с охотой. . .», — как установил К. И. Чуковский на основании чернового автографа, принадлежит перу Н. А. Некрасова (см. I, 610, 611).

Перу Некрасова принадлежит, очевидно, и другой стихотворный отрывок, в котором, как явствует из предшествующего прозаического текста, выведен некий господин, окруженный «всеми условиями для счастья»:

.....
 Взирает он на жизнь сурово, строго,
 И, глядя на него, подумать можно:
 У! у него здесь (надо указывать на лоб) много, много! . .
 Солидный вид и страшный мрак во взоре
 И на челе какой-то думы след,
 Отрывистость и сухость в разговоре. . .
 Да! Мудрецом его признает свет!
 Такая внешность — мудрости залогом
 Без всякого сомненья быть должна. . .
 Она ему способствует во многом
 И уважение внушает всем она! . .²⁰

Здесь иронически описан, очевидно, портрет крупного чиновника, что не сказано прямо лишь из цензурных соображений. По стилю и интонациям отрывок близко стоит к стихотворению Некрасова «Чиновник» (1844). Возможно, что, публикуя отрывок в 1855 году, Некрасов взял его из старых бумаг — из черновых набросков к «Чиновнику».

Принадлежность приведенного отрывка перу Некрасова подтверждается близким совпадением строки 3 (выделенной в подлиннике курсивом) со строкой 155 известного юмористического стихотворения Некрасова «Новости» (1845); совпадает и рифма «строго» — «много»; для сравнения приведем строки 153—155 стихотворения «Новости» (в них говорится о «восторженном поэте»):

Он с места встал торжественно и строго,
 Глаза горят, в руках тетради нет,
 Но в голове так много, много, много. . .

(I, 205).

III. ОБ ЭПИГРАММЕ НА БУЛГАРИНА «ОН У НАС ОСЬМОЕ ЧУДО. . .»

В 1846 году в вышедшем под редакцией Некрасова альманахе «Первое апреля» была опубликована (без подписи автора) острейшая эпиграмма, направленная против Фаддея Булгарина — продажного журналиста, тайного агента царской охранки.

Эпиграмма начиналась стихом «Он у нас осьмое чудо. . .».

Вопрос об ее авторе встал в 1879 году, в связи с выходом первого посмертного издания «Стихотворений» Некрасова. Редактор этого издания С. И. Пономарев указал, что принадлежность эпиграммы Некрасову

²⁰ «Современник», 1855, т. XLIX, отдел «Современные заметки», стр. 63.

несомненна.²¹ Учитывая осведомленность С. И. Пономарева, имевшего в своем распоряжении утраченные ныне собственноручные заметки Некрасова, а также получившего многие сведения о сочинениях Некрасова от сестры поэта А. А. Буткевич, мы не можем не придавать большого значения этому указанию, выраженному к тому же в столь категорической форме. Во вступительной статье к тому же изданию А. М. Скабичевский также писал, что автором эпиграммы является Некрасов.²²

Позже были высказаны и другие мнения об авторе эпиграммы. В 1881 году Е. А. Сальяс приписал эпиграмму Пушкину.²³ Эта точка зрения, возникшая, очевидно, в связи с тем, что ряд эпиграмм на Булгарина был создан Пушкиным, в настоящее время безусловно отвергнута всеми исследователями; заметим здесь, что она в какой-то мере свидетельствовала о признании больших достоинств эпиграммы. Возражая Е. А. Сальясу, П. А. Ефремов в примечаниях к «Собранию сочинений» Пушкина указал, что автором эпиграммы будто бы является А. И. Кронеберг, известный в свое время переводчик Шекспира.²⁴ Однако впоследствии тот же П. А. Ефремов назвал автором эпиграммы Некрасова.²⁵

В 1927 году К. И. Чуковский включил эпиграмму в собрание стихотворений Некрасова. Это вызвало возражение Н. О. Лернера, который в своей рецензии пытался доказать, что автором эпиграммы был не Некрасов, а Кронеберг.²⁶ Впрочем, Н. О. Лернер не привел никаких новых аргументов в пользу своего утверждения, ограничившись заявлением, что первое свидетельство Ефремова более авторитетно, нежели второе, относящееся к глубокой старости библиографа. Но Н. О. Лернер упустил из виду, что в старости П. А. Ефремов мог получить новые сведения, которые и изменили его точку зрения; кроме того, непонятно, почему Н. О. Лернер игнорировал мнение С. И. Пономарева, являвшееся наиболее авторитетным.

Точку зрения Н. О. Лернера поддержал С. А. Рейсер, выступивший с особым сообщением на заседании Отдела новой литературы Пушкинского дома.²⁷ Сопоставив эпиграмму на Булгарина со стихотворением Кронеберга «К портрету Краевского»,²⁸ С. А. Рейсер нашел в этих произведениях сходные выражения, что, по его мнению, решает вопрос в пользу авторства Кронеберга. С этим, однако, трудно согласиться. Стихотворение «К портрету Краевского», не обладающее поэтическими достоинствами, чрезмерно растянутое (48 стихов) и перегруженное вульгаризмами (зачастую непристойными), стоит в художественном отношении неизмеримо ниже лаконичной и выразительной эпиграммы на Булгарина. Если учесть, что стихотворение «К портрету Краевского» написано, по всей видимости, позже этой эпиграммы,²⁹ то становится более или менее ясным, что оно явилось подражанием ей. Сообщение С. А. Рейсера, не решив вопроса об авторе эпиграммы, выявило главный и, по-видимому, единственный довод сторонников авторства Кронеберга: стихотворение «К портрету

²¹ И. А. Некрасов, Стихотворения. Посмертное издание, т. IV, стр. XI.

²² Там же, т. I, стр. XIX.

²³ «Полярная звезда», 1881, № 2, стр. 2.

²⁴ А. С. Пушкин, Собрание сочинений, т. III, СПб., 1882, стр. 474.

²⁵ «Новое время», 1903, № 9851.

²⁶ «Звезда», 1929, № 1, стр. 200.

²⁷ См. об этом: I, 632.

²⁸ Опубликовано в «Звеньях» (т. VI, М.—Л., 1936, стр. 192—193).

²⁹ Стихотворение «К портрету Краевского» датируется второй половиной 1840-х годов (см.: «Звенья», т. VI, стр. 193).

Краевского» было известно Н. О. Лернеру и, вероятно, П. А. Ефремову. Довод этот, конечно, весьма сомнителен.

Вопрос об авторе эпиграммы считается спорным и в настоящее время. В «Полном собрании сочинений и писем» Некрасова (т. 1, М., 1948) она помещена в отделе «Dubia».

До сих пор учтены, однако, не все данные, связанные с историей опубликования эпиграммы и проливающие свет на вопрос об ее авторе.

Как известно, эпиграмма была отослана Некрасовым Н. В. Кукольникову, редактору журнала «Иллюстрация», в письме от 24 октября 1845 года, причем Некрасов просил поместить эпиграмму в ближайшем номере журнала (X, 47).

Кукольник, несомненно, получил это письмо.

Через 3 дня (27 октября) он поместил в «Иллюстрации» (№ 29) следующий ответ Некрасову, еще не учтенный в некрасоведческой литературе:

«г. Н. Н—ову.³⁰ Странно, если думаете, что „Иллюстрация“ увлекается духом личности, и потому только, что творец всякой всячины³¹ с приличию ему горячностью нападает на наших наборщиков, мы уже готовы поместить всё, чем только раздраженное самолюбие авторов желает поразить творца всякой всячины. Таким образом, пожалуй, еще творец всякой всячины рассердится и перестанет писать против „Иллюстрации“; остановится подписка; с тех пор как после каникул всякая всячина вооружилась противу „Иллюстрации“, прибавилось сто пятьдесят подписчиков. Это факт, а не шутка! Так неужели вы хотите рассорить нас со всякой всячиной? — Что мы вам сделали такого? Чем обидели? Извините».

Через месяц (24 ноября) в «Иллюстрации» появился еще один ответ Кукольника Некрасову:

«г. Н—ову. Нос, не повесть Гоголя, а просто нос».

Первый из приведенных здесь ответов Кукольника свидетельствует, что, посылая эпиграмму в «Иллюстрацию», Некрасов делал ставку на полемику, возникшую между Кукольниковом и Булгариным.³² Эта полемика вызвала в то время определенный общественный резонанс. Откликаясь на нее, В. Г. Белинский дал отрицательную оценку «Иллюстрации», которую он справедливо считал реакционным изданием, но основной удар он направлял на «Северную пчелу», на Булгарина; так, говоря о напаках Булгарина на «Иллюстрацию», он писал: «Видно, г. Булгарину не суждено уживаться так же и с своими, как и с чужими».³³ Нападая на «Иллюстрацию», Булгарин чаще всего говорил об ошибках, неверных указаниях, опечатках, которыми действительно кишели страницы этого журнала. Кукольник также не оставался в долгу. Так, в 5-м номере «Иллюстрации» за 1845 год он перепечатал эпиграмму на Булгарина — стихотворение П. А. Вяземского «К усопшим льнет, как червь, Фиглярин неотвязный. . .» (из «Москвитянина») и рядом неподписанную, принадле-

³⁰ Подобные сокращения фамилий были приняты в «Иллюстрации» в отделе «Переписка», где Н. В. Кукольник помещал свои ответы на письма читателей и где было напечатано настоящее письмо его к Некрасову.

³¹ Т. е. Ф. В. Булгарин, который вел в «Северной пчеле» раздел под названием «Журнальная всякая всячина».

³² См. эту полемику в «Северной пчеле» (1845, №№ 55, 79, 85, 88, 106, 203, 204, 209, 219, 231, 237, 252, 277) и в «Иллюстрации» (1845, №№ 5, 7, 18, 27, 28, 30, 31).

³³ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, Изд. Академии наук СССР, М., 1955, стр. 629.

жавшую также П. А. Вяземскому басню «Хавронья» (из «Отечественных записок»):

Свинья в театр когда-то затесалась
И хрюкает себе — кому хвалу,
Кому хулу.
Не за свое взялась, Хавронья; ты зазналась. . .

и т. д.³⁴

Поэтому Некрасов мог рассчитывать на напечатание в «Иллюстрации» и эпиграммы «Он у нас осьмое чудо. . .». Правда, Кукольник отказался поместить ее в ближайшем номере «Иллюстрации», но все же он напечатал ее — не в 1845, а в 1846 году — в своей рецензии на вышедший под редакцией Некрасова сборник «Первое апреля».³⁵ Эта рецензия написана в резко враждебном тоне (сборник «Первое апреля» назван здесь «книгой для лакейских»), исключение сделано лишь для эпиграммы «Он у нас осьмое чудо. . .», текст которой, в качестве «порядочных стихов», приведен полностью; этим Кукольник, конечно, хотел уколоть Булгарина.

Все это значит, что, посылая эпиграмму Кукольнику, Некрасов вполне серьезно рассчитывал на опубликование ее в «Иллюстрации». Если бы эпиграмма ему не принадлежала, то, конечно, он назвал бы ее автора. А раз Некрасов этого не сделал, то Кукольник мог поставить под стихотворением только подпись Некрасова. Нам могут возразить, что стихотворение могло бы появиться в «Иллюстрации» совсем без подписи. Однако в уже упоминавшемся письме Некрасова к Кукольнику от 24 октября 1845 года требование напечатать эпиграмму без подписи выражено не было. Очевидно, что Некрасов ожидал появления эпиграммы в «Иллюстрации» со своей подписью.

Значит, он и был автором эпиграммы.

IV. НЕИЗВЕСТНАЯ РЕЦЕНЗИЯ Н. А. НЕКРАСОВА

Шамиль в Париже и Шамиль поближе. Сочинение Е. Вердеревского и Н. Дункель-Веллингга. Тифлис. 1855.

«Кто хочет узнать содержание и цель этой брошюры, помещенной первоначально в газете „Кавказ“, того приглашаем прочесть первую страницу. „Ничто так <не> забавно, как уверенность французов в том, чего они не знают. В Париже однажды давалась драма, в которой Петр Великий является в чалме с пером и в бархатном халате с галунами. Бессмертный преобразователь России, всегда отличавшийся строгой простотой своего платья, на парижской сцене обращался к своему любимцу Меншикову и жаловал его не только в князя, но даже в Долгорукие. . . И что же? Французская публика, в самодовольном чувстве собственной образованности и превосходства своих познаний, не только не находила нелепым подобное представление, но внимала ему с радостным сожалением о северных варварах. Французское воображение так игриво, что из одного слова строит целую историю, иногда не

³⁴ Кличка «Хавронья», данная Булгарину Вяземским, привилась. Ср. статью В. Г. Белинского «Несколько слов о фельетонисте „Северной пчелы“ и „Хавронье“» («Отечественные записки», 1845, № 6; см. в Полном собрании сочинений В. Г. Белинского, т. IX, стр. 138—143). В рассматриваемой эпиграмме «Он у нас осьмое чудо. . .» Некрасов также использовал эту кличку, ранее подхваченную Белинским, и писал о Булгарине: «Как хавронья, мил и чист». «Старой свиньей» назвал Булгарина И. А. Гончаров в письме к М. М. Кирмалову от 17 декабря 1848 года (И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 8, библиотека «Огонек», М., 1952, стр. 277).

³⁵ «Иллюстрация», 1846, № 16.

лишнюю занимательности. Если же эта игривость воображения соединяется еще с сердечным нерасположением к народу и подкрепляется менее чем поверхностным знанием его нравов и истории, тогда горе истине! Она приносится в жертву минутному увлечению пристрастия, служит предметом для памфлетов, носящих почтенное название ученых монографий, и даже унижается до того, что делается основой театральных эффектов самого спорного достоинства. Примеры того, другого и третьего у нас перед глазами. Шамиль занял место между политипажами французской «Иллюстрации»; Шамиль одраматизирован для сцены одного из парижских театров; наконец, о Шамиле написаны большие и многоумные диссертации в лучших французских учено-литературных журналах.

«Каждому просвещенному русскому, каждому беспристрастному иноземцу, конечно, должно было показаться до крайности странным такое усиленное иллюстрирование предводителя скопищ кавказских дикарей. Каждый, кому попадались в руки французские периодические издания 1854 года, конечно, с улыбкой перелистывал страницы многочисленных монографий о Шамиле. . . Но не каждый в состоянии себе представить, в какой степени все эти ребяческие произведения французского озлобления и незнания забавны здесь, на Кавказе, для нас, живущих не за морями, а в какой-нибудь сотне верст от поприща деятельности героя, так полюбившегося в нынешнем году парижанам!

«С свойственным славянскому племени равнодушием всегда взирали русские на клеветников своих, редко давая себе труд заниматься опровержением выдумок, обличавших только незнание России или озлобление против нее. Но самонадеянное незнание и слепое озлобление, эти две жалкие принадлежности ныне враждебного нам Запада, — никогда еще не проявлялись с такой забавной энергией, в таких недобросовестных размерах, как в настоящее время, так что самое устойчивое славянское равнодушие готово вооружиться опровержениями, и, быть может, не вследствие одного только суетного желания ратоборствовать на бумаге, а вследствие сознания своего долга — скромное и неизвестное в Европе периодическое издание Кавказского края принимает ныне на свои страницы несколько правдивых слов, высказанных жителем Кавказа в обличение вымысла западной Ш а м и л е м а н и ».

«Итак, брошюра сообщает настоящие сведения о Шамиле и опровергает ложные, существующие в Париже, и исполняет то и другое удовлетворительно».

Рецензия была помещена без подписи в журнале «Современник» (1855, № 6, отдел «Библиография», стр. 64—65). В ломаных скобках даем слово «не», пропущенное в «Современнике», очевидно, по оплошности.

Авторство Некрасова доказывается наличием некрасовского автографа этой рецензии (Центральный гос. архив литературы и искусства СССР, ф. 338, оп. 1, № 40, л. 1 об.). Автограф представляет собою наборную рукопись (с которой рецензия была напечатана в «Современнике») с поправками автора. Воспроизводим этот автограф, заключая в квадратные скобки слова, зачеркнутые Некрасовым, а в ломаные — наши дополнения.

«Ш а м и л ь в П а р и ж е и Ш а м и л ь п о б л и ж е. Сочинение Е. Вердеревского и Н. Дункель-Веллинга. Тифлис. 1855.

«Кто хочет [позна]ть» узнать содержание и цель этой брошюры, помещенной первоначально в газете „Кавказ“ «слова «помещенной первоначально в газете „Кавказ“» даны в виде вставки на полях», того приглашаем прочесть первую страницу ее:

NB Наб<рать> боргезом № 5

«Итак, брошюра [сообща]ет» [хочет распространить] сообщает настоящие сведения о Шамиле и опровергает ложные, существующие в Париже, и исполняет то и другое удовлетворительно».

Пометка «NB Наб<рать> боргезом № 5» обращена к наборщикам «Современника», под № 5 имеется в виду цитата из рецензируемой брошюры; экземпляр этой брошюры с соответствующей пометкой Некрасов, очевидно, передал в типографию вместе со своей рукописью.

Публикуемая рецензия Некрасова имеет информационный характер. Некрасов откликнулся на брошюру Е. Вердеревского и Н. Дункель-Веллинга, очевидно, ввиду ее политической злободневности в ту пору. Брошюра не только сообщала сведения о Шамиле, но и в определенной мере отражала настроения в период Крымской войны. В той же книжке «Современника», где была помещена данная рецензия, напечатаны и другие материалы, так или иначе связанные с этой войной: «Севастополь в декабре месяце» Л. Н. Толстого, «Дипломатические сношения Турции с европейскими державами» И. Н. Березина и другие статьи.



М. М. Гин

ИЗ ИСТОРИИ БОРЬБЫ НЕКРАСОВА С ЛОЖНОЙ НАРОДНОСТЬЮ

Общеизвестно, какое значение имеет проблема народности в творчестве Некрасова. Рассуждения о подлинной народности Некрасова давно уже стали общим местом и неизбежны в большей части наших научных и особенно научно-популярных работ о поэте. И хотя эти рассуждения чаще всего имеют слишком общий характер, важность проблемы вряд ли может вызвать у кого-нибудь сомнение.

Известно также, что понятие народности видоизменялось на различных этапах русского освободительного движения и не совпадало по своему содержанию у разных деятелей русской общественности и литературы. Народность в представлении Белинского, Чернышевского и Добролюбова, с одной стороны, и та народность, которую пропагандировали и отстаивали славянофилы и сторонники уваровской теории официальной народности, с другой, — не только не совпадают, но прямо противоположны по своему характеру. Идеализируя смирение, покорность, религиозность, консерваторы разных мастей опирались на отсталые, но отнюдь не определяющие черты народного характера. Революционные демократы требовали реалистического изображения мужика в литературе, критики антинародного государственного и общественного строя, защиты подлинных интересов народа, которые отчетливо не осознаются самим народом. Революционно-демократическая теория народности формировалась в борьбе с реакционными взглядами на народ и соответствующими им представлениями о задачах изображения народа и выражения его интересов в литературе.

Критика ложнонародных представлений занимала важное место в творчестве деятелей революционно-демократического лагеря. Некрасов в этом отношении не был исключением. Однако его борьба с консервативной и ложной народностью и ее проявлениями в литературе изучена недостаточно. Появившиеся в последнее время работы, освещающие критику Некрасовым консервативных сторон народного творчества, имеют большое принципиальное значение, хотя и не ставят задачи полного и всестороннего охвата данной проблемы. Я имею в виду статью Б. Я. Бухштаба¹ и главу «Работа над фольклором» в книге К. И. Чуковского «Мастерство Некрасова».

Борьба с ложной народностью велась Некрасовым на протяжении всего его творческого пути и касалась не только некоторых сторон народного творчества, но и литературных произведений, написанных в духе

¹ Б. Я. Бухштаб. К истории стихотворения Некрасова «Катерина». — Некрасовский сборник, I, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1951, стр. 86—101.

консервативной, фальшивой народности. Уже в первой половине 40-х годов в литературно-критических статьях Некрасов выступает против ложной народности и такого близкого к ней явления, как казенно-монархический патриотизм. Отвергая фальшивые идиллии в стиле «à la russe», Некрасов требовал глубокого изучения и реалистического изображения народа. «В русской избе непременно нужно быть, чтоб описать русскую избу, и какими прибаутками ни приправляйте рассказ старого служивого, как остроумно ни коверкайте слова, рассказ такой все-таки не будет настоящим солдатским рассказом, если сами вы никогда не слышали солдатских рассказов. . .»²

Против ложной народности в литературе и фольклоре Некрасов не раз выступал впоследствии. Наряду с «Катериной» и поэмой «Кому на Руси жить хорошо», лежащей в основе упомянутой главы из книги «Мастерство Некрасова», следует назвать многие другие стихотворения. Так, в «Деловом разговоре» Некрасов полемизирует с консервативными взглядами в фольклористике;³ в «Песне Еремушке» выступает против рабьей психологии и морали, проявляющихся в песне простой крестьянки.⁴ В стихотворении «В полном разгаре страда деревенская» обращают на себя внимание исполненные горькой иронии строки, обращенные к крестьянке:

Пой ему песню о вечном терпении,
Пой, терпеливая мать! . .

Отрицательное отношение Некрасова к народным суевериям и предрассудкам проявляется в поэме «Мороз, Красный нос».⁵ В сатире «Балет» Некрасов выражает возмущение фальшивой народностью в связи с исполнением балериной М. С. Петипа танца «Мужичок».

Этот перечень говорит сам за себя. Всесторонняя характеристика проблемы не входит в задачу работы. Я остановлюсь лишь на двух эпизодах.

1. СТИХОТВОРЕНИЕ «ИЗВОЗЧИК» И ЕГО ИСТОЧНИКИ

Стихотворение «Извозчик», повествующее о трагической судьбе крепостного крестьянина, повесившегося после того, как ускользнула из его рук неожиданно представившаяся возможность выкупиться на волю, привлекло к себе внимание читателей сразу же после его опубликования.⁶ Однако реакционная и либеральная критика обрушилась на это стихотворение. Ап. Григорьев презрительно называл его «песнопением о ражме Ваньке, который удавился с горя, что не украл мешка денег, позабытого купцом у него в санях».⁷ Подобным образом не раз истолковывали это

² Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, стр. 160. — В дальнейшем ссылки даются по этому изданию (тг. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

³ См. об этом: А. М. Гаркави. Новые материалы о Н. А. Некрасове. — «Ученые записки Калининградского государственного педагогического института», вып. 1, 1955, стр. 61—63.

⁴ См.: Ф. И. Евнин. «Песня Еремушке» Некрасова и идейно-политическая борьба конца 1850-х годов. — Некрасовский сборник, II, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1956, стр. 171—196.

⁵ См. об этом: И. М. Колесницкая. Крестьянская тема и народное творчество в поэзии Некрасова 60-х годов. — Некрасовский сборник, II, стр. 49—50.

⁶ П. В. Быков. Н. А. Некрасов. — «Живописное обозрение», 1876, № 14, стр. 215 и др.

⁷ «Москвитянин», 1855, № 15—16, стр. 177.

стихотворение различные либеральные и реакционные критики.⁸ Один из них тогда же указал, что «Извозчик» напоминает ему «рассказ г. Погодина, помещенный в одном из альманахов двадцатых годов».⁹ Он имел в виду рассказ «Корыстолюбец», опубликованный первоначально в альманахе М. А. Максимовича «Денница» в 1830 году под заглавием «Психологическое явление».

Современниками Некрасова был указан и другой возможный источник этого стихотворения. Критик Е. Эдельсон еще в 1864 году указал, что «Извозчик» является «переложением в стихи старинного анекдота об удавившемся извозчике».¹⁰ Свидетельство это было приведено в комментариях к IV тому первого посмертного издания стихотворений Некрасова,¹¹ а статья, из которой оно извлечено, вошла в сборник В. Зелинского,¹² но исследователями оно не учитывалось.

В 1924 году Ю. Тынянов поддерживал версию о том, что в стихотворении Некрасова «Извозчик» использован рассказ М. П. Погодина.¹³ С тех пор этот рассказ считался источником данного стихотворения. В комментариях к последнему отмечалось принципиальное отличие в трактовке сюжета («У Погодина извозчик повесился из-за того, что не присвоил чужого добра, у Некрасова причина самоубийства — крепостная неволя»),¹⁴ но зависимость Некрасова от Погодина не отвергалась.

Недавно мною были указаны другие произведения, связанные с этим сюжетом: «Мешок с полуимпериалами» из «Воскресных посиделок» Бурнашева и «Ночной извозчик» из «Очерков русских нравов» Булгарина.¹⁵ Это указание было повторено А. М. Гаркави,¹⁶ который, кроме того, назвал еще одно произведение, связанное с этим сюжетом, — рассказ Н. А. Полевого «Мешок с золотом» (сборник «Мечты и жизнь», М., 1834) — и привел новые данные о широком распространении сюжета, использованного в названных произведениях. Все это следует учитывать, однако выводы, к которым приходит автор, вызывают возражение. А. М. Гаркави считает, что источник этого стихотворения — устный анекдот, а литературная традиция скорее всего никакого отношения к нему не имела. Это основывается на популярности устного анекдота и «на том, — заявляет А. М. Гаркави, — что от рецензирования Некрасовым „Воскресных посиделок“ (1844) до написания „Извозчика“ (1855) прошло целых 11 лет — срок, в течение которого нетрудно забыть сюжет прочитанного небольшого рассказа, не представляющего собой к тому же ничего выдающегося».

⁸ См., например, «Отечественные записки», 1861, № 12, отд. III, стр. 94; ср. также статью Е. Н. Эдельсона в «Библиотеке для чтения» (1864, № 9, отд. X, стр. 2).

⁹ «Библиотека для чтения», 1855, № 7, отд. VI, стр. 11.

¹⁰ Там же, 1864, № 9, отд. X, стр. 2.

¹¹ Н. А. Некрасов, Стихотворения, т. IV, СПб., 1879, стр. XXIII.

¹² Сборник критических статей о Н. А. Некрасове, ч. I. 1840—1864. Составил В. Зелинский. М., 1886, стр. 153.

¹³ Юр. Тынянов. «Извозчик» Некрасова. — «Жизнь искусства», 1924, № 9, стр. 14.

¹⁴ К. И. Чуковский, комментарии к Полному собранию сочинений и писем Н. А. Некрасова (I, 554).

¹⁵ См.: М. М. Гин. Некрасов-критик в борьбе с реакционными и эпигонскими течениями в литературе 1840-х годов. — «Ученые записки Ленинградского государственного университета», № 171, серия филологических наук, вып. 19, 1954, стр. 218—219.

¹⁶ А. М. Гаркави. К пересмотру традиционного мнения об источнике стихотворения Некрасова «Извозчик». — «Ученые записки Калининградского государственного педагогического института», вып. I, 1955, стр. 63—65.

Что же касается. . . других книжных источников, то. . . нет даже уверенности, что Некрасов читал эти книги». ¹⁷

Неверно сводить сюжет этого стихотворения к литературным источникам, но нельзя вовсе обособить его от литературной традиции. Прежде всего это не вяжется с фактами.

Документально подтверждается знакомство Некрасова не с одним из четырех вышеназванных рассказов, а с двумя, ибо Некрасовым рецензировались не только «Воскресные посиделки» Бурнашева, но и «Очерки русских нравов» Булгарина, в которые вошел рассказ «Ночной извозчик», причем если рассказ из «Воскресных посиделок» никакого следа в рецензии Некрасова не оставил, то с рассказом Булгарина дело обстоит иначе: картинка В. Тима к этому рассказу, на которой изображен сам Булгарин, была использована Некрасовым для резкого выпада против режильного писателя (IX, 80). Рецензия Некрасова на «Очерки» Булгарина выделяется в его литературно-критическом наследии своей яркостью и остротой. Ее Белинский оценил как работу, которую «читать наслаждение и удивление». ¹⁸ По-видимому, Некрасов над нею работал серьезно и вдумчиво, и обстоятельства, связанные с этой рецензией, могли остаться в его памяти. Что же касается двух других литературных вариантов этого сюжета — рассказов Полевого и Погодина, — то можно предполагать, что он был знаком и с ними.

Первым литературным произведением, связанным с этим сюжетом, является повесть Н. А. Полевого «Мешок с золотом», опубликованная в журнале «Московский телеграф» еще в 1829 году. ¹⁹ Журнальная публикация могла остаться неизвестной Некрасову, но повесть была перепечатана в 4-й части сборника Полевого «Мечты и жизнь» (М., 1834), основного и по существу единственного издания его беллетристических произведений. Если Некрасов не держал в руках книг этого сборника, то он не был знаком с беллетристикой Полевого. Это представляется невероятным. Полевой был литературным восприимчивым Некрасова: это первый писатель-журналист, к которому обратился молодой Некрасов по приезду в Петербург из Ярославля.

Альманах М. А. Максимовича «Денница», на страницах которого опубликован рассказ М. П. Погодина «Жорыстолюбец», — издание менее доступное, чем «Мечты и жизнь» Полевого, но это один из лучших альманахов своего времени. Кроме того, рассказ Погодина перепечатывался в сборнике его повестей, ²⁰ основном издании беллетристических произведений Погодина. При таких обстоятельствах знакомство Некрасова с названными произведениями представляется вполне вероятным.

Когда мы имеем дело с сюжетом, получившим широкое распространение не только в литературной, но и в устной традиции, естественно поставить вопрос о едином первоисточнике как анекдота, так и литературных произведений. Естественно предположить, что в основе этого сюжета лежат какие-то реальные события. Факты подтверждают это. Н. А. Полевой в повести «Мешок с золотом», названной автором «былью», говорит о находке извозчиком мешка с деньгами как об истории, хорошо известной

¹⁷ Там же, стр. 65.

¹⁸ В. Г. Б е л и н с к и й, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. Академии наук СССР, М., 1956, стр. 456.

¹⁹ «Московский телеграф», т. XXVII, 1829, № 10, стр. 182—219; № 11, стр. 305—351. Подпись: Н. П.

²⁰ М. П о г о д и н, Повести, ч. I, М., 1832, стр. 183—189. — В сборник включены не только повести, но и рассказы.

в Москве: «Во всей Москве только и разговоров; везде, в постоянных домах, трактирах, на улицах смотрят, подслушивают, спрашивают». ²¹ В. Г. Березина, анализируя рассказ «Мешок с золотом» в совместной с В. Е. Евгеньевым-Максимовым книге о Полевом, пришла к выводу, что в этом рассказе — «реальное происшествие». ²² С этим следует согласиться.

Происшествие, которое легло в основу интересующего нас сюжета, судя по рассказу Полевого, имело место в Москве не позже конца 20-х годов. До Некрасова, следовательно, оно могло дойти либо через литературную, либо через устную традицию, и поскольку нам достоверно известно, что в 40-е годы Некрасов прочел два из четырех рассказов на этот сюжет, естественнее всего предположить, что именно с ними связан замысел стихотворения «Извозчик». Работая над стихотворением, Некрасов мог учитывать и устный анекдот, хотя трудно, за отсутствием данных, сказать, как и в чем это проявилось. Однако знакомство с анекдотом не только не исключает, но наоборот — должно было усиливать полемическую заостренность некрасовского замысла против упомянутых рассказов.

Наше предположение подтверждается совпадением некоторых деталей стихотворения Некрасова с названными рассказами, особенно с рассказом «Мешок с полуимпериалами». У Некрасова, у Бурнашева и Булгарина купец оставляет у извозчика не сапоги, в которых зашиты деньги (как у Погодина), а мешок с деньгами. У Погодина купец едет в кибитке; у Некрасова, как и в рассказе «Мешок с полуимпериалами», — в простых санях. У Погодина извозчик получает от купца 100 рублей, у Полевого — еще большую сумму. В стихотворении Некрасова Ванюха получает как раз то, что рассчитывал получить извозчик из рассказа «Мешок с полуимпериалами» — полтинник.

Приняв предположение о том, что непосредственным толчком к работе над стихотворением «Извозчик» были вышеназванные два рассказа, легко объяснить, почему сам поэт датировал перед смертью это стихотворение 1848 годом. ²³ К. И. Чуковский впоследствии установил, что Некрасов упорно работал над ним в 1855 году, и на этом основании передатировал его. Однако, по-видимому, замысел данного стихотворения и начало работы над ним относятся к 40-м годам, когда свежи были в памяти впечатления от недавно прочитанных Некрасовым «Очерков русских нравов» Булгарина и «Воскресных посиделок» Бурнашева. Следует иметь в виду, что Некрасов был человеком с очень хорошей памятью и больших ошибок в датировке своих произведений, как правило, не допускал. В данном же случае ошибка (если только это ошибка) очень грубая, ибо речь идет не просто о двух датах, разделенных семилетним промежутком времени, но по существу о разных эпохах. Можно допустить, что в первоначальном варианте стихотворение могло быть написано около 1848 года. То обстоятельство, что через несколько лет Некрасов возвращается к написанному ранее или задуманному стихотворению, не представляется невероятным. Вспомним историю создания другого стихотворения — «Буря»: не только законченное, но и опубликованное, оно было через несколько лет коренным образом переработано автором. Что же касается стихотворения «Извозчик», то ведь оно, даже если и было в первоначальном варианте закон-

²¹ Н. Полевой. Мечты и жизнь, ч. IV. М., 1834, стр. 129.

²² В. Евгеньев-Максимов и В. Г. Березина. Н. А. Полевой. Очерки о жизни и деятельности. Изд. «Курская правда», 1946, стр. 53.

²³ См.: Н. А. Некрасов, Стихотворения, т. IV, СПб., 1879, стр. XXI.

чено в 1848 году, не могло появиться в печати по цензурным причинам. Ни одного такого социально острого стихотворения Некрасов не напечатал в 1848 и ближайшие к нему годы.

Наконец, самый характер этого стихотворения говорит в пользу нашего предположения. Стихотворение «Извозчик» является по существу «народной биографией», близкой по типу к таким его стихотворениям 1840-х годов, как «В дороге», «Огородник», «Вино». Его гораздо естественнее рассматривать в одном ряду с этими стихотворениями Некрасова, нежели с тем, что писались им в середине 1850-х годов.

Так представляется нам творческая история этого стихотворения. Но дело не только в творческой истории.

Вопрос о литературных или реальных источниках произведения имеет немаловажное значение. У большого художника использованный им материал, как правило, подвергается серьезной творческой переработке в соответствии с тем идейно-творческим заданием, которое ставит перед собой автор в данном произведении, в соответствии с его мировоззрением. Работая над своим произведением, художник типизирует те или иные явления, взятые им непосредственно из жизни либо из литературных источников, видоизменяет данный сюжет или факт, отбирая главное, отбрасывая второстепенное.

Выясняя, какой материал лег в основу данного произведения, или сопоставляя трактовку данного сюжета у одного автора с трактовкой этого же сюжета у других авторов, мы неизбежно должны будем обратиться к вопросу о том, в каком направлении шла переработка и обработка писателем использованных им фактов или сюжетов, в каком направлении шла типизация данного факта, явления, сюжета, ситуации; какие явления или стороны явлений представлялись ему наиболее типичными и важными и какие он считал нехарактерными и отбрасывал.

Рассматривая интересующее нас произведение на фоне всех известных нам данных, — как литературных, так и иных, — о материале, который использован в нем, мы сможем понять своеобразие идейно-литературной позиции его автора в данном конкретном случае. При этом, конечно, основным материалом будет по необходимости литературная традиция, ибо об устном анекдоте мы располагаем весьма скудными данными: известно только, что существовал анекдот об извозчике, удавившемся из-за того, что не удалось украсть оставленных у него денег. Следует также учитывать, что имеющиеся в распоряжении исследователя упоминания о нем сделаны после появления стихотворения Некрасова и, возможно, не свободны от его влияния.

Что же представляют собой беллетристические произведения, связанные с этим сюжетом? Прежде всего, только одно из них отличается трагическим финалом. А. М. Гаркави, полагающий, что во всех этих рассказах «передается анекдот о человеке, который повесился, упустив случай нажиться»,²⁴ ошибается. В трех из них самоубийства нет. Лишь рассказ Погодина является рассказом о повесившемся извозчике. Сюжет его сводится к следующему. Тульский купец забыл в кибитке у извозчика большую сумму денег. Купец долго искал извозчика и наконец нашел. Деньги оказались нетронутыми: извозчик их не заметил. Обрадовавшись, купец подарил извозчику 100 рублей, но на другой день извозчик удавился. Рассказ, несмотря на мрачный финал, не ставил четких социальных за-

²⁴ А. М. Гаркави. К пересмотру традиционного мнения об источнике стихотворения Некрасова «Извозчик», стр. 65.

дач. В какой-то мере он, конечно, был связан с проблемой денег, обогащения — очень важной проблемой, которая как раз в это время привлекала к себе внимание многих художников Европы и ставилась в русской литературе 30-х годов («Скупой рыцарь», «Пиковая дама» Пушкина, «Портрет» Гоголя). Однако у Погодина, как и у других беллетристов, разработавших данный сюжет, эта проблема остается на втором плане. Его рассказ — просто психологический этюд о человеке, которого жадность довела до самоубийства. Перепечатав его в сборнике своих повестей и рассказов, Погодин дал ему новое окончательное заглавие: «Корыстолюбец». Заглавием подчеркивается основная идея произведения.

Иной характер имеет повесть Н. А. Полевого «Мешок с золотом», появившаяся несколько раньше рассказа Погодина. Герой ее — крестьянский парень. Бедность выгнала его из деревни на заработок. Будучи извозчиком в Москве, он нашел потерянный купцом мешок с золотом, содержащий сорок тысяч рублей. Совесть мучила Ванюшу: он сознается в своей находке. Благодарный купец отсчитывает ему две тысячи рублей, что дает возможность бедному извозчику жениться и зажить счастливо. Это далеко не лучшая повесть Полевого, хотя в свое время она имела определенное значение. В ней Полевой одним из первых в русской литературе той эпохи обращается к изображению деревни, показывает тяжелую нужду, стремится вызвать уважение и сочувствие к своему герою — честному и благородному крестьянину. Напрасно поэтому А. М. Гаркави, говоря об этой повести, относит Полевого к литераторам «антидемократического, реакционного лагеря».²⁵ Ни в 1829, ни даже в 1834 году Полевой не был реакционером. Однако известная ограниченность его здесь сказалась. Завершая повесть слащавой и нетипичной картиной крестьянского счастья, Полевой сглаживает ее социальную остроту. Поэтому разработанный им вариант данного сюжета оказался приемлемым для реакционных петербургских литераторов 40-х годов — Ф. В. Булгарина и В. П. Бурнашева.

Бурнашев издавал в 40-е годы лубочные книжонки «Для народного чтения» — «Воскресные посиделки», заполнявшиеся «былями» и «бывальщинами», притчами и баснями низкопробного и реакционного характера. В первом выпуске «Воскресных посиделок» был помещен рассказ «Мешок с полуимпериалами», в котором повествуется о том, как один богатый купец забыл в санях у извозчика мешок с деньгами, содержащий тридцать тысяч рублей. Спohватившись, купец не смог найти извозчика, так как он уехал в деревню. Извозчик обнаружил у себя эти деньги долгое время спустя и решил вернуть их. Приехав к купцу, извозчик просит «пожаловать» ему «полтинник на водку». Но благодарный купец отсчитывает ему десять тысяч рублей, а гости кушца — еще пять тысяч. В результате извозчик «снял под самую Московую клочок хорошей земли, нанял работников» и разбогател.²⁶ Еще до выхода первого выпуска «Воскресных посиделок» аналогичная история была рассказана в очерке Булгарина «Извозчик-ночник» из его появившейся в 1843 году книги «Очерки русских нравов».²⁷ У Булгарина также вся история кончается благополучно, хотя извозчик и не получает большой суммы денег.

²⁵ Там же.

²⁶ Воскресные посиделки. Первый пяток. СПб., 1844, стр. 101. Подпись: Иван Бывалин.

²⁷ Ф. Булгарин. Очерки русских нравов. СПб., 1843.

Реакционные литераторы использовали этот сюжет для фальшивого слащаво-идеализированного изображения народной жизни. Именно поэтому они взяли за основу не погодинский вариант, а тот, который дан Полевым, но в их произведениях не было и того, что могло привлечь внимание вдумчивого читателя в повести Полевого. Отбрасывая трагический финал, они создавали сусальные идиллии, ничего общего не имевшие с реальной действительностью того времени.

Резко критикуя в рецензиях 40-х годов сборники, включавшие эти рассказы, — «Очерки русских нравов» Булгарина и «Воскресные посиделки» Бурнашева — Некрасов высмеял присущее им приторное, фальшивое изображение народа и его жизни.²⁸ Эти рецензии свидетельствуют о той борьбе с реакционной и псевдонародной литературой, которую еще в 40-е годы вел Некрасов и которая несомненно способствовала формированию его демократического мировоззрения и передового творческого метода. Отталкиваясь от фальшивого изображения народа, Некрасов шел к созданию передовой реалистической литературы о народе и для народа.

На этом пути и было создано стихотворение Некрасова «Извозчик». Перед Некрасовым было два варианта данного сюжета: один — об удавившемся извозчике и второй — по существу о благородном, добродетельном извозчике. Впоследствии этот второй вариант воспринимался как отдельный сюжет.²⁹ Однако первоначально они возникли как два варианта одного сюжета, ибо сюжетообразующим моментом здесь несомненно является находка оставленных или утерянных денег, а не финал. Оба они восходят, по-видимому, к одному источнику — тому самому, который указан Полевым. Стремясь создать произведение глубокого социального смысла, Некрасов кладет в основу первый из этих вариантов, внося в него очень существенные коррективы, и придает всему стихотворению антикрепостнический смысл. И у Погодина и в устных вариантах данного сюжета причиной самоубийства является жадность: удавился потому, что не удалось украсть. У Некрасова извозчик покончил с собой по другой причине: не удалось выкупиться на волю и жениться на любимой девушке, поставившей перед ним условие — прежде всего избавиться от крепостной зависимости.

Он ей раз сказал:
«Вишь ты больно горошлива» —
И за ручку взял. . .
Рассердилась: «Не позволю!
Полно — не замай!
Прежде выкупись на волю,
Да потом хватай!»

На какое-то мгновение блеснула надежда выкупиться на волю. Ваня упустил эту возможность, и больше ее не будет. Именно поэтому он повесился, вызвав тем самым свой бессильный протест.!

²⁸ См. его рецензию на «Очерки русских нравов» (IX, 77—80) и «Воскресные посиделки» (IX, 128—135, 139—141).

²⁹ См., например, в рассказе А. И. Куприна «Исполнень» упоминание о «добродетельном извозчике», «который в святочных рассказах обыкновенно возвращает бедному, но честному банковскому чиновнику портфель с двумя миллионами, забытый накануне у него в санях» (А. И. Куприн, Собрание сочинений в шести томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1958, стр. 211).

Такого истолкования причин самоубийства извозчика мы не найдем ни в литературной, ни в устной традиции данного сюжета. Оно принадлежит Некрасову. Характер объяснения причин самоубийства у каждого из писателей, обращавшихся к этому сюжету, не мог восходить к каким-либо источникам: невозможно из сведений о происшествии узнать о внутренних побуждениях, толкнувших извозчика на самоубийство.

Таким образом, пользуясь распространенным сюжетом, Некрасов противопоставил реакционным литераторам, создававшим псевдонародные идиллии, глубоко реалистическое истолкование данного сюжета и создал произведение, правдиво и с большой силой показавшее трагичность судьбы крепостного крестьянина в дореформенную эпоху.

II. ОБ ЭПИГРАФЕ К САТИРЕ «О ПОГОДЕ»

Первой части сатиры Некрасова «О погоде» предпослан эпиграф:

Что за славная столица
Развеселый Петербург!

Под ним подпись: «Лакейская песня».

Эпиграф обычно поясняет главную идею, цель, которую ставит перед собой автор произведения. Используя в качестве иронического эпиграфа приведенные строки, Некрасов подчеркивает полемическую заостренность своей сатиры против выраженного в них лакейского предствления о столице. Любопытно было бы поэтому знать, что это за стихи, откуда, из какой песни взял их Некрасов. Имеющаяся литература не дает ответа на эти вопросы. Не указывается даже, существовала ли песня, из которой Некрасов взял эти строки, или он их сам сочинил, доведя до абсурда ненавистное ему заблуждение.

Между тем Некрасов, конечно, не сочинил этот эпиграф. Это была действительно лакейская песня, причем первая запись ее появилась в печати до опубликования первой части сатиры «О погоде» и, по-видимому, даже до начала работы над нею, в составе повести А. Ф. Писемского «Старая барыня», напечатанной в январской книжке «Библиотеки для чтения» за 1857 год. Один из героев «Старой барыни» поет:

Из Москвы я прибыл в Питер,
Все по собственным делам;
Шел по Невскому проспекту
Сам с перчаткой рассуждал,
Что за чудная столица,
Расприкрасный Питембург.³⁰

Совершенно очевидно, что эпиграф к сатире «О погоде», хотя и не совпадает полностью с последними стихами приведенного шестистшия, является одним из их вариантов. Не исключена возможность, что повесть Писемского, опубликованная за два года до появления сатиры Некрасова, послужила толчком к использованию этой песни, но непосредственным источником Некрасова был, по-видимому, не текст Писемского, а какое-то

³⁰ А. Ф. Писемский, Избранные произведения, Гослитиздат, М.—Л., 1932, стр. 363. — Позже, в 1868 году, последние две строки были процитированы в одной из заметок «Искры» Курочкина (тоже как «лакейская песня») в такой редакции:

Что за дивная столица
Распрекрасный Питербурх!

(см.: И. Г. Ямпольский, «Искра» в годы после караказовского выстрела. — «Вопросы литературы», 1958, № 1, стр. 139).

устное исполнение: в этом убеждает сопоставление его с вариантами этой песни, включенными в некоторые сборники песен второй половины XIX века. Ни один из них не может рассматриваться как непосредственный источник эпитафия, но все они в совокупности могут дать представление об общем характере той песни, которую использовал поэт, и о том лакейском представлении о столице, против которого он выступает в своей сатире. Вот один из текстов этой песни, записанной не позднее начала 60-х годов в Самарской губернии:

Из Москвы купец приехал,
Он по важным делам,
Шел по Невскому прищепту,
Сам перчаткой рассуждал;
Что за дивная столица
Славный город Петербург!
Испроезда всю Россию,
Веселее не нашел!
Там трактиров, погребов
И кофейных домов,
Там таких красоток много,
Будто розовый цветок.
Привези хоть сорок тысяч,
Все в неделю проживешь!
Если хочешь разгуляться,
Возьми денежек с собой;
Если хочешь промотаться,
Возьми Леленьку с собой!
Леля знает все порядки,
Куда денежки девать;
Ямщику ли заплатить,
Аль трактирщику отдать.
А к буфету подведет,
Тут и шляпу приберет. . .³¹

Вторая половина этой песни опускается. Она представляет собой рассказ о загулявшем купце, которого обворовывают приказчики, пользуясь его безалаберным образом жизни. В конце концов купец попадает в острог. Органической связи между этой и первой (приведенной) частью нет. По-видимому, здесь налицо контаминация двух песен.

Другой вариант песни относится к более позднему времени — 70-м годам, но он не менее любопытен, чем первый, ибо родина его — «некрасовские места», Галичский уезд Костромской губернии, где он был записан в качестве «поси�елочной песни». Вот песня полностью:

Во Москве Миша в прилавке
Не последний был ворок.
Отломил замок от лавки,
Стал кофейный мастерок.
Мише девки говорили:
«Полно, Мишенька, шалить,
Перестань к девкам ходить!
Побалуешь — поживешь,
Во солдаты попадешь!» —
«Вот я грамоте умею,
Я и там не пропаду:
Через три я года в службе
В офицеры попаду!»

³¹ Сборник песен Самарского края, составленный В. Варенцовым. СПб., 1862, стр. 256; перепечатано: Великорусские народные песни. Изданы проф. А. И. Соболевским, т. VI. СПб., 1900, стр. 452—453, № 549. — После каждых двух стихов припев: «Ах-ли, ах-люли».

Из Москвы в Питер приехал
 По особенным делам.
 Шел по Невскому проспекту,
 Сам перчаткой рассуждал:
 Что за чудная столица
 Развеселый Петербург!
 Всю Россию изощел,
 Веселее не нашел!
 Здесь есть дамочки отличны,
 Извозчички лихачи;
 Если хочешь прокатиться,
 Изволь, душенька, садиться!
 С собой Катеньку возьму,
 За Калинов мост качну.
 За Калиновым мосточком
 Есть питейные дома,
 Есть питейные дома,
 Половые мастера,
 Половые молодые,
 Ребятунки щеголя:
 Без подошев сапоги,
 Верхи смазанные,
 Верхи смазанные,
 Кудри завитые,
 Завивали для того,
 Чтобы всяк любил его. . .³²

Последний из известных вариантов этой песни записан И. Я. Львовым, автором брошюры «Новое время — новые песни». Львов приводит следующий отрывок:

Из Москвы купец поехал
 В Питер денег проживать,
 Он по Невскому пришепхту
 Стал косушку распивать,
 Распроклятая косушка —
 Развеселый полштоф!
 Расприкрасная столица
 Славный город Питенбург! . .
 Есть угодно прокатиться,
 Изволь, Сашенька, садиться. . .³³

В сборниках песен конца XIX и начала XX века эта песня в том виде, как она зафиксирована в только что приведенных вариантах, уже не встречается. В ряде дореволюционных лубочных песенников XX века имеется одна песня, несомненно связанная с интересующей нас, но настолько деформированная, что по существу ее следует считать уже совсем другой. Речь идет о шуточной песне, точнее — частушечно-плясовой цепочке — под заглавием «Город Петербург», которая начинается так:

Что за матушка столица,
 Славный город Питенбрюх!
 Ах, дербень, дербень Калуга,
 Дербень, Ладога моя,
 Тула, Тула, Тула, Тула,
 Тула, родина моя.
 Привози рублей сот восемь
 Все в три дня там проживешь.
 Ах, дербень. . .

³² Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской, Нижегородской и Ярославской губерний, собранные и положенные на ноты Ф. Лаговским, вып. I. Череповец, 1877, стр. 6—7, перепечатано: Великорусские народные песни. Изданы проф. А. И. Соболевским, т. VI, стр. 450—451, № 548. — После каждых двух стихов припев: «Люли, люли, люли», с повторением второго стиха.

³³ И. Я. Л ь в о в. Новое время — новые песни. Великий Устюг, 1892, стр. 2.

На последний пятиалтынный
 Там в театрию пойдешь. . .
 Ах, дербень. . .
 Если кто тебя обидит,
 Ты в полицию ступай.
 Ах, дербень. . .
 Александровска колона
 В аккуратности своей.
 Ах, дербень. . .
 Истаскал там новы лапти,
 По трактирам ходючн.
 Ах, дербень. . .³⁴

Вторая половина песни — рассказ о двух братьях Фоме и Ереме, приехавших в Петербург «из родимого села», ходивших в церковь, на охоту и в конце концов утонувших на рыбной ловле. В некоторых лубочных песенниках эта часть песни печатается как самостоятельная песня под заглавием «Фома и Ерема».

Что представляет собой эта песня, в какой среде она бытовала и когда могла возникнуть? Приведенные варианты дают возможность в какой-то мере прояснить эти вопросы. Самый ранний из них зафиксирован в 50-е годы. По-видимому, она возникла в то время, когда шел интенсивный процесс распатывания патриархальной замкнутости деревни. Вследствие большего удельного веса оброчной системы и более широкого распространения отхожих промыслов увеличивались связи с городом. Такие консервативные фольклористы, как И. Я. Львов, не только связывали эту песню с новыми веяниями, появившимися тогда в народном творчестве, но и обосновывали этим свой излюбленный тезис о том, что под влиянием города традиционный, классический фольклор подвергается «порче».

Новые веяния действительно были. Их одним из первых отметил Г. И. Успенский в статье «Новые народные песни» (1889). Касаясь тех изменений, которые происходят в народном мировоззрении и отражаются в народной песне в годы ломки феодально-крепостнических и становления капиталистических отношений в России, Успенский наряду с новым фольклорным жанром — частушкой — приводит несколько шахтерских песен. Приведенная нами песня, конечно, также связана с новыми веяниями в народном творчестве, однако она ничего общего не имеет ни с деревенскими частушками, ни с рабочими песнями. Нет даже никаких оснований причислить ее к городскому фольклору. Все приведенные варианты записаны в деревне. В повести Писемского эту песню исполняет разгульный детина Володька Топорков, служивший в молодости в Москве «по торговой части». И повесть Писемского, и самый характер этой песни дают возможность понять, что среда, в которой она возникла и бытовала, — это, очевидно, дворовые, бывшие в городе со своими господами, и оброчные крестьяне, устраивавшиеся трактирными, половыми, сидельцами в купеческих лавках. Оторванная от производительного труда, развращенная и пошлая, эта среда была не только холопской, но и холопствующей. В ней рождались и бытовали подобные песни. Некрасов точно определил эту песню, назвав ее «лакейской».

Подобных песен было, по-видимому, немало. С интересующей нас городской «петербургской» темой связаны такие из них, как «Сидел Ваня,

³⁴ Новейший полный песенник, изд. А. А. Холмушина. СПб., 1900, стр. 502—504 (ср. изд. 2-е, 1901, стр. 490—492); сборник «Тысяча песен», изд. А. А. Холмушина. СПб., 1901, стр. 92—94 (изд. 3-е, СПб., 1903, стр. 86—87); Мотаня. Сборник русских песен и стихотворений. М., 1913, стр. 26—28, и другие издания этого сборника.

Ваня во трактире», записанная в 70-е годы в Вологодском уезде Вологодской губернии,³⁵ шуточная песня «Митька с Питера приехал»,³⁶ куплеты из водевиля «Ханский чай», входившие в ряд песенников XIX века.³⁷

Для всех этих песен характерно «лакейское» представление о Петербурге как об исключительно веселом городе, в котором человека на каждом шагу подстерегают соблазнительные развлечения. Вот, например, несколько строк из песни «Сидел Ваня, Ваня во трактире»:

В Питерочке, славном городочке,
Много денег Ваня прогулял,
Прогулял Ваня рублей с тысячу,
Остается много рублей пять.
Я на эти на малые деньги
Найму троечку, тройку лошадей,
Найму троечку, тройку коней пегих,
Вдоль я Питера махну на тройке,
По-за Питером пешком пойду.

Песня «Митька с Питера приехал», включенная в сборник 1859 года, возникла, по-видимому, еще в 40-е годы: в ней упоминаются как раз те развлечения и зрелища, которые тогда пользовались очень большой популярностью у обывателя. Это тоже песня-рассказ о прелестях петербургской жизни. Прибывший из Петербурга кучер делится впечатлениями о том, что «он там видел, слышал», «как там весело гулял». Он видел заморского льва, сделал неудачную попытку проникнуть в ложу театра, где шла итальянская опера, но был изгнан оттуда баринном, и в конце песни рассказывается о том, как он лихо пляшет польку. Перешедшее всякие границы увлечение итальянской оперой и полькой относится к 1843—1844 годам и было тогда неоднократно высмеяно Некрасовым в его стихотворных и прозаических фельетонах. Об увлечении итальянской оперой Некрасов пишет, в частности, в фельетонах «Говорун» и «Новости». В последнем он издевается над новой всеобщей страстью петербургского обывателя к входившему тогда в моду танцу — польке. Что же касается «заморского зверя», то у Некрасова (в «Говоруне») упоминается не лев, а чучело кита, также наделавшее тогда много шума в Петербурге. Характерно, что в этом же фельетоне мы в ироническом контексте встречаем то самое представление о Петербурге как о развеселом и славном городе, против которого он решительно выступает в сатире «О погоде». Я имею в виду стихи:

Столица наша чудная
Богата через край,

— за которыми непосредственно следуют строки, вскрывающие пошлость и нелепость подобного представления о столице:

Житье в ней нищим трудное,
Миллионерам — рай.

³⁵ Народные песни Костромской, Вологодской, Новгородской, Нижегородской и Ярославской губерний, собранные и положенные на ноты Ф. Лаговским, вып. 1, стр. 20, № 52.

³⁶ Собрания лучших песен, баллад и романсов, ч. I, М., 1859, стр. 184—186.

³⁷ Новейший песенник или собрание русских песен и романсов, ч. I. СПб., 1853, стр. 89—90; Собрание лучших песен, баллад и романсов, ч. I, М., 1859, стр. 152—153; Новый полный песенник. Сборник избранных песен русских... М., 1869, стр. 287—288, и др.

Все это позволяет полагать, что, высмеивая обывателя с его тупой ограниченностью и мелкими, ничтожными интересами, Некрасов мог иметь в виду, между прочим, и такие пошлые лакейские песенки, как «Митька с Питера приехал».

Но если в отношении фельетонов Некрасова 40-х годов, главным образом «Говоруна», мы это можем высказывать лишь в виде предположения, то в сатире «О погоде» он прямо и решительно полемизирует с ними.

Противопоставляя лакейскому представлению о Петербурге как о «развеселом» и «славном» городе свой трезвый и беспощадный взгляд на «прелести» столичной жизни, Некрасов обнажает кричащие социальные противоречия современного города, показывает его самые мрачные стороны. Он рисует повседневные, встречающиеся на каждом шагу драмы города. Здесь и похороны злополучного чиновника, который 14 раз погорал и затем мертвым уже из огня в воду попал (таков «смешной каламбур», созданный петербургской жизнью), и бедная кляча, которую зверски избивает ямщик, и рассыльный Минай, который «без малого полвека» разносит различные издания, а в числе петербургских «соблазнов», рядом с Велингтоновым сапогом и Дианой с открытой грудью, — зловещая вывеска гробовщика. Хмурый петербургский пейзаж, изнуряющий шум окраинных трудовых улиц, их «ужасный концерт» — все это производит гнетущее, удручающее впечатление. Здесь даже в небе не встретишь отрады. Характерно, что Некрасов не упускает из виду и ту лакейско-мещанскую толпу, у которой самые отвратительные сцены могут вызвать только смех. Подрались два калашника — «хохот и кровь», бьют несчастную клячу — тоже смех «праздных прохожих». Вся поэма Некрасова полемически заострена против лакейско-мещанского представления о столице, против тех, кто за ее «развеселой» и блестящей внешностью не способен разглядеть далеко не веселую сущность.

Лакейскую песню, из которой взят эпиграф, Некрасов, по-видимому, не упускал из виду, работая над второй частью сатиры «О погоде» (1865). Почти во всех приведенных вариантах ее и в песне «В Питерочке, славном городочке» в качестве одного из самых заманчивых развлечений Петербурга упоминается прогулка на тройке с какой-нибудь Катенькой или Сашенькой. Во второй части сатиры «О погоде» Некрасов показывает, как это излюбленное развлечение превращается в безобразное издевательство над беззащитными девушками. Два франта пригласили кататься на тройке двух девушек, завезли их за город, вывалили в снег и с хохотом умчались, а вечером в клубе хвастали перед друзьями, как «лихо потешились». Кстати, имя одной из девушек — Саша — совпадает с именем девушки в одном из вариантов приводившейся песни.

Эти соображения позволяют полагать, что приведенная песня и связанные с нею представления о столице сыграли роль первого толчка к созданию сатиры «О погоде», что, отталкиваясь от подобных представлений, Некрасов создал свою сатиру острых социальных контрастов. Этим в конечном счете и определяется смысл полемики Некрасова с «лакейской песней».



Е. А. Гитлиц

АДРЕС Н. А. НЕКРАСОВУ
РЕВОЛЮЦИОННОГО СТУДЕНЧЕСТВА В 1877 ГОДУ

В 1-м номере «Отечественных записок» за 1877 год были напечатаны «Последние песни» Н. А. Некрасова. В них отразились мучительные физические и душевные страдания, которые переживал смертельно больной Некрасов. Так, в стихотворении «Скоро стану добычею тленья» поэт с горечью говорил о бесцельности прожитой жизни, одиночестве, безразличии к нему общества:

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

(II, 406).¹

В ответ на эти стихи «Новое время» и «Неделя» поместили короткие сообщения о болезни Некрасова и перепечатали некоторые из его последних стихов.² Газеты не решались ни на серьезную оценку поэзии Некрасова, ни на открытое выражение сочувствия поэту революционной демократии.

Поэтому очень важным общественным событием явилось преподнесение Некрасову в начале февраля 1877 года студенческого Адреса от четырех учебных заведений: Петербургского университета, Медико-хирургической академии, Харьковского университета и Харьковского ветеринарного института. Адрес написан от руки, обыкновенным почерком, черными чернилами, на 6 листах (12 страницах) простой бумаги, размер листа 36×23. Заголовок нет. Текст Адреса занимает 1-й лист, 1-й лист оборот и четверть 2-го листа (3-я страница). За текстом, начиная с 2-го листа (3-й страницы), следуют подписи. 6-й лист оборот (12 страница) — чистый. Всех подписей 395. Первые 22 подписи сделаны синими чернилами, все остальные — черными. Перед некоторыми подписями имеются пояснительные замечания: на 2-м листе (оборот, 4-я страница) подписи с 18 по 21 включительно охвачены фигурной скобкой, вдоль которой сделана приписка: «Медики-студенты». На 2-м листе оборот, справа, 15-я под-

¹ Здесь и дальше ссылки на произведения Некрасова даются по Полному собранию сочинений и писем (тт. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

² В «Новом времени» (1877, № 326, 24 января) напечатаны стихи: «Нет, не поможет мне аптека», «Друзьям»; в «Неделе» (1877, № 5, 30 января) — «Нет, не поможет мне аптека», «Скоро стану добычею тленья» и стихотворное послание «Н. А. Некрасову» неизвестного автора, перепечатанное в «Новом времени» (1877, № 333, 31 января).

пись — «Дм. Сильчевский. Библиограф»; 2-й лист оборот (4-я страница), слева, 28-я подпись — «Соломка от 8-ми человек медиков», справа, 12-я подпись — «Перов. Кандидат прав»; 3-й лист оборот (6-я страница), справа, 1-я подпись — «рабочий А. Вальпер». На 4-м листе (8-я страница), справа, 14-я подпись, 4-й лист оборот (9-я страница), слева, подписи с 12-й по 18-ю включительно и справа 22-я подпись, 5-й лист оборот (10-я страница), 13-я, 16-я, 17-я подписи — с дополнительным указанием «студент»; 5-й лист оборот (10-я страница), 2-я подпись — «2 Исполотовских», там же 7-я подпись — «П. Колоколов. Кандидат прав»; на 5-м листе оборот (10-я страница) перед двумя последними подписями зачеркнута фраза.³

В Адресе говорилось, что учащаяся русская молодежь несет в своих сердцах «могучую, святую любовь к народу», что во имя народа и его блага она готова отдать свою свободу и жизнь. Некрасов, говорилось в Адресе, «певец народа, певец его горя и страданий», своей поэзией «зажигал эту могучую любовь к народу и воспламенял ненавистью к его притеснителям». «Из уст в уста передавая дорогие нам имена, — писали студенты, — не забудем мы и твоего имени и вручим его исцеленному и прозревшему народу, чтобы знал он и того, чьих много добрых семян упало на почву народного счастья. Знай же, что ты не одинок, что взлеет и взрастит семена эти всей душой тебя любящая учащаяся молодежь русская».

Революционное содержание Адреса долгое время делало невозможным его опубликование.⁴

Попытка Г. З. Елисеева поместить во «Внутреннем обозрении» 1-го номера «Отечественных записок» за 1878 год сообщение о визите к больному Некрасову студенческой делегации и преподнесении ему Адреса привела к тому, что «Внутреннее обозрение» было вырезано цензурой.⁵ После смерти Некрасова Адрес хранился у сестры поэта А. А. Буткевич, а затем — у А. Ф. Кони, к которому перешел Петербургский архив Некрасова. Только в 1913 году он был опубликован В. Е. Евгеньевым-Максимовым (см. примечание 2).

Некоторые сведения о составлении Адреса и обстоятельствах, сопровождавших поднесение его Некрасову, стали известны лишь в 1918 году из воспоминаний А. Г. Штанге,⁶ который в 1877 году был студентом физико-математического факультета Петербургского университета и принимал участие в составлении и преподнесении Адреса Некрасову.

³ Напечатан впервые в газете «День» (1913, № 331, 6 декабря). В настоящее время Адрес хранится в Общеуниверситетском музее Ленинградского университета, куда он был передан в 1946 году В. Е. Евгеньевым-Максимовым. В библиотеке университета хранится автограф стихотворения «Вам, мой дар ценившим и любившим», который Некрасов подарил студенческой делегации, преподнесившей Адрес (подробнее об этом см. статью: Т. Б е с е д и н а. По поводу автографа Некрасова в библиотеке Ленинградского государственного университета. «Научный бюллетень Ленинградского государственного университета, № 16—17, стр. 63—66). Фотокопия текста Адреса (без подписей) воспроизведена в книге: Э. Ф. Г о л л е р б а х и В. Е. Е в г е н ь е в - М а к с и м о в. Н. А. Некрасов в портретах и иллюстрациях. М.—Л., 1938, стр. 124—126.

⁴ В 1881 году заключительные слова Адреса были высечены на памятке Некрасову в Новодевичьем монастыре.

⁵ Воспоминания Г. З. Елисеева впервые опубликованы в сборнике «Пролетарские писатели — Некрасову» (Л., 1928, стр. 64—72).

⁶ А. Г. Штанге (1854—1937) в 70-е годы принимал участие в нелегальных петербургских кружках. После Октябрьской революции — участник и организатор всесоюзных центров промкооперации.

Воспоминания А. Г. Штанге, записанные с его слов В. Е. Евгеньевым-Максимовым,⁷ и опубликованные в 1917 году воспоминания И. Д. Зубарева⁸ о закрытии Клуба художников, где происходил сбор подписей под Адресом Некрасову, являлись до сих пор единственными источниками наших сведений об Адресе.

В ЦГИА в Ленинграде обнаружены два документа, которые дают возможность уточнить ряд вопросов, касающихся Адреса: 1) агентурное донесение министру внутренних дел А. Е. Тимашеву от 5 февраля 1877 года о вечере в С.-Петербургском Клубе художников и 2) отношение начальника III отделения Н. В. Мезенцева министру внутренних дел А. Е. Тимашеву от 9 февраля 1877 года о закрытии Клуба художников.⁹

Прежде всего, на основании этих документов точно определяется дата составления Адреса — 3 февраля 1877 года, тогда как раньше это событие датировалось или 1 февраля, или серединой февраля 1877 года.¹⁰

Так как вечер, на котором был составлен Адрес, состоялся 3 февраля, а Клуб художников закрыт 12 февраля,¹¹ то следует предположить, что студенческая делегация посетила Некрасова и преподнесла ему Адрес не ранее 4 февраля.

Документы подтверждают, что сбор подписей под Адресом происходил не на двух вечерах медичек — в зале Кононова и в Клубе художников, — как предполагали ранее, основываясь на воспоминаниях А. Г. Штанге и И. Д. Зубарева,¹² а только на одном — в Клубе художников 3 февраля 1877 года.¹³ Сведения, сообщенные А. Г. Штанге о вечере медичек в зале Кононова, никем не подтверждаются и, очевидно, ошибочны.

Отсюда также следует, что скандальная история (о которой сообщают в своих воспоминаниях А. Г. Штанге и И. Д. Зубарев) избиения шпиона III отделения, пытавшегося украсть лист с подписями, произошла на вечере медичек в Клубе художников 3 февраля 1877 года. Агентурное донесение министру внутренних дел А. Е. Тимашеву дает возможность установить фамилию шпиона — Ритво.

В-третьих, что наиболее важно, публикуемые документы дают возможность более конкретно определить, какие именно революционные круги принимали участие в составлении Адреса, и глубже оценить его общественно-политическое значение.

⁷ См.: В. Е. Евгеньев-Максимов. Студенческая делегация у большого Некрасова. «Книга и революция», 1921, II, стр. 51—57.

⁸ И. Д. Зубарев — адвокат и журналист. В 70-х годах — член распорядительного комитета Клуба художников. Воспоминания И. Д. Зубарева «Третье отделение» напечатаны в «Историческом вестнике» (1917, кн. IV—VI, стр. 428—450).

⁹ ЦГИАЛ, ф. 1282, 1877, оп. 1, № 383, лл. 1—2 и 8. — Документы обнаружены и представлены в наше распоряжение Г. М. Дейчем. Дело «О клубе художников и закрытии его по высочайшему повелению» обнаружено также в ЦГИАМ, ф. III отделения, № 109, 3 экз., 1877, д. 104. Об этом см. в книге: М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. ГИХЛ, 1957, стр. 348.

¹⁰ См. «Библиографические листы», 1922, I, стр. 9; «Книга и революция», 1921, № 2, стр. 56; Н. А. Шук и н. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. «Асадемия», 1935, стр. 495.

¹¹ ЦГИАЛ, ф. 1282, 1877, оп. 1, № 383, л. 11.

¹² См.: Некрасовский сборник, I, М.—Л., 1951, стр. 221; Н. А. Шук и н. Летопись жизни и творчества Некрасова, стр. 494—495.

¹³ Это подтверждается также письмами М. Е. Салтыкова-Щедрина к П. В. Анненкову от 17 февраля 1877 года (см.: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIX, М., 1939, стр. 86) и Ф. А. Бурдина к А. Н. Островскому от 15 февраля 1877 года (см.: А. Н. Островский и Ф. А. Бурдин. Незданные письма из собрания государственного театрального музея им. А. А. Бахрушина. М.—Пг., 1923, стр. 214).

Конец 1876—начало 1877 года ознаменовались важными событиями в истории народнического революционного движения. Наряду с остатками «чайковцев» и многочисленной влиятельной группой «лавристов» начинает свою деятельность «Земля и Воля», заявившая о себе известной в истории революционного движения демонстрацией на Казанской площади 6 декабря 1876 года. В конце января 1877 года для установления связей с «Землей и Волей» в Петербург прибыла делегация от Харьковско-Ростовского кружка: О. В. Аптекман (бывший студент-медик Харьковского университета, организатор студенческих революционных кружков в Харькове), Н. П. Мощенко (студент Харьковского ветеринарного института) и Ю. М. Тищенко (организатор революционных кружков в Ростове на Дону, более широко известный под своей партийной кличке «Титыч»).¹⁴

Так как Адрес Некрасову подносился от четырех учебных заведений — Петербургского университета, Петербургской медико-хирургической академии, Харьковского университета и Харьковского ветеринарного института — то, очевидно, харьковские учебные заведения были представлены О. В. Аптекманом, Н. П. Мощенко и Ю. М. Тищенко, известными деятелями революционного студенческого движения в Харькове, членами «Земли и Воли».¹⁵

По воспоминаниям А. Г. Штанге известно, что для преподнесения Адреса была выделена делегация из трех человек: А. Г. Штанге — от студентов Петербургского университета, В. Г. Дехтерева¹⁶ — от студентов Медико-хирургической академии, и третьего делегата, фамилию которого А. Г. Штанге не называет. Следует предположить, что третьим делегатом был представитель от Харьковских учебных заведений. А. Г. Штанге мог не знать или забыть его фамилию, так как речь шла о человеке, только что появившемся в Петербурге.

Подписи О. Аптекмана, Н. Мощенко и Ю. Тищенко под адресом не стоят. Очевидно, в связи с нелегальным положением в Петербурге харьковские делегаты, приехавшие на съезд землевольцев, не могли подписаться под Адресом. Их участие в Адресе, весьма возможно, выразилось в том устном приветствии, с которым, по свидетельству Г. З. Елисеева, обратился к Некрасову один из студентов.

На вечере медичек в Клубе художников 3 февраля 1877 года одновременно со сбором подписей под адресом Некрасову был организован сбор средств в пользу заключенных и ссыльных студентов (25 января 1877 года закончился процесс по делу Казанской демонстрации, в феврале начался «Процесс 50-ти» и готовился знаменитый «Процесс 193-х») и устроена орация защитникам по делу Казанской демонстрации Г. В. Бардовскому и А. А. Ольхину.¹⁷

¹⁴ О. В. Апте к м а н. «Земля и Воля» 70-х годов. «Колос», Пг., 1924, стр. 188; А. А. Ш и л о в. Деятели революционного движения в России, II, вып. 1, М., 1929, стр. 47; вып. 3, стр. 976; вып. 4, стр. 1709.

¹⁵ В связи с этим интересно отметить, что в III Отделении И. Д. Зубареву как старшине Клуба были предъявлены обвинения и в том, что в Клубе происходили тайные собрания, связанные с подготовкой Казанской демонстрации 6 декабря 1876 года (см.: И. Д. З у б а р е в. Третье отделение. — «Исторический Вестник», 1917, кн. IV—VI, стр. 446).

¹⁶ В. Г. Дехтерев (1853—1903) — врач-психиатр, окончил Медико-хирургическую академию в 1878 году. Принимал участие в революционном движении 70-х годов.

¹⁷ А. А. Ш и л о в. Деятели революционного движения в России, II, вып. 4, М., 1932, стб. 1492; А. Н. О с т р о в с к и й и Ф. А. Б у р д и н. Неизданные письма из собрания государственного театрального музея им. А. А. Бахрушина. М.—Игр.,

Организацией помощи политическим заключенным занимались по преимуществу лавристы.¹⁸

Надо полагать, что инициатива создания Адреса также принадлежала лавристам, в то время еще наиболее многочисленной и влиятельной народнической группе. По свидетельству Р. М. Плехановой, В. Г. Дехтерев, принимавший активное участие в Адресе, был лавристом.¹⁹

Весьма активное участие в составлении Адреса и в сборе подписей принял известный библиограф Д. П. Сильчевский, о чем свидетельствует донесение министру внутренних дел А. Е. Тимашеву.

Д. П. Сильчевский, примыкавший к революционному движению 60—70-х годов, был близким другом и товарищем известного революционера-народника Н. И. Кибальчича.

В 1870-х годах Д. П. Сильчевский, студент Петербургского университета, сотрудничал в «Биржевых ведомостях», «Неделе», «Русской старине» и, что особенно важно, в журнале «Библиотека дешевая и общедоступная» вместе с Г. А. Мачтетом, В. А. Кругловым, А. А. Ольхиным, П. В. Григорьевым — видными революционными и общественными деятелями 70-х годов. Д. П. Сильчевский, Г. А. Мачтет, А. В. Круглов, А. А. Ольхин, П. В. Григорьев составляли круг революционных знакомств Некрасова. Оценка творчества Некрасова как в воспоминаниях названных лиц, так и на страницах журнала «Библиотека дешевая и общедоступная» была типичной для революционеров-семидесятников.²⁰ Так, Д. П. Сильчевский в своих воспоминаниях писал, что знал все стихи Некрасова наизусть, «смотрел на него как на некое божество и считал его величайшим из русских поэтов».²¹

А. А. Ольхин присутствовал 3 февраля 1877 года на вечере в Клубе художников, его подпись стоит под Адресом Некрасову.

Участие Д. П. Сильчевского и А. А. Ольхина в Адресе свидетельствует о том, что революционная интеллигенция, группировавшаяся вокруг «Библиотеки дешевой и общедоступной», возможно, присоединилась к студенческому Адресу.

Большое участие в Адресе приняли слушательницы женских врачебных курсов. По воспоминаниям Р. М. Плехановой, бывшей в это время слушательницей этих курсов, студентки-медики входили в революционные кружки «чайковцев», «лавристов», «Земля и воля», организовывали помощь заключенным, ссыльным, укрывали революционеров. Поэтому не случайно сбор средств в пользу революционеров и сбор подписей под Адресом Некрасову решено было провести на вечере медичек, организованном 3 февраля 1877 года в клубе художников. Распорядительницей вечера была назначена А. Г. Архангельская, сбор средств в пользу заключенных и ссыльных студентов производила В. Ф. Миролюбова.²²

1923, стр. 214; Вл. Бурцев. За сто лет (1800—1896), ч. II. Лондон, 1897, стр. 89; журнал «Вперед», 1877, т. V, стр. 171—172.

¹⁸ См.: В. З а с у л и ч. Воспоминания. М., 1931, стр. 86; Р. М. П л е х а н о в а. Моя жизнь. (Воспоминания). Дом Плеханова, папка № А. 8. 8., стр. 73—75; О. А п т е к м а н. «Земля и Воля» 70-х годов, стр. 185.

¹⁹ Р. М. П л е х а н о в а. Моя жизнь. (Воспоминания), стр. 75.

²⁰ Подробное об этом см.: В. Е. Евгеньев-Максимов. Некрасов в кругу современников. Л., 1938, стр. 219—232.

²¹ Д. П. С и л ь ч е в с к и й. Н. А. Некрасов. Из личных воспоминаний библиографа. — «Новости и биржевая газета», 1902, № 356, 28 декабря

²² А. Г. Архангельская (1851—1905) — во второй половине 70-х годов студентка женских врачебных курсов, впоследствии земский врач Верейского уезда; В. Ф. Миролюбова (1854—?) — во второй половине 70-х годов студентка женских врачебных курсов, в 90-х годах земский врач Новгородской губернии.

Так как женские врачебные курсы в 1876 году были отделены от Медико-хирургической академии, можно считать, что Адрес Некрасову преподносился не от четырех, а от пяти учебных заведений.

Под Адресом стоят 395 подписей, в том числе:

Георгий Петрович Сазонов (1)²³ — студент юридического факультета Петербургского университета, впоследствии писатель, занимался изучением условий жизни русского народа, печатался в «Русской мысли» и «Земстве»; Николай Африканович Кулешов (7) — студент Медико-хирургической академии, арестован в июле 1877 года за пропаганду среди крестьян; Александр Карлович Лимберг (8) — студент Медико-хирургической академии, впоследствии доктор медицины; Александр Евгеньевич Сахаров (9) — студент-математик Петербургского университета, принимал участие в печатании и распространении революционных изданий, арестован в 1879 году в связи с покушением на генерала Дрентельна; Дмитрий Федорович Селиванов (14) — брат известного революционера-семидесятника Ивана Федоровича Селиванова, студент Петербургского университета, вел пропаганду среди крестьян; Константин Сергеевич Мережковский (16) — студент физико-математического факультета Петербургского университета, впоследствии крупный ученый-ботаник, профессор Казанского университета; Лев Осипович Котелянский (27) — писатель, окончил юридический факультет Петербургского университета, заведовал внутренним отделом газеты Д. К. Гирса «Русская правда», был членом кружка лавристов; Леонид Петрович Буланов (28) — студент Медико-хирургической академии, в начале 1877 года вошел в «основной» кружок «Земли и Воли», вел пропаганду среди учащейся молодежи, арестован в октябре 1878 года в связи с убийством Н. В. Мезенцева; Василий Иванович Никольский (31) — студент Медико-хирургической академии, организатор подписки на похороны П. Чернышова, распорядитель похорон и участник демонстрации 30 марта 1876 года, впоследствии — земский врач в с. Борисовке Пензенской губернии; Владимир Адольфович Штанге (32) — студент Медико-хирургической академии, был близок к революционным кругам Петербурга, скрывал в своей квартире Г. В. Плеханова после Казанской демонстрации 6 декабря 1876 года, впоследствии — земский врач в Лужском уезде; Константин Иванович Бельский (37) — студент Медико-хирургической академии, находился в близких сношениях с руководителями виленских и гродненских революционных кружков и получал от них книги, выслан из Петербурга 22 декабря 1877 года; Николай Николаевич Лопатин (38) — студент ветеринарного отделения Медико-хирургической академии, вместе с Г. В. Плехановым принимал участие в организации рабочих забастовок в феврале—марте 1878 года; Ипполит Алексеевич Головин (39) — студент Технологического института, был связан с революционными кружками в Петербурге, привлекался по делу «193-х», в 1879 году арестован за участие в покушении на генерала Дрентельна и укрывательство Л. Ф. Мирского, студента Медико-хирургической академии, стрелявшего в Дрентельна; Василий Парамонович Образцов (46) — студент Медико-хирургической академии, член лавристского кружка, впоследствии крупный русский терапевт-клиницист, профессор Киевского университета; Василий Яковлевич Иванов (50) — петербургский мещанин, привлекался по делу Казанской демонстрации 6 декабря 1876 года, 25 января 1877 года оправдан, деятельный участник «Общества друзей» Натансона—Хазова;

²³ В скобках указан порядковый номер подписи.

Дмитрий Алексеевич Попов (53) — студент Медико-хирургической академии, близкий революционным кружкам в Петербурге; Иван Николаевич Грамматикати (59) — студент Медико-хирургической академии, привлекался по делу Казанской демонстрации 6 декабря 1876 года, в 900-е годы — профессор Томского университета; Матвей Максимович Фирсов (60) — студент Медико-хирургической академии, распространял запрещенные книги среди студентов; Александр Михайлов (66) — был близок с Г. В. Плехановым, принимал активное участие в «Земле и Воле» 70-х годов, славился как талантливый конспиратор; Ольга Шлейснер (жена М. Натансона) — активный деятель революц. движения 70-х годов; Анатолий Осипович Бонч-Осмоловский (87) — известный революционер-семидесятник, в середине 70-х годов — студент физико-математического факультета Петербургского университета, распространял землевольские издания, собирал деньги в пользу В. И. Засулич, вступил в «Черный передел», был близок с Г. В. Плехановым, П. Аксельродом, впоследствии принимал деятельное участие в революции 1905 года, после Октябрьской революции был избран членом Исполнительного Комитета Владимирского Совета крестьянских депутатов, в 1918 году заведовал совхозом близ Минска, в период оккупации Минска оказывал содействие большевикам; Алексей Алексеевич Шеманский (85) — студент Медико-хирургической академии, в 900-е годы — старший врач 188-го пехотного полка в Седлеце; Александр Иванович Вендковский (89) — известный польский революционер, находившийся в 1877 году в Петербурге; Александр Александрович Несвицкий (111) — студент Медико-хирургической академии, был близок революционным петербургским кружкам, позднее — земский врач в Кременчугском уезде; Соломон Таубович Ярошевский (116) — студент Медико-хирургической академии, за участие в студенческих беспорядках выслан в 1878 году на родину в Кишинев; Николай Михайлович Никольский (118) — студент Медико-хирургической академии, член «Земли и Воли»; Дмитрий Иванович Соловьев (122) — студент Технологического института, привлекался по долгушенскому делу, в мае 1876 года арестован на квартире Д. Сильчевского, освобожден в ноябре 1876 года и снова арестован в марте 1877 года по подозрению в оказании денежной помощи содержащимся в Доме предварительного заключения, в 80—90-х годах сотрудничал в ряде газет; А. Вальпер (125) — рабочий-модельщик Колпинского завода, принимал участие в подготовке Казанской демонстрации 6 декабря 1876 года; сестры Фанни Диканская (127) и Женя Диканская (279) — студентки женских медицинских курсов в Петербурге, были близки с Р. М. Боград (Плехановой), впоследствии известные врачи в Херсоне; Игнатий Иванович Ивановский (128) — впоследствии профессор государственного права Петербургского университета; князь Александр Илларионович Басильчиков (133) — известный публицист; Александр Александрович Ольхин (135) — адвокат, поэт и переводчик, сотрудничал в журнале «Библиотека дешевая и общедоступная», газетах «Начало», «Земля и Воля», выступал защитником по политическим процессам Казанской демонстрации, «50-ти» и «193-х»; Алексей Александрович Бакунин (137) — брат Михаила Бакунина; Лев Григорьевич Дейч (165) — известный народник-революционер, в 1883 году участвовал с Г. В. Плехановым и В. И. Засулич в организации группы «Освобождение труда», автор известных воспоминаний «16 лет в Сибири» (М., 1924), «Четыре побега» (М.—Л., 1926), «За полвека» (М.—Л., 1926), «Плеханов. Материалы для биографии» (М., 1922) и др.; Юлий Абрамович Моргулис (180) — врач-бальнеолог, был земским врачом в Сим-

ферополе; Екатерина Степановна Некрасова (183) — слушательница женских медицинских курсов, автор книги «Из прошлого женских курсов» (М., 1886); Иван Маркович Колпакчи (187) — студент Медико-хирургической академии, в 90—900-е годы приват-доцент детских болезней Харьковского университета; Антон Феликсович Таксис (190) — возглавлял петербургский лавристовский кружок вместе с Л. С. Гинзбургом, эмигрировал за границу, где присоединился к П. Л. Лаврову и принимал участие в издании журнала «Вперед»; Семен Васильевич Садовский (192) — студент Медико-хирургической академии, в 1879 году арестован в Петербурге по делу тайной типографии, в 900-е годы — ординатор Морского госпиталя в Севастополе; Александр Коршунов (194) — бывший студент Горного института, летом 1877 года работал в качестве ткача на новобумагопрядильной фабрике, состоял членом «Земли и Воли»; Екатерина Алексеевна Скуратова (201) — слушательница женских врачебных курсов, с 1879 года работала фельдшерницей в Тамбовской губернии, вела пропаганду среди крестьян; Александр Алексеевич Остафьев (211) — студент Медико-хирургической академии, принимал участие в печатании революционной газеты «Начало»; Мечеслав Полидорович Грабовский (215) — студент Медико-хирургической академии, привлекался по делу «137» о пропаганде в Варшаве; Серафим Петрович Автократов (221) — писатель по философским вопросам и психологии; Константин Евдокимович Качурин (223) — студент Медико-хирургической академии, арестован в Петербурге в 1878 году в связи с убийством Н. В. Мезенцева, в 900-е годы — земский врач в Саратовской губернии; Николай Николаевич Златовратский (237) — известный беллетрист и публицист-народник; Семен Иванович Козельский (240) — студент Медико-хирургической академии, в 70-е годы ведал отделом по продаже народнической литературы при студенческой академической библиотеке; по всей вероятности, Исаак Яковлевич Павловский (244) — известный революционер-семидесятник, участник процесса «193-х» и демонстрации по случаю оправдания В. И. Засулич, в 1878 году эмигрировал из России, автор рассказа «В одиночном заключении», предисловие к которому было написано И. С. Тургене-вым, впоследствии корреспондент «Нового времени»; Алексей Михайлович Поршняков (255) — окончил училище правоведения, в 70-е годы служил в Гражданском департаменте сената, имел связи с А. А. Ольхиным, В. Луцким и другими, арестован по делу Л. Ф. Мирского; Павел Алексеевич Трофимов (270) — студент Медико-хирургической академии, входил в революционные кружки в Петербурге, впоследствии занимался врачебной практикой в Москве; Розалия Марковна Боград (273) (впоследствии жена Г. В. Плеханова) — слушательница женских врачебных курсов, член кружка лавристов, во 2-й половине 70-х годов примкнула к землевольцам, вместе с Г. В. Плехановым находилась в эмиграции, в 1928 году основала в Ленинграде «Дом Плеханова»; Владимир Людвигович Кигн (276) — беллетрист и публицист (псевдоним — Дедлов), сотрудник газеты «Неделя» и журналов «Дело», «Вестник Европы», «Нива»; Теофилия Васильевна Поллак (277) (впоследствии жена Н. П. Мощенко) — слушательница женских врачебных курсов, входила в кружок землевольцев, была связана с Р. М. Боград и Г. В. Плехановым, скрывала Г. В. Плеханова летом 1879-го года; Михаил Яковлевич Эйхенбаум (286) — студент Медико-хирургической академии, был близок к революционным кружкам Петербурга, впоследствии земский врач, отец известного советского литературоведа профессора Б. М. Эйхенбаума; Николай Васильевич Малинин (288) — студент Медико-хирургической академии, в 90-е

годы — врач в Астрахани; Раиса Васильевна Тессен (328) — слушательница женских врачебных курсов, принимала участие в демонстрации на похоронах П. Чернышева, входила в революционные кружки Петербурга, вела пропаганду среди крестьян; Константин Людвигович Тарновский (339) — вел пропаганду среди рабочих Варшавы; Василий Бернардович Бертенсон (349) — впоследствии старший врач 2-го Балтийского флотского экипажа; Александра Гавриловна Архангельская (366) — слушательница женских врачебных курсов, в феврале 1877 года выслана на родину за участие в сборе подписей под Адресом Некрасову, впоследствии земский врач Верейского уезда.

Изучение документов и анализ подписей под Адресом позволяют сделать следующие выводы: 1) Адрес был составлен революционной организацией народников семидесятых годов; в нем приняли участие активнейшие деятели революционных кружков «лавростов» и «Земли и воли»; 2) Адрес является важнейшим документом, как бы официальной оценкой Некрасова революционным народничеством; 3) составление Адреса должно было сыграть определенную роль в развитии революционного дела народников. Во-первых, в Адресе содержался ответ царскому правительству, усилившему в январе—феврале 1877 года репрессии и преследования после Казанской демонстрации. Решимость бороться за революционные идеалы — такова основная мысль, выраженная в Адресе. Во-вторых, в связи со сбором подписей под Адресом была проведена практическая работа по сбору средств в пользу революционеров.

Царское правительство было об этом осведомлено.

Если к тому же учесть, что в Клубе художников происходили тайные собрания, связанные с подготовкой Казанской демонстрации (см. примечание¹⁵), то станет понятным, почему царское правительство на выступление революционного народничества ответило «неистовствами белой анархии».²⁴

«За демонстрацию в Клубе художников» и «ввиду известной прежней вредной антиправительственной деятельности» по распоряжению начальника 3-го отделения Н. В. Мезенцева в феврале 1877 года были высланы из Петербурга Д. П. Сильчевский — в Олонецкую губернию, А. Г. Штанге — в Ригу, А. Г. Архангельская — на родину, в Тулу, В. Ф. Миролюбова — в Новгород. По сведениям, полученным журналом «Вперед», репрессиям подверглись также В. И. Князев, Н. П. Цакни и другие.²⁵

Клуб художников 12 февраля 1877 года был закрыт.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

*<Из докладной записки министру внутренних дел А. Е. Тимашеву от 5 февраля 1877 года о вечере в Петербургском клубе художников>*²⁶

«3-го сего февраля в клубе художников, перед окончанием художественно-музыкального вечера, данного в пользу студенток акушерских курсов, в комнате, смежной с буфетом, где студенты пели песни, был разговор о последних стихах, написанных Некрасовым и напечатанных в газетах „Голос“²⁷ и „Новое Время“ и в журнале „Оте-

²⁴ Н. Щ е д р и н (М. Е. С а л т ы к о в), Полное собрание сочинений, т. XIX, стр. 86.

²⁵ Журнал «Вперед», 1877, т. V, стр. 171—172.

²⁶ ЦГИАЛ, ф. 1282, 1877, оп. 1, № 383, лл. 1—2.

²⁷ Донесение агента ошибочно. В «Голосе» из «Последних песен» ничего не печаталось.

чественные записки», а так как в стихах этих Некрасовым высказывалось сожаление о том, что с его смертью он будет забыт, то несколько студентов, толковавших об этом (человек 20 или 30), стали говорить, что Некрасов несправедливо думает и что народ будет его помнить, как лучшего поэта. Бывший при этом дворянин Сильчевский, занимающийся в редакциях: „Неделя“, „Биржевые Ведомости“ и „Русская Старина“, сказал, что следовало бы составить адрес, и при этом прочел проект такого адреса, написанного карандашом. В этой рукописи, весьма краткой, было сказано, что народ не забудет творений Некрасова и что он будет вечно в народной памяти. Проект этот одобрили лица, ведшие разговор о Некрасове, и захотели подписать его, для чего и был взят лист бумаги, на котором стали подписывать фамилии, но как некоторые из бывших тут заметили, что в клубе не место делать подобные подписи, то это дало повод к толкам, во время которых подписной лист неизвестно каким образом исчез, и когда это узнали студенты, бывшие в столовой, то сказали, что лист, вероятно, взят шпионом 3-го отделения, и один из присутствовавших указал при этом на бывшего при том Г. Ритво, говоря, что список забран им. Это обстоятельство вынудило Ритво удалиться от студентов, несмотря на уверение одной студентки, что он ее знакомый, и когда в эту пору подошел к группе старшина клуба Г. Аристов, то сей последний отвел Г. Ритво за прилавок буфета и тем избавил его от возможного нападения на него. Придя в указанное место, Ритво, через черный ход, вышел из клуба и, по заявлению Г. Аристова, он не только не взял никакого списка, но и не был никем побит или чем-нибудь оскорблен.

«Весь разговор и подписка фамилий для адреса, по словам членов клуба, продолжалась не более 20 минут и притом настолько тихо, что об этом никто не знал из находившихся в зале и гостиных клуба, и вообще все это если известно кому-либо, то только тем, кто был в одной из комнат столовой, и именно в той, где студенты пели, стало быть в столь шумной комнате, где нельзя даже и слышать все разговоры лиц, находящихся в этой комнате. Присяжный поверенный Бардовский был в клубе и его подкидывали в столовой, но без особого шума; что же касается сбора денег, то этот слух покамест еще ничем не подтвердился и местная полиция вовсе и не видела этого.²⁸

«На вечере было более 1500 человек, и во все время продолжения его не было нигде никакого шума, кроме столовой, где, как всегда, студенты пели песни.»

«По наведении справки, оказалось, что Сильчевский, составивший адрес Некрасову, состоит под надзором полиции за именные книг революционного содержания, а Ритво служит агентом при 3-м отделении.

«Художественно-музыкальным вечером в пользу студенток руководила жена профессора, г-жа Тарновская (дочь начальника Военно-медицинского управления, тайного советника Козлова), и доктор Николай Иванович Уверский».²⁹

Сведения о вечере в Клубе художников дошли также до начальника III отделения генерал-адъютанта Н. В. Мезенцева, доложившего обо всем Александру II. Следствием этого доклада явилось следующее отношение начальника III отделения министру внутренних дел Тимашеву от 9 февраля 1877 г.:

«... Государю императору угодно, чтобы в виду допущения в С. Петербургском Клубе художников, вопреки устава оного, собраний без разрешения полиции, Клуб этот был бы закрыт.

«О таковом высочайшем повелении, сообщив вместе с сим С. Петербургскому градоначальнику к надлежащему исполнению, имею честь уведомить ваше высокопревосходительство для сведения.

Генерал-адъютант Мезенцев».³⁰

²⁸ В докладной записке министру внутренних дел Тимашеву от С.-Петербургского градоначальника Трепова от 8 февраля 1877 года было сказано: «На этом же вечере допущен был денежный сбор в пользу славян или другою целью» (Канцелярия министра внутренних дел, ф. 1282, 1877, оп. 1, № 383, л. 9). «Смягчающий» тон агентурного донесения можно объяснить «антагонизмом» между шпионами III отделения и агентами градоначальника Трепова. Последние, по-видимому, опоздали с донесением.

²⁹ П. Н. Тарновская — женщина-врач, автор ряда книг по медицине; Н. И. Козлов — главный инспектор Военно-медицинского департамента и президент Медико-хирургической академии, принимал участие в создании женских врачебных курсов; Н. И. Уверский (1844—1882) в 1876 году окончил Медико-хирургическую академию, в 1877 году — врач при СПб. андреевском училище.

³⁰ На этом документе рукою Тимашева сделана пометка: «так и следовало».

СПИСОК ЛИЦ, ПОДПИСАВШИХ АДРЕС НЕКРАСОВУ

Под Адресом Некрасову стоит 395 подписей. Изучение оригинала дало возможность установить 347 фамилий (из них 30 установлены предположительно), 15 фамилий не полностью разобраны и 33 подписи не удалось прочесть.³¹

Из 347 подписавшихся мужчин — 284, женщин — 63.

Из числа прочитанных фамилий биографические сведения установлены о 271 человеке. Из них:

- ¹ студентов Медико-хирургической академии — 100,
- ² студентов университета — 74,
- ³ слушательниц женских врачебных курсов — 55,
- ⁴ студентов Технологического института — 11,
- ⁵ прочих (1 рабочий, адвокаты, писатели, служащие) — 31.

Об остальных (76 человек) сведений не удалось разыскать.

Для удобства наведения справок фамилии подписавшихся в публикуемом ниже списке расположены в алфавитном порядке с указанием учебного заведения и, по возможности, полных инициалов.³²

Все уточнения произведены на основании следующих материалов:

¹ Списков студентов, окончивших Медико-хирургическую академию. См.: История императорской военно-медицинской (бывшей медико-хирургической) академии за столет 1798—1898. СПб., 1898.

² ГИАЛО, ф. 14, оп. 3, т. 34, Петербургский университет. Канцелярия по студенческим делам 1870—1886 гг.

³ ГИАЛО, ф. 14, оп. 5 и оп. 6, т. 1, Петербургский университет. Канцелярия по студенческим делам 1855—1869 гг.

⁴ ГИАЛО, ф. 14, оп. 3. Дело императорского СПб. университета о вольнослушателях 1876 г.

⁵ Семидесятилетний юбилей С.-Петербургского практического технологического института. СПб., 1903.

⁶ А. А. Ш и л о в. Деятели революционного движения в России. 60-е годы, вып. 1—4. М., 1929—1932.

⁷ С. А. В е н г е р о в. Источники словаря русских писателей, тт. I—IV, 1900—1917.

- | | |
|--|---|
| 1. Автократов С. П. — писатель | 20. Белобородов Н. Я. — ст. ун-та |
| 2. Агриколянский С. Н. — ст. ун-та | 21. Белоусова М. — сл. ж. в. к. |
| 3. Аксенов А. Н. — ст. ун-та | 22. Белоусов М. |
| 4. Аксиотина — сл. ж. в. к. | 23. Белорусцев |
| 5. Александрова — ст. ж. в. к. | 24. Великов — ст. м.-х. ак. |
| 6. Алексеев А. В. — ст. ун-та | 25. Вельский К. И. — ст. м.-х. ак. |
| 7. Андреев Н. У. — др мед. | 26. Бертенсон В. Б. — ст. м.-х. ак. |
| 8. Андреева Т. — (предп.) — сл. ж. в. к. | 27. Бирнбаум Р. И. — ст. технол. ин-та |
| 9. Архангельская А. Г. — сл. ж. в. к. | 28. Блерке (Блерхе?) (предп.) |
| 10. Аслам-Бек (предп.) — ст. ун-та | 29. Боград Р. М. — сл. ж. в. к. |
| 11. Астафьев М. П. — ст. м.-х. ак. | 30. Болтенкова А. — сл. ж. в. к. |
| 12. Афанасьев С. А. — ст. м.-х. ак. | 31. Вонч-Осмоловский А. О. — ст. ун-та |
| 13. Афанасьева — сл. ж. в. к. | 32. Вонье Л. С. — ст. ун-та |
| 14. Вабель | 33. Борейша Д. П. — др мед. |
| 15. Бакунин А. А. — брат М. А. Бакунина, ботаник | 34. Брук Ф. |
| 16. Базилевич Г. | 35. Брук |
| 17. Бандерис (предп.) | 36. Брусянин Н. Н. — ст. ун-та |
| 18. Баринов Т. | 37. Бубнов А. А. — ст. ун-та, затем м.-х. ак. |
| 19. Бекар В. Г. — ст. ун-та | |

³¹ Порядковые номера непрочитанных подписей (по оригиналу): 12, 35, 51, 63, 74, 75, 79, 94, 102, 103, 112, 119, 168, 202, 241, 249, 260, 261, 266, 268, 299, 307, 311, 313, 318, 333, 336, 337, 369, 376, 377, 382, 384.

³² Нумерация в алфавитном списке дана мною. Принятые сокращения в списке: ст. ун-та — студент Петербургского университета; сл. ж. в. к. — слушательница женских врачебных курсов; ст. м.-х. ак. — студент Медико-хирургической академии; ст. технол. ин-та — студент Технологического института; др мед. — доктор медицины; предп. — предположительно.

38. Буланов Л. П. — ст. м.-х. ак.
39. Бухштаб Я. Г. — ст. технол. ин-та
40. Буцкевич М. — ст. м.-х. ак.
41. Быльчинский Ч. (предп.)
42. Варгина О. — сл. ж. в. к.
43. Варшавская Э. — сл. ж. в. к.
44. Васильева Е. — сл. ж. в. к.
45. Васильева Л. — сл. ж. в. к.
46. Васильева П. — сл. ж. в. к.
47. Васильчиков А. И. — публицист
48. Вашкевич З. — ст. м.-х. ак.
49. Венцев Н.
50. Венцовский А. И. — ст. технол. ин-та
51. Вересаев А. К. — ст. ун-та
52. Вермишев А. (предп.)
53. Вольпер А. — рабочий Колпинского завода
54. Выходяч И. (предп.)
55. Галкин Л.
56. Грамматикаги И. Н. — ст. м.-х. ак.
57. Гаркави Г.
58. Генкин А.
59. Герценштейн А. — ст. м.-х. ак.
60. Глебов Г. Н. — ст. ун-та
61. Гневыхшев В. В. — ст. Петербургского земледельческого ин-та
62. Голиков А. М. — ст. ун-та
63. Головин И. А. — ст. технол. ин-та
64. Головачева Е. — сл. ж. в. к.
65. Горалевич
66. Грабовский М. П. — ст. м.-х. ак.
67. Грибовский И. — ст. м.-х. ак.
68. Гриценков М. А. — ст. ун-та
69. Гросман П. — ст. м.-х. ак.
70. Гужнов А. (предп.)
71. Данилов М. М. — ст. ун-та
72. Демьянков Н. (предп.)
73. Дейч Л. Г. — известный революционер-семидесятник
74. Детесман Ю.
75. Дехтерев В. Г. — ст. м.-х. ак.
76. Дехтерев Н.
77. Диканская Ж. — сл. ж. в. к.
78. Диканская Ф. — сл. ж. в. к.
79. Дионин Н. — ст. ун-та
80. Дмитриев П. — ст. м.-х. ак.
81. Дмоховский С. А. — ст. ун-та
82. Долганова А. — сл. ж. в. к.
83. Долотова — сл. ж. в. к.
84. Добровольский К. — ст. м.-х. ак.
85. Добровольский М. — ст. м.-х. ак.
86. Довнарочич Л. И. — сл. ж. в. к.
87. Дубченетский (предп.)
88. Дунаев Г. — ст. м.-х. ак.
89. Дынин Д.
90. Дюков И. П. — ст. ун-та
91. Евдокимов (предп.)
92. Егоровский В. П. — ст. ун-та
93. Ельпин З.
94. Желиховский О. А. — ст. технол. ин-та
95. Забловский (предп.)
96. Занобег (предп.)
97. Зенец С. А. — ст. м.-х. ак.
98. Зеленин — ст. м.-х. ак.
99. Золотавин П. — ст. м.-х. ак.
100. Златовратский Н. Н. — писатель
101. Златовратский В. — ст. м.-х. ак.
102. Иванов В. Я. — петербургский мецанин
103. Иванов М. — ст. м.-х. ак.
104. Иваницкая С. — сл. ж. в. к.
105. Иваницкая В. П. — сл. ж. в. к.
106. Ивановский И. И.
107. Игнатьева П. — сл. ж. в. к.
108. 2 Исполотонск
109. Калашников А. — ст. м.-х. ак.
110. Кандинов
111. Карчинский
112. Качурин К. Е. — ст. м.-х. ак.
113. Копюцевич А. В. — ст. ун-та
114. Киги В. Л. — ст. ун-та
115. Кисляков (предп.)
116. Кишкилев Н. (предп.)
117. Клаухен
118. Кобнев Д.
119. Колпакчи И. М. — ст. м.-х. ак.
120. Колоколова — сл. ж. в. к.
121. Колоколов Я. (предп.)
122. Колоколов П. — кандидат прав
123. Козельский С. И. — ст. м.-х. ак.
124. Коморский — ст. м.-х. ак.
125. Константиновский А. И. — ст. ун-та
126. Коноплянская Т. — сл. ж. в. к.
127. Копанский А. — ст. м.-х. ак.
128. Корецкая О. — ж. в. к.
129. Корсаков А. П. — ст. ун-та
130. Коршунов А. — ст. горного ин-та
131. Косатовский В. Н. — ст. ун-та
132. Котелянский Л. О. — ст. ун-та
133. Котлубай Н. — ст. м.-х. ак.
134. Красовский Е. — ст. м.-х. ак.
135. Красовская — сл. ж. в. к.
136. Красовский Б. И. — ст. ун-та
137. Кривошеинов А. В. — ст. ун-та
138. Криденер — ст. м.-х. ак.
139. Кротков Н. — ст. м.-х. ак.
140. Крушевская М. — сл. ж. в. к.
141. Кукамов Э.
142. Кулепов Н. А. — ст. ун-та
143. Куликовский Д.
144. Кульмина Н. — сл. ж. в. к.
145. Кучинский А. И. — ст. ун-та
146. Кучинский И.
147. Лавров И. Д. — ст. ун-та
148. Лавренус
149. Левенсон В. В. — сл. ж. в. к.
150. Левина В. Ф. — сл. ж. в. к.
151. Левенсон Г. Г. — служащий банка
152. Летковский В.
153. Лигунов Н. (предп.)
154. Лимберг А. К. — д-р мед.
155. Липкин А.
156. Ландсберг А. — революционерка-семидесятника
157. Лячус М. — ст. м.-х. ак.
158. Логинов С. (предп.)
159. Логинов В. А. — вет. врач
160. Ломоносов В. Ф. — ст. ун-та
161. Лопатин Н. Н. — ст. м.-х. ак.
162. Лукина Х. — сл. ж. в. к.

163. Лутковская М. И. — сл. ж. в. к.
 164. Львович Г.
 165. Любимов А. А. — ст. м.-х. ак.
 166. Лякелов А. (предп.)
 167. Мачинский П. — ст. м.-х. ак.
 168. Максимов Г. А. — ст. ун-та
 169. Малина Е. (предп.)
 170. Малинин Н. В. — ст. м.-х. ак.
 171. Макаров П. Д. — д-р мед.
 172. Масловский В. Ф. — ст. м.-х. ак.
 173. Медведев — ст. м.-х. ак.
 174. Медеников К. Д. — ст. ун-та
 175. Мейнгард В.
 176. Мережковский К. С. — ст. ун-та
 177. Мехмадаров К. — ст. м.-х. ак.
 178. Мириманова — сл. ж. в. к.
 179. Мионов В. В. — служащий
 180. Миклашевский В. Н. — ст. ун-та
 181. Михайленко М. А.
 182. Михайлов А. Д. — известный революционер
 183. Модестов — А. Ф. — ст. м.-х. ак.
 184. Моисеенко Н. Н. — ст. м.-х. ак.
 185. Моргулис Ю. А. — ст. м.-х. ак.
 186. Морев Д. Д. — ст. ун-та
 187. Морозова О. — детская писательница 70-х годов
 188. Мраковский — ст. м.-х. ак.
 189. Мридер
 190. Мухин В. — ст. м.-х. ак.
 191. Нагорский В. Ф. — д-р мед.
 192. Некрасова В. С. — сл. ж. в. к.
 193. Некрасова Е. С. — историк лит-ры, сотр. «Русск. Вед.»
 194. Несвицкий А. А. — ст. м.-х. ак.
 195. Никитина Е. — сл. ж. в. к.
 196. Никольский А. В. — ст. ун-та
 197. Никольский В. И. — ст. м.-х. ак.
 198. Никольский Н. М. — ст. м.-х. ак.
 199. Никольский А. П. — ст. ун-та
 200. Никольский С. И. — ст. м.-х. ак.
 201. Николаевский А. И. — ст. ун-та
 202. Никитин Н. Т. — ст. ун-та
 203. Новицкая — сл. ж. в. к.
 204. Новицкая Л. — сл. ж. в. к.
 205. Носович Г. Н. — ст. м.-х. ак.
 206. Образцов В. Я. — ст. м.-х. ак.
 207. Ольхин А. А. — адвокат
 208. Орлов Н. Н. — ст. ун-та
 209. Орлов М. А. — ст. ун-та
 210. Орлов В. И. — ст. ун-та
 211. Орлов — ст. м.-х. ак.
 212. Орловский П. (предп.)
 213. Осетров А.
 214. Остафьев А. А. — ст. м.-х. ак.
 215. Островская В. — сл. ж. в. к.
 216. Павленко Я. — ст. горного ин-та
 217. Павловская В. — журналистка
 218. Павловский И. Я. — ст. м.-х. ак.
 219. Павловский Н. Л. — ст. м.-х. ак.
 220. Пассович (предп.)
 221. Пальгунов Н. А. — ст. ун-та
 222. Патенко — ст. м.-х. ак.
 223. Пашкевич В. В. — ст. ун-та
 224. Пекер В. А. — ст. ун-та
 225. Перов М. А. — ст. ун-та
 226. Перов — кандидат прав
 227. Перлис Г. Я. — ст. технол. ин-та
 228. Петровский А. В. — ст. ун-та
 229. Погодицкий К. И. — ст. ун-та
 230. Поллак Т. В. — сл. ж. в. к.
 231. Помряжский А. И. — ст. м.-х. ак.
 232. Попов Д. А. — ст. м.-х. ак.
 233. Попов С. — ст. м.-х. ак.
 234. Попов К. М. — вольносл. м.-х. ак.
 235. Попов С. Е. — ст. ун-та
 236. Попов Н. М. — ст. м.-х. ак.
 237. Попов В. — ст. м.-х. ак.
 238. Попова Л. (предп.) — сл. ж. в. к.
 239. Потапович С. А. — ст. ун-та
 240. Поршняков О. — ст. м.-х. ак.
 241. Поршняков А. М.
 242. Порожняков
 243. Предтеченский В. В. — ст. ун-та
 244. Ремкис
 245. Ренигер — ст. м.-х. ак.
 246. Рейнгерц
 247. Решетин Н.
 248. Рипслод Г.
 249. Ршетины О.
 250. Рождественский Г. — ст. м.-х. ак.
 251. Розенштейн С. — ст. м.-х. ак.
 252. Ростислова Д. — сл. ж. в. к.
 253. Росторгуев Д.
 254. Рохлецов П. — ст. м.-х. ак.
 255. Руднев П. — ст. м.-х. ак.
 256. Рукамов Э. (предп.)
 257. Рыбалкин М. — ст. м.-х. ак.
 258. Садовский С. В. — ст. м.-х. ак.
 259. Сазонов Г. П. — ст. ун-та
 260. Сакович А. А. — ст. технол. ин-та
 261. Сахаров А. Е. — ст. ун-та
 262. Свентицкая С. — сл. ж. в. к.
 263. Селиванов Д. Ф. — ст. ун-та
 264. Селивановский П. И. — ст. ун-та
 265. Семенов А.
 266. Сероцинский М. Г. — ст. ун-та
 267. Сиверс И. И. — ст. ун-та
 268. Сигрист В. — ст. м.-х. ак.
 269. Сильчевский Д. П. — ст. ун-та
 270. Симановская — сл. ж. в. к.
 271. Симонов Г.
 272. Симонович А.
 273. Сицинский Л. — ст. м.-х. ак.
 274. Склифасовский А. — ст. м.-х. ак.
 275. Скуратова Е. А. — сл. ж. в. к.
 276. Смолянский К. — ст. м.-х. ак.
 277. Соковнин П. Г. — ст. м.-х. ак.
 278. Соколов В. А. — ст. ун-та
 279. Соколова (предп.)
 280. Соловьев Д. И. — ст. технол. ин-та
 281. Соловьев Л. И. — ст. м.-х. ак.
 282. Соломка — ст. м.-х. ак.
 283. Сопочко — ст. м.-х. ак.
 284. Соромкин М.
 285. Соханская Н. — сл. ж. в. к.
 286. Спасский В. И. — ст. технол. ин-та
 287. Старкова — сл. ж. в. к.
 288. Такис А. Ф. — ст. технол. ин-та, организатор кружка лавристов
 289. Тарновский К. Л. — революционер-семидесятник


- | | |
|--|---|
| 290. Терешников П. И. — ст. ун-та | 320. Ченвекаев (предп.) |
| 291. Тессен Р. В. — сл. ж. в. к. | 321. Черевков В. Д. — ст. м.-х. ак. |
| 292. Тисц Э. (предп.) | 322. Четверикова — сл. ж. в. к. |
| 293. Токарев — ст. м.-х. ак. | 323. Чижевский |
| 294. Томасова — сл. ж. в. к. | 324. Чистяков М. — ст. м.-х. ак. |
| 295. Томашевская Н. — сл. ж. в. к. | 325. Чикович Н. К. — ст. ун-та |
| 296. Томашевский А. — ст. м.-х. ак. | 326. Чихачев А. Я. — ст. ун-та |
| 297. Трофимов П. А. — ст. м.-х. ак. | 327. Шамов Н. А. — вольнослушатель ун-та |
| 298. Трофимов М. — ст. м.-х. ак. | 328. Шатова — сл. ж. в. к. |
| 299. Усков М. В. — ст. ун-та | 329. Шафиров Л. |
| 300. Успенский И. — ст. ун-та | 330. Шахматова К. — сл. ж. в. к. |
| 301. Фамилиант В. Л. — сл. ж. в. к. | 331. Шеманский А. А. — ст. м.-х. ак. |
| 302. Федоров Г. А. — ст. ун-та | 332. Шимбарский И. |
| 303. Федоров М. — ст. м.-х. ак. | 333. Шлейснер О. А. (Натансон) — сл. ж. в. к. |
| 304. Фейт Ф. Ю. — ст. ун-та | 334. Шполянский — ст. м.-х. ак. |
| 305. Филлипов В. — ст. м.-х. ак. | 335. Шокен Ф. |
| 306. Филипповский И. — ст. м.-х. ак. | 336. Штанге А. Г. — ст. ун-та |
| 307. Фиников Н. — ст. м.-х. ак. | 337. Штанге В. А. — ст. м.-х. ак. |
| 308. Фиников — вольнослушатель ун-та | 338. Штанге М. |
| 309. Формаковская М. И. — сл. ж. в. к. | 339. Штемпель М. Н. — ст. ун-та |
| 310. Франциус — ст. м.-х. ак. | 340. Эйхенбаум М. Я. — ст. м.-х. ак. |
| 311. Фирсов М. М. — ст. м.-х. ак. | 341. Эрдель В. |
| 312. Хобаров И. (предп.) | 342. Юргенс Н. — ст. м.-х. ак. |
| 313. Холодковский — ст. м.-х. ак. | 343. Якобсон Е. Э. |
| 314. Хорошанский Н. (предп.) | 344. Янушевский — ст. м.-х. ак. |
| 315. Царев И. (предп.) | 345. Ярошевский С. Т. — ст. м.-х. ак. |
| 316. Цитович В. Г. — ст. ун-та | 346. Ярошевская П. — сл. ж. в. к. |
| 317. Цуринов Н. Г. — ст. технол. ин-та | 347. Яхтман А. |
| 318. Челедов | |
| 319. Чельцов М. М. — ст. ун-та | |

II. Фамилии не полностью разобранные:³³

- | | |
|------------------------|---------------------------|
| № 24. Дуби... | № 169. Грявн... |
| № 25. Ники... | № 218. Г. Ло... |
| № 65. И. Кер... | № 285. студ. Фа... |
| № 72. сорова | № 289. ст. Колоп. |
| № 80. Н. Бося. | № 293. Н. Краш. |
| № 95. Мар. | № 361. А. Мури. |
| № 109. К. Гера... | № 385. Ник. Борехр |
| № 126. Берштась | |



³³ Приводим в том виде, в каком удалось их прочесть, с указанием порядкового номера подписи по оригиналу.



Е. П. Дубровина

ДИАЛЕКТИЗМЫ В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
Н. А. НЕКРАСОВА

Интерес к проблеме народности в произведениях Н. А. Некрасова в советском литературоведении и языкознании стоит в теснейшей связи с общим интересом советской науки к проблеме народности в художественной литературе в целом и в языке отдельного писателя в частности.

Каждый писатель своим творчеством вносит посильный вклад в дело создания, обогащения и совершенствования национального литературного языка, используя богатства общенародного языка. Литературный язык вобрал в себя всю сумму индивидуальных достижений своих создателей и сложился в единую и стройную систему.

Как известно, до Пушкина не вполне сформировался общенациональный литературный язык. Существовавший в то время язык литературы значительно отличался от устной разговорной речи народа. Недаром Пушкин говорил: «Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность, поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем».¹

Творчество Некрасова представляет собой замечательный этап в развитии национального русского литературного языка. Некрасов воспринял языковые демократические традиции своих предшественников, — И. А. Крылова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. В. Кольцова, — но не ограничил ими свое творчество, а пошел дальше, выработал свой художественный метод, свой собственный «стиль, отвечающий теме». В целях реалистического изображения действительности Некрасов максимально приблизил язык поэзии к языку народа, в частности крестьянства. Вклад поэта-демократа Некрасова в дело сближения русского литературного языка, и именно языка поэзии, с народными говорами в послепушкинский период неоценим.

Вопрос о взаимодействии литературного языка и местных диалектов до сих пор является предметом спора языковедов, писателей и критиков. К вопросу нормативного и ненормативного в языке писателя исследователи часто подходят без учета эпохи, в которую жил и творил художник. Но известно, что само понятие языковой нормы обосновывается исторически: оно не может быть определено без учета исторической смены языковых явлений. Обычны случаи, когда то, что для начала XIX века было нормой литературного употребления, в настоящее время сохранилось

¹ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. Академии наук СССР, 1951, стр. 81.

только в говорах; или же, наоборот, что еще сравнительно недавно воспринималось как просторечное или областное, в наше время вошло в литературный обиход.

Изучение народных элементов в языке произведений Н. А. Некрасова ведется на протяжении нескольких десятилетий. Имеется ряд статей, исследований, монографий, созданных фольклористами, литературоведами и языковедами и посвященных теме народности языка некрасовских произведений. При изучении народных элементов языка Некрасова исследователи, естественно, уделяют внимание и диалектизмам, т. е. местным крестьянским словам и выражениям, выявляя состав диалектизмов в произведениях Некрасова (количественный, тематический, лексико-грамматический), определяют территориальную принадлежность их и источники, откуда черпал Некрасов диалектный материал.

По вопросу о круге диалектизмов и отношении их к общелитературной лексике в произведениях Некрасова у современных исследователей имеются различные мнения. Одни считают, что Некрасов в стихах на крестьянские темы вводил большое количество диалектных слов;² другие, наоборот, утверждают, что в процессе работы над языком своих произведений Некрасов всюду стремился «очистить общенародную речь от местных элементов» и что «процентное отношение диалектизмов к общелитературным словам в его крестьянских стихах выражается ничтожнейшей дробью».³ Эта разница мнений обусловлена тем, что количество диалектных слов и форм в произведениях Некрасова с точки зрения норм литературного языка XIX века, когда жил и творил Некрасов, и современной нам эпохи неодинаково. Поэтому провести четкую грань между диалектным и общенародным очень трудно, учитывая всю сложность процесса взаимодействия литературного языка и диалектов в историческом развитии. Проникновение в литературный язык элементов живых говоров — это только одна сторона процесса. Одновременно в результате исторического развития происходят и другие явления: много слов, свойственных литературному языку в прошлом, уходит из употребления, но продолжает долгое время жить в говорах, причем этот разряд слов опять-таки может проникать в литературный язык через художественные произведения писателей-реалистов. Из-за трудности разграничения диалектного и недиалектного иногда получается так, что одни исследователи относят то или иное слово к диалектным, другие — к общерусским. Так, автор работы о диалектизмах в поэзии Некрасова, С. А. Копорский, такие слова, как *дѣтятко*, *молодѹха*, *дровнѣшки*, *косарь*, *пичѹга*, *стог*, *копна*, *овѣн*, *молотѣло*, *пахать*, *гумно*, *кубарь*, *заскорѹзмый*, *рѣвма-реветь* и др. — относит к диалектным,⁴ а К. И. Чуковский отрицает их диалектность и говорит, что «в эпоху Некрасова эти слова уже утратили свой диалектный характер».⁵

У каждого автора, видимо, есть свои критерии в определении диалектного и недиалектного, отсюда и разные результаты при определении общего количества диалектизмов и процентного отношения их к общелитературным словам в произведениях Некрасова. Критерии эти четко никем

² К. Рождественская. Фольклорные элементы в поэзии Некрасова. «Штурм», Свердловск, 1934, № 11, стр. 100.

³ Корней Чуковский. Мастерство Некрасова. Изд. 2-е, Гослитиздат, М., 1955, стр. 519.

⁴ С. А. Копорский. Диалектизмы в поэтическом языке Н. А. Некрасова. — «Ученые записки Калининского пединститута», т. XV, 1947, вып. 1, стр. 275—319.

⁵ Корней Чуковский. Мастерство Некрасова, стр. 520.

не формулированы, поэтому некоторый субъективизм неизбежен. Но все же одной из причин, обусловивших разницу результатов исследования одного и того же вопроса, является отсутствие учета эпохи, исторической смены языковых явлений.

Дело в том, что если подходить к определению диалектизмов в произведениях Некрасова с точки зрения литературных норм XIX века, с одной стороны, и современного русского языка — с другой, то их количество и состав окажутся неодинаковыми, потому что значительная часть слов вышла из литературного употребления совсем недавно (в говорах эти слова бытуют и сейчас), поэтому их диалектность ощущается только в наше время, и наоборот, часть слов, не признанных нормами XIX века, стали нормативными сейчас.

В данной статье ставится цель, во-первых, определить круг слов, диалектных для эпохи Некрасова, и проследить мотивы отбора их писателем; во-вторых, показать на материале некрасовских произведений, как изменилось понятие нормативного и ненормативного в языке, по сравнению с нормами XIX века.

Для проверки диалектного материала, взятого из произведений Н. А. Некрасова, в статье используются нормативные и областные словари — современные и некрасовской эпохи. Кроме словарей, в известной мере привлекаются и личные наблюдения автора над живыми говорами Ярославской, Костромской, Владимирской, Новгородской областей (с особым вниманием к некрасовским местам), материалы, собранные во время поездок в диалектологические экспедиции или взятые из картотеки Межобластного диалектологического кабинета при Ярославском государственном педагогическом институте, а также из письменных ответов корреспондентов различных областей, как северных, так и южных.⁶

Проверка диалектной лексики в поэзии Некрасова по словарям XIX века⁷ показала следующее: диалектных слов (с точки зрения литературных норм эпохи Некрасова) всего 232, причем большая часть их (167) отсутствовала в нормативных словарях XIX века, была зарегистрирована только областными словарями, обычно со ссылками на севернорусские говоры. Среди них есть ряд узко местных (ярославских, костромских, владимирских, новгородских) диалектизмов, которые отсутствовали даже в областных словарях XIX века и впервые введены в язык художественной литературы Некрасовым.

В целом отбор диалектной лексики у Некрасова строго обусловлен — диалектные слова употребляются им только в стихах с крестьянской тематикой.

Большинство введенных Некрасовым севернорусских диалектизмов не имеет в литературном языке параллельных синонимов. Поэтому в це-

⁶ Для проверки распространения диалектизмов Некрасова в живых говорах был составлен нами специальный «Вопросник» и разослан учителям-словесникам различных областей. За ответы на «Вопросник» автор выражает искреннюю благодарность всем товарищам, приславшим материалы, а также Г. В. Денисевичу (Курский пединститут), оказавшему большую помощь в собирании ответов на «Вопросник» по разным зонам Курской области, и Г. Г. Мельниченко (Ярославский пединститут), любезно предоставившему картотеку Диалектологического кабинета для выборки нужного материала по Ярославской области.

⁷ За основу взяты: Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный, СПб., 1806—1822; Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный II отд. имп. Академии наук, СПб., 1847; Опыт областного великорусского словаря, СПб., 1852; Дополнение к «Опыту Областного великорусского словаря», СПб., 1858; Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля, 1863—1868, т. т. I—IV.

лях наиболее реального отражения действительности, чтобы полнее ввести читателя в конкретную обстановку описываемых событий, писатель испытывает определенную необходимость называть предметы крестьянского быта своими (местными) именами, так как в литературном языке нет равноценной замены. Например: *пещур* (котомка из бересты, с крышкой и ляжками) — «Один мужик из пещура достал краюху, ест. . .» (II, 370); *плетуха* (корзина для сена; III, 195); *лукошко* (ручная корзина для грибов, ягод) — «Вернулись, у каждого полно лукошко. . .» (II, 111); *денник* (теплый хлев во дворе) — «тем кончилось, что в деннике с веревкою Застал его отец. . .» (III, 215); *посад* (ряд домов, сторона улицы) — «Искрой, ветром занесенной, И другой посад зажгло. . .» (II, 242); *бчеп* (часть колодезного журавля) — «Очеп скрипит, запрещенный законом. . .» (I, 34); *деревиночка* (гибкий шест, на котором подвешена детская колыбель) — «Весь день за деревиночкой Стояла: дождалася, Как солнышко зайдет. . .» (III, 292); *стропила* (приспособление у телеги для перевозки сена, снопов) — «Снопами нагружала я Телегу со стропилами. . .» (III, 271); *стожар* (шест, втыкаемый в середину стога) — «Степной орел над жертвой покружился И царственно уселся на стожар. . .» (II, 368); *косячок* (косой отрезок земли) — «У крестьян землицы косячок изрядный Оттягал, отрезал. . .» (I, 155); *бычки* (небольшие отрывочные тучки) — «Дождик, что ли, собирается, Ходят по небу бычки. . .» (II, 137), и др.

По тем же стилистическим мотивам введены Некрасовым некоторые местные наименования предметов и явлений, связанные с народными поверьями, обрядами, увеселеньями, имеющими местный характер: *любчик* (деревенский талисман, имевший, по понятию крестьян, привораживающую силу) — «Есть и любчики заветные, Хоть кого приворожат. . .» (II, 126); *вблюшка* (лента, которую носят девушки в косе до замужества) — «И волюшка скатилася С девичьей головы. . .» (III, 256); *беседа* (вечернее собрание молодежи) — «На тихой ли беседушке, Я там была нарядная. . .» (III, 250).

Выбор Некрасовым местных наименований живых существ (животных, птиц, людей) был обусловлен, видимо, другими стилистическими мотивами, так как в большинстве случаев здесь имеются литературные синонимы. Например: *сохатый* (старый, сильный медведь)⁹ — «С кинжалом да с рогатиной Я сам страшней сохатого. . .» (III, 263); *ухалица* (филиппугач) — «Чу! как ухалица ухаёт. . .» (II, 137); *тявкúша* (гончая собака) — «Рады борзые, довольны тявкúши. . .» (I, 38); *пеун* (петух) — «И все мне, братец, чудится, Что режу пеунов. . .» (III, 205); *подоконник* (нищий) — «Пропилися, подоконники, Где уж баб им наряжать. . .» (II, 128); *варнак* (беглый каторжник) — «На воле рыскают кругом Там только варнаки. . .» (III, 39).

В большинстве случаев имеют литературные синонимы и диалектизмы, обозначающие у Некрасова признаки или действия предметов. Например: *важевáтый* (ласковый, приветливый) — «И старушки важеватые, Глядь, туда же прищелелись. . .» (II, 125); *неурáдливая* (неряшливая, непроторная) — «Встань, встань, ты — сонливая! Сонливая, дремливая, неуряд-

⁸ Здесь и дальше ссылки на некрасовские тексты даются по Полному собранию сочинений и писем Н. А. Некрасова (т. т. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

⁹ Значение слова в данном тексте Некрасова ясно видно из черновой рукописи поэмы, где вместо «сохатый» был синоним «Гоптыгин» («Я сам страшной Гоптыгина»), и по данным живых говоров некрасовских мест.

ливая. . .» (III, 253); *досюльный* (прежний) — «Во времена досюльные Мы были тоже барские. . .» (III, 261); *останный* (последний) — «Дозволит покуражиться Уволенному барину В останные часы. . .» (III, 320); *лопотать* ушами (поводить из стороны в сторону) — «Тут я подъехал; лопочут ушами. . .» (II, 324); *выть* (причитать над покойником) — «Родные по Прокле завыли, По Прокле семья голосит. . .» (II, 180); *спознйтсья* (поздно возвратиться) — «Спознились, сударь, тоже? . . .» (II, 372); *упередйтсья* (прийти раньше времени) — «Упередилось времечко, Пришла моя пора. . .» (III, 300); *обрадйть* (о скоте: напоить, накормить) — «Сейчас буренку обряжу. . .» (II, 325); *неуёжно, да улёжно* (не сытно, да покойно) (II, 499).¹⁰

Интересно отметить, что частота употребления диалектизмов данной группы в некрасовской поэзии очень небольшая (обычно один, реже два-три раза встречается каждый) и почти все эти диалектизмы (85%) введены Некрасовым в произведении 60—70-х годов. Среди них есть слова с узко местным значением, не зарегистрированным даже областными словарями XIX века. Например: *кймрйк* (сапожник), *огурёшник* (крестьянин, промышляющий от продажи огурцов) *пеунйтник* (занимающийся откормом молодых пеунов, т. е. петухов, для продажи), *подокбнник* (нищий), *бракбванал* (незамужняя девушка, у которой младшая сестра замужем), *сохйтый* (медведь), *зоб* (единица счета домашней птицы), *косячбк* (косой отрезок земли), *лопотать* ушами, *упередйтсья*, *спознйтсья* и др. Эти слова, как показала проверка, бытовали раньше, а некоторые бытуют и сейчас в говорах некрасовских мест Ярославской, Костромской, Владимирской, Новгородской областей.

Основным мотивом введения севернорусских и узко местных диалектизмов у Некрасова является установка на художественно-реалистическое изображение действительности. В случаях, когда отсутствуют литературные наименования предметов и явлений, эта установка создает определенную необходимость называть вещи и явления своими именами, т. е. так, как они звучат в устах народа. Правда, есть случаи и наличия литературных синонимов. Например: *бычки* — тучки, *ухалица* — филин, *подокбнник* — нищий, и др. Здесь мотивом введения местных названий послужила, вероятно, их образность, яркость. Но значение таких диалектизмов без авторских пояснений в некоторых случаях понимается массовым читателем неточно. Так, например, слово *сохйтый* даже в Толковом словаре под редакцией проф. Д. Н. Ушакова в данном тексте Некрасова понято и объяснено как общеизвестное, со значением «лось», тогда как у Некрасова «сохатым» назван медведь, что подтверждается текстовыми вариантами черновых рукописей поэмы Некрасова и фактами живых говоров некрасовских мест. Или значение глагола *клепйт* в тексте Некрасова тоже определить трудно: «До ночи пашню пахала, Ночью я косу клепала, Утром косять я пошла. . .» (II, 184). На первый взгляд кажется, что это общеизвестное значение «скреплять переломленную косу посредством заклепок» или «придильвать косу к косовищу, забивать клепы (клинья)». Но, как правило, склепать переломленную косу, а также и прикрепить ее к косовищу — не женское дело. Это делают мужчины — заранее, до начала сенокоса. А вот отбить косу молотком перед косьбой нужно каждый день, и одинокие женщины-крестьянки обычно это делают сами. Поэтому вряд ли Дарья ночью перед выходом на косьбу прикре-

¹⁰ Значение данного выражения объяснено самим Некрасовым в подстрочном примечании.

ляла косу к косовицу или клепала переломленные части косы. Вероятнее всего, что она именно отбивала молотком лезвие косы, чтобы легче было косить. Местное значение глагола «клепать» Некрасов мог слышать в народе, в ярославских или костромских говорах, где и сейчас, как показала проверка, часто можно слышать выражение «клепать косу» именно в значении «отбивать» ее молотком на чугунной бабке. Интересно отметить, что это значение отражено словарями нашего времени, в том числе академическим «Словарем современного русского литературного языка», и взято им из произведения Некрасова.¹¹ В словарях же XIX века данное значение глагола «клепать» отсутствовало.

Также не совсем ясна семантика слова *пльшка* у Некрасова по контексту: «Другую (слезу) на дерево кинет, на пльшку, — и смотришь, она Жемчужиной крупной застынет. . .» (II, 183). Вообще слово «пльшка» (в значении «полено», «отрубок толстого дерева, надвое расколотый») общеславянского происхождения, на что указывают имеющиеся параллели в других славянских языках. Форма «пльшка» обычно понимается как уменьшительная к «пльха». В этом значении она и дана в словарях XIX века. Но интересно, что в живых говорах некрасовских мест, как показала проверка, слово «пльшка» не является уменьшительной формой к «пльха», а бытует как самостоятельная лексема: «пльшкой» там называют нетолстое срубленное деревцо или отрезанную вершину толстого дерева.¹² В данном тексте Некрасова, кажется, больше подходит именно это, местное значение. Во-первых, сам контекст подтверждает это: «Срубивши, на дровни бросает. . .» (II, 182). Значит, Дарья бросает на дровни, не перерубая на поленья, не раскалывая, а целиком тонкие срубленные деревца. Во-вторых, слова «дерево» и «пльшка» в тексте являются синонимами. Ср.: «Другую (слезу) на дерево кинет, На пльшку. . .» (II, 183). Эти моменты, как кажется, подтверждают, что слово в данном случае употреблено в местном значении. Но нужно заметить, что подобные факты употребления общеизвестных слов в местных значениях в какой-то мере снижают максимальную доходчивость языка некрасовских произведений до массового читателя, хотя такие случаи в поэзии Некрасова — редкость. Обычно же слова, употребленные в местных значениях (при многозначности слова), вводятся писателем в текст таким образом, что значение слова уточняется самим окружающим контекстом, этим облегчается понимание смысла слова. Например: *лава*: 1) пешеходный мостик через речку, ручей; 2) портомойный плот; 3) речная гряда, перекат. В нормативном словаре XIX века первое значение дано без ограничительных помет, как общеизвестное. Второе и третье значение зарегистрированы только областными словарями. У Некрасова это слово встретилось только один раз. По контексту видно, что взято второе значение: «Кто ловит пивавок на лаве, Где матка колотит бельё. . .» (II, 111).

Коты: 1) род крестьянской обуви наподобие башмаков; 2) женская обувь, род полусапожек; 3) мужская верхняя обувь, калоши, обуваемые сверх сапог. В первом значении слово дано в нормативном словаре XIX века без ограничительных помет, другие значения зарегистрированы лишь областными словарями. У Некрасова слово встречается только во втором значении: «То натерли ей ногу коты, То, вишь, ей в сарафане недовко. . .» (I, 13); «Сестра гостить приехала, У ней коты разбились. . .» (III, 255).

¹¹ См. АНсл., т. V, стр. 1016.

¹² Зарегистрировано в деревнях: Некрасово, Шунга, Коробейниково—Костромской области и района (по «Вопроснику», 1956 год).

Шлык: 1) женский головной убор; 2) шапка; 3) картуз. В нормативном словаре XIX века дано только первое значение. Другие значения зарегистрированы областными словарями. У Некрасова слово выступает в местном значении: «Гляди, куда деваются Крестьянские шлыки. . .» (III, 180). Тут же в тексте к слову «шлык» имеются синонимы «шапка», «шапочка», «шляпа».

Новинá: 1) холстина набеленая; 2) тонкий льняной холст; 3) мера полотна (в одной новине 30 аршин); 4) первый сбор нового урожая. Первое значение в нормативном словаре дано без ограничительных помет, но в словаре Даля все значения даны с ограничительными пометами. У Некрасова слово встречается только в первом и втором значениях, как широко известных для того времени: «Красны девушки-лебедушки Новины свои несут. . .» (II, 125); «Много натку я полотен, Тонких добротных новин. . .» (II, 187).

Талька: 1) ручное мотовило для крестьянской пряжи; 2) моток ниток известной меры, снятой с тальки. Слово в нормативном словаре XIX века дано без помет, но у Даля — ссылки на северные говоры. Некрасов употребляет это слово, как видно по контексту, во втором значении: «Какая жизнь! Полотна, тальки, куры С несчастных баб. . .» (II, 419).

Пожня: 1) покос внутри леса; 2) покос близ болота; 3) луг, место покоса вообще; 4) сжатое поле. Первое значение в нормативном словаре дано без ограничительных помет, в областных словарях оно отсутствует. Все другие значения зарегистрированы только областными словарями. У Некрасова это слово встречается чаще в третьем значении и один раз — в четвертом: «Носила Я Демидушку По поженкам. . . лелеяла. . . Да взъелася свекровь. . . „Оставь его у дедушки, Немного с ним нажнешь!“» (III, 271). Интересно отметить, что в современном литературном языке слово «пожня» укрепилось как раз в четвертом значении — «сжатое поле, жнивье»,¹³ отсюда, вероятно, возник термин «пожнивные культуры», употребляемый в современной агротехнике.

Пажить: 1) луг, пастбище; 2) пожитки, добро, все нажитое. В первом значении слово было общеупотребительным. Второе значение зарегистрировано только областными словарями, со ссылками на северные говоры. У Некрасова это слово встретилось только один раз. По контексту подходит и то и другое значение без ущерба для смысла: «Что счастье не в пажитях, Не в соболях, не в золоте, Не в дорогих камнях. . .» (III, 204).

На диалектность всех перечисленных слов из произведений Некрасова указывает отсутствие их в нормативных словарях XIX века (вообще или в данном у Некрасова значении) и наличие этих слов в областных словарях.

Но есть у Некрасова и такие диалектизмы, которые зарегистрированы не только областными словарями, но вошли и в нормативные, с ограничительными пометами «обл.» или «прстн.» («областное», «простонародное»). Диалектизм, отмеченных и нормативными словарями XIX века, у Некрасова сравнительно немного. Из общего количества лексических диалектизм, употребленных им в поэзии (232, по нашим подсчетам), сюда относится всего 65 слов. Это объясняется, вероятно, тем, что областная лексика из данной группы выступает у Некрасова чаще в произведениях 40—50-х годов, а стихов на тему о крестьянстве написано Некрасовым в эти годы, сравнительно с 60—70-ми годами, немного.

Из предметных наименований к диалектизмам данной группы у Некрасова относятся следующие: *большák* (хозяин, старший в семье) — «Хо-

¹³ Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова, т. III, стр. 477.

дит, знать, по сердцу горькая думушка, Словно хозяин-большак. . .» (II, 186); *варган* (музыкальный инструмент) — «Понимаешь-ста, шить и вязать, На варгане играть и читать. . .» (I, 12); *ворожэйка, знахарка* (деревенская лекарка) — «Знахарка в нашем живет околотке. . .» (II, 84), «Потом ворожеек созвали. . .» (II, 178); *молодѹха* (молодая замужняя женщина) — «По ведерочку слѹз на сестренок уйдет, С полведра молодухе достанется. . .» (II, 70); *долгѹшка* (повозка на длинном ходу) — «Вынесет сам его Яков, уложит, Сам на долгушке свезет до сестры. . .» (III, 352); *косѹшка* (малый штоф) — «Косушки по три выпили, Поели и заспорили. . .» (III, 158); *рыбалка* (чайка) — «Рыбалки дремлют над водой. . .» (II, 87); *горѣлка* (хлебное вино) — «Пил умеренно горелку, Знал копейки вес. . .» (I, 109); *хата* (хижина, дом, изба) — «Сходится к хате моей Больше да больше народу. . .» (II, 101).

Названия действий (глаголы): *бѣать* (говорить) — «Слышь, учитель-ста врезамшись был, Баит кучер, Иваныч Торопка. . .» (I, 12); *гутѹрить* (разговаривать) — «Крестьяне пробираются, Гуторят меж собой» (III, 178); *лотошѣть* (суетиться, шуметь) — «Слышу, нечистая сила залотошила, завывла, заголосила в лесу. . .» (II, 189), и др.

Некоторые наречные, вводные и служебные слова: *не гоже* (нехорошо) — «Видит, дело не с руки, Что-то тут не гоже. . .» (II, 295); *николі* (никогда) — «Ни тебе, ни свекру-батюшке Николи не согрублю. . .» (II, 133); *знамо, вестимо* (в значении утверждения) — «Знамо, в стаде-то поваднее, Чем в косуле мужика. . .» (II, 129), «„Откуда дровишки?“ — „Из лесу, вестимо. . .“» (II, 113), и др.

Большинство диалектизмов данной группы, видимо, было широко известно, близко к просторечию, поэтому и попало не только в областные, но и в нормативные словари XIX века. Некрасов вводит их в свои произведения не только при отсутствии общелитературных средств для выражения нужных понятий, но часто делает это и при наличии литературных параллелей (ср.: *больша́к* — хозяин; *хозяйка* — жена; *бѣать* — говорить; *гутѹрить* — разговаривать; *николі* — никогда; *зна́мо, вестѣ́мо* — конечно, известно, и др.). Следовательно, здесь не было необходимости пользоваться диалектными словами, как при отсутствии литературных синонимов, а был выбор, — и автор предпочел из синонимов диалектный в целях художественного изображения предметов, образов, явлений и событий.

Вот, в основном, круг слов в поэтических произведениях Некрасова, диалектных с точки зрения литературных норм XIX века. Но есть у Некрасова ряд таких слов, в отношении которых словари не дают возможности решить, куда их отнести — к общелитературной или диалектной лексике: нормативный словарь XIX века вводит их без ограничительных помет как общеупотребительные, а областные словари делают ссылки обычно на северные говоры. К таким словам относятся: *молотѣло* (цеп), *братѣн* (брат), *свѣтъя* (сваха), *убѣгий* (нищий, бедный), *щедровѣтый* (рябой), *прѣтко* (быстро), *орѣть* (пахать) и некоторые другие. Вероятно, в то время стилистическая оценка этих слов еще не вполне определилась.

Если же подходить к нормам словоупотребления в поэзии Некрасова с современной точки зрения, то увидим, что круг диалектной лексики будет другим в количественном и качественном отношении. Многие слова, которые в современных нормативных словарях имеют стилистическую помету «обл.», для эпохи Некрасова вовсе не были диалектными. Поэтому, как отмечает Н. П. Гринкова, помета «обл.» в словарях современного русского языка в ряде случаев дезориентирует обращающихся к слова-

рям. Многие из лексем нельзя рассматривать как слова, не известные литературному языку в прошлом. Наоборот, некоторые из современных областных слов в историческом аспекте приходится рассматривать как слова, исчезнувшие или исчезающие из словарного состава литературного языка.¹⁴

Проверка поэтической лексики Некрасова по современным нормативным словарям показала, что ряд слов, употребленных Некрасовым на правах общелитературной лексики, в наше время уходит из литературного употребления и сохраняется только в говорах. Таких слов в некрасовских текстах насчитывается 95 (см. раздел 2 алфавитного списка слов в конце статьи). Причины выпадения этих слов из современного литературного языка различны: некоторые слова исчезли вместе с устаревшими предметами или понятиями, которые они обозначают. Например: *корчага* (большой глиняный горшок); *тенёта* (сети для ловли зверей, птиц); *завбзная лодка* (лодка для завоза якоря); *коновал* (знахарь, лечащий лошадей); *балахонник* (тот, кто носит балахон, бедно одевается); *петрówki* (пост перед Петровым днем) и др. А некоторые вытесняются как дублиеты равноценными синонимами или словообразовательными эквивалентами. Ср.: *клеть* — кладовая; *хорбмы* — дом; *недужный* — больной; *мёсячный* — лунный; *жней* — жница; *косёц* — косарь, и др. Многие из этих слов еще не совсем утратили живую связь с литературным языком, и их выпадение из активного словаря только намечается, хотя в современных словарях они имеют стилистическую помету «обл.»

Круг диалектизмов меняется и качественно. Судьба слов, заимствованных из народных говоров, в словарном составе литературного языка может быть различна: одни слова так и остаются за пределами литературной нормы, другие, наоборот, теряют территориальную ограниченность, постепенно переходят в общенародный обиход. Так, из диалектизмов Некрасова часть слов осталась принадлежностью собственно некрасовского стиля. Например, такие слова, как *деревыночка*, *любчик*, *огурёшник*, *пеунятник*, *подоконник*, *сохатый* (в значении «медведь»), *ухалица*, *бражованая*, *лопотать* (ушами) и некоторые другие.

Но есть среди диалектизмов Некрасова, впервые введенных им в язык литературы, и такие, которые вошли из его произведений в современные нормативные словари, хотя бы с ограничительными пометами, а следовательно, благодаря творчеству Н. А. Некрасова получили отражение в лексикографической литературе. Сюда относится ряд слов, отсутствовавших в словарях эпохи Некрасова, даже областных:

Упередиться (прийти раньше, чем нужно). В словарях эпохи Некрасова этот глагол отсутствовал. В современный словарь введен с пометой «обл.» (из текстов Некрасова). В живых говорах некрасовских мест бытует и сейчас.¹⁵

Укланять (упросить, умолить). В словарях XIX века это слово отсутствовало, но по своей структуре оно настолько прозрачно, что кажется общепонятным, общерусским. В современный словарь введено из текста Некрасова и помечено «обл.»

Удэльывать (исправлять, ремонтировать) — «Пьяненек! Ось сломалася, А стал ее удэльывать — Топор сломал. . . » (III, 182). В Словаре 1847 года

¹⁴ Н. П. Гринкова. Областные слова в словарном составе современного русского языка. — «Ученые записки Ленинградского пединститута им. Герцена», т. III, Л, 1955, стр. 118.

¹⁵ Зарегистрировано в д. Некрасово, Костромской обл. и района.

этот глагол отсутствует. Современный словарь берет его из текста Некрасова и помечает «обл.» В живых говорах, как показала проверка, слово употребительно в северных и южных областях.

Назвѣться (вызваться, предложить что-нибудь) — «Да попался Петруха, свой брат, В кабаке: назвался угостить. . .» (I, 48). В словарях XIX века данное значение слова отсутствует. Современный словарь берет его из текста Некрасова (помета «прстрч. обл.»). В живых говорах, как северных, так и южных, этот глагол употребителен.

Закбкать (о птицах: издавать звуки) — «Взлетит ли тетеря, Закокав птенцам. . .» (II, 112), «Журопаточки закокали. — И детина взвел курки. . .» (II, 137). В словарях эпохи Некрасова (нормативных и областных) этот глагол отсутствует. Появляется только позднее, в академическом Словаре русского языка 1895 года, и взят из текста Некрасова. В живых говорах бытует и сейчас.¹⁶

Побѣдный (испытавший много бед, несчастный) — «Качаются, мотаются победные головушки уснувших мужиков. . .» (III, 188). В нормативном словаре XIX века это слово дано только в значении «победу знаменующий», значение же, взятое Некрасовым, регистрируют лишь областные словари. Современные словари берут его из текстов Некрасова. Слово в данном значении характерно для фольклора.

Ходѣбщик (вожак дрессированного медведя) — «Еще положить под медведя, Чтоб тот ему кости размял, Ходѣбщик сергачевский Федя — Случившийся тут — предлагал. . .» (II, 178). В словарях XIX века, даже у Даля, это значение слова отсутствует. В современные словари вошло из текстов Некрасова, сейчас из активного словаря исчезает. Некрасов слышал его, вероятно, в ярославских или Владимирских говорах, так как старожилы некрасовских мест этих областей помнят «ходѣбщиков» и рассказывают о них.

Некоторые некрасовские диалектизмы не вошли в современные нормативные словари, хотя стали употребительными в советской художественной литературе. Например: *страднѣй* (трудоу, обремененный тяжким трудом) — «За все страдное русское Крестьянство я молюсь. . .» (III, 282). Данное значение не учтено нормативными словарями ни некрасовской, ни нашей эпох, хотя прилагательное «страдный» дано в Словаре 1847 года, но только в прямом значении (к страде относящийся). В современном же языке это слово вошло в практику литературной речи в значении, взятом Некрасовым. Ср. у Б. Полевого: «Какой бы страдный ни выдавался день. . .» («Золото»). Здесь слово выступает в значении «тяжелый».

Сбѣина макова (маковые пряники) — «У дядюшки Якова Сбѣина макова, Больно лакома. . .» (II, 288). Нормативные словари XIX века и современные дают это слово только в значении «жмыхи». Но в дальнейшем в художественной литературе оно встречается и в значении, взятом Некрасовым. Ср. у М. Горького: «Привозил мне из города солодовые пряники, маковую сбѣину. . .» («Детство»).

А такие диалектизмы, как *сермѣжный* (переносно: крестьянский); *вахлѣчина* (угнетаемое в условиях крепостничества малокультурное крестьянство); *заскорѣзлый* (отсталый, закоснелый); *захудать* (обеднеть, разориться), — вошли в современные нормативные словари даже без пометы «обл.» и, следовательно, получили «права гражданства» в литературном языке.

¹⁶ Зарегистрировано в говорах Ярославской и Ивановской областей.

Безусловно, этим кругом слов далеко не исчерпывается роль Некрасова в обогащении словарного состава русского литературного языка. Но представить более полно и наглядно роль того или иного писателя в обогащении литературного языка новыми словами вообще и диалектизмами в частности гораздо легче было бы при наличии полных словарей языка писателей-классиков. Без словарей сделать такой анализ невозможно. Поэтому приходится ограничиваться приведением сравнительно небольшого перечня слов-диалектизмов, неизвестных в лексикографической литературе XIX века и вошедших в современные словари из произведений Н. А. Некрасова.

Но и эти факты свидетельствуют, что творчество Н. А. Некрасова обогатило словарный состав русского литературного языка. Это относится к диалектизмам, которые до Некрасова совсем не были известны литературному языку и бытовали только в говорах. Теперь они получили отражение в нормативных словарях, некоторые из них стали общенародным достоянием. «Большой писатель обладает могучею властью вывести иное захолустное или редкое слово из его узких пределов и ввести его в общенародный обиход».¹⁷

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОК ДИАЛЕКТНЫХ СЛОВ ИЗ ПОЭЗИИ Н. А. НЕКРАСОВА

1) Слова, отнесенные к диалектным словарям XIX века¹⁸

1. **А́жно** — даже (усилительная частица). I, 356. АЦсл., Асл. «прстн.».
2. **А т** — частица постпозитивная. I, 13. Дсл. «сев.».
3. **А р м я́ к** — крестьянский кафтан. I, 103; II, 27, 52; III, 163. Дсл., Доп., Архсл.
4. **Ба́ба** — жена. II, 169, 173. Дсл.
5. **Ба́енка** — уменьш. от «байня» (баня). III, 248. Дсл., ОВсл., Архсл.
6. **Балахо́нник** — 1) носящий балахон; 2) попрашайка, бедняк. II, 128. Доп. «пск.».
7. **Ба́тька** — отец. I, 166; II, 91, 379. ОВсл., Кашсл.
8. **Ба́ять** — говорить. I, 12, 355. АЦсл., Асл. «прстн.»; Дсл., ОВсл., Кашсл.
9. **Бесе́да** — вечернее собрание молодежи. III, 250. Дсл., ОВсл., Архсл., Як.
10. **Блажь** — вздор. II, 249; III, 154, 168, 222. АРсл. «прстн.»; Архсл., Кашсл.
11. **Бога́тель** — множество, обилие. I, 351, 385. Доп. «сиб.».
12. **Болёзны́й** — милый, дорогой. I, 87. Дсл. «вост.».
13. **Больша́к** — хозяин, старший. I, 86. АЦсл., Асл. «прстн.» ОВсл.
14. **Боро́ду́ль** — баба с бородой. II, 528. Дсл. «нвг.».
15. **Бра́га** — домашнее пиво. I, 321; II, 175; II, 229, 326. Дсл., Кашсл., Як.
16. **Богáчество** — то же, что богатство. III, 291. АЦсл. «прстн.» Дсл. «арх.».
17. **Бра́жничать** — гулять, пить хмельные напитки. III, 351. Кашсл., Як.
18. **Брако́ваная** — о незамужней девушке, у которой младшая сестра замужем. III, 284.
19. **Бра́тан** — брат. III, 158, 162. ОВсл.
20. **Бура́н** — пурга, вьюга. I, 225, 323; II, 39. Дсл. «вост.».
21. **Буру́шка** — клычка лошади. II, 281. Асл. «обл.».
22. **Бы́чки** — небольшие отрывочные тучки. II, 137. Асл. «обл.».
23. **Важе́баты́й** — о человеке: приветливый, ласковый. II, 125, 131, 258. Дсл., ОВсл.
24. **Ва́рган** — музыкальный инструмент. I, 12. АЦсл., Дсл., Асл.
25. **Ва́рник** — беглый каторжник. III, 39. АЦсл., Дсл., Асл.

¹⁷ К. И. Чуковский. О чувстве соразмерности и сообразности. «Литературная газета», 1951, 3 марта.

¹⁸ После ссылок на тексты некрасовских произведений указаны словари, в которых слово отнесено к диалектным. В названиях словарей русского языка пользуемся условными сокращениями (см. Список принятых сокращений к статье, стр. 316). Отсутствие ссылок на словари показывает, что это слово вообще или в данном у Некрасова значении не зарегистрировано словарями XIX века.

26. В а х л а́ к — 1) глуховатый нерасторопный мужик. I, 108. АЦсл., ОВсл., Кашсл.; 2) собир.: название жителей Вахлячины. III, 347, 383.
27. В а х л а́ ч и н а — собир.: угнетаемое в условиях крепостничества малокультурное крестьянство. III, 343, 346, 368, 382, 384, 386.
28. В а х л а́ ц к и й — принадлежащий вахлячине. III, 309, 345, 348, 382, 386.
29. В е с т и́ м о — утвердительное слово. I, 96; II, 113; III, 80. АРсл., АЦсл., Дсл., Архсл., Олсл.
30. В з б у т е́ т и н и т ь — поколотить. I, 37. Дсл., ОВсл.
31. В и ш ь — частица (сокращ. от «видишь»). I, 13, 47, 304; II, 56, 62. Кашсл.
32. В о́ л ю ш к а — лента, которую носят девицы в косе до замужества. III, 252.
33. В о р о ж е́ й к а — колдунья, лекарка. II, 178. Асл.
34. В п о п е р е́ ч ь — то же, что поперек. III, 201.
35. В ы т ь — плакать, причитать по покойнике. I, 317; II, 192. Дсл.
36. Г о р е́ л к а — водка, хлебное вино. II, 108. Дсл., Доп. «юж.».
37. Г о р а́ з д о — очень, слишком, весьма. III, 193. ОВсл. «нвг., арх.».
38. Г о р ю́ ш к а — несчастная, горемычная. II, 187; III, 243. АЦсл., Асл., Доп.
39. Г у т о́ р и т ь — разговаривать. II, 326; III, 162, 178, 187. АЦсл., Асл., Дсл., ОВсл., Кашсл.
40. Д а́ в е ч а — недавно. II, 135. ОВсл.
41. Д е — частица (сокращ. от «дескать»). I, 90, 92, 67, 122. Дсл.
42. Д е́ в о н ь к а — ласковое обращ. II, 264. Дсл., ОВсл., Архсл.
43. Д е н н и́ к — утепленный хлев, сарай. III, 215. Асл., Дсл.
44. Д е р е́ в н о ч к а — 1) тонкий шест, на котором подвешена колыбель. II, 292; 2) срубленное дерево, бревно. Дсл., ОВсл.
45. Д е́ т я т ь с я — происходить, делаться. III, 204, 314. Дсл., ОВсл.
46. Д и́ т я т к о — ласк. к «дитя». I, 59, 113; III, 284. АЦсл. «прстн.».
47. Д о л г у́ ш к а — повозка, экипаж, III, 352. АЦсл.
48. Д о с ю́ л ь н ы й — прежний, старинный. III, 261. Архсл., Доп.
49. Д у р а́ н д и х а — фамилия-прозвище. III, 154. Дсл.
50. Ж а́ л о б и т ь — вызывать сочувствие к себе. I, 88. Дсл.
51. З а в о́ з н а я л о́ д к а — лодка для завоза якоря при передвижении речных судов. II, 416. ОВсл., Доп.
52. З а в ы́ т ь — громко зарыдать. II, 101, 174. Дсл.
53. З а д а́ р о м — то же, что даром. II, 102. АЦсл.
54. З а ж о́ р и н а — углубление в почве, заполненное водой. III, 195.
55. З а з н о́ б у ш к а — возлюбленная. II, 117, 123, 124, 125, 134. АЦсл. «прстн.».
56. З а к о́ к а т а — о птицах: издавать звуки. II, 112, 137. Асл. «обл.».
57. З а л о т о ш и́ т ь — зашуметь, завозиться. II, 189. Дсл. «влд., кстр.».
58. З а м а т е р е́ л ы й — о человеке: солидный, крепкий. I, 190.
59. З а с к о р у́ з ы й — отсталый, закоснелый. II, 270.
60. З а х у́ д а т ь — обеднеть, разориться. II, 111.
61. З д о р о в е́ н н ы й — очень большой. II, 63; III, 12. АЦсл., Дсл., ОВсл.
62. З е в — крик, рев. I, 259. Дсл., ОВсл.
63. З м е́ я п о д к о л о́ д н а я — хитрая женщина. III, 308. Доп.
64. З н а́ м о — утвердительное слово. II, 129; III, 105. Асл., ОВсл., Як.
65. З н а́ х а р к а — лекарка, колдунья. II, 81, 82. АЦсл., Асл., ОВсл., Дсл.
66. З о б — единица счета домашней птицы. III, 205. Асл.
67. З о́ б к н у т ь — громко, отрывисто крикнуть. III, 271. Асл., ОВсл., Архсл., Як.
68. З ю з е́ н я т а — фамилия-прозвище. II, 130.
- 68.* И з л у́ ч и н а — перен.: морщина на лице. III, 197.
69. И н — частица вопросительная. II, 311.
70. И н д а — частица усилительная. I, 13, 343, 351. ОВсл.
71. К а б ы́ — условный союз. II, 88, 256, 322, 323, 499; III, 161. АЦсл., Дсл.
72. К а ж и́ с ь — модальное слово. I, 339; II, 82, 136; III, 180. Дсл. «сев.-вост.».
73. К а р а́ в а́ й — большой круглый хлеб. II, 291; III 208, 377. ОВсл., Архсл., Олсл., Кашсл.
74. К а р а́ ч у́ н — конец, смерть. II, 130. АЦсл. «прстн.».
75. К а с а́ т и к — ласковое обращение. I, 53; II, 425, 471. ОВсл.
76. К а с а́ т у ш к а — женск. к «касатик». III, 248.
77. К а ш п и́ р я́ т а — фамилия-прозвище. II, 130. Дсл.
78. К и м р я́ к — сапожник. III, 183.
79. К л е п а́ т ь к о с у — править молотком лезвие, делать его тоньше. II, 184.
80. К л е т ь — теплый хлев. II, 258.
81. К н я́ ж о́ й — принадлежащий князю. III, 214. АЦсл. «прстн.».
82. К о в р и́ г а — круглый ржаной хлеб. II, 370, 371; III, 370. Дсл., ОВсл., Кашсл.
83. К о в р и́ ж к а — уменьш. к «коврига». II, 371.

84. К о н ь — лошадь. II, 69, 177, 382, 377; III, 12, 295.
 85. К о р ё г а — собир.: крестьяне, жители д. Корега. III, 263, 264. Коп., Як.
 86. К о р ё ж и н а — то же, что корега. III, 260, 263.
 87. К о р ё ж с к и й — принадлежащий кореге (см.). III, 263, 265, 266.
 88. К о р о б ё й н и к — торговец мелким товаром вразнос. II, 125, 126, 131, 135, 137, 141. Дсл., ОВсл.
 89. К о р ч ё м н и к — сиделец в корчме. II, 308. Дсл., «юж., зап.».
 90. К о с о́й — заяц. II, 111, 325.
 91. К о м а́ н д а к о с а я — зайцы. II, 324.
 92. К о с у́ л я — соха с одним лемехом. II, 129, 139, 153; III, 13. АРсл., Дсл.
 93. К о с у́ ш к а — малый штофик. III, 158, 201. ДРсл., АЦсл.
 94. К о с я́ ч ё к — косой отрезок земли. I, 155. Асл. «орл., вят.»
 95. К о т ё — женская обувь, род полусапожек. I, 13; III, 255. Дсл., ОВсл., Кашсл.
 96. К о́ ч а — кочка. II, 158, 189, 202; III, 195. Дсл., Асл.
 97. К о́ ч а ж и н и к — собир. к «коча». II, 134.
 98. К р я ж — перен. о человеке упорном, стойком. III, 264. АНсл
 99. К р я ж и́ с т ы й — то же, что «кряж» (о человеке). III, 264.
 100. К у б а́ р ь — детская игрушка. II, 155, 326. Доп., Кашсл.
 101. К у р л ы́ к а т ь — издавать звуки (о курах.). III, 366.
 102. Л а́ в а — плот для прачек. II, 111. Дсл., ОВсл.
 103. Л а́ д н о — хорошо; так, как нужно. II, 184; III, 52, 345. ОВсл., Архсл.
 104. Л а́ д н ё е — сравнительная степень от «ладно». III, 279.
 105. Л е б ё́ д к а — ласковое название девушки. III, 181. АЦсл., Кашсл.
 106. Л е б ё́ д у ш к а — то же, что «лебедка». II, 125.
 107. Л о б а́ н ч и к — старинный червонец. III, 263, 264. Доп. «курск. обоян.»
 108. Л о п о́ т а т ь у ш а м и — поводить из стороны в сторону. II, 324.
 109. Л у́ к о ш к о — ручная корзина для ягод, грибов. II, 111; III, 248. ОВсл., Архсл.
 110. Л ю́ б ч и к — деревенский талисман. II, 126. Дсл.
 111. Л я́ д а щ и й — тощий, худой, слабосильный. II, 10. ОВсл., Дсл., Кашсл.
 112. М а т е́ р ь к — солидный (о человеке), матерый (о звере). I, 35; II, 294. ОВсл.
 113. М а́ т к а — мать. II, 91, 100, 111, 196. ОВсл.
 114. М о л о д ё́ ц — 1) парень юноша. I, 48; II, 162, 196; 2) обращение к незнакомому мужчине. II, 133; III, 247. ОВсл. «кур., перм., пск.»
 115. М о л о д и́ ц а — молодая женщина. I, 23; II, 56; 133, 193, 194, 289. ОВсл.
 116. М о л о д у́ х а — то же, что молодца. II, 70. АЦсл., Дсл., ОВсл., Архсл., Як.
 117. М о л о́ д у ш к а — ласк. к «молодуха». II, 125; III, 196, 199, 272. ОВсл.
 118. М о л о́ д о ч к а — ласк. к «молодка». II, 124. ОВсл.
 119. М о л о́ т и л о — орудие для молотбы, цеп. I, 166; II, 31. ОВсл., Дсл., Олсл.
 120. Н а г о́ л о — совсем, совершенно. II, 99. ОВсл., Архсл.
 121. Н а з в а́ т ь с я — напроситься. I, 48.
 122. Н а м ё́ д н и — недавно, на днях. II, 311. АЦсл. «прстн.»
 123. Н а п р я м к и́ — прямой дорогой. II, 135.
 124. Н а́ т к о — на, возьми. II, 290.
 125. Н а́ ш т о — зачем, для чего. II, 91.
 126. Н е в д р у́ г — не сразу, не тотчас. III, 255.
 127. Н е г о́ ж е, — нехорошо, плохо. II, 295. АЦсл., ОВсл., Доп.
 128. Н е й — союз разделительный. II, 138.
 129. Н е л а́ д н о — плохо. II, 99. ОВсл., Архсл.
 130. Н е п о в а́ д н о — непривычно, невесело. II, 184. АЦсл., ОВсл., Архсл., Олсл.
 131. Н е п о л ь з ё́ т е л ь н о — вредно. II, 522. АЦсл. «прстн.»
 132. Н е у ё́ ж н о — несытно, голодно. II, 499. ОВсл., Вол.
 133. Н е у р а́ д л и в а я — неprovорная, неряшливая. III, 254.
 134. Н е ш т о́ — 1) то же, что ничего, ничего себе. I, 96. Дсл., ОВсл.; 2) да, так. II, 206. АЦсл.
 135. Н и́ в а — рожь на корню, I, 115; II, 40, 368, 501; III, 226. Дсл., ОВсл.
 136. Н и к ё́ м н и к о́ г о — совсем никого. II, 91.
 137. Н и ч ё́ м н и ч е́ г о — совсем ничего. III, 120.
 138. Н и к о́ л и — никогда, II, 133. АЦсл., ОВсл., Архсл., Як.
 139. Н о в и́ н а — тонкий льняной холст. II, 125, 187; III, 275. ОВсл., Кашсл.
 140. Н о́ в ч е — сегодня, II, 138. АЦсл., ОВсл., Архсл., Кашсл.
 141. Н у́ т к а — императивная частица. I, 354; III, 377.
 142. О б г р а́ я т ь — оглушить криком. III, 242. ОВсл., Дсл., Архсл.
 143. О б р я́ ж а́ т ь — одевать, собирать к.-н. II, 174. Дсл.
 144. О б р я́ ж а́ т ь — о скоте: кормить, поить. I, 109; II, 133, 311, 325. Дсл.
 145. О б р я́ ж а́ т ь с я — управляться с домашними делами. III, 247. Дсл.
 146. О г у р ё́ ш н и к — торговец огурцами. II, 134.

147. О р а т ь — пахать землю. II, 139. Дсл. «сев. и млрс.».
148. О с т а н н ы й — последний. III, 320. ОВсл., Дсл.
149. О х т и м н е — междоустье сожаления. II, 152.
150. О ч е п — 1) колодезный журавль; 2) шест, на котором подвешена детская колыбель. I, 34; III, 262. ОВсл., Кашсл.
151. П а ж и т и — 1) луг, пастбище; 2) пожитки, добро, все нажитое. III, 201. ОВсл.
152. П е у н — петух. III, 205. Дсл. ОВсл.
153. П е у н я т н и к — скупающий молодых пеунов для откорма. III, 205. Вол.
154. П ё щ у р — заплочная сумка из бересты. III, 370. ОВсл., Доп.
155. П л а ш к а — нетолстое срубленное деревцо. II, 183.
156. П л е т ю х а — корзина для сена. III, 195. ОВсл., Дсл.
157. П о б ё д н ы й — горемычный, несчастный. I, 419; III, 188. Дсл., Доп.
158. П о в а д н о — привычно, весело. II, 184, 185. АЦсл., ОВсл., Архсл., Олсл.
159. П о д б е г а л о — м у ч е н и к — человек неугошный, пришлый. III, 351.
160. П о д в ы т ь — присоединиться к вою. II, 180.
161. П о д к л е т ь — нижний ярус крестьянской избы. II, 168. Дсл., ОВсл.
162. П о д о к о н н и к — нищий, II, 128.
163. П о б ж н я — 1) место покоса. II, 112; III, 271, 287, 312, 315. Дсл., ОВсл., Доп.; 2) сжатое поле. III, 193. Дсл.
164. П о - к а к б в с к и — как, каким образом. I, 304. АЦсл. «прстн.».
165. П о к у м и т ь с я — перен.: вступить в приятельские отношения. II, 249.
166. П о с а д — ряд домов, сторона деревни. II, 242. Дсл., ОВсл.
167. П о с к о н ь - д е р ю г а — грубый холст. II, 256.
168. П о с н е д а т ь — поест. II, 311. ОВсл., Кашсл.
169. П р и у б о ж и т ь с я — приунуть. III, 268.
170. П р а в и т ь с я — направляться, идти. III, 191. Дсл., Архсл.
171. П р и в ё т н и к — тот, кто привечает, ласково принимает. II, 175.
172. П р о с т я к — простая водка. III, 338. Дсл.
173. П р ы т к о — быстро. I, 377. ОВсл., Олсл., Як.
174. П р ы т ч е — быстрее. II, 137.
175. П р я м и к а м и — прямой дорогой. II, 134.
176. Р а ж и й — крепкий, красивый. II, 108. АЦсл., Дсл., ОВсл., Кашсл.
177. Р а з з ё т ь — раскрыть рот. I, 317.
178. Р а с ш и в а — парусное судно. II, 25; 416. ОВсл., Доп.
179. Р о д и м ы й — ласковое обращение. I, 87, 88; II, 57, 58, 178, 426, 469. Дсл.
180. Р ы б а л к а — чайка. II, 87. Дсл.
181. С а в р а с у ш к а — кличка лошади. II, 177.
182. С б о и н а м а к о в а — маковые пряники. II, 288.
183. С в а т ь я — сваха, I, 259. ОВсл., Архсл.
184. - С е — постпозитивная частица. II, 152. Дсл.
185. С ё м - к а — частица при сказуемом. II, 81. ОВсл.
186. С е р д ё ш н ы й — ласковое обращение. I, 87; II, 291; III, 13, 72, 295, 317. Кашсл.
187. С е р е б р я н к а — Обоз с серебром. III, 75. Дсл., Доп.
188. С е р м я ж н ы й — перен.: крестьянский. III, 260.
189. С е р к о — кличка лошади. II, 368.
190. С л ы ш ь — частица (сокращ. от «слышишь»). I, 13.
191. С м и р е н н ы й — не дикий, ручной. II, 292. ОВсл., Дсл.
192. С о м у с т и т е л ь — смутяк, бунтовщик. III, 359. ОВсл., Дсл.
193. С о х а т ы й — старый сильный медведь. III, 262.
194. С п о з н и т ь с я — поздно возвратиться. II, 372.
195. - С т а — постпозитивная частица. I, 12, 13, 37; II, 99, 100. ОВсл., Кашсл.
196. С т о ж а р — шест для опоры в середине стога. II, 368. Дсл. «сев.».
197. С т р а д н о й — перен.: трудовой, обремененный тяжким трудом. III, 282.
198. С т р а ш ё н н ы й — очень большой. III, 368.
199. С т р о п и л а — приспособление у телеги для возки сена, снопов. III, 271.
200. Т е т ё р я — перен.: о глухом, нерасторопном человеке. III, 366.
201. - Т к о — постпозитивная частица. II, 109, 130, 180; III, 259. Дсл.
202. Т о ч и т ь — расточать, тратить. II, 127. Дсл.
203. Т р е т ь ё в о д н и — недавно, на днях. II, 99; III, 194; 344. Дсл., ОВсл., Кашсл.
204. - Т у — согласуемая постпозитивная частица. III, 346. Дсл.
205. Т я в к у ш а — гончая собака, I, 38. Дсл.
206. Т я т ь к а — отец. II, 155, 156, 197.
207. У б и т ь с я — ушибиться. II, 197. ОВсл., Дсл.
208. У б о г и й — бедный, нищий, I, 103; II, 170. ОВсл., Доп.
209. У б о г о н ь к и й — то же, что убогий. III, 196.
210. У б о ж е с т в о — нужда, нищета. III, 292. ОВсл.

211. У д е л ы в а т ь — исправлять, ремонтировать. III, 182.
 212. У д о в о л и т ь — перен.: побить вдоволь к.-н. III, 373.
 213. У д у м а т ь — придумать, согласиться. III, 62, 245. ОВсл., Осл.
 214. У к л а н я т ь — упросить, умолить, III, 258.
 215. У л е ж н о — покойно. II, 499. ОВсл., Вол.
 216. У п е р е д и т ь с я — прийти раньше, чем нужно. III, 300.
 217. У х а л и ц а — филин. II, 137.
 218. Х а т а — дом, изба, I, 15; II, 101, 434; III, 79: АЦсл., Дсл.
 219. Х в о р о с т ь — болезнь. II, 163; III, 206, Дсл.
 220. Х о з ь я к а — жена, II, 138, 148, 157, 178, 196, 197; III, 374.
 221. Х о д е б щ и к — вожак дрессированного медведя, II, 178.
 222. Ч у ж а н и н — чужой, дальний. 249, 252. АЦсл.
 223. Ч у г у н к а — 1) железная дорога; 2) поезд. I, 399; III, 354, 375. Доп.
 224. Ч у х а — чепуха. I, 358. АЦсл. «прстн.»
 225. Ш и б к о — быстро. II, 180. АЦсл., «прстн.»
 226. Ш л ы к — крестьянская шапка. III, 180. Дсл., ОВсл.
 227. Ш у б к а — покрывка от дождя или для сбережения ч.-п. I, 99. Дсл.
 228. Щ е д р о в ы т ы й — рябой, в щедринах. II, 259. ОВсл., ОВсл., Доп.
 229. Э т т о — 1) недавно, на днях. II, 100; 2) здесь I, 304. АЦсл. «прстн.»
 230. Я д р ё н ы й — освежающий, бодрящий, II, 202; III, 377.

2) Слова, получившие стилистическую помету «обл.» только в словарях нашего времени

1. Б о л е — то же, что больше. II, 283. АНсл. «устар. обл.»
 2. Б у е р а к — овраг. I, 36. Усл. «обл.»
 3. В е д р о — ясная погода. II, 380; III, 330. Осл. «обл.»
 4. В е д р е н ы й — солнечный, ясный. III, 349. Осл. «обл.»
 5. В о б с т р ы й — бойкий (о человеке). II, 126. АНсл. «прстрч. обл.»
 6. В т а й — украдкой. III, 250. АЦсл. — б/п.; Усл. Осл., АНсл. — нет.
 7. Г о р н и ц а — чистая половина крестьянской избы. II, 38; III, 239, 259, 273, 277. Усл. «обл.»
 8. Д е т и н а — парень, молодой человек. II, 188. АНсл. «прстрч. обл.»
 9. Д е т и н у ш к а — ласк. к «детина». I, 59; II, 132, 163; III, 203. Усл., АНсл.
 10. Д о с т у п и т ь с я — добраться, дойти. III, 263. АНсл. «обл.»
 11. Ж б а н — деревянный сосуд с крышкой. II, 154, 196. Усл. «обл.»
 12. Ж н е я — то же, что жница. III, 271. Усл., АНсл.
 13. З а б о т н о — то же, что заботливо. I, 281. Усл. «обл. устар.»
 14. З а н я т ь с я — начаться (о заре, утре). I, 134. Усл. «обл.»
 15. З а т о м и т ь с я — утомиться, обессилить. III, 374. Усл. «обл.»
 16. З н а т ь — видно, заметно. III, 349. АНсл. «обл. устар. прстрч.»
 17. З н а т ь — модальное слово (вероятно). I, 12, 13, 25, 48; II, 52, 128, 136; III, 183. Усл. «разг. обл.»
 18. И с п и т ь — попить. II, 152, 196; III, 190. Усл., Осл.
 19. К а с а т к а — ласточка. I, 283. Усл., Осл.
 20. К о й — который. I, 58; II, 69, 113, 301, 371. Усл. «обл.»
 21. К о л о т ы р н и к — мелочный торговец. III, 296. Асл.
 22. К о б л и — условный союз. I, 88; II, 134, 206, 285, 291; III, 164, 168, 173, 200, 201, 202, 208, 211, 214, 215, 266, 284, 287, 292, 297, 326, 357. Усл., Осл.
 23. К о н о в а л — знахарь, лечащий лошадей. III, 357. Усл. «обл.»
 24. К о р о б у ш к а — ласк. к «коробка» (изделие из луба для переноски тяжести). II, 123, 124, 125, 136. АНсл. «обл.»
 25. К о р ч а г а — большой глиняный горшок. III, 255, 256. Усл., Осл., АНсл.
 26. К о с е ц — тот, кто косит траву. II, 368. Усл. «обл.»
 27. К о ч е н ь — кочан. I, 152, 323. Усл. «обл.»
 28. К р а л я — красавица. I, 108, 385. Усл. «обл.»
 29. К у з о в — грибная корзинка из лубка или прутьев. II, 326. Усл., Осл.
 30. Л и х о й — злой, недобрый. II, 374. Усл., Осл.
 31. М я т е л и ц а — метель, вьюга. I, 281. Усл., Осл.
 32. М е с я ч н ы й — лунный. II, 376; III, 293, 294. Усл. «обл.»
 33. М и м о э ж и й — проезжающий мимо. III, 344. Усл. «обл. н-поэт.»
 34. Н а п е р е х в а т — наперебой. I, 214. Усл., Осл. «обл. устар.»
 35. Н а с у л и т ь — наобещать. III, 367. Усл., Осл.
 36. Н а й н — назойливый, нахал. III, 249. Усл. «обл.»
 37. Н е д а л е ч е — то же, что недалеко. I, 254, 261; III, 75. Усл. «обл. прстрч.»

38. Недосужны — заняты, несвободны. II, 245. Усл. «устар. обл.».
39. Недосужно — некогда, нет времени. II, 63. Усл. «устар. обл.».
40. Недужный — больной. III, 175. Усл., Осл.
41. Непогодный — ненастный. I, 24.
42. Неторопко — медленно. III, 363. Усл. «обл.».
43. Облаживать — устраивать, приводить в порядок. II, 164. Усл.
44. Остожье — место, где стоял стог (у Некрасова название села). II, 242.
45. Обочий — склонный к ч.-л. III, 161. Усл., Осл.
46. Пённое — самое крепкое вино. III, 208. Усл. «обл. устар.».
47. Перелаживать — переделывать. II, 221. Усл. «обл.».
48. Петровка — пост перед Петровым днем. III, 307. Усл. «обл.».
49. Плёшка — глиняная миска. I, 259. Усл. «обл.».
50. Погорелый — сгоревший, уничтоженный огнем. II, 159, 375, 376. Усл.
51. Повестить — 1) разгласить, разносить вести. I, 94; 2) уведомить. II, 117. Усл. «устар. обл.».
52. Погудка — прибаутка, присказка. III, 322. Усл. «обл.».
53. Подоплёка — подкладка у крестьянской рубахи. III, 264. Усл. «обл.».
54. Поёмный — расположенный на пойме. I, 129; II, 45; III, 166. Усл. «обл.».
55. Покамест — то же, что пока. II, 30, 122, 274, 375, 381; III, 107, 185, 237, 244, 247. Усл. «обл. устар.».
56. Помелё — печная метла. I, 258. Усл. «обл.».
57. Помёга — то же, что помощь. II, 185, 383. Усл. «обл. устар.».
58. Попрекать — то же, что упрекать. I, 93; II, 69, 257. Усл., Осл.
59. Посконный — из поскони сделанный. III, 350. Усл. «обл.».
60. Почасту — то же, что часто. I, 96; II, 123. Усл. «обл.».
61. Почто́ — отчего, почему. I, 205. Усл., Осл. «обл. устар.».
62. Пригожий — красивый. I, 23; II, 56; III, 250. Усл., Осл. «обл. н.-поэт.».
63. Пригожество — красота, привлекательность. II, 175; III, 250. Усл., Осл.
64. Пристигнуть — прийти неожиданно. III, 295.
65. Промежду — то же, что между. II, 191. Усл. «обл.».
66. Пытать — испытывать. I, 22. Усл. «обл.».
67. Рóзно — отдельно, порознь. II, 240. Усл. «обл.».
68. Рыболёв — чайка. II, 367.
69. Сам-друг — 1) вдвоем. II, 148, 503; 2) двойной, об урожае. III, 174. Усл., Осл. «обл.».
- 69а. Свѣтушка — ласк. к «сват». II, 128. Усл. «прстрч. обл.».
70. Сведать — узнать, проведать. III, 358. Усл., Осл. «обл. устар.».
71. Сарафанница — крестьянка, носящая сарафан. I, 12. Усл. «обл.».
72. Сглонуть — проглотить. III, 305. Усл. «обл.».
73. Скóрбный — печальный, страждущий. I, 61. Усл. «обл. старин.».
74. Сноровить — стараться попасть. II, 188. Усл. «обл.».
75. Спóрый — успешный, выгодный. II, 12, 185. Усл., Осл. «обл. прстрч.».
76. Спотыкливый — часто спотыкающийся. III, 318. Усл. «обл.».
77. Сродник — то же, что родственник. I, 92. Усл. «обл.».
78. Суженый — жених. III, 249, 250. Усл., Осл. «н.-поэт. обл.».
79. Сулить — обещать. II, 14. Усл. «обл. прстрч.».
80. Сулиться — то же, что сулить. III, 242.
81. Сухотка — вид чахотки. I, 214. Усл., Осл. «обл.».
82. Тенёта — сеть для ловки птиц, зверей. I, 88, 295. Усл. «устар. обл.».
83. Тропина — то же, что тропа. II, 183. Усл., Осл. «обл.».
- 83а. Тятин — принадлежащий отцу. II, 292. Усл. «прстрч. обл.».
84. Укрепа — то что укрепляет. III, 263. Усл. «обл. устар.».
85. Уламывать — уделывать часть. III, 289. Усл. «обл.».
86. Упредить — то же, что предупредить. III, 274. Донсл.
87. Устал — то же, что усталость. III, 300. Усл. «обл. устар. н.-поэт.».
88. Утешный — то же, что утешительный. II, 163. Усл. «обл. устар.».
89. Ухабина — то же, что ухаб. II, 158. Усл., Осл. «обл.».
90. Учат — то же, что начать. II, 82; III, 203. Усл. «обл.».
91. Хóромы — жилой дом. II, 100. Усл. «обл. старин.».
92. Хóромное строение — все хозяйственные постройки. III, 291.
93. Шйбко — быстро. II, 185. Усл., Осл. «обл.».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ И ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

1) Сокращения в названиях словарей русского языка

- АНсл. — Словарь современного русского литературного языка, т. т. I—V. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1950—1956.
 АРсл. — Словарь русского языка, по азбучному порядку расположенный, т. т. I—IV. Изд. Академии наук, СПб., 1806—1822.
 Архсл. — Словарь областного архангельского наречия А. Подвысоцкого. СПб., 1855.
 Асл. — Словарь русского языка, составленный Вторым отд. имп. Академии наук. СПб., 1891—1895.
 АЦсл. — Словарь русского и церковно-славянского языка, составленный Вторым отд. имп. Академии наук, т. т. I—IV. СПб., 1847.
 Вол. — В. В о л о ц к и й. Сборник материалов для изучения ростовского (Ярославской губернии) говора. Сборник ОРЯС имп. Академии наук, т. 72, 1903.
 Доп. — Дополнение к «Опыту областного великорусского словаря». СПб., 1858.
 Донсл. — Донской словарь А. В. Миртова. Ростов-Дон, 1929.
 Дсл. — Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля, т. т. I—IV. Изд. 2-е, СПб., 1880—1882.
 Кашсл. — Кашинский словарь, составил И. Т. Смирнов (Сборник ОРЯС имп. Академии наук, т. LXX, № 5, СПб., 1901).
 Коп. — С. А. К о п о р с к и й. О говоре Пошехонье-Володарского района Ярославской губернии. Ярославль, 1929.
 ОВсл. — Опыт областного великорусского словаря. СПб., 1852.
 Олсл. — Г. И. К у л и к о в с к и й. Словарь областного олонекского наречия. СПб., 1898.
 Осл. — Словарь русского языка С. И. Ожегова. М., 1953.
 Усл. — Толковый словарь русского языка под ред. Д. Н. Ушакова. ОГИЗ, М., 1935—1940.
 Як. — Е. Я к у ш к и н. Материалы для словаря народного языка в Ярославской губернии. Ярославль, 1896.

2) Сокращения стилистических помет, имеющих ся в словарях

арх.	— архангельское.	орл.	— орловское.
б/п	— слово дано в словаре без ограничительных помет (Е. Д.).	орнб.	— оренбургское.
влг.	— вологодское.	перен.	— переносное.
влд.	— владимирское.	перм.	— пермское.
вост.	— восточное.	пск.	— псковское.
вят.	— вятское.	пренебр.	— пренебрежительное.
дорев.	— дореволюционное.	прсти.	— простонародное.
ирк.	— иркутское.	прстрч.	— просторечное.
кстр.	— костромское.	разг.	— разговорное.
мстн.	— местное.	риторич.	— риторическое.
млрс.	— малороссийское.	сарат.	— саратовское.
нвг.	— новгородское.	сев.	— северное.
нжг.	— нижегородское.	сев.-вост.	— северо-восточное.
обл.	— областное.	сиб.	— сибирское.
обоян.	— обоянское.	собир.	— собирательное.
олон.	— олонекское.	твр.	— тверское.
овеж.	— овежское.	юж.	— южное.
		ярс.	— ярославское.



Л. А. Ильин

Н. А. НЕКРАСОВ и С. Д. ДРОЖЖИН

1. НЕОПУБЛИКОВАННОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ С. Д. ДРОЖЖИНА, ПОСВЯЩЕННОЕ Н. А. НЕКРАСОВУ

Впервые Спиридон Дмитриевич Дрожжин (1848—1930) познакомился с некрасовскими стихами во второй половине 1863 года, когда служил мальчиком-приказчиком в табачной лавке Семенова, находившейся в Петербурге, недалеко от Чернышова моста. Здесь у хозяйки Дрожжин «увидел в первый раз собрание стихотворений Некрасова, которые и прочел, не отрываясь, с наслаждением».¹

В последнем прижизненном издании автобиографии Дрожжин, вспоминая о первом своем знакомстве с некрасовскими стихами, уточнил, что он из попавших тогда в его руки «двух томиков стихотворений» поэта «многие песни. . . затвердил наизусть».²

Подросток Дрожжин восторженно отнесся к некрасовским произведениям при первом же ознакомлении с ними, он принял поэта как «своего», стал разучивать и даже распевать его стихи. Показательно, что Дрожжину больше всего пришлось по душе «Песня Еремушке» — стихотворение, содержащее призыв быть верными «человеческим стремлениям», которые называются «Братством, Равенством, Свободою».

С годами привязанность Дрожжина к Некрасову только усилилась. Это видно как по напечатанным автобиографическим запискам и стихотворениям Дрожжина, так и по его неопубликованным дневникам, черновым наброскам произведений и другим материалам. С юношеских лет Дрожжин стал приобретать сборники стихов Некрасова для своей личной библиотеки, читать некрасовский «Современник», делать библиографические и иные выписки из этого журнала. По «Современнику» был прочитан Дрожжиным роман Чернышевского «Что делать?»

На отношение Дрожжина к Некрасову яркий свет проливает не известная в печати дневниковая запись от 3 апреля 1869 года:

«Читаю стихотворения Н. А. Некрасова. Вот это истинный народный поэт, болеющий душой о России и о бедном, забитом в рабской доле крестьянстве».³

Исключительно высоко ценя Некрасова, Дрожжин болезненно реагировал на те слухи, которые распускались злопыхателями, ненавидевшими

¹ Жизнь поэта-крестьянина С. Д. Дрожжина (1848—1905 гг.), описанная им самим, и избранные стихотворения. М., 1906, стр. 49.

² С. Д. Д р о ж ж и н. Автобиография с приложением избранных стихотворений. М., 1923, стр. 12.

³ ЦГАЛИ, ф. 176, ед. хр. 13, л. 28а.

некрасовскую «музу мести и печали». В 1875 году, когда усилилась грязная молва, что Некрасов изменяет своим взглядам, отходит от народа и от поэзии (на самом деле Некрасов тогда был редактором передового журнала «Отечественные записки» и работал над поэмой «Кому на Руси жить хорошо»), Дрожжин, не имея возможности проверить дошедшие до него слухи, написал волнующее стихотворение, которое осталось неопубликованным. Приводим полный текст этого произведения по авторской рукописи — с сохранением заглавия и даты создания:

Н. А. Некрасову

Ударь в свои струны, певец,
Зови свою музу, и снова
Неси за свободное слово
До гроба терновый венец.
Пой песню свою о свободе,
Пускай ей внимают народ, —
И будешь ты славен в народе,
И песня твоя не умрет.

1875.⁴

В одной из толстых тетрадей Дрожжина содержится краткая заметка, относящаяся к приведенному произведению; по заметке видно, что оно было написано в Петербурге.⁵

Во время создания этого стихотворения Дрожжин был начинающим литератором. С художественной стороны оно не вполне отработано, но знаменательно теми мыслями и чувствами, которые в него вложил молодой поэт.

Поместить это произведение в журнале «Грамотей», где с конца 1873 года изредка печатался Дрожжин, было невозможно из-за профиля издания, после же смерти Некрасова возможность публикации стихотворения, содержание которого было адресовано живому Николаю Алексеевичу, по существу отпадала.

Однако Дрожжин, видимо, и после кончины Некрасова все же не оставлял надежды напечатать это стихотворение, что можно предполагать по другой сохранившейся авторской рукописи его, в которой над заглавием «Н. А. Некрасову» Дрожжин приписал, — судя по почерку и цвету чернил, позднее, — новое заглавие «Своим путем»⁶ и тем самым превратил прежнее заглавие в подзаголовок. В результате произведение стало адресоваться скорее передовым, иногда сбивавшимся с избранной творческой стези поэтам вообще, чем лично Н. А. Некрасову; подзаголовок же делал стихотворение лишь посвященным великому демократу, как может быть посвящено тому или иному лицу любое произведение искусства. Но в таком случае изменялся адресат стихотворения: из поэтического послания, из «стихотворного письма» любимому писателю получалось произведение, предназначенное многим стихотворцам, Некрасову только посвященное.

Позже, готовя свой сборник «Стихотворения 1866—1888 гг.» к новому изданию, заглавие «Своим путем» Дрожжин снял. В печатный экземпляр третьего издания поэт внес чернилами ряд ранее не вошедших произведений и среди них приведенное выше стихотворение «Н. А. Не-

⁴ Музей С. Д. Дрожжина, о. ф. (основной фонд), ед. хр. 384, л. 110 об. (В тексте произведения часть знаков препинания расставлена нами, — Л. И.).

⁵ Там же, ед. хр. 97, л. 20.

⁶ ЦГАЛИ, ф. 176, ед. хр. 722а, л. 1 об.

красову». ⁷ Довести до конца подготовку сборника к переизданию Дрожжин не успел, в новом издании книга не появилась.

О намерении Дрожжина опубликовать это стихотворение в четвертом издании названного сборника видно и по рукописным дрожжинским материалам, принадлежащим автору данной статьи. Текст автографа стихотворения, включая заглавие и дату, в этих материалах тождествен приведенному тексту, хранящемуся в музее С. Д. Дрожжина. Этот текст (с заглавием «Н. А. Некрасову», а не «Своим путем») должен рассматриваться как окончательный, выражающий последнюю авторскую волю поэта.

В процессе подготовки книги «Стихотворения 1866—1888 гг.» к четвертому изданию замысел Дрожжина расширился: поэт — как видно по его рукописям — стал рассматривать этот дополняемый от руки сборник в качестве первого тома полного собрания своих произведений (которому также не удалось выйти).

Решение Дрожжина включить стихотворение «Н. А. Некрасову» («Ударь в свои струны, певец») в отдельную книгу и в полное собрание своих поэтических трудов говорит о том, насколько это произведение было дорого его автору. Это стихотворение свидетельствует об отношении Дрожжина к Некрасову, взглядах поэта-крестьянина на общественно-литературную борьбу и его участие в ней.

Публикуемое стихотворение говорит и о том, какого страстного приверженца в лице Дрожжина имел Некрасов, как остро воспринимал молодой «поэт из народа» все, что, будучи связанным с некрасовскою музой, доходило до него. Это стихотворение — одно из ярких проявлений борьбы, развернувшейся в 60—70-х годах вокруг Некрасова и «некрасовского направления» в поэзии. В этой борьбе Дрожжин не колеблясь выступил на стороне великого певца и, следовательно, — передовой, народной, реалистической литературы, которую представлял Н. А. Некрасов.

II. К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ А. НАУМОВЫМ КАРТИНЫ «НЕКРАСОВ И ПАНАЕВ У БОЛЬНОГО БЕЛИНСКОГО»

А. А. Наумов внес ценный вклад в русскую живопись тремя работами из жизни писателей — картиной «Некрасов и Панаев у больного Белинского» и двумя картинами о Пушкине.

Эти полотна создавались в тот период, когда Наумов был близок с С. Д. Дрожжиным, который активно содействовал пробуждению в художнике интереса к созданию картин на литературные темы, помог ему внутренне подготовиться к написанию этих картин и даже подавал мысль о сюжетах.

Во второй половине 1938 года и в 1939—1940 годах в мемориально-литературный музей С. Д. Дрожжина, находящийся в поселке Завидово Калининской области, от наследников поэта А. В. и А. И. Новожиловых поступило большое количество рукописных, иконографических и иных материалов из домашнего дрожжинского архива. Во время разбора этих материалов автору данной статьи встретилась одна из общих тетрадей

⁷ Это произведение следует отличать от другого стихотворения Дрожжина, также озаглавленного «Н. А. Некрасову» («Нет, ты не „Последние песни“ нам спел»), которое было опубликовано в сборнике «Новые стихотворения С. Д. Дрожжина» (М., 1904, стр. 117) и перепечатано в его книге «Стихотворения 1866—1888 гг.» (изд. 3-е, М., 1907, стр. 218).

поэта, в которой более трех листов было заполнено воспоминаниями Дрожжина об А. А. Наумове. В начале этих записей кратко приводились общие сведения о художнике, а затем рассказывалось об искренней дружбе поэта с Наумовым, о том, как художник вслушивался в рассказы Дрожжина о писателях и прочитанных книгах, как вдохновенно Наумов работал над картинами «Белинский перед смертью» и «Дуэль Пушкина»; Дрожжин считал себя счастливым, что ему привелось подать Алексею Аввакумовичу мысль создать эти картины.

Наиболее подробно было написано о «Белинском перед смертью»; в частности, говорилось о беседах Наумова с Дрожжиным о сюжете картины, о жандарме, о том, что картина создавалась буквально на глазах поэта. Эта тетрадь погибла вместе с другими материалами в 1941 году при разграблении Дрожжинского музея немецко-фашистскими оккупантами. Перестали существовать интересные документы, проливающие свет на сложную историю создания Наумовым своих работ, главным образом картины «Некрасов и Панаев у большого Белинского».⁸

А. А. Наумов и С. Д. Дрожжин познакомились в Петербурге в 1878 году. Наумову тогда было около сорока лет, он уже имел большой опыт живописца. Дрожжин был на восемь лет моложе и в литературе являлся «новичком». Несмотря на это, знакомство художника и писателя вскоре переросло в дружбу. Как видно по автобиографическим запискам поэта, опубликованным в 1884 году, в первый же год знакомства Наумов стал часто бывать у Дрожжина.⁹ Встречи происходили также у Наумова и общих друзей. Дрожжин, знавший наизусть громадное количество стихов Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Кольцова, Никитина и других русских поэтов, мастерски поющий русские народные песни и, кроме того, интересующийся живописью, был для художника интересным и полезным собеседником; молодой поэт также почувствовал к любознательному Наумову искреннюю привязанность. Беседы с Наумовым, особенно об изобразительном искусстве, открывали Дрожжину немало нового. В общей сложности — с перерывами, иногда длительными, вызванными поездками Дрожжина в родную деревню Низовку Тверской губернии,¹⁰ — дружба эта с художником продолжалась до 1891 года.¹¹

Связывало Дрожжина с Наумовым и то, что у поэта с детства была склонность к рисованию, которая в силу тяжелых жизненных условий не получила развития, но в юношеские годы переросла в постоянный интерес к изобразительному искусству, к коллекционированию репродукций произведений живописи, графики и даже скульптуры. До Великой Отечественной войны в Дрожжинском музее хранилось несколько сотен собранных Дрожжиным репродукций как на отдельных изданных листах, так и в виде вырезок из печатных изданий. В фондах музея имелись и принадлежавшие поэту альбомы произведений живописи. Эта коллекция состояла в основном из произведений русского реалистического искусства,

⁸ Факт существования этих материалов подтвержден бывшим директором Дрожжинского музея М. К. Рахлядой.

⁹ Поэт-крестьянин Спиридон Дрожжин в его воспоминаниях. — «Русская старина», 1884, ноябрь, стр. 317.

¹⁰ С 1 февраля 1879 до 1 октября 1880 года Дрожжин работал в Малой и Большой Вишерах, но по характеру службы часто приезжал в Петербург, где останавливался у своего друга Н. А. Соловьева-Несмелова, к которому заходил и Наумов.

¹¹ В марте 1891 года Дрожжин уехал из Петербурга в Низовку и больше в столицу не вернулся: зная, что в Петербурге трудно было устроиться на работу, поэт поступил на службу в Волжское пароходное общество «Самолет», после чего работал в Москве и Харькове. В начале апреля 1896 года Дрожжин возвратился в родную деревню.

преимущественно передвижников, а также из иллюстраций к произведениям Н. Некрасова, А. Пушкина, Н. Гоголя, Л. Толстого, М. Горького и многих других писателей. Кроме того, богато была представлена собранная Дрожжиным иконография — фотографии, гравюры, типографские воспроизведения портретов передовых деятелей русской культуры, главным образом литераторов. В иконографической коллекции наибольшее количество предметов относилось к Некрасову, Л. Толстому и Горькому, были различные портреты Пушкина и Белинского, писателей, сотрудничавших в некрасовских «Современнике» и «Отечественных записках». Эти интересные коллекции также погибли во время войны.

Среди иллюстративных и иконографических материалов находились и репродукции картин Наумова, приобретенные Дрожжиным в разные годы, причем картина «Некрасов и Панаев у больного Белинского» была представлена тремя или четырьмя репродукциями (из всех воспроизведений наумовских картин, хранившихся в Музее, случайно уцелело только одно).

Утрата дрожжинской тетради, наумовских писем и других материалов потребовала выявления новых, включая побочные, доказательств того, о чем свидетельствовали рукописи. Прежде всего необходимо было выяснить, насколько Дрожжин был подготовлен к тому, чтобы рекомендовать Наумову взяться за создание картины «Белинский перед смертью». Уместно вспомнить сюжет картины. К тяжело больному, лежащему в своем рабочем кабинете Белинскому пришли Некрасов и Панаев. Во время беседы в кабинет входит взволнованная жена Белинского; взоры всех находящихся в комнате, кроме беззаботно играющей дочери критика, которой тогда не было и трех лет, устремлены на Белинского; сам Виссарион Григорьевич, худой, пожелтевший, изможденный мучительной болезнью, даже привстал и, сидя на постели, застыл в этой позе. Мария Васильевна сообщает о приходе жандарма, который виден через раскрытые двери в прихожей. С большим вниманием художник изобразил интерьер кабинета Белинского — стелаж с книгами и связками журналов, книжный шкаф и гипсовый бюст Пушкина, письменный стол, портреты на стене.

Эта глубокая по замыслу и общественному звучанию картина одновременно отражает и искреннюю дружбу трех писателей, прежде всего Белинского и Некрасова, и семейный быт великого критика, и преследования, которым перед смертью подвергался Виссарион Григорьевич со стороны полиции.

Центральный персонаж картины — Белинский. С его трудами Дрожжин познакомился вскоре после того, как в 1866 году записался в Петербургскую публичную библиотеку. 30 июня 1867 года поэт записал в своем дневнике: «Купил стихотворения А. В. Кольцова и теперь читаю статью о его жизни и сочинениях, написанную Белинским».¹²

На отношение молодого Дрожжина к наследию великого критика яркий свет проливает запись в дневнике от 9 января 1869 года: «Сегодня зашел к знакомому букинисту и спросил, нет ли для меня чего-нибудь новенького? Он показал мне 12-й том сочинений Белинского и спросил за него 80 копеек, а у меня в кармане всего 45. Что делать? . . . Белинский — это наш великий и всеобщий учитель, на котором будет еще воспитываться юношество многих и многих поколений».¹³

¹² Жизнь поэта-крестьянина С. Д. Дрожжина (1848—1900 гг.), описанная им самим. — «Читальня народной школы», 1900, январь—февраль, СПб., стр. 69.

¹³ Там же, стр. 70—71.

На следующий день Дрожжин где-то разыскал недостающие 35 копеек и приобрел книгу. В дневнике появилась новая запись: «10 января. Ну вот, слава богу, купил и 12-й том Белинского! Я теперь миллионер! . . . Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Белинский, . . . Некрасов, Шиллер, Гейне, Беранже и много других, — это все мое! А я еще, безумный, говорю, что я несчастлив!».¹⁴

По рукописным материалам Дрожжина также видно, что поэт делал библиографические и иные записи, относящиеся к публикации статей и рецензий Белинского в журналах и к литературе о нем.

Вторым основным персонажем картины Наумова является Некрасов.

Развиваясь под сильным воздействием поэзии Некрасова, Дрожжин к 1884 году творчески усвоил многие некрасовские традиции; последние сказались в дрожжинских поэмах «Исповедь матери» и «Привал на Волге», стихотворениях «Голодная», «Грозные тучи нависли», «Вечная память», «Честным порывам дай волю свободную», «Народному певцу» и др. Ко времени создания картины Наумова Дрожжин был автором ряда произведений, посвященных ведущему поэту революционной демократии, — стихотворений «Н. А. Некрасову» («Ударь в свои струны, певец»), «Н. А. Некрасову. (По прочтении его «Последних песен»)», «У гроба», «Зачем эти клики военных побед», «Причитание народа», «Нет, ты не умер, ты живешь», «Похороны» (пять произведений, начиная со стихотворения «У гроба», Дрожжин объединил в отдельный цикл под общим заглавием «На смерть Н. А. Некрасова») и «Памяти Н. А. Некрасова». Детальное ознакомление с опубликованными и архивными дрожжинскими материалами приводит к убеждению, что уже в 70-х годах из всех русских и зарубежных поэтов самым дорогим для Дрожжина стал Некрасов.

Дрожжин был хорошо осведомлен о тесных взаимосвязях Некрасова и Белинского, о благотворном влиянии великого критика на Николая Алексеевича. Об этом Дрожжин знал из различных источников, в том числе и по некрасовской поэзии.

Большой интерес с этой точки зрения представляет неопубликованная запись, которая содержится в дрожжинских рукописных материалах семидесятых годов:

Белинский

Наивная и страстная душа,
В ком помыслы высокие кипели.

Некрасов.

Братья-писатели, в нашей судьбе
Что-то лежит роковое.

Некрасов.¹⁵

Эта запись, совершенно не связанная по смыслу с окружающими записями, была внесена, несомненно, в результате глубоких раздумий Дрожжина о горькой судьбе и трагической кончине Белинского. (Обе цитаты заносились, видимо, по памяти, так как содержат некоторые отклонения от подлинных некрасовских текстов). Готовясь записать эти стихотворные выдержки из Некрасова, Дрожжин вначале поставил обобщающее заглавие: «Белинский». Это означает, что на жизненный и творческий путь Виссариона Григорьевича Дрожжин во многом смотрел

¹⁴ Там же, стр. 71.

¹⁵ ЦГАЛИ, ф. 176, ед. хр. 20, л. 21 об.

глазами Некрасова — сквозь призму некрасовских представлений о Белинском, выраженных средствами поэзии.

Хорошо знал Дрожжин и о дружбе Белинского, Некрасова и Панаева. Это ему было известно прежде всего по «Современнику», который значительное время, начиная с 1-го номера 1847 года, издавался, как указывалось на титульном листе, «И. Панаевым и Н. Некрасовым». По библиографическим заметкам Дрожжина конца 60-х и 70-х годов видно, что поэт ознакомился с «Современником» не только по отдельным номерам, но и по годовым комплектам и, кроме того, пользовался сводными библиографическими указателями по этому журналу, находившимися, вероятно, в Публичной библиотеке. Особое внимание Дрожжина привлекал «Современник» того периода, когда в журнале сотрудничал Белинский, поместивший в первой книге за 1847 год свою программную статью «Взгляд на русскую литературу 1846 года» и в последующих номерах напечатавший значительное количество ценных статей («Ответ Москвитяину», «Взгляд на русскую литературу 1847 года») и рецензий. Дрожжин знал и о благородной заботе Некрасова и Панаева, проявленной по отношению к Белинскому: в передовых литературных кругах было широко известно, что Некрасов и Панаев стремились улучшить условия жизни великого критика и его семьи, обеспечить его необходимым лечением и не перегружать — в отличие от редактора-издателя «Отечественных записок» А. Краевского — журналистской работой.

В пору создания картины «Белинский перед смертью» в литературной среде была свежа память о Панаеве как авторе романов и повестей «натуральной школы», оказавших некоторое влияние на ряд писателей, в том числе на Тургенева и Писемского. Богатые фактическим материалом «Воспоминания о Белинском», написанные Панаевым в 1860 году, привлекли внимание всех, кто интересовался жизнью Виссариона Григорьевича, в том числе и С. Д. Дрожжина.

Важную роль в раскрытии идейного замысла картины Наумова выполняет жандарм, изображенный в дверях. Мог ли Дрожжин подать художнику совет ввести образ этого «блюстителя порядка»? Дрожжинские материалы позволяют ответить на это утвердительно. Вспоминая о своей жизни в столице в первой половине 60-х годов, Дрожжин писал:

«Был... я очевидцем, как часто ранним утром по Фонтанке мимо гостиницы¹⁶ по направлению к Чернышову мосту под конвоем на конную площадь двигались черные колесницы с обращенными взад лицами несчастных арестантов, между которыми, может быть, были и некоторые наши великие писатели».¹⁷

Хотя воспоминания были написаны престарелым Дрожжиным, несомненно, что эти запомнившиеся ему события были не менее свежи в памяти поэта и в 70—80-х годах.

В 1881 году с Дрожжиным произошел следующий эпизод, крайне возмущивший писателя. Дрожжин после временного проживания в деревне вновь приехал в Петербург в поисках работы. С собою поэт привез тяжелый ящик с книгами. Этот ящик вызвал подозрение полиции. Когда дворник принес в полицейский участок паспорт Дрожжина и сказал,

¹⁶ Имеется в виду гостиница «Европа», на «черной половине» которой Дрожжин работал в 1860—1863 годах и около которой он служил — в табачной лавке Семенова — с лета 1863 до осени 1864 года.

¹⁷ С. Д. Д р о ж ж и н. Автобиография с приложением избранных стихотворений. М., 1923, стр. 12.

что в ящике находятся книги, полицейский закричал: «— Как книги?! Какие могут быть у него книги?! когда на паспорте ясно значится: к р е с т ь я н и н (выделено Дрожжиным, — Л. И.) Тверской губернии и уезда, Городенской волости, деревни. . . Скажи пожалуйста, какие, я тебя спрашиваю, у него могут быть книги, и для чего?! А?!».¹⁸

В связи с этим Дрожжин негодуяше писал: «. . . какой дикий взгляд. . . на нашего крестьянина: он будто бы не должен и не может иметь даже понятия о книге!».¹⁹ Возможно, со времени этого эпизода с ящиком книг Дрожжин и был взят политической полицией на учет, привидший к жандармскому обыску в доме Дрожжиных в деревне Низовка в ночь с 17 на 18 ноября 1884 года.

Дрожжину было известно о том гнусном преследовании, какому перед смертью подвергался Белинский со стороны жандармерии.

В связи с утратой названных выше воспоминаний Дрожжина, относящихся к истории создания картины, был предпринят, как уже отмечалось, ряд дополнительных разысканий. Так, Н. Д. Телешов познакомил автора данной статьи с малоизвестным очерком Вяткина «У поэта-пахаря», напечатанном в газете «Сибирская жизнь». Судя по наклеенному бланку, статья была получена Н. Д. Телешовым через С.-Петербургское бюро газетных вырезок.

Вяткин встречался с Дрожжиным в Москве и даже приезжал к нему в деревню Низовку. В вырезке, любезно переданной автору этой работы Н. Д. Телешовым, приведены сведения о первом знакомстве Вяткина с Дрожжиным на собрании московских писателей, где присутствовали В. Вересаев, Н. Телешов, И. Белоусов и другие лица, а также сообщается о деревенской жизни Дрожжина, о его интересах, воспоминаниях. В частности, в статье говорится: «Интересных встреч и знакомств было у меня много, — рассказывает С<пиридон> Д<митриевич>, — вот с художником Наумовым, например. Друзья мы с ним были. Знаете, конечно, его знаменитую картину „Белинский перед смертью“. Могу сказать, что написана она по моей мысли. И если бы Наумов не умер рано, целый ряд таких картин написал бы; помню — он очень заинтересовался писательской жизнью как материалом для живописи, несмотря на мытарства с „Белинским“. Не приняли эту картину на выставку в Академию, говорят ему: „Замажьте жандарма на заднем плане, тогда примем“. Он, конечно, не согласился: в жандарме-то и есть вся соль. . . Писатель умирает, а его арестовать пришли. . .».²⁰

Вяткин создавал художественный очерк о Дрожжине, а не протокольную запись беседы с поэтом. Поэтому, всего вероятнее, устные воспоминания писателя о Наумове он передал не полностью, а взял то, что ему как очеркисту показалось наиболее существенным. Кроме того, полнота передачи бесед с поэтом не могла не быть ограничена рамками газетной статьи. Однако и опубликованное Вяткиным, да еще при жизни Дрожжина, является ценнейшим документом, который в значительной мере восполняет в этом плане утрату рукописных воспоминаний Дрожжина. Можно считать доказанным, что Дрожжин явился вдохновителем отображения на полотне одной из величайших эстафет в истории русской литературы — передачи Белинским своих заветов в руки Некрасова, будущего вождя революционно-демократической поэзии, организатора

¹⁸ С. Д. Д р о ж ж и н. Стихотворения 1866—1888 гг. Изд. 3-е, М., 1907, стр. 72.

¹⁹ Там же.

²⁰ «Сибирская жизнь», 1912, № 27, 2 февраля (Томск).

самой передовой и действенной журнальной прессы России прошлого столетия. Следует признать, что ставшее позднее, после Октябрьской революции, распространенным название картины «Некрасов и Панаев у больного Белинского»²¹ соответствует творческому замыслу Дрожжина и Наумова в большей степени, чем первоначальное название картины: «Белинский перед смертью».

Эта картина пришлась не по вкусу сторонникам охранительной идеологии. Не признавала ее и императорская Академия художеств. Когда Наумов представил картину «Белинский перед смертью» для экспонирования на выставке, организуемой Академией из работ своих выпускников, художник получил твердый отказ; члены отборочной комиссии обещали, правда, позже допустить картину на выставку, но при условии: «дубрать», «замазать» жандарма. Даже в юбилейном издании — в «Списке русских художников», изданном к 150-летию Академии художеств, — конкретно названо несколько работ Наумова, но о картине «Белинский перед смертью» не сказано ни слова.²² Эта картина преследовалась и до революционной цензуры. В тех случаях, когда демократические издатели решали поместить репродукцию картины, цензоры требовали, чтобы картина воспроизводилась не полностью, а с «обрезкой» правой, считая от зрителя, части, где изображен жандарм. Об этой узурпации автор статьи впервые узнал от зятя Дрожжина, С. Г. Морева.

С. Морев сообщил, что он как-то до революции привез С. Д. Дрожжину из Москвы по его просьбе ряд книг. В одной из них воспроизводилась эта картина. Дрожжин взглянул на репродукцию и тут же с чувством сказал: «А жандарма-то опять отрезали!», после чего и рассказал Семену Гавриловичу о мытарствах, выпавших на долю этой картины по вине цензуры.

Картина «Некрасов и Панаев у больного Белинского» стала классическим произведением в иконографии Белинского и Некрасова и одним из наиболее политически значимых произведений сюжетной живописи, связанных с русской литературой. Подлинник этой картины принадлежит Ленинградскому музею революции и экспонируется в музее-квартире Н. А. Некрасова в Ленинграде, а копии находятся в нескольких музеях СССР — в музее Иститута русской литературы, Ярославской усадьбе-музее в Карабихе и других. Трудно представить иллюстрированные советские издания сочинений Некрасова и Белинского без воспроизведения этой работы Наумова, сюжет которой был подсказан художнику одним из самых беззаветных приверженцев Некрасова — поэтом С. Д. Дрожжиным.



²¹ В иллюстрированных популярных изданиях и книгах для средних школ этой же картине теперь даются названия: «Некрасов у больного Белинского», «Некрасов и Белинский».

²² Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764—1914. Список русских художников. Составил С. Н. Кондаков. СПб., [1914], стр. 137.

И. М. Колесницкая

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА
«МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС»

Творческая история поэмы «Мороз, Красный нос» до сих пор мало привлекала внимание исследователей, и это объясняется, по-видимому, тем, что в рукописном наследии Некрасова не сохранилось черновых вариантов этого произведения, а белой автограф с незначительными сравнительно поправками дает мало оснований для суждения об этапах работы поэта над произведением.

В литературе о поэме до сих пор обращалось внимание лишь на изменение заглавия («Смерть Прокла», «Смерть крестьянина», «Мороз, Красный нос»), которое приобретало все более обобщающий характер, на исключение в окончательной редакции эпилога, усиливавшее трагизм поэмы, и включение глав III—V, посвященных характеристике русской женщины и ее доли, что также расширяло содержание произведения, усиливало типизацию героини. Однако внимательное изучение текстов ранних рукописных и печатных набросков, относящихся к поэме «Мороз, Красный нос», ее белой автографа,¹ с многочисленными дополнениями на полях и на отдельных листках, а также некоторых других материалов значительно углубляет наши представления о поэме. Оно подтверждает, что все учтенные и не учтенные исследователями изменения не были случайными, а находились в тесной внутренней взаимосвязи и свидетельствовали о стремлении Некрасова всеми средствами не только расширить содержание произведения, придать ему большее обобщающее значение, но и изменить его жанр, превратить из повествования о частном эпизоде из жизни крестьянской семьи в поэму. В первоначальном (рукописном) наброске стихов 1—20 поэмы под заголовком «По дороге зимой» были нарисованы Некрасовым две печальные картины из жизни крестьян, выполненные в стиле физиологического очерка: старуха, везущая на дровнях гроб для сына, и сцена в избе покойника. Эти двадцать стихов находятся в тетради № 5761 (Архив Гос. библиотеки им. В. И. Ленина),² в которой Некрасовым были помещены и другие стихотворения и наброски стихов о народе: белой автограф третьей главы поэмы «Тишина» без заглавия с датой «28 дек. 1856», «Крестьянские дети» с датой «1861 Грешнево, 14 июля», стихотворение о крестьянской беде «Похороны» с датой «Грешнево 1861, июнь 22—25», первая крестьянская поэма «Коробейники» с датой под текстом «25 авг. 1861 Грешнево» и др.

¹ Государственная публичная библиотека им М. Е. Салтыкова-Щедрина. Общее собрание русских автографов.

² В дальнейшем обозначается: ЛБ, 5761.

Следовательно, можно предположить, что первые 20 стихов будущей поэмы «Мороз, Красный нос» были созданы поэтом одновременно с перечисленными произведениями о народе, в 1861 году, когда крестьянская тема встала снова перед Некрасовым и когда он явно стремился, с одной стороны, показать убожество, нищету быта современного крестьянства, множество бед, постигающих его, а с другой стороны — раскрыть неисчерпаемые силы русского народа как залог его светлого будущего. Стихи 1—20 о горе крестьянской семьи, потерявшей кормильца, были связаны тематически с такими произведениями, как «Похороны», «Песня убогого странника» и др. Однако этому зерну в дальнейшем суждено было развиться в шедевр поэтического творчества Некрасова, где были представлены жизнь и мировоззрение современного поэту народа, его нравственная сила, проявляющаяся в труде, стойкости, активной борьбе с тяготами жизни.

Второй отрывок, связанный с развитием замысла стихотворного повествования о судьбе крестьянской семьи, потерявшей кормильца, относится к 1862 году. Он более обширен, по сравнению с рукописными набросками из тетради ЛБ, 5761. Здесь не 20, а 98 стихов, не две, а четыре сцены (на дороге; в избе; старик копает могилу Проклу; возвращение стариков домой), в которых участвуют все члены семьи умершего Прокла, каждый из них сопротивляется несчастью, подавляет горе работой. Эти стихи под заглавием «Смерть Прокла», как известно, были напечатаны в 1-м номере журнала «Время» за 1863 год.³

Для анализа дальнейшей творческой истории поэмы «Мороз, Красный нос» прямых данных нет, так как черновые рукописи поэмы не сохранились. Однако анализ белого автографа Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина с учетом изменений, внесенных в него, показывает, что первоначально текст поэмы по своему общему характеру был ближе к жанру повести в стихах, основанной на изображении жизни и горя крестьянской семьи, по мере же работы Некрасова над рукописью он приобретал все более обобщенное значение, причем героический элемент и трагизм развязки усиливались; усиливался и лирический элемент произведения, превратившегося из стихотворной повести в поэму, раскрывавшую трагизм положения русского крестьянина пореформенной эпохи и присущие ему величие и героизм.

Третья редакция в жанровом отношении представляла собою уже не очерк в стихах, но именно «правдивую повесть без всяких эффектных затей».⁴ В ней читателю сообщалось сначала о том, как в тяжелых условиях извоза становится жертвой суровой зимы земледелец Прокл — опора, «надежда семьи», — а затем та же зима, персонифицированная во II части в образе чародея Мороза, губит крестьянку, мать осиротевших детей.

В третьей редакции, озаглавленной «Смерть крестьянина», поэт развертывает перед читателем глубоко трагический сюжет, борьбу героини с горем, одиночеством и зимней природой в длительном упорном труде.

Картины зимы, созданные Некрасовым в третьей редакции (главы XVII, XVIII, XXXV, XXXVI), гармонировали с общим тоном повести. Зако-

³ Т. С. Колосова. Поэма Некрасова «Мороз, Красный нос» (диссертация), стр. 96—97 по рукописи. В своей диссертации Т. С. Колосова анализирует переписку Некрасова с Достоевским по поводу обещанных для журнала стихов и устанавливает, что стихи эти были пересланы Достоевскому после получения разрешения на восстановление «Современника» в конце 1862 года.

⁴ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, стр. 506. — В дальнейшем ссылки даются в тексте по этому изданию (т. т. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

номерен вопрос: являются ли сцены и детали крестьянского быта, пейзажи и самый сюжет, возникающий в третьей редакции, плодом чистого авторского вымысла, или Некрасов руководствовался, создавая их, какими-либо материалами, — и если это так, то в какой мере они были использованы поэтом.

Характерной особенностью деятельности писателей и критиков революционно-демократического лагеря была острая злободневность и публицистичность их творчества. Poleмика с враждебными направлениями отличала статьи революционных демократов, посвященные научным вопросам (экономическим, историческим, этнографическим, вопросам фольклора, языка и т. д.), печатавшиеся на страницах некрасовского «Современника»⁵ 60-х годов. Авторы статей и рецензий боролись за новую, демократическую науку, которая раскрывала бы подлинное положение народа, его экономическое, социальное и нравственное состояние.

Эти принципы обусловили и отбор публиковавшегося на страницах «Современника» очеркового, беллетристического материала. Изображение бедственного и бесправного положения народа, темноты и невежества, сковывающих умы, противопоставлялось слащавой манере изображения народной жизни во враждебных демократам славянофильском и либеральном лагерях. Сам Некрасов нередко выступал как автор многочисленных пародий, направленных против славянофильского лагеря.⁶ Черпая материалы для своих произведений о народе не только в непосредственном общении с крестьянами, но и из книжных источников, Некрасов иногда обращался к фольклорным и этнографическим материалам и статьям, опубликованным на страницах славянофильских журналов. Таково установленное И. С. Абрамовым⁷ заимствование Некрасовым для «Зеленого шума» описания весны (из статьи М. А. Максимовича «Дни и месяцы украинского селянина»).⁸

Отдельные зарисовки, имевшие в славянофильских очерках совершенно нейтральный характер, под пером поэта-демократа приобретали иную функцию. Некрасов не просто использовал художественные детали в своем произведении, а полностью переосмыслил их, интерпретируя в соответствии с общественными и эстетическими взглядами революционной демократии. Более того, он яростно полемизировал со своими противниками. Нарочитое обращение к тем или иным описаниям народной жизни давало Некрасову повод для утверждений и выводов, прямо противоположных тем, какие высказывались в дворянском лагере.⁹ С таким полемическим использованием этнографических материалов, находящихся в славянофильском источнике, встретились мы при изучении творческой истории поэмы «Мороз, Красный нос».

На страницах журналов 1850—1860-х годов (в «Современнике», «Отечественных записках», «Русском вестнике») незадолго до создания поэмы был опубликован ряд описаний народного быта различных губерний.

⁵ Частично вопрос этот освещен в моей статье «Проблемы этнографии и народного творчества в „Современнике“ 1850—1860-х годов» (Доклады и сообщения Филологического института, вып. 3, Л., 1951).

⁶ См.: В. Я. Б у х ш т а б. Некрасов в борьбе со славянофильством. Доклады и сообщения Филологического института, вып. 3, Л., 1951, стр. 55—69.

⁷ Науковий збірник Ленінградського товариства дослідників української історії, письменства та мови. Київ, 1928, стр. 54.

⁸ «Русская беседа», 1856, т. I, Смесь, стр. 61—83.

⁹ В. Я. Б у х ш т а б. К истории стихотворения Н. А. Некрасова «Катерина». Некрасовский сборник, I, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1951, стр. 86—101.

Наиболее многочисленными были этнографические и фольклорные материалы в «Русской беседе» 1856—1860 годов.

Некрасов, по-видимому, заинтересовался этнографическим очерком В. В. Селиванова «Год русского землевладельца», напечатанным в «Русской беседе» за 1856—1857 годы. Очерк Селиванова делился на четыре части в соответствии с временами года. Во II и IV томах «Русской беседы» за 1856 год печатались очерки, посвященные весне и лету в русской деревне. В III и IV томах журнала за 1857 год были напечатаны «Осень» и «Зима». Так как действие поэмы Некрасова в первых двух набросках относилось к зиме, естественно, что поэт заинтересовал последний. Очерк Селиванова «Зима», отличавшийся славявым тоном повествования о жизни народа, состоял из нескольких разделов: введение, в котором говорилось о радости, испытываемой крестьянином при наступлении зимы, за ним следовало описание занятий русского земледельца, среди которых особое внимание уделено было извозу; описывались также зимний обмолот, скотные дворы. Идиллическому тону вступления соответствовал зимний пейзаж: равнина, покрытая снегом, и зимний лес при солнечном сиянии, вызывающие восторг автора. Далее речь шла о преимуществах курных изб, где «возвратившийся с надворья из дороги, из леса. . . мужичок» может скоро обогреться, обсушиться. «В руках баб жужжат веретенцы; старый дед ковыряет лапти. . . На полатах мурлычет кошка. . . По полу ползает младенец, иногда и не один, с выпачканными молочной кашей рожками. . .»¹⁰ Семья ужинает щами с куском сала и кашей с маслом или молоком.

В следующей части очерка дано описание зимних праздников: рождество, коляда, ряженье, овсень, святочные гадания, масленица и пр. Последний раздел посвящен описанию болезни земледельца и его смерти, здесь говорится о способах лечения больного, о том, что в настоящее время крестьянина лечат помещики, о терпении больного и спокойной его смерти. Далее упоминаются отдельные элементы похоронного обряда, оплакивание и погребение, поминальный обед, поминальные дни.

При чтении очерка «Зима» поражает сходство его с поэмой Некрасова в ряде этнографических деталей. Так, Селивановым упоминаются способы лечения больного крестьянина: «Попоят больного травой, натрут редькой» (стр. 128). Он выделяет ряд характерных моментов похоронного обряда: «Лишь только кто-нибудь в деревне умрет, и весть о том разнесется по всем дворам, все, и родные и чужие, спешат в тот дом, где лежит покойник, и каждый из усердия несет в дар ему восковую свечу. . .» (стр. 129); «. . . приходский дьячок или пономарь читает над покойником псалтырь» (стр. 130). Те же моменты отмечаются у Некрасова (II, 176, 178). Селиванов говорит о голошении родных над телом усопшего и называет темы плача: «. . . о своей потере, о своей горькой участи, о душевных и телесных качествах умершего; причем припоминаются разные события из его жизни, его хлебосольство, досужество. . .» (стр. 129). В этих именно мотивах выдержано причитание родных о Прокле у Некрасова. И здесь речь идет о телесных и душевных качествах умершего, говорится о горькой участи членов семьи (II, 175). При построении этого причитания Некрасов обращался и к подлинному народному плачу, откуда черпал поэтические образы и изобразительные средства языка.

¹⁰ «Русская Беседа», 1857, IV, Смесь, стр. 111. — В дальнейшем ссылки на этот номер даются в тексте.

Цель указанных сопоставлений не в том, чтобы утверждать, что эти детали были заимствованы поэтом именно из очерка Селиванова. Отмеченные детали похоронного обряда, мотивы причитания и способы лечения были настолько широко распространены в народном быту, что Некрасов мог знать их, непосредственно наблюдая похороны в деревне. Однако предположение о связи поэмы с очерком Селиванова подтверждается совпадением не только этнографических, но и других деталей. Прежде всего сходство обнаруживается в зимних пейзажах очерка и поэмы.

Вот эти-то зимние пейзажи (равнина на пути Дарьи в лес и две картины леса), имеющие существенное значение для раскрытия идейного замысла поэмы, выдержаны Некрасовым в тоне описания, данного в очерке.

Довольно пространно описывая зимнюю природу, автор очерка выделяет скованность природы зимним холодом, оцепенение, мертвую тишину, белые и черные тона общей картины: «Вся природа находится будто в каком-то оцепенении. . . И поле, и холм, и долина, и вся окрестность — и что только глаз может окинуть, все-то покрыто снегом; и на этом необозримом белом покрове только одни леса темнеют черными пятнами — все как будто уснуло сном непробудным» (стр. 107).¹¹

Те же особенности подчеркиваются в зимнем пейзаже и Некрасовым (главы XVI и XVII):

Морозно. Равнины белеют под снегом,
Чернеется лес впереди,
Как тихо!
.
И мертвый, могильный покой. . .

(II, 181—182).

Пейзаж в очерке лиричен, автор выражает свое восхищение сказочной красотой зимней природы, говорит о том, как приятно стоять неподвижно в лесу, прислушиваясь к его невозмутимой тишине, и вдыхать свежий морозный воздух.

Заключительный пейзаж зимнего леса у Некрасова также лиричен. Главы XXXV, XXXVI поэмы представляет собою, по существу, лирическое отступление («Нет глубже, нет слаще покоя»), связанное с созерцанием величавой картины зимнего леса. Поэт, как и автор очерка, восхищен красотой безоблачного сверкающего дня, тишиной леса, свежестью морозного воздуха.

Связь заключительных глав поэмы с пейзажем из очерка «Зима» подтверждается не только сходством общего колорита и лирического тона пейзажа, но и совпадением отдельных образов и даже некоторых оборотов: «. . . этот серебряно-матовый наряд, при сиянии солнца, иногда до того прекрасен, что делается как-то жаль, зачем природа рядит только на время.» (стр. 108). У Некрасова:

. . . И видишь ты синий
Свод неба, да солнце, да лес,
В серебряно-матовый иней
Наряженный, полный чудес. . .

(II, 198).

¹¹ Разрядка здесь и ниже моя, — И. К.

«. . . хорошо бывает стоять в лесу одному. . . Стою, смотрю, слушаю. . . Прислушиваюсь к невозмутимой тишине, напрасно ожидая от мертвенно-оцепенелой природы какого-то звука. . . Стою, смотрю, слушаю, и не чувствую, что край уха уже щиплет мороз, что ресницы слипаются; но как легко дышит грудь, как легко пьет она зимний, ничем не пропитанный, кроме холода воздух» (стр. 108).

Нет глубже, нет слаще покоя,
Какой посылает нам лес,
Недвижно, бестрепетно стоя
Под холодом зимних небес.
Нигде так глубоко и вольно
Не дышит усталая грудь,
.
Ни звука!
. . . Стоишь
И чувствуешь, как покоряет
Ее эта мертвая тишь.

(II, 198).

Две столь похожие картины зимнего солнечного дня в лесу, вызывающие восхищение человека, созерцающего их, одинаково завершаются нарушением мертвенной тишины леса внезапным шорохом в ветвях дерева, комом снега, инеем, осыпавшимся на голову героини (у Некрасова) или созерцающего красоту леса автора (в очерке): «Но вот наконец и признак жизни. Чу! Что-то хрустнуло над моей головой в обледеневших ветвях. . . вот посыпался сверху иней и холодно-мокрою пылью засыпал мне лицо. . . иней этот спшибла ворона, перелетевшая с одного дерева на другое» (стр. 108). У Некрасова аналогичный образ:

. . . Но вот
Послышался шорох случайный —
Вершинами белка идет.

Ком снегу она уронила
На Дарью.

(II, 199).

Думается, что указанные совпадения лирического зимнего пейзажа в общих признаках и в частностях, так же как и совпадения этнографических деталей, не могут быть случайными. Они свидетельствуют о том, что Некрасов знал очерк Селиванова «Зима», когда он создавал «Смерть крестьянина», и что с этим очерком связаны некоторые черты пейзажа, образы и этнографические детали поэмы. Однако этим связь «Мороза, Красного носа» с очерком не ограничивается. Можно думать, что извоз как внешняя причина болезни и смерти земледельца упомянут также в связи с очерком «Зима». (Вспомним, что в первых набросках причина смерти крестьянина не указывалась вовсе и что повествование стало сюжетным лишь в третьей редакции).

Среди работ земледельца в зимнее время автор очерка особенно большое внимание уделяет извозу. Он сообщает читателю, что зажиточные крестьяне отправляются зимою в извоз на двух-трех подводах, а неимущие своих денег нанимаются за другим, что едут они в Астрахань, на Дон, в Тамбовскую губернию, за рыбой, пшеном и солоноиной. Упоминает он и о заработке крестьянина: «От всего этого получается барыш, хотя небольшой, но мужичок доволен и тем, что дома лошади не ели корма, овес его цел, да и сам прокормился» (стр. 102). Эти последние детали

не ускользнули от внимания Некрасова и прозвучали в обращении к Сарраске (первая часть поэмы).

Когда же работы кончались
И сковывал землю мороз,
С хозяином вы отправлялись
С домашнего корма в извоз.

Зато на дворах постоялых
Покушал ты вволю овса.

(II, 177).

Очерк Селиванова обратил на себя внимание поэта через несколько лет после появления его в печати, как и другие материалы, напечатанные в «Русской беседе», которые поэт привлекал иногда спустя некоторое время после их появления в журнале (упомянутые выше пейзажные детали из статьи Максимова 1856 года использованы были в «Зеленом шуме» в 1861 году; на статью Т. Филиппова 1856 года Некрасов откликнулся в 1866 году).¹²

Справедливость предположений о связи поэмы с очерком подтверждается также некоторыми дополнительными материалами.

В следующем за той книгой, где публиковалась поэма «Мороз, Красный нос», номере «Современника» (1864, № 2) в разделе «Наша общественная жизнь» был помещен фельетон Салтыкова-Щедрина «Деревня зимою». Передавая мысли путника, хорошо защищенного от зимней непогоды, автор задумывается и над тем, каково же путнику, «который, во время вьюги, обязывается идти пешком за возом и вязнуть в снегу».¹³ Мысли его сосредоточены прежде всего на том, «как бы ему выдраться благополучно из сугроба». «Я даже полагаю, — заключает автор, — что этот путник совсем ни об чем не думает, а просто клянет и вьюгу, и горькую долю, которая выслала его в эту стыть за ворота».¹⁴ Таким образом, автор фельетона привлекал внимание читателя к тому же предмету, который стал объектом художественного изображения в ранее опубликованной поэме Некрасова «Мороз, Красный нос».

Тематическая связь фельетона, где речь идет о тяжести крестьянского труда, в частности извоза, с поэмой Некрасова была отмечена Т. С. Колосовой. Однако она не обратила внимания на то, что изображение жизни и условий труда земледельца у Щедрина резко полемически заострено именно против очерка Селиванова «Год русского земледельца» («Зима»). Автора фельетона возмущает слащавая идеализация, которой отличается описание жизни крестьянина в очерке Селиванова: «Сидя в городе, за каменными стенами, — пишет Салтыков-Щедрин, — вдали от того трудного, нечужеядного дела, которое воистину в поте лица снискивает хлеб свой, еще можно, по времени, отдаваться мечтам о сближениях и о почве, любоваться чистопсовым эпосом, создаваемым фантазией г-жи Кохановской, увлекаться описаниями, вроде „Года русского земледельца“ г. В. Селиванова (любопытные могут отыскивать это диковинное в своем роде описание в «Русской беседе» за 1857 год). . .».¹⁵ Отослав читателя к очерку,

¹² См. указанную выше статью: Б. Я. Б у х ш т а б. К истории стихотворения Н. А. Некрасова «Катерина».

¹³ Н. Щ е д р и н (М. Е. С а л т ы к о в), Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 270.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же, стр. 270.

автор называет его «рассыченною на патоке идиллией». Он иронически замечает, что прежде сам увлекался «мечтами о всевозможных сближениях», из которых всего больше нравились ему сближения, «выражаемые поцелуями и приветствиями вроде: вы наши отцы, а мы ваши дети». ¹⁶ Иронически цитирует Щедрин идиллическое начало очерка Селиванова: «. . . проснувшись на утреннем рассвете и протерши глаза, земледелец смотрит в окно. . . и радостно сияет лицо его». ¹⁷

Автор фельетона задается вопросом, отчего же лицо земледельца сияет? И устанавливает, что оно сияет потому, что «на дворе валит хлопьями снег и становится зима». Далее, замечает Щедрин, лицо земледельца будет также сиять потому, что наступит весна, затем — с наступлением лета. «И таким манером, лицо его круглый год будет сиять радостью, ибо круглый год в природе непременно что-нибудь да происходит: либо сияет солнышко, либо не сияет, либо идет дождик, либо не идет. Резон». ¹⁸ Зло высмеивая характерное для славянофилов «отводящее глаза» идиллическое описание деревенского быта и настроений крестьянина на материале очерка «Зима», автор фельетона заключает, что «в действительности жизнь русского мужика всего менее дает места для идиллических предположений». Он советует писателям-художникам «поближе взглянуть на нынешние условия сельского быта, чтобы отрезвиться от всякого рода напускных и мечтательных предположений». ¹⁹

Такое совпадение не могло быть случайностью. «Деревня зимою» как бы комментирует поэму Некрасова не только потому, что автор очерка привел статистические данные об извозе, ставшем в поэме причиной смерти героя, но и потому, что эти статистические данные одновременно разбивали идиллическое описание зимних крестьянских работ у Селиванова. Автор фельетона как бы прямо указывал современному читателю на одного из тех, с кем в зашифрованной форме полемизировал и Некрасов в своей поэме, месяцем ранее напечатанной в «Современнике».

Отмечая сходство ряда этнографических, пейзажных, бытовых деталей, указывающих на связь «Смерти крестьянина» с очерком Селиванова, следует подчеркнуть, что по общему тону, по идейному замыслу, сюжету и той функции, которую выполняли бытовые детали и зимние пейзажи в произведении Некрасова, оно было, как и фельетон Салтыкова, прямо противоположно слащавой сельской идиллии Селиванова.

Славянофильской точке зрения Некрасов противопоставляет точку зрения демократа на жизнь народа и его характер, выраженную не в публицистической, как у Салтыкова, а в яркой художественной форме. «Когда факт представляется перед нами в виде статистического данного, в виде цифры, то это еще совсем не факт, это просто мертвая буква, никому ничего не говорящая. . . Необходимо. . . создать такую статистику, в которой слышалось бы присутствие тревожной человеческой деятельности, от которой отдавало бы запахом трудового человеческого пота», ²⁰ — писал Салтыков-Щедрин. Таким именно художественным произведением, где отразилась подлинная трудовая «человеческая деятельность», трагизм положения народа и величие его характера, мужество, «которое одно может дать человеку и силу, и присутствие духа, необходимые,

¹⁶ Там же, стр. 171.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, стр. 272.

²⁰ Там же, стр. 273.

чтобы удержать его на краю вечно зияющей бездны»,²¹ и была поэма Некрасова.

Темы очерка славянофильского автора соединились у Некрасова в одном сюжете поэмы и оказались подчинены единому творческому замыслу, в котором отчетливо проявились взгляды революционной демократии на положение народа. Как уже отмечалось, в очерке Селиванова об извозе говорится, как и о других зимних занятиях крестьянина, в первой части, которая, в соответствии с обычным планом этнографического очерка, предшествовала описанию домашнего быта народа (его жилища, одежды и т. д.) и его духовной культуры. В третьей части очерка «Зима» среди других зимних обрядов особое место занимает похоронный обряд, описанию которого предшествуют несколько слов о болезни земледельца с глухим указанием на причины заболевания: «Наконец, от простуды или от другого чего захворал земледелец; долго переламывал он болезнь...» (стр. 127).

Некрасов соединяет первую и последнюю тему в одном сюжете и ставит их в причинно-следственную связь. Земледелец умирает не «от чего другого», а именно от жестокой простуды, полученной в извозе и сломившей крепкий организм крестьянина. (Селиванов подчеркивает, что для заработка на сторону идут самые здоровые члены семейства. Эту черту сохраняет и Некрасов: «Свалился, а то-то был в силе»).

Селиванов не ввел в очерк ни единого штриха, указывающего на тяжесть промысла. Некрасов развивает то, что славянофильский автор обошел молчанием, — описание условий извоза зимой:

Случилось в глубоком сугробе
Полсутки ему простоять.
Потом то в жару, то в ознобе
Три дня за подводой шагать:

Покойник на срок торопился
До места доставить товар.
Доставил, домой воротился —
Нет голосу, в теле пожар!

(II, 178).

Так разобщенные в славянофильском очерке темы — извоз, болезнь, и смерть крестьянина — у Некрасова соединены в сюжете, превратились в обвинительный акт социальным условиям, погубившим крестьянина.

Противоположное звучание получила у Некрасова и тема зимы. Наступление зимнего времени, по словам автора очерка, вызывает восторг земледельца. Настроение восхищенного автора и мужичка, одинаково легко вдыхающих в себя свежий зимний воздух, как бы сливались воедино, выражая то пресловутое «сближение с почвой», о котором говорил в фельетоне Салтыков-Щедрин.

Эпиграфом к зимним пейзажам поэмы «Мороз, Красный нос» мог бы послужить заключительный стих главы XI: «Зима доканала его!». В окончательной редакции поэмы она «доканала» и героиню. Вариант, предшествовавший беловому автографу, содержал только зимние пейзажи (картины весны, лета, щедрой осени, возникающие в снах и воспоминаниях Дарьи, вошли в окончательную редакцию поэмы и были включены поэтом лишь в текст белового автографа). Зима является фоном для кар-

²¹ Там же.

тин извоза, смерти и похорон Прокла в первой части: во второй части зимняя природа превращается из фона в противника, несущего гибель героине.

Рисуя зимние пейзажи во второй части, Некрасов внешне нарочито выдерживает их в тоне очерка Селиванова: солнечный колорит, ясный морозный день, синее небо, яркое солнце, сверкающий снег, лес в серебряно-матовом сказочном наряде. Но мертвенная тишина природы, красивой и холодной в своем великолепии, безучастной к горю вдовы, неоднократно подчеркивается в поэме. Солнечные пейзажи у Некрасова контрастируют с образом горькой вдовы, вынужденной по возвращении с кладбища не накрывать стол поминальными кушаньями, как говорилось в очерке Селиванова, а тотчас же ехать в лес по дрова.

Этот контраст подчеркивается построением строф:

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

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

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

(II, стр. 182).

В главе XXIX снова возникает тишина леса, солнечный день, мороз, который принимает облик сказочного старика. Следует сцена с Морозом, построенная на основе русской сказки.²²

Финал поэмы (главы XXXV—XXXVI) представляет собою лирическое отступление, связанное с созерцанием красоты зимнего леса. В этом финале некрасовская концепция зимней природы, красивой, но равнодушной, смыкающейся с социальными силами, враждебными земледельцу, находит свое завершение. Ряд деталей заключительной картины — зимнего леса, — напоминающих очерк «Зима», Некрасов намеренно сохранил в зимнем пейзаже, для того чтобы ярче оттенить в финале свой взгляд на природу, который у поэта всегда связан с размышлениями о том, что же приносит природа крестьянину (вспомним весенний пейзаж в главе «Поп», уборку урожая в «Прологе» «Крестьянки» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»). Некрасов понимал, что зимний лес при солнечном освещении прекрасен, приятно вдыхать свежий морозный воздух, но мысль о том, что сулит эта мертвенно-спокойная природа крестьянину, что несет она его героине, не оставляла поэта. Зима не приносит народу отрады, она увеличивает бремя тяжелого труда и нищеты, приводит к болезни и смерти. Такое представление о «нелюдимои, мертвящей зиме» выражено во многих произведениях Некрасова (заключение «Крестьянских детей», вторая часть цикла «О погоде» — «Крещенские, морозы», «Балет»). Среди ряда зимних пейзажей только в «Морозе» и «Крестьян-

²² См.: Т. С. Колосова. Традиции народной сказки в поэме Некрасова «Мороз, Красный нос». — Некрасовский сборник, II, Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1956, стр. 197, 210.

ских детях» пейзаж солнечный. Но это не означает, что Некрасов иначе оценивает зиму. И здесь поэт революционной демократии смотрит на природу глазами народа. Она хороша, по его мнению, только тем, что посылает сладостное забвение горя и печали, помогает уйти от тяжелой действительности, погрузиться в прекрасные сны. Поэт, как и его героиня, говорит в финале только о наслаждении забвения, какое посылает зимняя природа. Мороз навевает Дарье сладкие грезы, ей слышится в сказочном лесу дивная песня, исполненная «кроткой ласки участия»; самого поэта восхищает покой леса, умиротворяющий усталую душу:

Нигде так глубоко и вольно
Не дышит усталая грудь,
И ежели жить нам довольно,
Нам слаще нигде не уснуть!

Ни звука! Душа умирает
Для скорби, для страсти. . .

(II, 198).

Те же самые детали, что и в очерке Селиванова, связаны у Некрасова с иными представлениями, и смысл их от этого становится прямо противоположным. Поэт дает читателю понять, что как ни сладостно забвение, посланное крестьянке лесом, сны ее призрачны, за ними стоит страшная, суровая действительность — смерть.

Первая строфа главы XXXV не может быть, конечно, понята буквально:

Какой бы ценой ни досталось
Забвенью крестьянке моей,
Что нужды? Она улыбалась.
Жалеть мы не будем о ней.

(II, 198).

Эти стихи, как и последующие — о наслаждении покоем леса, столь напоминающие очерк «Зима», звучат горькой иронией по адресу тех, кто способен беззаботно восхищаться красотой зимней природы и думать, что крестьянин, созерцая ее, тоже улыбается. (Герои некрасовской поэмы на протяжении всего произведения сохраняют суровую строгость лица, улыбка посещает лицо Дарьи только во сне). Всем предшествовавшему финалу ходом повествования поэт вызывает у читателя острую жалость к погибающей героине, мужественной, стойкой в борьбе, к ее осиротевшей семье, к земледельцу, которого «доканала» зима. Тема равнодушия природы к горю народа, к смерти привносится поэтом в финальные главы. Деталь, замыкающая пейзаж у Селиванова (снег, сброшенный с ветки вороной), возвращает автора, наслаждающегося красотой леса, к действительности, столь же спокойной и благополучной, как пейзаж. У Некрасова ком снага, сброшенный с дерева на Дарью, не пробуждает героиню, а читатель, возвращенный от красоты леса к действительности, понимает, что беспощадная зима довершила свое жестокое дело, «доканала» героиню так же, как раньше она сделала это с Проклом.

Так, очерк «Зима» из «Года русского земледельца» явился толчком для построения и развития прямо противоположного сюжета, где герои, земледelec и его жена, стойкие, сильные, трудолюбивые, гибнут, становясь жертвою зимы, а в конечном счете — социальных условий.

Сгущением в финале поэмы пейзажных деталей, привлекаемых из очерка, поэт, по-видимому, нарочито стремился вызвать у современного читателя ассоциации с картинами деревенского быта, создаваемыми сла-

вянофильской литературой, для того чтобы ярче противопоставить им революционно-демократическую трактовку темы: положение русского земледельца и его семьи в зимнюю пору.

Создавая высокохудожественную поэму, Некрасов направил ее против своих идейных противников, так же как это позднее сделал в публицистической форме (на том же материале) Салтыков-Щедрин.

Новое заглавие «Мороз, Красный нос», приписанное карандашом сбоку, переключало внимание читателя с образа жертвы на образ обидчика, врага. За фольклорно-сказочным названием, с которым у всякого читателя связано представление о добром и справедливым чародее-старике, щедро награждающем невинно гонимую, кроткую героиню, скрыта все та же горькая ирония, что и в сюжете, полемически заостренном против славянофильской идеализации крестьянского быта и зимы. Утешения и обещания Мороза оказываются иллюзорными, забвение, сны — призрачными, за ними в действительности стоит трагический конец, смерть.

По мере изменения сюжета на первый план выступает образ крестьянской женщины, активно сопротивляющейся тяжелым условиям жизни и труда. Это усиливало трагизм повествования: в образе крестьянской женщины поэт имел возможность полнее раскрыть всю глубину народного горя, ибо к обычным бедам земледельца для крестьянки присоединялись новые: одиночество в семье после смерти кормильца, непосильная для женщины работа без помощника, заботы о детях, от которых крестьянка чувствует себя не в силах отвести опасности и беды. С другой стороны, активное сопротивление крестьянки горю, ясно ощущаемое на протяжении всей поэмы, героизировало ее образ, создавало предпосылку для превращения в четвертой редакции, в беловом автографе, стихотворной повести в подлинную поэму.

Этим изменением жанра произведения и объясняются те вставки, дополнения к первоначальному тексту белового автографа, которые были сделаны Некрасовым на полях рукописи или на отдельных листках, приложенных к ней. Образ утомленной, со впалыми глазами и поблекшими щеками крестьянки был недостаточно героичен для поэмы, и Некрасов вводит в первую ее часть главу IV, где рисуется типический образ величавой и мощной славянки, русской красавицы, черты которой он пытается разглядеть в образе измученной горем Дарьи:

И ты красотой дивила,
Была и ловка, и сильна

Горда ты — ты плакать не хочешь. . .

(II, 171).

Гордость, сила духа, трудолюбие, физическая и нравственная красота — все это подлинные черты героини новой реалистической крестьянской поэмы, сосредоточенные во вновь введенных главах I части и далее раскрывающиеся в сюжете и в отступлениях II части, также присоединенных в окончательной редакции.

Введенные автором в главу XIII рукописи стихи:

За Дарьей — соседей, соседок
Плелась негустая толпа,
Толкуя, что Прокловых деток
Теперь незавидна судьба.

(II, 179).

— подчеркивали одиночество Дарьи, на фоне которого яснее выступала ее героическая борьба во второй части.

С превращением стихотворной повести в поэму связаны и существенные дополнения ко второй части.

Третья редакция представляла собою повествование о борьбе крестьянки с горем, о ее героической упорной работе в лесу (главы XVII—XVIII), о встрече с Морозом, пробуждении и возвращении к обычным делам.

Эпилог, смягчавший трагизм развязки, в окончательной редакции был снят. По-видимому, Некрасов снял его не только для усиления трагизма. Эпилог, где Дарья представлена среди обычных житейских забот и дел:

И печь затопила, — и всем
Сварила похлебки и каши,
Всю выскребла избу свою.
Искала в головке у Маши
И пела ей: «баю-баю!».

(II, 507).

— вполне соответствовал жанру правдивой стихотворной повести из крестьянского быта, недаром же поэт начинал его словами:

Задумав правдивую повесть
Без всяких эффектных затей. . .

(II, 506).

Для поэмы же, в которую эта повесть превратилась в окончательной редакции, нужно было иное завершение, и Некрасов его нашел: в заключении героиня предстает перед читателем на фоне сказочно прекрасного леса, разубранная дарами Мороза, с улыбкой довольства и счастья, погруженная в волшебный сон.

Превращение повести в поэму открывало широкий доступ в произведение лирическому началу.

В первоначальной редакции чувства и мысли крестьянских героев выражены скупо, они отражаются в портрете и в репликах. Сдержанно выражено лирическое начало в обращении к Савраске (главы XI—XII), которое представляет собою скорее рассказ, чем лирический монолог. Единственное место в I части, где непосредственно изливаются скорбные чувства родных умершего, — это причитание (глава IX).

В окончательную редакцию поэмы Некрасов ввел исполненный высокого лиризма монолог героини (отличавшийся от предыдущей и последующей частей в ритмическом отношении). Он увеличивал силу эмоционального воздействия поэмы, вызывал сочувствие читателя к горю вдовы.

Главы XX, XXI—XXIII и следующие, так же как стихи из главы XIII первой части, включенные в рукопись белого автографа, подчеркивали мотив одиночества крестьянки и в то же время свидетельствовали о ее героизме. Прием «внесценического действия» (размышление о будущем, сны) позволял поэту раскрыть перед читателем предстоящую вдове одинокую борьбу на поле в страду, в долгие зимние ночи, борьбу упорную и самоотверженную, ради благополучия семьи, детей. Эти главы, усиливая лирический пафос поэмы, вместе с последующими стихами о путешествии крестьянки в монастырь, подготовляли трагическую развязку.

Только в окончательную редакцию поэт внес сны Дарьи. Сон перед Спасовым днем (глава XXII) записан на отдельном листочке, относя-

щемся к стр. 14 рукописи. В символических образах бусурманской рати и ржаных колосьев, «оступающих» крестьянку, здесь выражалось то, что составляло содержание предшествующих и последующих глав лирического монолога Дарьи, — ее одиночество и мужество в единоборстве с многочисленными врагами.

Второй сон был включен лишь в белой автограф (вставка на листочке, помеченном у Некрасова буквами АА, к главе XXIV), так же как и стихи о песне (вставка, помеченная буквами ВВ). Это обстоятельство не учтено ни автором диссертации о поэме, ни К. И. Чуковским в комментариях ко II тому.

Композиционное значение второго сна велико. Он становится как бы контрастной параллелью к первому сну Дарьи. Если там в символических образах представлена реальная действительность — август, время уборки урожая, тяжелая работа в поле, одиночество вдовы, мешающее наслаждаться радостью обильного урожая, — то во втором сне выражен идеал счастья героини. То же время года, конец лета, осень, уборка урожая, тяжелый труд, но вместе с родными, любящими людьми он не страшен крестьянке. Дарья любит и нагруженной снопами телегой, и проворным сыном, и красавицей-дочкой, и трудолюбивым мужем. Ощущение полноты счастья разрешается песней, которую крестьянка слышит во сне. Второй сон и песня окутывают образ героини еще большим лиризмом, поэтизируют его, образуя как бы новый, лирический, в высшей степени поэтический (вместо прежнего бытового, прозаического) эпилог, достойный жанра поэмы.

С изменением жанра связано и введение в окончательную редакцию авторского лирического отступления о женской крестьянской доле (глава III).

Таким образом, лишь в окончательной редакции поэт вполне достиг сочетания истинности картин крестьянской жизни с моментами патетическими, где жизнь выступала в «самых торжественных своих проявлениях» (Добролюбов). Только в этот окончательный вариант был открыт доступ лирическому началу. Произведение приобретало все те особенности, которые считал необходимым для жанра поэмы В. Г. Белинский.



В. С. Маслов

ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И ДОБРОЛЮБОВ О ПОЭМЕ НЕКРАСОВА «САША»

Чернышевский и Добролюбов отзывались о некрасовской поэзии в высшей степени положительно. Но по ряду причин они не смогли выступить с ее развернутой печатной оценкой. Тем большее значение имеют те немногие краткие высказывания о Некрасове и его произведениях, которые все же встречаются в работах вождей революционной демократии. Этот вопрос в основном уже рассмотрен В. Е. Евгеньевым-Максимовым.¹ Однако его статья не охватывает всего материала. В настоящей заметке будут упомянуты некоторые суждения Чернышевского и Добролюбова о поэме Некрасова «Саша», не учтенные в статье В. Е. Евгеньева-Максимова или рассмотренные им лишь частично.

Цензурные репрессии, обрушившиеся на Некрасова и его журнал осенью 1856 года, заставили литературную критику в течение нескольких лет хранить молчание о Некрасове и его произведениях. Но в обход этого запрещения Чернышевский уже в 1858 году в статье «Русский человек на rendez-vous», анализируя тургеневскую повесть «Ася», упомянул о поэме Некрасова «Саша». Он указал на сходство героя «Аси» (господина Н. Н.) с героями герценовского романа «Кто виноват?», тургеневского романа «Рудин» и повести «Фауст» и, что особенно в данном случае важно, с героем некрасовской поэмы «Саша» — Агариним. Герои названных произведений сходным образом обнаруживали свое малодушие, бессилие и трусость перед необходимостью практического шага в осуществлении своих намерений.

Уже само упоминание об Агарине в одном ряду с героями известных произведений таких писателей, как Герцен и Тургенев, было весьма характерным. Тем самым Чернышевский высоко оценивал типичность героя некрасовской поэмы, связывал ее с передовой демократической литературной традицией.

В этой же статье Чернышевский указал, что было бы неверным объяснять сходство в поведении героев Герцена, Тургенева и Некрасова сходством талантов этих писателей; такого сходства талантов он не усматривал. Он отметил также, что и противоречие между словом и делом в поведении героев нельзя объяснить особенностями таланта писателей. Чернышевский писал: «... характер таланта г. Некрасова вовсе не таков, как г. Тургенева; какие угодно недостатки можете находить в нем, но

¹ В. Е. Евгеньев-Максимов. Н. А. Некрасов в оценке классиков русской критики. — «Вестник Академии наук СССР», 1947, №№ 1 и 2.

никто не скажет, чтобы недоставало в таланте г. Некрасова энергии и твердости. Что же делает герой в его поэме „Саша“?..² (Далее у Чернышевского следует краткий пересказ содержания поэмы, из которого явствует, что герой Некрасова не проявляет ни энергии, ни твердости). Сходство в поведении героев Герцена, Тургенева и Некрасова, так же как и противоречие между их словами и их поступками, Чернышевский объясняет жизненностью и правдивостью самих произведений.

Обращает на себя внимание то, что Чернышевский, в связи с характеристикой героев поэмы «Саша», счел возможным дать общую оценку некрасовского таланта — как таланта, обладающего энергией и твердостью. Эта краткая, но выразительная оценка резко противостоит бытовавшему в свое время мнению о Некрасове как поэте уныния и печали.

В статье «Что такое обломовщина?» (1859) Добролюбов также остановился на характеристике героев типа господина Н. Н. Анализируя гончаровский роман и указывая на литературную родословную Обломова, Добролюбов поставил Агарина в один ряд с Онегиным, Печориным, Бельтовым, Рудиным. Тем самым он связал некрасовскую поэму не только с произведениями Герцена и Тургенева, как это сделал Чернышевский, но и с произведениями Пушкина и Лермонтова. Правда, в своей статье Добролюбов не назвал Агарина по имени, но это обстоятельство не меняет существа дела, ибо критик трижды упомянул об Агарине косвенным образом, применив некрасовские стихи об этом герое для определения характерных черт всех «братьев-обломовцев».³

Поэма «Саша» была задумана и отчасти написана в мрачную пору николаевской реакции. Поэма осуждала тех, кто не выдержал натиска реакции, изменил демократическим идеалам, разуверился в них, опустил руки. Закончена поэма была в самом начале широкого демократического подъема, наступившего во второй половине 50-х годов. Поэма прославляла тех, кто был готов отдать и отдавал все свои силы делу освобождения народа, кто любил свою родину, свой народ — и любил не на словах, а на деле. Поэма увидела свет в пору открытого размежевания двух исторических сил, двух исторических тенденций — демократической и либеральной. Образ Агарина отражал в себе существенные черты либерализма и некрасовское обличение Агарина было воспринято и истолковано Чернышевским и Добролюбовым прежде всего как обличение либерала.

В этой связи можно указать еще на одно использование образа Агарина в борьбе с либералами, до сих пор еще не обратившее на себя внимание исследователей.

Добролюбов в статье о «Губернских очерках» Салтыкова-Щедрина (1857), характеризуя либералов своего времени, оказавшихся весьма щедрыми по части благородных слов, но очень скупыми по части благородных дел, использовал щедринские образы «талантливых натур». Он прямо сравнил поведение либералов с поведением «талантливых натур». При этом Добролюбов признал, что определение «талантливые натуры» может быть не совсем удачно для данного сравнения, и предложил ряд других, уже установившихся в литературе определений — «современные герои», «провинциальные Печорины», «уездные Гамлеты». Происхожде-

² Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 159. — Все последующие ссылки даны по этому изданию (т. т. I—XVI, 1939—1953).

³ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в трех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1952, стр. 119, 127, 128.

ние двух последних определений очевидно: Добролюбов имел в виду «Героя нашего времени» Лермонтова и его подражателей и тургеневского «Гамлета Щигровского уезда». Что касается первого определения — «современные герои», — то здесь Добролюбов, по-видимому, имел в виду поэму «Саша», точнее некрасовскую характеристику Агарина:

Это не бес, искуститель людской,
Это, увы! — современный герой. . .

В условиях нарастания революционной ситуации Россия все более и более нуждалась в людях, которые были бы способны к глубокому восприятию демократических идей и, главное, к активной практической деятельности во имя этих идей, в условиях революционной ситуации — к революционной деятельности. Поскольку потребность в таких людях была исторической потребностью, такие люди должны были появиться, и они действительно появились. Их называли «новыми людьми».

Появление «новых людей» относилось примерно к 1856 году.⁴ Их появление в литературе, главным образом в романах «Отцы и дети» Тургенева, «Что делать?» и «Пролог» Чернышевского, относилось к более позднему времени.

Но задача создания литературного героя, близкого по своему характеру к идейному и моральному облику «новых людей», была выдвинута Чернышевским значительно раньше. Еще в 1856 году («Современник», № 3) Чернышевский выступил с рецензией на «Стихотворения» Н. Огарева (1856). В огаревских стихотворениях он увидел отражение личности самого Огарева и его друзей, причем оценил ее как личность типическую и бесспорно положительную. «Наслаждение жизни для такой личности, — писал он, — заключается в том, чтобы жить для других, быть счастливым от счастья близких и скорбеть их горем, как своим личным горем» (III, 564—565). По словам Чернышевского, в такой личности «нашел себе выражение важный момент в развитии нашего общества» (III, 565).

Однако, по мнению Чернышевского, при всех положительных качествах личности, изображенной Огаревым, все же нельзя было сказать, что она вполне соответствовала потребностям настоящего исторического момента. Она еще полна рефлексии, сомнений в себе. Истина постигается этой личностью ценой мучительной внутренней борьбы и тягостных раздумий. Поэтому герой огаревских стихотворений, по мысли Чернышевского, нуждался в преемнике — в таком герое, который бы встал во главе «исторического движения» со «свежими силами». Такого преемника еще не было. Но Чернышевский выражает твердое убеждение, что такой герой-преемник должен будет появиться, и даже формулирует те основные требования, которым он, этот новый герой, должен будет удовлетворять. «Мы ждем еще этого преемника, — пишет Чернышевский, — который, привыкнув к истине с детства, не с трепетным экстазом, а с радостною любовью смотрит на нее; мы ждем такого человека и его речи,

⁴ Роман «Что делать?» имел характерный подзаголовок — «Из рассказов о новых людях». В этом романе, написанном в 1862—1863 годах, о «новых людях» было сказано: «Шесть лет тому назад этих людей не видели» (XI, 145). К тому же действие романа Чернышевского «Пролог», где были показаны новые люди (Волгин, Левицкий), началось в 1857 году. «Дневник» Левицкого (вторая часть романа) также начинался в 1857 году. Соображения о времени появления «новых людей» приведены в книге: Б. Бурсов. Вопросы реализма в эстетике революционных демократов. Гослитиздат, М., 1953, стр. 266.

бодрейшей, вместе спокойнейшей и решительнейшей речи, в которой слышалась бы не робость теории перед жизнью, а доказательство, что разум может владычествовать над жизнью, и человек может свою жизнь согласить с своими убеждениями» (III, 567—568).

Если сопоставить те требования, которые Чернышевский выдвинул по отношению к новому герою, с теми чертами характера и мировоззрения, какие были присущи главной героине некрасовской поэмы «Саша», то нельзя не видеть, что некрасовская Саша в какой-то степени уже отвечала этим требованиям. Саша, действительно, привыкла к «истине» с детства, она смотрела на нее с радостной любовью, все поступки Саши — и по отношению к Агарину, и, что важно, по отношению к «стонущему пахарю», т. е. к народу — показывают, что между жизнью и убеждением у нее нет и не могло быть несогласия.

Разумеется, все это не дает оснований полагать, что Некрасов в образе Саши уже дал решение той задачи, которая была поставлена Чернышевским. Но тем не менее образ некрасовской Саши был определенным шагом к решению этой задачи.

В той же рецензии на «Стихотворения» Огарева Чернышевский писал: «... тот тип, который воспроизводится... поэзией Огарева, остается еще в нашей литературе идеалом, дальше которого не повели ее передовые наши люди» (III, 847). Следовательно, Чернышевский к 1856 году еще не видел в современной ему русской литературе, а значит и в поэзии Некрасова, решения стоящей перед литературой задачи. Но в той же рецензии Чернышевский писал: «Некоторые из них (т. е. передовых людей нашей литературы), — мы могли бы назвать двоих, — одного прозаика, другого поэта — идут вперед, по всей вероятности поведут за собой и литературу; мы могли бы сказать, что по некоторым благородным и свежим качествам таланта можно еще не оставлять надежды на деятельность третьего» (III, 847). Говоря о первых двух — прозаике и поэте, — Чернышевский имел в виду Тургенева и Некрасова, говоря о третьем — Л. Толстого.⁵ Однако для того, чтобы сказать о Некрасове, что он идет вперед и поведет за собой литературу, причем сказать это в связи с решением вопроса о новом герое, о герое-преемнике, Чернышевскому нужны были какие-то основания. Он нашел их, разумеется во всем творчестве Некрасова, но думается, что наиболее веские из них он мог найти в некрасовской поэме «Саша».

В этом произведении глубоко типичным был не только образ Агарина. Не менее типичным был и образ Саши. По своему общему содержанию он отражал процесс формирования и идейного роста демократически настроенных слоев русского общества, по своим конкретным особенностям он предвещал начавшееся во второй половине 50-х годов широкое движение за раскрепощение женщины.

Некрасовская Саша была непосредственной предшественницей таких тургеневских героинь, как Лиза в «Дворянском гнезде», Елена в «Накануне», и особенно таких, как Вера Павловна в романе Чернышевского «Что делать?».

Между некрасовской поэмой и художественными произведениями Чернышевского, — в частности, его повестью «Алферьев» и романом «Повести в повести», — существуют более тесные связи, чем это было принято считать до сих пор.

⁵ См. об этом: Б. Б у р с о в. Вопросы реализма в эстетике революционных демократов, стр. 247.

В «Алферьеве», начатом буквально на следующий день после окончания «Что делать?», Чернышевский вывел образ «эмансипированной» девушки — Лизаветы Антроповны Дятловой. Он подробно (в рассказе героини, в самом действии повести) раскрыл те обстоятельства, которые способствовали становлению ее духовного облика. Такими обстоятельствами были уход героини из родного дома, где ей угрожал насильственный брак, и встреча с Борисом Константиновичем Алферьевым, представителем «новых людей», который познакомил ее с передовыми идеями. И вот Чернышевский, характеризуюя ум, силу воли, принципиальность, готовность следовать своим убеждениям и другие положительные качества, проявленные Дятловой после встречи с Алферьевым, приводит стихи из некрасовской поэмы «Саша» (эпиграф к III главе повести, XII, 75):

В добрую почву упало зерно —
Пышным плодом отродится оно. . .

Через несколько глав, повествуя о той же героине, Чернышевский вновь обращается к тому же образу зерна, упавшего в «добрую почву»: «Зерно оказывается приносящим плоды. . .» (подзаголовок к VI главе повести, XII, 88).

В романе «Повести в повести», написанном, так же как «Что делать?» и «Алферьев», в Петропавловской крепости, Чернышевский вывел ряд героев, напоминающих по своим идейно-нравственным качествам героев «Что делать?» и «Алферьева». Такими героями были Алферий Алексеевич Сырнев, Лизавета Сергеевна Крылова, ее сестра Лидия Сергеевна, подруга сестры Александра Евтроповна Дмитриевская и ряд других.

«Повести в повести» — многоплановое произведение, и названные выше герои и героини выступают в нем не только в роли действующих лиц, но и в роли авторов вставных рассказов, историй, сказок и других, как Чернышевский называет, «пьесок». Некоторые авторы выступают под псевдонимами. Лидия Сергеевна и ее подруга Александра Евтроповна Дмитриевская выступают под общим псевдонимом — под именем «Саши». И вот примечательно, что в тех «пьесках», авторами которых являются обе «Саши», а именно в «Сказке о Деборе» и трех пьесах под названием «Сашины грезы», в качестве эпиграфов выставлены стихи из некрасовской поэмы — или точно по некрасовскому тексту, или с некоторыми переделками:

В зимние сумерки нянины сказки
Саша любила. . .

(XII, 272).

Или:

Долго в ту ночь, не смыкая ресницы,
Думает Саша: «что ж пели ей птицы?» . . .
В комнате словно тесней и душней,
Саше не спится, — «что ж будут петь птицы?».

(XII, 275).⁶

Или:

Пестрые грезы сменяются живо. . .

(XII, 290).

⁶ У Некрасова:

Долго в ту ночь, не смыкая ресницы,
Думает Саша: что петь будут птицы?
В комнате словно тесней и душней,
Саше не спится, — но весело ей.

Через несколько страниц опять:

Пестрые грезы сменяются живо,
Щеки румянцем горят не стыдливо. . .

(XII, 297).

Такое усиленное, подчеркнуто-нароचितое цитирование некрасовской поэмы как в «Алферьеве», так и в «Повести в повести» создавало определенную и устойчивую ассоциацию между некрасовской героиней и героинями Чернышевского. Последние выступали как последовательницы некрасовской Саши, как восприемницы ее идейных и нравственных качеств.



С. А. Рейсер

ЗАМЕТКИ О НЕКРАСОВЕ

I. НЕКРАСОВ И ИСПАНСКИЙ САТИРИК ЛАРРА

1

Среди произведений Некрасова читатели прижизненных и дореволюционных изданий встречали несколько стихотворений, озаглавленных «Из Ларры».

Так, например, в издании 1856 года это имя впервые появилось в заглавиях нескольких стихотворений: «В неведомой глуши, в деревне полудикой. . .», «Я за то глубоко презираю себя. . .», «Старые хоромы» («Родина»).

Тот же заголовок был и в одном из автографов стихотворения «Пророк», изображавшем революционера, готового пожертвовать своей жизнью за благо народа.

Так же были первоначально названы стихотворения «Ликует враг, молчит в недоумении. . .», «Тяжелый год — сломил меня недуг. . .» — одним словом, ссылка на Ларру проходит через целый ряд стихотворений Некрасова, начиная с 40-х и кончая 70-ми годами.

Эти и другие мнимые ссылки (из Шенье, из Барбье, из Байрона, с французского, из путевых записок графа Гаранского и т. д.) вместе с другими истинными (например, из Гейне) дезориентировали цензуру и создавали представление о переводном характере ряда стихотворений.

Этого и надо было Некрасову.

2

Дон Мариано Хосе де Ларра и Санчес де Кастро родился в 1809, умер в 1837 году. Его короткая жизнь оставила глубокий след в истории испанской литературы. «В течение всего девятнадцатого века в Испании не было более замечательного прозаика», — пишет о нем историк испанской литературы Джемс Фитцморис Келли.¹

Ларра успешно пробовал свои силы во многих литературных жанрах: он — переводчик, исторический романист, беллетрист, драматург, театральный критик; но прежде всего Ларра был журналист и политический деятель.

Это было тяжелое для испанского народа время, когда Карл IV и его сын Фердинанд VII, борясь с революцией, предали Испанию позору иноземного ига: войска Наполеона ворвались в страну, чтобы подавить революцию, и народ восстал на защиту своей самостоятельности.

¹ Испанская литература. Госиздат, М., 1923, стр. 272.

Страна была отдана во власть собственной и наемной полиции: духовенство всячески притесняло и разоряло народ и делало все возможное, чтобы он остался в темноте и невежестве.

В это-то время Ларра и начал борьбу против политического консерватизма и обскурантизма. В ряде превосходных сатир он обличал карлистов — сторонников претендента на королевский престол дона Карлоса. Современники говорили о Ларре, что он был «вдохновлен любовью к родине», а это в Испании в то время воспринималось как призыв к восстанию; говорить же о благах просвещения, по словам его биографа, считалось и вовсе преступным. Сатиры Ларры были широкой картиной общественных зол.²

Периодическое издание «Письма бедного говоруна» (1832) создало Ларре всенародную славу. Вся Испания с жадностью читала его сатиры, но уже в марте 1833 года притеснения властей и цензуры вынудили его прекратить издание своего «El Pobrecito Hablador».

В своих замечательных очерках Ларра создал вымышленную страну Батуэкию, Батуэкия — страна «благословенная», там не читают, не пишут, даже не говорят, потому что там вечное шпионство. У катуэков, по словам Ларры, вследствие долгого молчания онемели языки, и они не решаются даже здороваться друг с другом, они пугаются даже собственной тени и остерегаются всякого встречного, чтобы как-нибудь не нажать себе врагов.

Когда Ларра в 1837 году покончил самоубийством, весь Мадрид торжественно хоронил своего ставшего народным героем любимца. Измена любимой женщины была только внешним поводом, последней каплей: «... до самоубийства он был доведен крайним сомнением решительности во всем, горьким отвращением, порожденным неумолимою наблюдательностью: скептицизм лишил его не энергии, а прямоты, и разрушил в его сердце зародыш решимости, которая превосходит все ошибки. Материальное самоубийство Ларры подготовлено было самоубийством нравственным».³

3

В 30—40-х годах в русской литературе наблюдался напряженный интерес к испанской культуре. Беспрерывно переводились произведения испанских писателей (особенно драматургов и поэтов). Испания стала темой ряда художественных произведений, в журналах все время появлялись статьи об Испании, выходили учебники испанского языка и т. д.⁴ В этих условиях весьма вероятно, что имя Ларры Некрасов мог не раз встретить в книгах, журналах и газетах тех лет.

Первое упоминание этого имени у Некрасова, если не ошибаемся, относится к 1843 году, когда в рецензии на «Стихотворения» Старожила <Н. Д. Оранского?> (М., 1842) Некрасов процитировал, как нечто хорошо известное, следующее место:

Гонзальва — родина и Ларры,
Страна, где был презрен разврат...⁵

² Мариано Хозе де Ларра. Сатирические очерки. Перевод с испанского К. Н. Державина и З. И. Плавскина. Гослитиздат, М., 1956.

³ Шарль М а з а д. Испанский юморист Ларра. — «Современник», 1848, № 3, Смесь, стр. 27.

⁴ Подробно см.: М. П. А л е к с е е в. «Письма об Испании» В. П. Боткина и русская поэзия. — «Ученые записки Ленинградского государственного университета», серия филологических наук, вып. 13, 1948, стр. 139—145.

⁵ «Литературная газета», 1843, № 38, 26 сентября, стр. 688. — Н. А. Н е к р а с о в, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, Гослитиздат, М., 1950, стр. 109.

Через пять лет, в 1848 году, во второй книжке еще так недавно близкого Некрасову журнала Федора Кони «Пантеон и Репертуар русской сцены» была напечатана обширная статья французского либерального историка и журналиста Шарля Мазата «Ларра — испанский юморист».

Эта статья почти одновременно — в другом переводе — появилась в «Современнике» (кн. III): факт сам по себе знаменательный и показывающий, что имя Ларры не было чуждо русскому читателю. Вероятнее всего, что именно по этой статье Некрасов и составил себе представление об испанском национальном сатирике, борце за свободу своей родины.

Особенно характерен конец названной статьи: «Тайна всей жизни Ларры — борьба. Грустно, что к концу ее мы можем засвидетельствовать лишь о новой победе смерти». Самая смерть Ларры интерпретируется не как его личная катастрофа, но как общественная и социальная трагедия. Смерть Ларры сопоставляется со смертью человека, который «защищал свои убеждения с оружием и умер как простой солдат».

В этой пропаганде борьбы за свои убеждения с оружием в руках и заключается скрытый смысл статьи. Статья была показательна именно для органа революционных демократов.

В 1847 и 1848 годах в «Современнике» печатались «Письма об Испании» Боткина. Для характеристики «испанских» интересов Некрасова стоит напомнить, что в составе рецензии Чернышевского на отдельное издание «Писем» («Современник», 1857, № 2) исторический очерк Испании (соответствующий стр. 45—47 журнального текста), как это установлено А. Я. Максимовичем, был написан Некрасовым.

Некрасову был близок образ трагически погибшего молодого писателя. Ненависть к притеснителям и горячая любовь к народу и родине не могли не найти у него живого отклика. И имя прозаика Ларры стало обдуманной авторской маской для тех лирических стихотворений, по большей части с автобиографическим оттенком, которые Некрасов хотел забронировать от цензоров, заодно посмеявшись над их невежеством.⁶ Некрасов объяснил, что Ларра — это его «стратагема». «Иные мои стихотворения не прошли бы, если б я не выдал их за перевод с какого-нибудь мало известного языка, а имя Ларры такое звучное и поэтическое, легко поверить, что он писал стихи».⁷

И цензоры верили. Стихотворения «из Ларры» в которых поэт «ядовитыми чертами изображает первоначальные задатки своего развития», по осторожному выражению Аполлона Григорьева,⁸ благополучно печатались, не вызывая подозрения властей.

Так Некрасов соединил свое имя с именем знаменитого испанского сатирика и публициста, отдавшего свою жизнь борьбе за освобождение Испании.

⁶ Ср.: А. М. Гаркави. Новые материалы о Некрасове. — «Ученые записки Калининградского государственного педагогического института», вып. 1, 1955, стр. 47—50.

⁷ «Вестник Европы», 1878, № 5, стр. 194. — Ср. еще в «Недельных очерках и картинках» Незнакомца <А. С. Суворина> по поводу стихотворения «В неведомой глуши, в деревне полудикой. . .»: «Это не из Ларры, как обозначено в книге стихотворений Некрасова, а из собственной, наболевшей души поэта» («Новое время», 1878, № 662). Ср. о том же у Е. Эдельсона: Стихотворения Н. Некрасова. — «Библиотека для чтения», 1864, № 9, стр. 10.

⁸ «Время», 1862, № 7, стр. 33; или: Ап. Григорьев, Собрание сочинений под редакцией В. Ф. Саводника, вып. 13, М., 1915, стр. 37.

II. А. П. БОБРИНСКИЙ В «СОВРЕМЕННОКАХ»

Во второй части поэмы «Современники» есть такое четверостишие:

Голос князя Ивана (кому-то вдогонку).
Слыл умником и в ус себе не дул,
Поклонники в нем видели мессию;
Попал на министерский стул
И наглушил на всю Россию!

Как и большинство других намеков поэмы, этот также долгое время оставался нераскрытым.

Основная тема второй части «Современников» — железнодорожная горячка 70-х годов. В поэме выведен ряд видных дельцов, взяточников и спекулянтов — в том числе и министры, например «государственный веряха» — адмирал Посъет, министр путей сообщения с 1874 года.

Приводимое четверостишие имеет в виду его предшественника на том же посту — графа Алексея Павловича Бобринского (1826—1894), министра путей сообщения со 2 сентября 1871 года по 10 июля 1874 года.

Это имя раскрыто в хранящейся в Институте русской литературы Академии наук СССР, в архиве А. Ф. Кони, тетради Льва Александровича Еракова.⁹ Четверостишие записано здесь с незначительным вариантом («Но сел на министерский стул. . .»), озаглавлено «Алексею Пав. Бобринскому» и подписано: «Экспромт Н. А. Некрасова 4 декабря 1875».

Л. А. Ераков — достаточно осведомленный и близкий к Некрасову человек, и его сообщение может быть принято как достоверное. Сомнительно лишь, чтобы стихотворение было «экспромтом» — вероятно, Некрасов просто воспользовался уже написанными к этому времени строками.

«Экспромтов не говаривал», — писал Некрасов в примечании к «Приложениям» в издании 1864 года (ч. 3). Так же поступил он и с заимствованными из тех же «Современников» строчками, превращенными весною 1875 года в эпиграмму на И. К. Бабста: «Окончив курс на лекции студентам. . .»; так же поступил он, изъяв из «Современников» в качестве эпиграммы на кого-то отрывок: «Ба! Угрюмая и тихая личность. . .», и т. д.

Весьма осведомленный именно в железнодорожных делах А. И. Дельви́г в своих мемуарах подробно характеризует б. командира стрелкового батальона А. П. Бобринского, спирита, провозглашенного его двоюродным братом В. А. Бобринским «единственным умным человеком в мире» («Слыл умником. . . в нем видели мессию. . .»). Партия влиятельного шефа жандармов П. А. Шувалова продвигала А. П. Бобринского на министерский пост и возлагала на него большие надежды. Увольнение же не оправдавшего надежд министра, осмелившегося не соглашаться с желаниями жены Александра II — всеильной Е. М. Долгорукой-Юрьевской — и сильно запутавшего, по утверждению А. И. Дельвига, дела министерства («И наглушил на всю Россию. . .»), вызвало значительный шум в обществе. Эти обстоятельства разъясняют окончание «эпиграммы» Некрасова¹⁰ и подтверждают указание Л. А. Еракова.

⁹ ИРЛИ, ф. 134, оп. 1, № 412, л. 17 об.

¹⁰ См.: А. И. Д е л ь в и г. Полвека русской жизни, т. II. «Academia», М.—Л., 1930 (указатель имен). Ср. также: Е. М. Ф е о к т и с т о в. Воспоминания. За кулисами политики и литературы. 1848—1896. Л., 1926.

Отставной министр стал редстокистом¹¹ и в этом качестве попал в литературу еще раз. По свидетельству Д. Д. Оболенского, строки Толстого в «Анне Карениной» о лице, потерявшем место директора и сделавшемся редстокистом, навеяны именно спором с А. П. Бобринским, около этого времени посетившим Толстого в Ясной Поляне.¹² Как раз в эти годы увлечение этой разновидностью салонного христианства было особенно модным в аристократических домах столицы.



¹¹ С. Ю. В и т т е. Воспоминания, т. III. Л., 1924, стр. 100. — Редстокисты — религиозная секта в Петербурге 1870-х годов (по имени ее основателя лорда Редстока).

¹² «Русский архив», 1895, № 1, стр. 59.

М. М. Саксонова

О СТИХОТВОРЕНИИ Н. А. НЕКРАСОВА «ОТРЫВОК»

(«Я сбросила мертвящие оковы. . .»)

Стихотворение «Отрывок» Некрасов включил в цикл «Последние песни», помещенный в январском номере «Отечественных записок» за 1877 год. Однако оно сразу же было изъято из этой книжки журнала. Естественно предположить, что виной тому была цензура. В 1877 году «Отечественные записки» предварительной цензуре не подвергались, так как, согласно цензурному уставу 1868 года, столичные журналы могли не подвергаться предварительной цензуре, отвечая за недозволенное судебным порядком и подвергаясь предупреждениям. Издатели журналов, освобожденных от предварительной цензуры, до выпуска в продажу и рассылки подписчикам представляли экземпляры журнала в цензурный комитет. Стихотворение «Отрывок» первоначально входило в состав цикла «Последние песни». Имеются экземпляры январского номера «Отечественных записок» за 1877 год, где это стихотворение было напечатано (между стихотворениями «Сеятелям» и «Молебен»).¹ Но вместе с тем существуют и такие экземпляры этого же номера, которые не содержат стихотворения «Отрывок».² Нумерация страниц сохранилась, общее количество страниц, занимаемых «Последними песнями», осталось прежним (страницы 277—282), но интервалы между стихотворениями увеличены. Очевидно, что стихотворение было напечатано, а затем изъято. Трудно окончательно решить, каким образом было оно исключено: по требованию ли цензуры, или здесь имели место внутривредакционные соображения. Последнее весьма вероятно, особенно если учесть то обстоятельство, что в январе 1877 года было предано суду много представителей учащейся молодежи: стихотворение о девушке, которая ушла туда, где «стерегут оплошного врага», звучало особенно крамольно.

Это наблюдение вносит некоторую ясность в вопрос о датировке стихотворения «Отрывок», ибо очевидно, что наличие журналов, не имеющих в своем составе данного стихотворения, и параллельно — журналов,

¹ Таковы, например, экземпляры, имеющиеся в Государственной публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина (Ленинград), в библиотеке Академии наук (Ленинград), в библиотеке ИРЛИ.

² Таковы экземпляры, имеющиеся в библиотеке Академии наук (Ленинград), в библиотеке ЛГУ, в Государственной публичной библиотеке г. Ташкента и, очевидно, во многих других провинциальных книгохранилищах, ибо в провинциальных газетах, отозвавшихся на стихотворения цикла «Последние песни», напечатанные в 1-м номере «Отечественных записок» за 1877 год, упоминается 8 стихотворений (см., например, «Новороссийский телеграф», 1877, № 601, 8 февраля), т. е. стихотворение «Отрывок» не учитывается.

где оно включено в «Последние песни», затрудняет определение времени его написания. Н. С. Апукин в «Летописи жизни и творчества Некрасова» датирует стихотворение «Я сбросила мертвящие оковы. . .» («Отрывок») началом декабря 1877 года. Перечисляя стихотворения, появившиеся в цикле «Последние песни» в январском номере «Отечественных записок» 1877 года, Н. С. Апукин не упоминает «Отрывок». Совершенно очевидно, что в его распоряжении имелся только тот экземпляр «Отечественных записок», из которого «Отрывок» был изъят. К. И. Чуковский, комментируя данное стихотворение,³ указывает, что оно было впервые напечатано в 1-м номере «Отечественных записок» за 1877 год, вторично перепечатано в 4-м номере «Отечественных записок» за 1878 год, никак не объясняя столь необычный факт — вторичную перепечатку стихотворения на страницах одного журнала. Датирует К. И. Чуковский стихотворение просто 1877 годом, не сообщая никаких дополнительных сведений и не опровергая неправильной датировки Апукина. Очевидно, К. И. Чуковский имел в своем распоряжении только тот экземпляр «Отечественных записок», в котором «Отрывок» остался неизъятым. Наконец, В. Е. Евгеньев-Максимов⁴ относит стихотворение «Отрывок» к числу тех произведений поэта, которые были им написаны уже после выхода в свет книги «Последние песни», т. е. после апреля 1877 года (в то время как в январе 1877 года оно уже было напечатано).

Совершенно очевидно, что стихотворение «Отрывок» («Я сбросила мертвящие оковы. . .») было написано Некрасовым не позже конца декабря 1876 года—начала 1877 года, так как было опубликовано в первом тираже январского номера «Отечественных записок» за 1877 год и предназначалось для «Последних песен», поскольку было помещено именно в этом цикле. Естественно предположить, что оно не вошло в книгу «Последние песни» исключительно из-за цензурных соображений. Это предположение представится особенно вероятным, если учесть историю его первой публикации.



³ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 745.

⁴ В. Е. Евгеньев-Максимов. Творческий путь Н. А. Некрасова. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1953, стр. 272.

М. В. Теплинский

К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОЭМЫ «СОВРЕМЕННОИКИ»

В поэме Некрасова «Современники» (1875), построенной в значительной степени на обобщении событий 70-х годов XIX века, есть одна немаловажная деталь, не обращавшая на себя до самого последнего времени внимания исследователей.

В поэме собран большой материал, убедительно свидетельствующий о проникновении капитализма во многие сферы русской общественной жизни тех лет и в том числе в печать.

Иногда проникновение капитала в прессу сопровождалось более или менее крупными скандалами. Об одном из таких скандалов Некрасов хотел рассказать в первой части «Современников», но он, очевидно, учел «нецензурность» этой истории, и поэтому предполагаемый эпизод не был до конца обработан поэтом. Тем не менее рассмотрение этого наброска представляет значительный интерес. Речь идет об отрывке, начинающемся словами:

Четыре месяца ты был
Редактором газеты.
Твой голос слаб, твой взор уныл,
А юность, юность где ты? . . .¹

«Речь не окончена, — пишет К. И. Чуковский, — вследствие чего невозможно понять, почему удостоен юбилея редактор, руководивший газетой всего лишь четыре месяца» (III, 703).

Несомненно, что здесь содержится намек на скандальное происшествие, случившееся в 1875 году с газетой «С.-Петербургские ведомости». Эту газету долгое время арендовал у Академии наук В. Ф. Корш. Он издавал ее в умеренно-либеральном духе и, между прочим, отрицательно относился к «классической реформе». Это не нравилось тогдашнему министру народного просвещения Д. А. Толстому; под влиянием М. Н. Каткова он организовал передачу газеты из ведения Академии наук в ведение Министерства просвещения. После этого до истечения срока договора Корш был вынужден оставить «С.-Петербургские ведомости». Газета попала в руки банкира Ф. П. Баймакова. Благодаря взятке, врученной члену совета Министерства народного просвещения, известному реакционному романисту Б. М. Маркевичу, Баймаков при заключении контракта получил право избирать редакторов без консультации с министерством.²

¹ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. III, стр. 410. — В дальнейшем ссылки даются в тексте по этому изданию (т. т. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

² См.: А. И. Дельви́г. Полвека русской жизни, т. II. «Academia», М.—Л., 1930, стр. 544—549.

Редактором Баймаков избрал графа Е. А. Салиаса де Турнемира, автора напумевшего перед тем псевдоисторического романа «Пугачевцы», подвергнутого уничтожающей критике на страницах «Отечественных записок» (1874, № 3).

Редактора из графа Салиаса не получилось.³ Сам владелец газеты Баймаков вынужден был признать, что статьи графа Салиаса «восстановили против него всю прессу и общественное мнение».⁴

Когда «С.-Петербургские ведомости» были переданы Баймакову, предполагалось, что они в Петербурге будут играть роль «Московских ведомостей». Этого не случилось. Газета не имела никакого авторитета. Над фельетонами графа Салиаса издавались и в разговорах, и в печати. Ему ничего другого не оставалось, как покинуть пост редактора. Он это и сделал, опубликовав в газете 4 мая 1875 года «прощальное» письмо: «Я прощаюсь с читателями „С.-Петербургских ведомостей“. Четыре месяца пришлось мне вести это дело. Немного времени . . . но мне эти четыре месяца кажутся десятилетием . . . даже более».

Не сомневаемся, что строки Некрасова «Четыре месяца ты был Редактором газеты» относятся именно к Салиасу де Турнемиру.⁵

К сожалению, сцена, посвященная редактору, не окончена, но мы все же вправе предполагать некрасовскую иронию и по отношению к «юбиляру», и по отношению к «чествователям», которые предсказывают злополучному редактору:

Тебе страницу отведут
В истории народной.

В эпизоде с «С.-Петербургскими ведомостями» Некрасов увидел типичное явление для 70-х годов: газету в руках банкира и писателя на службе у представителя банковского капитала.

Эта же скандальная история с «С.-Петербургскими ведомостями» была использована Некрасовым во второй части поэмы «Современники» — в эпизоде, участниками которого являются

Суетливый коммерсант
И еврей, процентщик ярый.

(III, 116).

Для доказательства нашего предположения можно обратиться к словам коммерсанта:

Мне «товарища на вере»
Было легче отыскать. . .

Баймаков в 1869 году основал «Товарищество на вере М. И. Жадимировский, Ф. П. Баймаков и К^о». Среди пайщиков этого «Товарищества на вере» мы встречаем имена таких крупных финансистов того времени, как Губонин, Мекк и др. Фирма все время приносила одни убытки, и с 1874 года ею стал управлять один Баймаков.⁶ Для улучшения своего финансового положения он в 1875 году и приобрел газету «С.-Петербургские ведомости», где вел «Биржевую хронику».

³ См. об этом: К. Скальсковский. Наши государственные и общественные деятели. СПб., 1890, стр. 82.

⁴ Ф. Баймаков. От издателя. — «С.-Петербургские ведомости», 1875, 17 июня.

⁵ Это соображение было впервые высказано автором данной работы в 1953 году (см.: Некрасов, XII, 463).

⁶ См.: «Дело», 1878, № 3, отд. «Внутреннее обозрение», стр. 45—62.

Известно, с каким негодованием писали об этом факте «Отечественные записки»: «... такого развязного, откровенного, цинического зазывания на биржевую игру, какое Ф. П. Баймаков... в газете устроил, русская литература еще не видала». ⁷ И в другой статье этого же журнала: «Двигаясь все далее и далее по той покатости, на которой она (газета «С.-Петербургские ведомости», — М. Т.) была поставлена, она из рук г. Корша попадает прямо в объятия Ф. П. Баймакова. По-видимому, дальше идти некуда. Банкирская контора — представительница общественных идеалов и возвышенных принципов гражданской деятельности!! Куда ж еще идти?» ⁸

«Суетливый коммерсант», изображенный в поэме Некрасова «Современники», смотрит на печать исключительно с точки зрения барыша, выгоды:

Прессе нужны коммерсанты.
Поспешив на помощь ей,
Как направим мы таланты,
Как устроимся! . . .

(III, 117).

Не случайно он ссылается на имена Тиблена, Генкеля и Гоппе — литературных барышников.

Н. Л. Тиблен — известный издатель, во второй половине 60-х годов сбежал за границу, «оставив неоплаченные долги». ⁹ Он очутился в Нью-Йорке, где «намеревался издать какую-то книгу о России». ¹⁰ В. Е. Генкель также был издателем и также сбежал из России. ¹¹ Наконец: «Г. Гоппе известен как хозяин целой журнально-издательской фабрики, на которой выпекаются: *Всемирная иллюстрация*, *Всеобщий календарь*, *Огонек*, *Модный свет* и пр. и пр. Замечательно при этом, что г. Гоппе, подписываясь редактором этих изданий, вовсе не знает русской грамоты, да и в разговорном русском языке преуспел за многолетнее свое пребывание в России лишь настолько, чтобы знать номенклатуру и счет русским деньгам и, в экстренных случаях, уметь по-русски выругаться. А что г. Гоппе умеет по-таковски ругаться — это засвидетельствовано судебной хроникой». ¹²

Вот кого коммерсант из поэмы Некрасова приводил в пример своему собеседнику. Спекулировать в области литературы призывал он его:

Не у нас — во всей Европе
Прессой правит капитал.
Был же Генкель, есть же Гоппе. . .
Ты бы ярче их сиял!

(III, 117).

Выделенные нами слова свидетельствуют о большой политической проципательности Некрасова.

К середине 70-х годов вполне стало ясно, что номинально «свободная» пресса Западной Европы и Америки на самом деле зависит от капитала.

⁷ «Отечественные записки», 1875, № 3, отд. II, стр. 164.

⁸ Там же, № 7, отд. II, стр. 146.

⁹ Л. Ф. П а н т е л е е в. Из воспоминаний прошлого. СПб., 1905, стр. 198; «Отечественные записки», 1876, № 3, отд. II, стр. 140—141.

¹⁰ Шестидесятые годы. Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1940, стр. 303.

¹¹ «Отечественные записки», 1872, № 9, отд. II, стр. 74.

¹² В. М и х н е в и ч. Наши знакомые. СПб., 1884, стр. 62—63; см. также: «Биржевые ведомости», 1875, 18 мая, «Судебная хроника».

Чернышевский еще в «Современнике» писал, что крупнейшая американская газета «New York Herald» — «чистая спекуляция, основанная на биржевых расчетах».¹³

Великий революционно-демократический поэт Некрасов, конечно, знал, что не только в России, но и в буржуазных «демократических» странах нет подлинной свободы слова, ибо капитал диктовал свою волю не только хозяйству, не только политике, но и печати.

В черновых набросках Некрасова середины 60-х годов есть следующая запись: «Гедеонов: „Вспомните мое слово: Америка опомнится и отменит у себя свободу печати“».¹⁴ Упомянутый здесь Гедеонов, — по всей вероятности, Александр Михайлович (1790—1867), бывший директором императорских театров с 1833 по 1858 год. Смысл фразы Гедеонова, человека реакционных убеждений, ясен. Он думал, очевидно, так же, как и известный в свое время реакционер И. Цион, который, восхваляя многое в американской жизни, объяснял в то же время отрицательные факты американской действительности тамошней «свободой печати».¹⁵ Следовательно, стоит лишь Америке «опомниться», как говорил Гедеонов, и отменить эту свободу, как заокеанская республика полностью уже станет «образцовой», с точки зрения реакции, страной.

Не случайно, разумеется, Некрасов запомнил фразу Гедеонова и даже записал ее. Очевидно, поэт считал, что надежды реакционеров далеко не беспочвенны.¹⁶ Что же касается вопроса о «свободе печати» в капиталистических странах, то Некрасов, как уже было сказано, не верил широко вещательным восторгам либералов по этому поводу. Достаточно вспомнить его слова:

. . . во всей Европе
Прессой правит капитал.

Мы знаем многие стихотворения Некрасова, посвященные тому периоду в истории русской печати, когда зверствовала цензура. Сатирические образы цензоров, убивавших каждую свободную мысль, бедственное положение печати — таковы основные темы этих стихотворений (например, «Газетная» и др.). В «Суде» и в «Песнях о свободном слове» мы встречаемся с презрительным отношением Некрасова к реформе в области печати, когда была отменена предварительная цензура, но печать была поставлена в положение едва ли не худшее, чем до этой отмены. Наконец, мы видим, что Некрасов правильно подметил новый этап — проникновение в печать капитализма, печать на службе у плутократов. Яркий пример этого нового явления Некрасов мог почерпнуть из русской действительности 1875 года: «С.-Петербургские ведомости» в руках у банкира Баймакова.



¹³ «Современник», 1861, № 5, отд. II, стр. 215; Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. VIII, Гослитиздат, М., 1950, стр. 495—496.

¹⁴ Некрасовский сборник, изд. «Полярная звезда», П., 1922, стр. 58.

¹⁵ И. Ц и о н. Нигилисты и нигилизм. М., 1886, стр. 49.

¹⁶ См. статью автора данной работы: Некрасов о капиталистической Америке. — «На рубеже», Петрозаводск, 1950, № 11.

Б. Д. Чельшев

НЕКРАСОВ И ТРЕФОЛЕВ

Леонид Николаевич Трефолев принадлежит к поэтам демократического лагеря 60—80-х годов. Его литературная деятельность продолжалась вплоть до революции 1905 года. Воспитанный на идеях революционной демократии, он до конца жизни, хотя и не без колебаний, держал в руках знамя демократизма. Л. Н. Трефолева объединяет с Н. А. Некрасовым глубокий демократизм, борьба за интересы народа, ненависть к его угнетателям.¹

Но в творчестве обоих поэтов имеются и существенные различия. Они объясняются различием их социально-политических взглядов. Н. А. Некрасов делал ставку на народную революцию, потому в его произведениях нередко изображаются мстители из народа, а также «народные заступники» — революционеры-демократы. Трефолев же был в основном просветителем. И только в периоды общественного подъема, во времена революционных ситуаций 60-х, 90-х годов, он приблизился к осознанию необходимости крестьянской революции.

Указанное выше различие сказывается и в принципах обобщения ими фактов и явлений действительности. Оба поэта, верно изображая действительность, создавали типические образы. Но типы, созданные Некрасовым, имели большую силу обобщения, чем у Трефолева, были значительнее по своему содержанию и острее по идейно-политической направленности.

Несмотря на эти различия, Трефолев является одним из талантливых последователей Некрасова, поэтом его школы, сохраняющим вместе с тем своеобразный поэтический облик.

* * *

Поэзия Н. А. Некрасова оказала большое влияние на формирование литературно-эстетических взглядов Трефолева. Это влияние было обусловлено тем, что великому поэту удалось в совершенных художественных формах выразить стремления передовой части общества, показать судьбу трудящихся России и, что самое важное, — создать тип положительного героя своего времени как пример для подражания вольнолюбивой молодежи. Одним из представителей такой молодежи являлся и Л. Н. Трефолев.

Впервые с произведениями Некрасова Трефолев познакомился, когда поступил учиться в Ярославскую гимназию. Это была та самая гимназия, в которую когда-то был отдан и Н. А. Некрасов. К тому времени, когда Трефолев начал посещать гимназию, стихотворения Некрасова пользовались большой популярностью. О Некрасове много рассказывал Л. Н. Трефолеву его дядя, который обучался одновременно с поэтом в той же Ярославской гимназии.

¹ Тематика и мотивы поэзии Л. Н. Трефолева подробно анализируются в монографии: И. Я. Айзенштотк. Поэт-демократ Л. Н. Трефолев. Ярославское книжное издательство, 1954.

Когда Трефолов приезжал домой на летние каникулы в небольшой городок Любим, то он читал «Современник» и стихотворения Некрасова — его отец покупал эти издания.²

После окончания гимназии Л. Н. Трефолов серьезно решает заняться литературной деятельностью и, в частности, поэтическим творчеством. В 1858 году он поместил в «Ярославских губернских ведомостях» свое первое самостоятельное стихотворение «Обоз». Оно резко выделялось из тех восемнадцати, которые к этому времени он опубликовал в местной газете и которые были типичными произведениями «чистого искусства» («Летние грезы», «Чудный сон», «Мотылек любит свежую розу» и т. д.). В стихотворении «Обоз» рассказывается о простых русских мужиках, едущих в извоз зимним морозным вечером. Крестьяне жалуются на неурожай, тяжелый оброк, голод.

Стихотворение «Обоз» поэт послал в «Современник» и вскоре получил ответ. Письмо из редакции журнала не сохранилось, и содержание его не известно. Но в неопубликованном юношеском дневнике Трефолов описывал это следующим образом: «Сегодня утром я кончил „Легенду об ангеле“. Кажется, вышло не совсем дурно. Думаю послать пьеску в „Современник“: авось Некрасов напечатает. Он был так любезен, что осведомился обо мне, что я за господин, у Горчакова, который был у него в Карабихе для ввода во владение. Даже счастье — эта крупная литературная знаменитость посылает мне поклон, если верить Константину Ивановичу, а не верить ему я не имею основания, тем более, что редакция „Современника“ писала мне, якобы в моих виршах она находит явные признаки таланта. Я послал в „Современник“ стихотворение, написанное еще в 1861 году,³ „Обоз“, и удостоился означенной любезности вместе с предложением доставить еще несколько стихков. . . Что ж, доставим, отчего не послать?

«И так решено: „Легенду об ангеле“ — в „Современник“. . . Душечка, „Современник“, напечатай, прославь меня. Ведь я, чорт возьми, загремлю в своем Ярославском муравейнике. Ведь на меня добряки пальцами станут указывать и шептаться: поэт идет, поэт.

«Ведь может быть, даже сам полудержавный властелин господин Унковский узнает тогда, что поэзия процветает в его краю и что он в некотором роде меценат, хотя меценатство его выражается крайним унижением „Губернских ведомостей“».⁴

«Легенду об ангеле» нам удалось найти среди бумаг поэта, но с другим названием — «Батрак» (в некоторых черновиках с подзаголовком — «Легенда об ангеле»). Ранние наброски этого произведения относятся к 1863 году, позднейшие датированы 1901 годом.⁵

В легенде рассказывается о бедной крестьянке, родившей на поле двойню. Перед смертью она кается богу в своих грехах. Тот посылает на землю ангела, чтоб взять ее душу. Но ангел, сжалившись над матерью, не выполняет указания бога, отчего лишается крыльев и низводится на землю.

² Автобиография Л. Н. Трефолова. — «Литературное наследство», кн. 3, 1932, стр. 242—246.

³ Неточность: «Обоз» был Л. Н. Трефоловым написан в 1858 году и в этом же году опубликован в «Ярославских губернских ведомостях». В 1861 же году поэт заново переделал это стихотворение.

⁴ Ярославский областной исторический музей. Экспозиция. Страницы из дневника Трефолова. Запись от 9 сентября 1863 года. (Упомянутый в записи К. И. Горчаков — редактор неофициального отдела «Ярославских губ. ведомостей»; А. М. Унковский — известный общественный деятель и адвокат, близкий знакомый Некрасова).

⁵ Известно, посылал ли Трефолов «Легенду об ангеле» в «Современник», но в 1867 году пьеса появилась в газете «Народный голос» (№ 80, от 11 апреля).

Здесь ангел видит много жестокого и безобразного. Особенно отвратительна сцена у кабака, где крестьянин избивает свою жену. Трефолев говорит о тяжелой судьбе женщины-крестьянки:

Терпит баба жизнь суровую,
Как ей век с тираном жить?
Всю избил: шубейку новую
Не давала заложить.
С воплем женщины сливается
Пьяных речь, и что за речь!
Пара пьяниц обещается
Супротивницу посець. . .
Ох ты, доля, доля женская,
Как подчас ты тяжела! . . .
Горемыка деревенская,
Ты зачем сюда пришла?
Знай сидела бы за печкою
Над малюткою-сыном,
Проливая быстрой речкою
Слезы горькие тайком! .⁶

Думается, что эти строки «Легенды» написаны не без влияния на молодого поэта стихов Некрасова о тяжелой доле женщины-крестьянки.

С 1857 года молодой поэт находился на службе в Ярославском губернском правлении, а затем в строительной и дорожной комиссии. По службе Трефолев сталкивался с лицами, неплохо знавшими Н. А. Некрасова. В протоколах заседаний строительной и дорожной комиссии⁷ есть имена М. С. Каханова и Е. И. Якушкина — знакомых Некрасова. Каханов бывал у Н. А. Некрасова в Петербурге, причем пользовался его доверием и считался «своим».⁸ Ясно, что он хорошо был осведомлен о жизни поэта, о некоторых его творческих и издательских замыслах и не мог не рассказывать об этом своим друзьям, в числе которых был Трефолев. Управляющий государственными имуществами Ярославской губернии и управляющий Ярославской казенной палатой Е. И. Якушкин, сын декабриста, также имел связь с Некрасовым, выполнял ряд его просьб.⁹ Можно вспомнить также общего знакомого Некрасова и Трефолева — К. И. Горчакова.

Когда в 1866 году царским правительством был закрыт «Современник», Трефолев тяжело переживал это. В дальнейшем Трефолев стремится установить связь с «Отечественными записками». 27 декабря 1867 года он посылает туда два стихотворения: «Конь» (перевод из Барбье) и «Деревенская школа» [из Владислава Сырокомли (Кондратовича)].

Получив эти стихотворения, Некрасов сообщает Трефолеву 23 февраля 1868 года: «Милостивый государь, Леонид Николаевич. Я не понимаю, каким образом случилось, что я только на днях нашел у себя на столе Ваши стихотворения, помеченные 27 декабря. Сделайте одолжение, известите меня, не сделали ли Вы относительно их уже какого-нибудь другого распоряжения — по поводу долгого неполучения ответа от меня? — Я хочу их печатать. Пока не имею времени написать больше. Примите уверение в совершенном уважении. Н. Некрасов» (XI, 123). Видимо, Трефолев ответил

⁶ Черновая незаконченная рукопись: ЦГАЛИ, ф. 507, ед. хр. 18, л. 15.

⁷ Гос. архив Ярославской области, ф. 76, оп. 1, д. 1216, л. 69.

⁸ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 244. — В дальнейшем ссылки в тексте даются по этому изданию (т. т. I—XII, Гослитиздат, М., 1948—1953).

⁹ «Литературное наследство», кн. 51-52 (Н. А. Некрасов, т. 2), М., 1949, стр. 73—74.

согласием, потому что стихотворения были помещены в №№ 3 и 4 «Отечественных записок» за 1869 год.

Из года в год имя Трефолева все чаще появлялось в столичной печати. Его стихотворения печатались в журналах «Искра», «Будильник», в «Иллюстрированной газете» и других изданиях. На растущего молодого поэта не мог не обратить внимания Некрасов.

В конце марта 1874 года Комитет Литературного фонда поручил Н. А. Некрасову посетить молодого поэта А. В. Круглова. Круглов приехал из Вологды, чтоб поступить в учительский институт, и жил в Петербурге, испытывая большую нужду. Нужно было обследовать, в каких материальных условиях живет юноша, оказать ему помощь.

Известного поэта встретил бедно одетый человек. Разговор зашел о литературе, о писателях. Узнав, что Круглов проездом через Ярославль встретился с Трефоловым, Некрасов сказал:

— Стихи Трефолева бьют по сердцу. Это мастер, а не подмастерье.

— Он ваш ученик, Николай Алексеевич, — заметил Круглов.

— Скорее — последователь, — ответил Некрасов. — Но если ученик, то такой, которым может гордиться учитель. У него свой поэтический костюм.¹⁰

Эта оценка не случайна. Н. А. Некрасов сумел разглядеть в поэте-ярославце своего последователя и ученика, отличающегося своеобразием и талантом.

Сам Трефолов, высоко отзываясь о великом поэте, считал себя его последователем. В письме к П. П. Васильеву он говорит, что является со воспитанником Некрасова по гимназии и «отделен от него по времени, но не по духу».¹¹

Освободительные идеи, выраженные в стихах Н. А. Некрасова, были знаменем для его последователей. В стихотворных строках они нередко приобретали даже символическое значение. Недаром С. Я. Дерунов, для того чтобы ярче показать безрадостную жизнь поэтов-самоучек в царской России, обращается к стихотворению Некрасова. Он сообщает Трефолову из села Козьмодемьянского 23 августа 1874 года:

«Суриков ко мне пишет, что из друзей наших собратов-самоучек один — Шаров — умер, а Тарусин лежит в больнице — не надежен, Родионов тоже болен, Григорьев — тоже . . . Невольно вспоминаются слова поэта:

«Братья-писатели! В нашей судьбе
Что-то лежит роковое».¹²

Эти строки, взятые Деруновым из стихотворения Н. А. Некрасова «В больнице», стали впоследствии крылатым выражением в среде писателей и поэтов.¹³ Их не раз приводит и Трефолов, то в письмах, то в виде эпиграфа к своим произведениям. Интересен, например, следующий момент: в стихотворении Некрасова «В больнице» рассказывается о бедном юноше-поэте, умирающем на больничной койке. Автор размышляет над его судьбою:

¹⁰ А. В. К р у г л о в. Друзья поэты. Л. Н. Трефолов. Биография и характеристика. Изд. Панафиной, 1914, стр. 7.

¹¹ М. А. В а с и л ь е в. Из переписки казанского литератора П. П. В а с и л ь е в а. — «Ученые записки Казанского государственного педагогического института», исторический факультет, вып. 4, 1941, стр. 183.

¹² Неопубликованное письмо С. Я. Дерунова Л. Н. Трефолову: ЦГАЛИ, ф. 507, ед. хр. 116, л. 59.

¹³ См. напечатанную в данном сборнике статью Л. А. Ильина «Н. А. Некрасов и С. Д. Дрожжин».

Братья-писатели! в нашей судьбе
 Что-то лежит роковое:
 Если бы все мы, не веря себе,
 Выбрали дело другое —
 Не было б, точно, согласен и я,
 Жадных писак и педантов —
 Только бы не было также, друзья,
 Скоттов, Шекспиров и Дантов!
 Чтоб одного возвеличить, борьба
 Тысячи слабых уносит —
 Даром ничто не дается: судьба
 Жертв искушительных просит.

(I, 138—139)

Мысль Некрасова о призвании поэта глубоко запала в сознание Л. Н. Трефолева. Через пятнадцать лет после опубликования стихотворения Некрасова «В больнице» он замечает в одной из своих статей о местных стихотворцах ярославской стороны: «Не всем быть Дантами и Шекспирами, не всем занять такое видное место в литературе, как наш ярославец-поэт Некрасов; надо же кому-нибудь для полноты и рельефности картины играть в ней роль тени, т. е. быть Праволамскими, Гашуковыми, Свибловыми, им же несть числа!»¹⁴

Как видно, Трефолев высказывает те же мысли, что и Некрасов, прибегая даже к отдельным выражениям из его стихотворения «В больнице».

На некоторых стихотворениях Трефолева явственно ощущается влияние стиха Некрасова. Так Л. Н. Трефолев (намеренно или невольно) иногда заимствует у него ряд художественных образов и выражений, без изменения внося их в свои стихотворения. Примером может служить рефрен стихотворений: некрасовского — «Песня голодного странника» и трефолевского — «Дочь охотника».

У Некрасова:

Холодно, странничек, холодно,
 Холодно, родименький, холодно. . .

Голодно, странничек, голодно,
 Голодно, родименький, голодно. . .

У Трефолева:

Холодно мне, холодно, родимая!
 . . . голодно мне, голодно, родимая! . . .

Стихотворение Трефолева «Буки-аз, буки-аз, ба» по ритмическому построению очень напоминает стихотворение Некрасова «В деревне». Не лишено интереса и то, что в нем встречаются совпадения отдельных выражений и стихотворных строк. Например, у Трефолева — «Тише, ребятушки, тише, болезная!», у Некрасова — «Умер, Касьяновна, умер, болезная . . .»; у Трефолева — «Он не прогонит старуху безродную», у Некрасова — «Кто приголубит старуху безродную», и т. д.

Не меньший интерес представляет и стихотворение Трефолева «Еду ли ночью в столице огромной», написанное в подражание известному стихотворению Н. А. Некрасова.¹⁵

В стихотворении Некрасова главное внимание уделено женщине, очутившейся в тяжелом положении и вынужденной пойти на улицу. Ее

¹⁴ «Ярославские губернские ведомости», 1870, № 14.

¹⁵ См. публикацию автора данной работы: Неизвестные стихи Л. Н. Трефолева. Сборник «Литературный Ярославль», кн. 7-я, 1954, стр. 206.

ребенок вскоре после рождения умирает. Трефолов же изображает не городскую женщину, а крестьянку. Свое внимание он переносит на описание жизни ее сына, его безрадостной судьбы.

В архиве, оставшемся после смерти Л. Н. Трефолева, имеется много черновых набросков, незаконченных стихотворений, написанных в подражание Н. А. Некрасову. Иногда такие подражания и перепевы довольно интересны. Вот, например, стихотворение «Внук огородника». При нем эпиграф: «„Не гулял с кистенем я в дремучем лесу“, Некрасов». Рассказывается в стихотворении о двух путниках — крестьянине и городском жителе. Крестьянин-ямщик упрекает своего седока за то, что, проезжая мимо имения Некрасова (село Грешнево), тот не снял шапку. Ямщик говорит:

— Здесь Некрасова имение.

В нем он пел, любил, страдал. . .

. . . Господину же Некрасову — наш особенный почет!

В нем доселе зрю угодника. Сей поэт был златоуст.

С юных лет мы «Огородника» затвердили наизусть:

«Не гулял с кистенем я в дремучем лесу». . .

— и т. д.¹⁶

В 1877 году Н. А. Некрасов умер. Его смерть потрясла современников. Трефолов сообщает об этом своему другу поэту С. Я. Дерунову в село Козьмодемьянское. Тот отвечает ему:

«Спасибо тебе за память о рабе „Болярине Николае“. Ты знаешь, мой милый друг, как я чтил и высоко ставил при жизни Н. А. Некрасова; но теперь, после смерти его, он для меня стал как недосягаемый идеал, к которому наш брат стихоплет должен стремиться. Я хотя, как ты, и не плакал о нем, но зато грубо ругался и сердился на всех и за все после получения известия о смерти первого народного нашего поэта. Под впечатлением печальной вести, что не стало певца, который пел и не кончил „Кому на Руси живется хорошо?“, многое я передумал. Живется ли кому-нибудь хорошо на Руси?! . . .»¹⁷

Среди черновиков Л. Н. Трефолева, относящихся к самому концу 70-х годов, мы находим следующие строки:

«По городской почте»

«Братья-писатели! В нашей
судьбе что-то лежит роковое. . .»

Над Некрасовым сидел я и читал его с тоской.

Вдруг — звонок. . . Письмо приносят мне по почте гордской.

Я читаю и волнуюсь. . .

Тяжело. . .¹⁸

По-видимому, это было началом стихотворения Трефолева, посвященного Некрасову. Характерно и то, что Трефолов взял в качестве эпиграфа строки из произведения Некрасова, которые в этом контексте говорили, что он рассматривает смерть Некрасова как следствие мрачной реакции. Об этом же свидетельствуют и другие строки из черновика, относящегося к 90-м годам. Обращаясь к своей музе, Трефолов спрашивает: «Али ты погибла, как погиб Некрасов». Вначале вместо слова «погибла» стояло «зачахла».¹⁹

¹⁶ Черновик неопубликованного стихотворения «Внук Огородника»: ЦГАЛИ, ф. 507, ед. хр. 21, л. 26.

¹⁷ Неопубликованное письмо С. Я. Дерунова Л. Н. Трефолу от 20 января 1878 года: там же, ед. хр. 156, л. 84.

¹⁸ Черновик стихотворения: там же, ед. хр. 28, л. 17.

¹⁹ Незаконченное и неопубликованное стихотворение «Германцы»: там же, ед. хр. 23, дл. 6—7.

В ряде черновых набросков стихотворений Трефолев неизменно упоминает имя Некрасова: то характеризует его музу, то упоминает поэта среди имен великих деятелей литературы и искусства. Особенно часто имя Некрасова упоминается вместе с именем А. С. Пушкина (например, в неопубликованном стихотворении «Братьям-рифмачам»).

Вскоре после смерти Некрасова Трефолев решил собрать в ярославском губернском архиве и в архиве гимназии материалы об его жизни. Казанскому литератору П. П. Васильеву в ответ на его просьбу сообщить сведения о Некрасове Трефолев пишет 3 декабря 1882 года: «Он (архив Ярославской гимназии, — *Б. Ч.*) для меня всегда открыт, и с наступлением весны будущего 1883 года (если доживу до него) я намерен там кое над чем поработать. Авось попадутся неизвестные до сих пор сведения о Некрасове: тогда, при случае, напишу вам охотно. Не мало записал я анекдотов о Николае Алексеевиче со слов его товарищей-гимназистов и со слов его позднейших знакомых по Ярославлю».²⁰ Далее Трефолев сообщает, что эти записи у него пропали.

Неизвестно, удалось ли Трефолеву поработать в архиве ярославской гимназии, но имеются данные о том, что он занимался в губернском архиве и нашел ряд материалов, относящихся к биографии великого поэта. В бумагах Трефолева имеется тетрадь с выписками из архивных дел, где есть материалы о родственниках Николая Алексеевича, в частности ряд выписок под заголовком «Дед поэта Некрасова».²¹

В бумагах Трефолева, хранящихся в Ярославском областном историческом музее, имеется неопубликованное стихотворение Трефолева, посвященное Некрасову:

1

Мы собрались почтить певца;
Мы собрались о Том молиться,
Который русские сердца
Мучительно заставил биться! . . .

2

Он между нами долго жил,
Близ нашей Волги многоводной,
Здесь тосковал он, здесь тужил
Великой скорбью народной,
Здесь песни чудные сложил
О лучшей долишке свободной.

3

Бродя по волжским берегам,
Он видел слезы, лямки, барки.
Он слышал стон, бурлацкий гам —
Неволи страшные подарки!
И слал проклятия врагам,
Его проклятья были жарки. . .²²

²⁰ М. А. Васильев. Из переписки казанского литератора П. П. Васильева.

²¹ Тетрадь с выписками из архивных дел: ЦГАЛИ, ф. 507, ед. хр. 105, л. 32.

²² Неопубликованное стихотворение Трефолева «На смерть Николая Алексеевича Некрасова» находится в экспозиции Ярославского исторического музея. Часть стихотворения с ошибками и пропусками цитировалась ранее в статье М. Лисянского «Л. Н. Трефолев» (сборник «Ярославский альманах», 1940).

А. Н. Степанов

КНИГИ С АФТОГРАФАМИ Н. А. НЕКРАСОВА В БИБЛИОТЕКЕ
ПУШКИНСКОГО ДОМА

1. Стихотворения Н. Некрасова. Части 1—2. Изд. 2-е с издания 1856 года, с прибавлением стихотворений, написанных после этого года. С.-Петербург, типогр. Э. Праца, 1861, 252, 248 стр. — $3\frac{7}{51}$.
В темно-коричневом коленкоровом переплете с золотым тиснением на корешке: «Стихотворения Некрасова. 1. 2».
На шмуцтитуде дарственная надпись: «Я. П. Полонскому. Некрасов. 4 дек. 1861».
2. Стихотворения Н. Некрасова. Части 1—2. Изд. 2-е с издания 1856 года, с прибавлением стихотворений, написанных после этого года. С.-Петербург, типогр. Э. Праца, 1861, 252, 248 стр. — $\frac{1939}{1643}$ к.
В темно-зеленом коленкоровом переплете с золотым тиснением на корешке: «Стихотворения Некрасова. 1.2».
На шмуцтитуде дарственная надпись: «Александрю Васильевичу Никитенко Н. Некрасов. 5 дек. [1861?]».
3. Стихотворения Н. Некрасова. Части 1—2. Изд. 2-е с издания 1856 года, с прибавлением стихотворений, написанных после этого года. С.-Петербург, типогр. Э. Праца, 1861, 252, 248 стр. $14\frac{5}{1}$.
В темно-синем коленкоровом переплете, с золотым тиснением на корешке: «Стихотворения Некрасова. 1.2».
На шмуцтитуде дарственная надпись: «Матвею Лалаеву, Н. Некрасов. 27 дек. 1861».
4. Стихотворения Н. Некрасова. Части 1—2. Изд. 2-е с издания 1856 года, с прибавлением стихотворений, написанных после этого года. С.-Петербург, типогр. Э. Праца, 1861, 252, 248 стр. — $39\frac{5}{25}$.
В темно-красном коленкоровом переплете с золотым тиснением на корешке: «Некрасов».
На форзаце дарственная надпись: «Ольге Андреевне [Краевской]. Некрасов. 6 дек. 1861».
5. Стихотворения Н. Некрасова. Части 1—3. Изд. 4. С.-Петербург, изд. книгопродавца С. В. Звонарева, 1864, 214, 230, 204 стр. — $30\frac{5}{50}$.
В кожаном переплете, с золотым обрезом и тиснением на корешке: «Стихотворения Некрасова. 1.2.3».
На первом вкладном листе дарственная надпись: «Авдотье Яковлевне Панаевой от автора», на внутренней стороне второго вкладного листа наклеена фотография Н. А. Некрасова (разм. 5.5—8.5 см).
6. Стихотворения Н. Некрасова. Части 3—4. С.-Петербург, изд. книгопродавца С. В. Звонарева, 1869, 210, 250 стр. — $12\frac{4}{12}$.
В темно-голубом коленкоровом переплете с золотым тиснением на корешке: «Стихотворения Некрасова. 3.4».
На титульном листе дарственная надпись: «Ольге Андреевне Краевской от автора».

7. Стихотворения Н. Некрасова. Части 3—4. С.-Петербург, изд. книгопродавца С. В. Звонарева, 1869, 210, 250 стр. — 44.83.
В темно-зеленом коленкором переплете с золотым тиснением на передней крышке переплета: «Стихотворения Н. Некрасова»; на корешке: «Н. Некрасов. 3.4».
На форзаде дарственная надпись: «Михаилу Ивановичу Семевскому от автора. 14 мая 1872. СПб. Н. Некрасов».
8. Стихотворения Н. Некрасова. Части 1—2. Изд. 5. С.-Петербург, изд. книгопродавца С. В. Звонарева, 1869, 214, 230 стр. — $\frac{1950\text{к}}{511}$.
В темно-красном коленкором переплете с золотым тиснением на корешке: «Стихотворения Некрасова. 1.2».
На шмуцтитуле дарственная надпись: «Любови Исааковне Стасюлевич. В знак истинного уважения вообще и в благодарность за киссигенские благодеяния по части чтения в особенности. Н. Некрасов».
9. Стихотворения Н. Некрасова. Т. 1—2. Изд. 6. С.-Петербург, типогр. А. А. Краевского, 1873, 212, 230 стр. — $27\frac{3}{12}$.
В темно-розовом коленкором переплете с золотым тиснением на передней крышке переплета: «Стихотворения Н. Некрасова»; на корешке: «Н. Некрасов. 1.2».
На шмуцтитуле дарственная надпись: «Аполлону Николаевичу Майкову Н. Некрасов. 10 марта 1879».
10. Стихотворения Н. Некрасова. Т. 1—2. Изд. 6. С.-Петербург, типогр. А. А. Краевского, 1873, 212, 230 стр. — ЛО.40.11.
В голубом коленкором переплете с золотым тиснением на передней крышке переплета: «Стихотворения Н. Некрасова»; на корешке «Н. Некрасов. 1.2».
На вкладном листе дарственная надпись: «Михаилу Николаевичу Лонгинову. На память прежних времен и в знак искреннего уважения Н. Некрасов. 4 марта 1874».
В первый том перед оглавлением вклеен лист с переписанными от руки (М. Лонгиновым) двумя стихотворениями Некрасова из издания 1864 года:
1. «Чуть, чуть не говоря: „ты сущая ничтожность!“».
2. «Безвестен я. Я вами не стяжал. . .».
11. Стихотворения Н. Некрасова. Часть 5. С.-Петербург, 1873, 344 стр. — $12\frac{4}{12}$.
В темно-синем коленкором переплете с золотым тиснением на передней крышке переплета: «Стихотворения Н. Некрасова»; на корешке: «Н. Некрасов. 5».
На шмуцтитуле дарственная надпись: «Ольге Андреевне Краевской от автора».
12. Стихотворения Н. Некрасова. Часть 5. С.-Петербург, 1873, 344 стр. — $7\frac{3}{4}$.
В светло-фиолетовом коленкором переплете с золотым тиснением на корешке: «Стихотворения Н. Некрасова. 5».
На шмуцтитуле дарственная надпись: «Елизавете Николаевне Гаевской от преданного автора».
13. Стихотворения Н. Некрасова. Часть 5. С.-Петербург, 1873, 344 стр. — 44.84.
В позднейшем картонном переплете, оклеенном коричневой бумагой. На корешке вытиснено золотом: «Стихотворения Некрасова».
На шмуцтитуле дарственная надпись: «Жозефине Антоновне Полонской. Автор».
Вместе с ч. 5 «Стихотворений Н. Некрасова» в один переплет включены «Последние песни. Стихотворения Н. Некрасова», С.-Петербург, типогр. А. А. Краевского, 1877, 170 стр.
На титульном листе, под оглавлением, дарственная надпись карандашом, обведенная чернилами: «Я. П. Полонскому. Некрасов».
14. Стихотворения Н. Некрасова. Части 5—6. С.-Петербург, типогр. Э. Праца, 1873, 344, 376 стр. — $48\frac{5}{35-6}$.
В картонном переплете, оклеенном коричневой мраморной бумагой. На корешке вытиснено золотом: «Н. А. Некрасов. 5.6. П. Е.».
На форзаде дарственная надпись: «П. А. Ефремову от автора».

15. Стихотворения Н. Некрасова. Т. 1—3. С.-Петербург, типогр. А. А. Краевского, 1873. — 18 $\frac{1}{2}$.

Т. 1, части I и II, 212, 230 стр.

Т. 2, части III и IV, 216, 256 стр.

Т. 3, части V и VI, 356, 276 стр.

В светло-коричневых переплетах с золотым тиснением на передних крышках переплета: «Стихотворения Н. Некрасова»; на корешках: «Н. Некрасов».

На шмуцтитуле т. I — дарственная надпись: «Петру Александровичу Ефремову. Н. Некрасов. 14 февр. 1874. СПб.».

На вкладном листе т. 1 вклеена фотография Некрасова (разм. 10.5 × 16 см.) с его подписью: «П. А. Ефремову. Н. Некрасов».

На обороте фото автограф стихотворений Некрасова: «П. А. Ефремову» — «Взглянув чрез много, много лет. . .» (Н. А. Некрасов, Полн. собр. соч. и писем. Т. II, М., Гослитиздат, 1948, стр. 522).

В конце оглавления ч. 1 (т. 1) рукой П. Ефремова (?) карандашом приписано четверостишие Некрасова «Из послания М. С. Щ.» — «Донесешь — но поплачешь о друге. . .» (П. С. С., т. III, стр. 408).

Перед оглавлением ч. 6 (т. III) вклеены два листа с автографами стихотворений Некрасова:

1) («Из Ларры») — «Не говори: „Забыл он осторожность“. . .» (П. С. С., т. II, стр. 411).

2) («С французского») — «Смолкли честные, доблестно павшие. . .» (П. С. С., т. II, стр. 411).

На обороте второго листа рукой П. Ефремова (?) надпись карандашом:

«Бывали времена и хуже,
Но не было подлей. . .».

Ниже той же рукой (?) чернилами написаны «Два экспромта» Некрасова:

1) «После чтения И. Кауфмана в собрании Общества лит. фонда 5 января 1875 г.» — «В стране без золота и серебра. . .» (П. С. С., т. II, стр. 525).

2) «При предложении И. К. Бабста в члены Общества лит. фонда (20 мая 1875 г.)» — «Окончив курс, на лекции студентам. . .» (П. С. С., т. III, стр. 144).

16. Пир на весь мир. (Из второй части «Кому на Руси жить хорошо»). — Вырезка из журнала «Отеч. зап.», 1876, № 11, стр. 127—174. — $\frac{1938к}{2342}$.

Настоящая глава по требованию председателя цензурного комитета А. Г. Петрова была изъята А. А. Краевским из подготовленного 11-го номера «Отеч. зап.» и увидела свет в измененном виде только в 1881 г. — в «Отеч. зап.» № 2, стр. 333—350.

На первой странице вырезки (стр. 127) дарственная надпись: «А. Кони» «От автора».

17. Пир на весь мир. (Из второй части «Кому на Руси жить хорошо»). — Вырезка из журнала «Отеч. зап.», 1876, № 11, стр. 127—174. — БР $\frac{198}{29}$.

На первой странице вырезки (стр. 127) дарственная надпись карандашом: «А. Н. Пышину. Некрасов. (До выхода 11-го номера О. З. прошу никому не давать)».

18. Последние песни. Стихотворения Н. Некрасова. С.-Петербург, типогр. А. А. Краевского, 1877, 171 стр.

В картонном переплете.

На форзаде дарственная надпись: «Ел. Ник. Гаевской на память. Н. Некрасов».

6 $\frac{1}{3}$



К. П. Дульнева, Г. М. Рудяков и Л. П. Новикова
БИБЛИОГРАФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ О НЕКРАСОВЕ
ЗА 1953—1958 годы¹

1953

1. Айтматов Ч. Переводы, далекие от оригинала. Некоторые замечания о переводах произведений Н. А. Некрасова (на киргиз. яз.). — «Сов. Киргизия», Фрунзе, 1953, 24 мая.
2. Ариф М. Н. А. Некрасов. — В кн.: Некрасов Н. А. Стихи. Баку, 1953, с. 3—10. На азерб. яз.
3. Бернштейн М. Серйозні хибі одній брошури. — «Вітчизна», Київ, 1953, № 1, с. 179—182.
О кн.: Малкин В. М. О Некрасов і прогресивна література Західної України. Львів, 1952.
4. Беседина Т. А. «Кому на Руси жить хорошо» — революционно-демократическая поэма о народе. Автореф. дисс. . . канд. филол. наук. — Л., 1953. 18 с. [АН СССР. Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом)].
5. Беседина Т. А. Народные пословицы и загадки в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — «Ученые записки» (Вологод. гос. пед. ин-т), 1953, т. 12. Филол., с. 101—124.
6. Богатов В. В. Мировоззрение Н. А. Некрасова. Автореф. дисс. . . . канд. философ. наук. — М., 1953. 14 с. (Моск. гос. ун-т).
7. Бурсов Б. «Мастерство Некрасова». — «Правда», М., 1953, 16 июля.
О книге К. Чуковского (М., 1952).
8. Велиев М. Поэма Н. А. Некрасова («Мороз-Красный нос»). — «Азербайджан», Баку, 1953, № 1, с. 111—114. На азерб. яз.
9. Владимиров Е. В. Изучение жизни и творчества Н. А. Некрасова в чувашской школе. Автореф. дисс. . . . канд. пед. наук. — М., 1953. 16 с. (Акад. пед. наук РСФСР).
10. Владимиров Е. В. Н. А. Некрасов и чувашская литература. — «Записки» (Науч.-исслед. ин-т языка, лит-ры и истории при Совете Министров Чуваш. АССР), Чебоксары, 1953, вып. 8, с. 193—220.
11. Гайденков Н. Книга о Некрасове. — «Лит. газета», М., 1953, 13 авг., № 96.
О книге В. Евгеньева-Максимова «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова». Т. 3. (М., 1952).
12. Гин М. Литературно-эстетические взгляды Н. А. Некрасова. — «На рубеже», Петрозаводск, 1953, № 1, с. 40—48.
13. Говоров И. Безответственное отношение к переводам. — «Соц. Якутия», Якутск, 1953, 21 мая.
О недобросовестном переводе Г. Вешниковым стихотворения Н. А. Некрасова «Школьник» на якутский язык.
14. Гол и Л. В. Народ в стихотворениях Н. А. Некрасова 60-х годов. Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. — Л., 1953. 20 с. [АН СССР. Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом)].

¹ Библиография литературы о Н. А. Некрасове за 1917—1952, составленная Л. М. Добровольским и В. М. Лавровым, вышла отдельной книгой: Изд. Академии наук СССР, М.—Л., 1953, 208 стр., тир. 3000.

15. Горгадзе В. Замечания в связи с грузинским переводом поэмы Некрасова («Кому на Руси жить хорошо»). Пер. Г. Цецхладзе, А. Мирцхулава, Р. Гветадзе и др.). — «Мнатоби» («Светочи»), Тбилиси, 1953, № 9, с. 156—159. На груз. яз.

16. Григорьян К. Н., Клочкова Л. П. и Мордовченко Е. Д. Деловые бумаги и переписка Н. А. Некрасова. (Описание). — «Бюллетени рукописного отдела Пушкинского дома» (Ин-т рус. лит-ры АН СССР), М.—Л., 1953, т. 4, с. 5—50.

17. Джанян Г. Об армянском сборнике стихов Н. А. Некрасова. — «Коммунист», Ереван, 1953, 6 февр.

О «Стихотворениях». Под ред. Г. Саряна, Г. Овнана (Ереван, 1953. На арм. яз.).

18. Дурин С. М. Поговоримо про водевіль. (Лит.-театр. замітки). — «Лит. газета», Київ, 1953, 24 верес., № 40.

Традиции русского и украинского водевиля и советский театр. На примере водевилей Н. Некрасова («Актер»), Д. Ленского («Лев Гурыч Синичкин») и М. Кропивницкого («По ревизии»).

19. Евгенийев-Максимов В. Е. Н. А. Некрасов. — В кн.: Литературный архив [Ин-та рус. лит-ры (Пушкинский Дом)]. Материалы по истории литературы и общественного движения. Т. 4. М.—Л., 1953, с. 77—96.

20. Евгенийев-Максимов В. Е. Поэзия Некрасова в годы «революционной ситуации» (1859—1861). — «Звезда», М.—Л., 1953, № 1, с. 138—147.

21. Евгенийев-Максимов В. Е. Творческий путь Н. А. Некрасова. Под ред. А. М. Еголина. — М.—Л., 1953. 283 с. [АН СССР. Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом)].

Отзывы: Билякис Я. Творческий путь Некрасова. — «Новый мир», М., 1954, № 3, с. 253—255.

22. Еголин А. Николай Алексеевич Некрасов. — В кн.: Классики русской литературы. Критико-биограф. очерки. Изд. переработ. и доп. Сост.-ред. М. С. Горячкина. Под общей ред. Л. И. Тимофеева. М.—Л., 1953, с. 362—382.

23. Жданов В. Книга о мастерстве поэта. — «Новый мир», М., 1953, № 7, с. 252—256.

О книге К. Чуковского «Мастерство Некрасова» (М., 1952).

24. Жданов В. Н. А. Некрасов. — В кн.: Некрасов Н. А. Сочинения в 3-х томах. Т. 1. М., 1953, с. 5—32.

25. Ждановский Н. Исследование мастерства поэта. — «Знамя», М., 1953, кн. 7, с. 189—192.

О книге К. Чуковского «Мастерство Некрасова» (М., 1952).

26. Занд М. Некрасов на таджикском языке. — «Коммунист Таджикистана», Сталинабад, 1953, 2 апр.

О книге «Избранные стихи» (Сталинабад, 1953. На тадж. яз.).

27. Зубков М. Н. В. И. Ленин о Некрасове. — «Лит-ра в школе», М., 1953, № 1, с. 25—31.

28. Илья Чавчавадзе о Некрасове. («Иверия», 1878, № 2, 12 янв.). — «Заря Востока», Тбилиси, 1953, 8 янв.

29. Кожин В. Некрасов и Маяковский. — «Лит. газета», М., 1953, 14 июля, № 83.

30. Колокольцев Н. В. и Бочаров Г. К. Изучение стихотворения Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда». — «Лит-ра в школе», М., 1953, № 1, с. 32—37.

31. Ларцев В. и Шагинян Р. К вопросу о влиянии традиций Некрасова на творчество Маяковского. — «Звезда Востока», Ташкент, 1953, № 7, с. 100—107.

32. Ложечко А. Рассказы о Некрасове. — «Октябрь», М., 1953, кн. 1, с. 137—147.

33. Ломан О. В. Н. А. Некрасов и наше время. — Л., 1953. 32 с. (Всесоюз. о-во по распротр. полит. и науч. знаний. Ленингр. отд-ние).

34. Малкин В. О. Некрасов і Франко. — «Лит-ра в школі», Київ, 1953, № 1, с. 21—28.

35. Мальцева К. В. Изучение произведений Н. А. Некрасова в школе. — М., 1953. 272 с. (Акад. пед. наук РСФСР. Ин-т методов обучения).

Отзывы: Литвинов В. В. — «Лит-ра в школе», М., 1954, № 3, с. 72—74.

36. Матвійчук М. Джерела поетичної майстерності. — «Жовтень», Львів, 1953, № 9, с. 118—121.

О книге К. Чуковского «Мастерство Некрасова» (М., 1952).

37. Матузевичюс Е. Н. А. Некрасов и литовская литература. — «Пергале» («Победа»), Вильнюс, 1953. № 1, с. 106—114. На литов. яз.

38. Махмудов Р. Некрасов как журналист. — «Азербайджан», Баку, 1953, № 1, с. 101—110. На азерб. яз.

39. Методические указания и монтажный лист к учебному кинофильму «Некрасов в редакции журнала „Современник“». — М., 1953. 72 с. (Мин-во просвещения. Школфильм).

40. Молдавский Д. Великая преемственность. — «Сов. Татария», Казань, 1953, 14 апр.

Маяковский и Некрасов.

41. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем. Под общей ред. В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Еголина и К. И. Чуковского. Т. 12. Материалы для биографии. Дополнения к предыдущим томам. Сост. и ред. тома К. Чуковский. — М., Гослитиздат, 1953. 528 с.

К. Чуковский, А. Гаркави, М. Гини и др. Комментарии, с. 345—464.

42. Некрасов Н. А. Сочинения в 3 томах. Т. 1—3. Коммент. К. И. Чуковского. — М., Гослитиздат, 1953.

Т. 1. 448 с. В. Жданов. Н. А. Некрасов, с. 5—32.

Т. 2. 542 с.

Т. 3. 432 с.

43. Николай Алексеевич Некрасов и Ярославский край. (Сб.). — Ярославль, Кн. изд-во, 1953. 196 с.

44. Новицкая В. Н. Общественно-политическая лексика и фразеология Н. А. Некрасова. Автореф. дисс. . . канд. филол. наук. — Рига, 1953. 31 с. (Латв. гос. ун-т).

45. О литературном переводе. — «Правда», М., 1953, 9 июня.

Об искажениях и неточностях в переводах произведений Н. А. Некрасова на киргизский язык.

46. Озерова А. А. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — М., Акад. пед. наук РСФСР, 1953. 72 с.

47. Пилиповский Я. Пламенная любовь к Родине. (Заметки с уроков, посвящ. разбору творчества Н. А. Некрасова. Ярославль). — «Учит. газета», М., 1953, 7 янв.

48. Пільгук І. І. М. О Некрасов і українська література його часу (50—70—і роки 19 ст.). — В кн.: Російсько-українське літературне єднання. Зб. статей. За заг. ред. О. І. Білецького та М. К. Гудзій. Вип. 1. Київ, 1953, с. 266—299.

49. Поляков Н. Н. Некрасов-сатирик. Автореф. дисс. . . канд. филол. наук. — М., 1953. 15 с. (Моск. гос. ун-т).

50. Поповский М. Друзья поэта. — «Огонек», М., 1953, № 26, с. 26.

О работе Дома-музея Н. А. Некрасова в Карабихе Ярославской области.

51. Против редакторского произвола в издании сочинений писателей-классиков. — «Сов. книга», М., 1953, № 3, с. 95—108.

В частности статья Н. М. Гайденкова об издании Полного собрания сочинений и писем Н. А. Некрасова в 12 томах. (Т. 1—11. М., Гослитиздат, 1948—1953).

52. Ровенский Н. Традиции Некрасова в творчестве Исаковского. — «Сов. Казахстан», Алма-Ата, 1953, № 1, с. 127—134.

53. Рюриков Б. О пережитках одного устаревшего метода в литературоведении. — В кн.: Рюриков Б. Литература и жизнь. М., 1953, с. 257—270.

В частности о 2 томе монографии В. Евгеньева-Максимова «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова».

54. Самандаров Г. Н. А. Некрасов (1821—1878). — В кн.: Некрасов Н. А. Избранные стихи. Сталинабад, 1953, с. 3—18. На тадж. яз.

55. Степанов Н. «Русские женщины» Н. А. Некрасова. — В кн.: Некрасов Н. А. Русские женщины. Поэма. Таллин, 1953, с. 97—119.

56. Тарасенков А. Мастерство поэта. — «Лит. газета», М., 1953, 7 мая, № 54.

О книге К. Чуковского «Мастерство Некрасова» (М., 1952).

57. Твердохлебов И. Ю. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — М., «Знание», 1953. 40 с. (Всесоюз. о-во по распротр. полит. и науч. знаний).

58. Твердохлебов И. Ю. Художественное своеобразие поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и языка, М., 1953, т. 12, вып. 1, с. 3—16.

59. Теплинский М. О типических образах в творчестве Н. А. Некрасова. — «На рубеже», Петрозаводск, 1953, № 1, с. 49—54.

60. Тонков В. А. Н. А. Некрасов и А. В. Кольцов. — «Лит. Воронеж», Альманах, 1953, № 1, с. 262—273.

61. Трубецкой Б. Н. А. Некрасов — литературный критик. — «Октябрь», Кишинев, 1953, № 1, с. 83—85.
62. Турбин В. Н. Некрасовские традиции в дооктябрьском творчестве Я. Коласа. Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. — М., 1953. 13 с. (Моск. гос. ун-т).
63. Фролова Т. Д. Некрасов-сатирик. (Цикл сатир 1859—1871 гг.). Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. — Л., 1953. 18 с. (Ленингр. гос. ун-т).
64. Чуковский К. Н. А. Некрасов. — В кн.: Некрасов Н. А. Избранные произведения. М.—Л., 1953, с. 3—16.
65. Чуковский К. Н. А. Некрасов. — В кн.: Некрасов Н. А. Избранные произведения. М.—Л., 1953, с. 3—34.
66. Чуковский К. Работа Н. А. Некрасова над фольклором. — «Рус. язык в школе», М., 1953, № 2, с. 7—17.
67. Шанский Н. М. К изучению языка Н. А. Некрасова в школе. — «Рус. язык в школе», М., 1953, № 2, с. 39—46.
68. Швецова Л. К. (Рец. на кн.: Чуковский К. Мастерство Некрасова. М., 1952). — «Сов. книга», М., 1953, № 7, с. 107—112.

К 75-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ

69. Абемян Х. А. Великий поэт русского народа. — «Советакан манкаварж» («Сов. педагог»), Ереван, 1953, № 1, с. 48—53. На арм. яз.
70. Агаев А. Пламенный борец за счастье народа. — «Азербайджан», Баку, 1953, № 1, с. 83—95. На азерб. яз.
71. Алексеев Н. Великий русский поэт. — «Сиб. огни», Новосибирск, 1953, № 1, с. 160—165.
72. Арешян С. Великий поэт-гражданин. — «Коммунист», Ереван, 1953, 8 янв.
73. Архипов В. Великая национальная поэма («Кому на Руси жить хорошо»). — «Северный рабочий», Ярославль, 1953, 7 янв.
74. Архипов В. Поэзия труда и борьбы. — «Сов. лит-ра», М., 1953, № 1, с. 218—228. На нем яз. То же на франц. и англ. яз.
75. Архипов В. Поэзия труда и борьбы. — «Учит. газета», М., 1953, 7 янв.
76. Асатиани И. Н. А. Некрасов и Грузия. — «Сов. Абхазия», Сухуми, 1953, 7 янв.
77. Аустрем А. Некрасов и латышская культура. . . — «Zvaicņne», Рига, 1953, № 1, с. 19. На латыш. яз.
78. Ахумян Т. Творчество Николая Алексеевича Некрасова. — «Ученые записки» (Ерев. гос. рус. пед. ин-т), 1953, т. 3, с. 63—80.
79. Барсток М. Н. Некрасовские традиции в белорусской литературе. — «Известия АН БССР», Минск, 1953, № 1, с. 23—33.
80. Бартнев В. В трудах вождей. — «Ленинец», Иваново, 1953, 8 янв.
Образы из произведений Некрасова в трудах Ленина и Сталина.
81. Бейсов П. Некрасов как критик и журналист. — «Ульяновская правда», 1953, 7 янв.
82. Бельчиков Н. Ф. Наш современник. — «Ленингр. правда», 1953, 8 янв.
83. Бикбулатова К. Герой Некрасова. — «Ленингр. ун-т», 1953, 8 янв., № 2, с. 3.
84. Блешанкова Т. Образ русской женщины в творчестве Н. А. Некрасова. — «Заря», Брест, 1953, 6 янв.
85. Бушканец Е. А. М. Горький о Некрасове. — «Сов. Татария», Казань, 1953, 8 янв.
86. В музее-квартире Н. А. Некрасова (в Ленинграде). — «Известия», М., 1953, 3 янв.
87. Васильев И. Великий русский писатель-демократ. — «Моск. правда», 1953, 8 янв.
88. Васьн К. Н. А. Некрасов и марийская литература. — «Марийская правда», Йошкар-Ола, 1953, 9 янв.
89. Великий русский поэт-демократ. (Научная сессия, посвященная Н. А. Некрасову). — «Вестник АН СССР», М., 1953, № 2, с. 54—59.
90. Видищев Б. Карающая лира. — «Чкаловская коммуна», 1953, 8 янв.
91. Викторов В. Великий русский поэт. — «Мор. флот», М., 1953, 7 янв.
92. Вильчинский В. Певец труда и свободы. — «Вечерний Ленинград», 1953, 8 янв.
93. Виноградов А. Любимый писатель. — «Сов. молодежь», Рига, 1953, 7 янв.

О переводах произведений Некрасова на латышский язык.

94. Виноградов Б. Некрасов в борьбе за реалистическое изображение Кавказа. — «Грозненский рабочий», 1953, 3 янв.
95. Виноходов В. Некрасов — детям. — «Крымский комсомолец», Симферополь, 1953, 4 янв.
96. Вихров В. Некрасов и Крым. — «Крымский комсомолец», Симферополь, 1953, 7 янв.
97. Галащук Б. Некрасов в зарубежных славянских странах. — «Знамя коммунизма», Одесса, 1953, 7 янв.
98. Грибачев Н. Поэт, гражданин, патриот. — «Лит. газета», М., 1953, 8 янв., № 4.
99. Григулис А. Поэт революционной демократии — Николай Некрасов. — «Карогс» («Знамя»), Рига, 1953, № 1, с. 87—89. На латыш. яз.
100. Гулиаде М. Великий поэт революционной демократии. — «Бакинский рабочий», 1953, 8 янв.
101. Гурэвич Э. Поэт-грамадзянін. — «Беларусь», Минск, 1953, № 1, с. 19—20.
102. Гуторов И. В. Литературно-эстетические взгляды Н. А. Некрасова. — «Известия АН БССР», Минск, 1953, № 1, с. 3—21.
Из доклада, прочитанного на сессии Отделения общественных наук АН БССР, посвященной 75-летию со дня смерти Н. А. Некрасова, 10 января 1953 года.
- Отаныев Л. Е. Поверхностная статья. — «Сов. Белоруссия», Минск, 1953, 16 июня.
103. Джахонгиров Г. Н. А. Некрасов, великий народный поэт (1821—1878). — Ташкент, Объедин. изд. «Кызыл Узбекистан» и «Правда Востока», 1953. 16 с. На узб. яз.
104. Дмитерко Л. Муза мести и печали. — «Сов. Украина», Киев, 1953, кн. 1, с. 86—87.
105. Добрынин М. Борец за счастье народное. — «Заря Востока», Тбилиси, 1953, 8 янв.
То же: «Сов. Белоруссия», Минск, 1953, 8 янв.; «Правда Востока», Ташкент, 1953, 8 янв.; «Сов. Киргизия», Фрунзе, 1953, 8 янв.; «Сов. Латвия», Рига, 1953, 8 янв.
106. Добрынин М. Великий народный поэт. — «Красный флот», М., 1953, 8 янв.
107. Добрынин М. Великий поэт революционной демократии. — «Ленингр. правда», 1953, 8 янв.
То же: «Сов. Эстония», Таллин, 1953, 8 янв.; «Коммунист Таджикистана», Сталинабад, 1953, 8 янв.
108. Добрынин М. Великий поэт, революционный демократ. — «Правда Украины», Киев, 1953, 8 янв.
109. Добрынин М. Н. А. Некрасов, — «Сов. Молдавия», Кишинев, 1953, 8 янв.
То же: «Ленинское знамя», Петрозаводск, 1953, 7 янв.
110. Драгоценные рукописи. — «Сов. искусство», М., 1953, 7 янв., № 3.
Сообщение об автографах Н. А. Некрасова и письмах к нему, хранящихся в Центральном государственном литературном архиве.
111. Евгеньев-Максимов В. Николай Алексеевич Некрасов. — «Пуналиппу» («Красное знамя»), Петрозаводск, 1953, № 1, с. 112—119. На фин. яз.
112. Евгеньев-Максимов В. Певец русской женщины. — «Сов. женщина», М., 1953, № 1, с. 50—51.
113. Евгеньев-Максимов В. Поэт и гражданин. — «Известия», М., 1953, 8 янв.
114. Еголин А. Великий русский поэт-демократ. — «Славяне», М., 1953, № 1, с. 54—56.
115. Еголин А. М. Николай Алексеевич Некрасов. — «Наука и жизнь», М., 1953, № 1, с. 36—38.
116. Еголин А. Поэт-гражданин. — «Смена», М., 1953, № 1, с. 17—18.
117. Егоров Б. Крестьянский демократический певец. — «Лооминг» («Творчество»), Таллин, 1953, № 1, с. 98—109. На эст. яз.
118. Жданов В. Великий певец русского народа. — «Совхоз. газета», М., 1953, 8 янв.
119. Жданов В. Поэт народного гнева. — «Знамя», М., 1953, № 1, с. 133—140.
120. Жданов В. Поэт народного гнева. — «Моск. комсомолец», 1953, 8 янв.
121. Жизнь и творчество Николая Алексеевича Некрасова. — «Советтик Кыргызстан» («Сов. Киргизия»), Фрунзе, 1953, № 1, с. 10—19. На кирг. яз.

122. Жовтис А. Поэзия любви и ненависти. — «Эдебиет және искусство» («Лит-ра и искусство»), Алма-Ата, 1953, № 1, с. 80—85. На казах. яз.
123. З а с л а в с к и й Д. Некрасов-редактор. — «Новый мир», М., 1953, № 1, с. 223—236.
124. З б а н д у т о П. Великий поэт-демократ. — «Знамя коммунизма», Одесса, 1953, 7 янв.
125. З и м и н а А. Великий русский поэт-демократ. — «Удмуртская правда», Ижевск, 1953, 4 янв.
126. З у б к о в М. Великий русский поэт-демократ. — «Соц. земледелие», М., 1953, 8 янв.
127. И в а н о в С. Великий поэт-демократ. — «Сталинский сокол», М., 1953, 8 янв.
128. И в л и е в Ф. Друг детей. — «Коммунист», Саратов, 1953, 8 янв.
129. И з г а ч е в В. Н. А. Некрасов и декабристы. — «Забайкальский рабочий», Чита, 1953, 8 янв.
130. Издание в СССР произведений Н. А. Некрасова. (Сообщение ТАСС). — «Красная звезда», М., 1953, 8 янв.
131. Издание произведений Н. А. Некрасова на грузинском языке. — «Молодой сталинец», Тбилиси, 1953, 8 янв.
132. И с а к о в с к и й М. Поэт русского народа. Беседы с пред. Комиссии по проведению 75-летия со дня смерти Н. А. Некрасова поэтом М. Исаковским. — «Лит. газета», М., 1953, 6 янв., № 3.
133. К а н а н о в а Э. Некрасов и армянская литература. — «Сталинец», Ереван, 1953, 7 янв.
134. К а п у с т и н В. Великий співець російського народу. — «Дніпро», Київ, 1953, № 1, с. 95—102.
135. К и ш к и н Л. Некрасов в Чехословакии. — «Лит. газета», М., 1953, 8 янв., № 4.
136. К и р и л л о в а Л. Здесь он жил. — Ленингр. ун-т, 1953, 8 янв., № 2, с. 3. О музее Некрасова в Ленинграде.
137. К о в а л е в И. Новые документы о Н. А. Некрасове. — «Ленингр. правда», 1953, 8 янв.
138. К о л и б е р с к и й Н. Некрасов и его современность. — «Псковская правда», 1953, 7 янв.
139. К о р н е й ч и к Т. Любимый поэт семьи Ульяновых. — «Ульяновская правда», 1953, 7 янв.
- Ленин о Некрасове.
140. К о р н е й ч и к Т. Некрасовский томик в семье Ульяновых. — «Учит. газета», М., 1953, 7 янв.
141. К о с а р и к Д. Сердечный друг Украины. — «Лит. газета», Київ, 1953, 8 січня, № 2.
142. К у з н е ц о в М. Поэт-гражданин. — «Комсом. правда», М., 1953, 8 янв.
143. К у л е ш о в В. Борец за счастье народное. — «Сов. Литва», Вильнюс, 1953, 8 янв.
144. К у л и н и ч А. Бессмертные традиции. — «Правда Украины», Киев, 1953, 8 янв.
- Некрасов и украинская литература.
145. К у л и н и ч А. Великий народный поэт. — «Сталинское племя», Киев, 1953, 8 янв.
146. К у л я ш о у Ф. Жаночья вобразы у творчасці Н. А. Некрасова. — «Работніца і селянка», Мінск, 1953, № 1, с. 20.
147. К у н г у р о в Г. Некрасов и наше время. — «Восточно-Сиб. правда», Иркутск, 1953, 8 янв.
148. К у п р и я н о в с к и й П. Традиции Некрасова в советской поэзии. — «Рабочий край», Иваново, 1953, 7 янв.
149. К у р б а н с а х а т о в К. Произведения Некрасова на туркменском языке. (Беседа с пред. Союза сов. писателей Туркменистана т. К. Курбансахатовым). — «Туркм. искра», Ашхабад, 1953, 8 янв.
150. К у р о в а К. С. Некрасов и наша современность. — «Сов. Казахстан», Алма-Ата, 1953, № 1, с. 120—127.
151. Л а п и н А. М. Поэт-гражданин. — В кн.: Русский язык в нерусской школе. Метод. сб. Вып. 1, Баку, 1953, с. 3—17.
152. Л а р и н С. Некрасовские места в нашем крае. — «Призыв», Владимир, 1953, 7 янв.
153. Л е в и т и н а А. М. Народ в творчестве Н. А. Некрасова. — «Новгородская правда», 1953, 7 янв.

154. Литвинов В. В. Н. А. Некрасов. — «Нач. школа», М., 1953, № 1, с. 37—42.
155. Лосев П. Николай Алексеевич Некрасов и Волга. — «Северный рабочий», Ярославль, 1953, 7 янв.
156. Лупан А. Н. А. Некрасов. — «Фемея молдовой» («Женщина Молдавии»), Кишинев, 1953, № 1, с. 21—22. На молд. яз.
157. Макаев В. Некрасов как детский поэт. — «Пятигорская правда», 1953, 7 янв.
158. Малышко А. Пламенный борец. — «Сов. Украина», Киев, 1953, кн. 1, с. 84—85.
159. Масенко Т. Любимый учитель. — «Сов. Украина», Киев, 1953, кн. 1, с. 90.
160. Маслов В. Великий поэт. — «Ленингр. ун-т», 1953, 8 янв., № 2. с. 3.
161. Медведева Л. Великий русский народный поэт. — «Коммунист», Саратов, 1953, 8 янв.
162. Мелик-Нубаров С. Замечательные традиции некрасовской поэзии. — «Коммунист», Ереван, 1953, 8 янв.
163. Мильков В. Некрасов и Маяковский. — «Моск. комсомолец», 1953, 8 янв.
164. Молдавский Д. Некрасов и Маяковский. — «Ленинское знамя», Петрозаводск, 1953, 7 янв.
165. Морозов Б. С. Поэт и гражданин. — «Туркм. искра», Ашхабад, 1953, 8 янв.
166. Мышковская Л. Великий народный поэт Н. А. Некрасов. — «Крестьянка», М., 1953, № 1, 24.
167. Мягкова М. Некрасов и наша современность. — «Войвыв кодзув» («Северная звезда»), Сыктывкар, 1953, № 1, с. 61—64. На коми яз.
168. Назаретская К. Истоки творчества. — «Сов. Татария», Казань, 1953, 8 янв.
- Некрасов и устное народное творчество.
169. Н. А. Некрасов. — «Шарк хакикаты» («Правда Востока»), Ташкент, 1953, № 1, с. 9—10. На уйгур. яз.
170. Николай Алексеевич Некрасов. (Передовая). — «Сов. Эстония», Таллин, 1953, 8 янв.
171. Некрасовские чтения в Доме ученых. — «Знамя коммунизма», Одесса 1953, 4 янв.
172. Никишкин С. Великий поэт русского народа. Н. А. Некрасов. — «Известия АН Латв. ССР», Рига, 1953, № 2, с. 119—134.
173. Никишкин С. Великий русский народный поэт Н. Некрасов. — «Падомью Латвияс скола» («Школа Сов. Латвии»), Рига, 1953, № 1, с. 79—84. На латыш. яз.
174. Николадзе А. Некрасов и грузинская литература. — «Заря Востока», Тбилиси, 1953, 8 янв.
175. Николадзе А. Н. Некрасов и грузинская литература. — «Мнатоби» («Светоч»), Тбилиси, 1953, № 1, с. 108—116. На груз. яз.
176. Никольская А. Яркие образы русской женщины. — «Ульяновская правда», 1953, 7 янв.
177. Новицкий О. Великий поэт и гражданин. — «Сов. Украина», Киев, 1953, кн. 1, с. 89—90.
178. Новицкий О. Великий российский поэт. — «Украина», Київ, 1953, № 1, с. 18—19.
179. Новые документы о Н. А. Некрасове. (В Центр. гос. ист. архиве в Ленинграде). — «Ленингр. правда», 1953, 8 янв.
180. Овнан Г. Гениальный поэт великого русского народа. — «Советакан Айастан» («Сов. Армения»), Ереван, 1953, № 1, с. 23—25. На арм. яз.
181. Озеров Л. Гордость и слава русской поэзии. — «Гудок». М., 1953, 8 янв.
182. Олейник С. На всю жизнь. — «Сов. Украина», Киев, 1953, кн. 1, с. 87—89.
183. Осьмаков Н. Великий русский поэт-демократ. — «Патриот Родины», М., 1953, 7 янв.
- То же: «Макеевский рабочий», 1953, 7 янв.
184. Пархоменко М. Безсмертя поэта. — «Жовтень», Львів, 1953, № 1, с. 109—113.
185. Першин Н. Читая бессмертные строки. . . (Мастер худож. слова о работе над произведением Н. А. Некрасова). — «Сов. искусство», М., 1953, 7 янв. № 3.
186. Пилиповский Я. Сегодня в Карабихе. (Мемориальный музей Н. А. Некрасова. Ярослав. обл.). — «Учит. газета», М., 1953, 3 янв.

187. По некрасовским местам. — «Лит. газета», М., 1953, 6 янв., № 3.
188. Поляков Г. Здесь жил и работал великий поэт. По залам Гос. мемориального музея Некрасова (в Ленинграде). — «Сов. Молдавия», Кишинев, 1953, 8 янв.
189. Произведения Н. А. Некрасова на чувашском языке. — «Сов. Чувашия», Чебоксары, 1953, 7 янв.
190. Работы литовских литературоведов о Н. А. Некрасове. — «Сов. Литва», Вильнюс, 1953, 7 янв.
191. Р а с с Л. Произведения Н. А. Некрасова на эстонском языке. — «Сов. Эстония», Таллин, 1953, 8 янв.
192. Решетов А. Народный певец. — «Ленингр. правда», 1953, 8 янв.
193. Рымашевский В. Маяковский о Некрасове. — «Северный рабочий», Ярославль, 1953, 7 янв.
194. Савченко Н. Великий поэт-патриот. — «Казахстанская правда», Алма-Ата, 1953, 8 янв.
195. Салахян Г. Великий поэт революционной демократии. — «Советакан граканутюн ев арвест» («Сов. лит-ра и искусство»), Ереван, 1953, № 1, с. 101—107. На арм. яз.
196. Самойлов В. Великий поэт русского народа. — «Красная звезда», М., 1953, 8 янв.
197. Сахариев Б. Н. А. Некрасов. — «Халык мугалымы» («Нар. учитель»), Алма-Ата, 1953, № 1, с. 34—44.
198. Светозаров В. «Красные книжки». — «Сов. искусство», М. 1953, 7 янв. № 3.
- О распространении Н. А. Некрасовым своих произведений через «офеней» поселка Мстеры Владимирской области.
199. Семенова М. Великий русский поэт. — «Клуб», М., 1953, № 1, с. 9.
200. Сиротюк Н. Друг украинской литературы. — «Знамя коммунизма». Одесса, 1953, 7 янв.
201. Слипчук П. Певец любви и ненависти. — «Сов. Украина», Киев, 1953, кн. 1, с. 91—92.
202. Сорокин А. По некрасовским местам (г. Чудово). «Новгородская правда», 1953, 7 янв.
203. Степанов Н. Великий русский поэт-демократ. — «Труд», М., 1953, 8 янв.
204. Строчков Я. Патриотические идеи в творчестве Некрасова. — «Северный рабочий», Ярославль, 1953, 4 янв.
205. Сурков А. Великий поэт-гражданин. — «Правда», М., 1953, 8 янв.
206. Сурков А. Великий поэт-гражданин. — «Совет эдебияты» («Сов. лит-ра»), Ашхабад, 1953, № 1, с. 75—78. На туркм. яз.
207. Сурпин М. Некрасовские традиции в советской поэзии. — «Северный рабочий», Ярославль, 1953, 7 янв.
208. Гауберт В. По некрасовским местам (Ярославской области). — «Гудок», М., 1953, 4 янв.
209. Тихомирова Т. Некрасов и крестьянское движение в Рязанской губернии. — «Сталинское знамя», Рязань, 1953, 7 янв.
210. Украинские поэты о Некрасове. — «Сов. Украина», Киев, 1953, № 1, с. 84—92.
211. Ульпис А. Издание произведений Н. А. Некрасова в Литве. — «Сов. Литва», Вильнюс, 1953, 8 янв.
212. Умбрасас К. Замечательная поэтическая школа. — «Сов. Литва», Вильнюс, 1953, 8 янв.
- О влиянии творчества Некрасова на литовских поэтов.
213. Умбрасас К. Н. А. Некрасов. — «Швитурис» («Огонек»), Вильнюс, 1953, № 1, с. 2—3. На литов. яз.
214. Унковская, С. Любимый народом поэт. — «Калининская правда», 1953, 8 янв.
215. Усманова З. Великий поэт русского народа. — «Совет эдебияты» («Сов. лит-ра»), Казань, 1953, № 1, с. 103—107. На тат. яз.
216. Усольцева О. Костромской край в произведениях Некрасова. — «Северная правда», Кострома, 1953, 7 янв.
217. Устинов Б. Наш Некрасов. — «Сов. Отчизна». Альманах, Минск. 1953, № 1, с. 94—101.
218. Фаттахов Т. Великий демократ. — «Шарк юлдузи» («Звезда Востока»). Ташкент, 1953, № 1, с. 83—90. На узб. яз.
219. Федорова А. Великий русский поэт и революционер-демократ. — «Войвыв кодзув» (Северная звезда), Сыктывкар, 1953, № 1, с. 54—60. На коми яз.
220. Фокина М. Народный певец. — «Псковская правда». 1953, 7 янв.

221. Ф о х т У. Великий поэт-демократ. — «Речной транспорт», М., 1953, 9 янв.
222. Ц и м а ф е е у П. Н. А. Некрасау. — «Сов. школа», Минск, 1953, № 1, с. 13—21.
223. Четвертая Всесоюзная некрасовская конференция. — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и языка. М., 1953, т. 12, вып. 5, 491—494.
224. Ч и с т о в К. Н. А. Некрасов о русском Севере. — «Ленинское знамя», Петрозаводск, 1953, 7 янв.
225. Ч у к о в с к и й К. Заметки о Некрасове. — «Огонек», М., 1953, № 1, с. 20—22.
226. Ч у к о в с к и й К. Народные истоки. — «Комсом. правда», М., 1953, 8 янв. Некрасов и устное народное творчество.
227. Ч у к о в с к и й К. О памятнике Н. А. Некрасову. — «Лит. газета», М., 1953, 6 янв., № 3.
- Воплощение образа поэта в скульптуре.
228. Ч у к о в с к и й К. Оружием некрасовских строк. — «Октябрь», М., 1953, № 1, с. 128—136.
229. Ч у к о в с к и й К. Щедрая дань. — «Новый мир». М., 1953, № 1, с. 237—251.
230. Ш а м о р и к о в И. Великий поэт-гражданин. — «Мед. работник», М., 1953, 9 янв.
231. Ш а м о р и к о в И. Великий русский поэт. — «Соц. Осетия», Дзауджикау, 1953, 4 янв.
232. Ш у м и л о в М. Некрасов и чувашская литература. — «Сов. Чувашия», Чебоксары, 1953, 7 янв.
233. Ш у м с к и й А. Великий поэт-гуманист. — «Вечерняя Москва», 1953, 8 янв.
234. Ш у р а в и н а с Т. Н. А. Некрасов. — «Тарибине мокикла» («Сов. школа»), Вильнюс, 1953, № 1, с. 5—12. На литов. яз.
235. Э х м е т ш и н Ф. Н. А. Некрасов. — «Эдеби Башкортостан» («Лит. Башкирия»), Уфа 1953, № 1, с. 27—29. На башк. яз.
236. Я р о х и н Р. Поэт-демократ. — «Полымя», Минск, 1953, № 1, с. 104—113.

1954

237. А г а е в А. Н. А. Некрасов. — В кн.: Некрасов Н. А. Русские женщины. Баку, 1954, с. 3—12. На азерб. яз.
238. А й з е н ш т о к И. Поэт-демократ Леонид Николаевич Трефолов. 1839—1905. — Ярославль, Кн. изд-во, 1954, 216 с.
- См. главу: Некрасовские традиции в поэзии Трефолова, с. 194—215.
239. А н а н ь е в а Е. Н. Н. А. Некрасов — создатель народной героической поэмы. Автореф. дисс. . . канд. филол. наук. — М., 1954, 16 с. (Моск. гос. ун-т).
240. А н д р и е н к о О. К. Некрасовские традиции в творчестве Я. Коласа. — «Ученые записки» (Гомельский гос. пед. ин-т), Минск, 1954, вып. 1, с. 111—124.
241. Б о р ж е к М. Некрасов и зарубежная литература. — «Кострома». Лит. сб., 1954, № 6, с. 179—195.
242. В о р о б ь е в П. Г. Изучение произведений Н. А. Некрасова в V—VII классах. — М., Учпедгиз, 1954, 60 с.
243. Г а р к а в и А. М. Поэзия Некрасова и литературная школа Белинского. — «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», 1954, № 171. Серия филол. наук. вып. 19. Вопросы рус. лит-ры 1840—1870-х годов, с. 120—177.
244. Г и н М. М. Некрасов-критик в борьбе с реакционными и эпигонами течениями в литературе 1840-х годов. — «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», 1954, № 171. Серия филол. наук, вып. 19. Вопросы рус. лит-ры 1840—1870-х годов, с. 178—231.
245. Д ж и о е в а С. Г. Драматургия Н. А. Некрасова. — В кн.: XV научная сессия (Сталинирского гос. пед.) института. План работы и тезисы докладов. Сталинир, 1954, с. 23.
246. Д ж и о е в а С. Г. Н. А. Некрасов — критик. Автореф. дисс. . . канд. филол. наук. — Тбилиси, 1954, 15 с. (Тбл. гос. ун-т).
247. Д у б и н с к а я А. Н. А. Некрасов. Очерк жизни и творчества. — М., АН СССР, 1954, 320 с.
- Отзывы: Ч у к о в с к и й К. Свое и чужое. — «Лит. газета». М., 1955, 14 июля, № 83.
248. Е р ш о в Л. Третий том монографии о Некрасове. — «Звезда», М.—Л., 1954, № 2, с. 185—187.
- О книге В. Евгеньева-Максимова «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова». Т. 3. (М.—Л., 1952).

249. Колесницкая И. М. Художественные особенности поэмы Н. А. Некрасова «Коробейники». — «Вестник Ленингр. ун-та», 1954, № 3. Серия обществ. наук, вып. 1, с. 131—156.
250. Корнилов Б. В некрасовских местах. — «Лит. Ярославль». Альманах, 1954, кн. 7, с. 196—197.
251. Корчикова С. Л. Общественно-публицистическая лексика и фразеология стихотворных произведений Н. А. Некрасова. Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. — М., 1954, 16 с. (Моск. гос. пед. ин-т).
252. Кулешов Ф. И. Сатирическая поэзия Н. А. Некрасова. — Минск, АН БССР, 1954, 36 с. (О-во по распротр. полит. и науч. знаний БССР).
253. Ляпкина Г. Стиль поэта. — «Звезда», М.—Л., 1954, № 6, с. 183—184.
О книге К. Чуковского «Мастерство Некрасова» (М., 1952).
254. Ляхова А. В. Эзопов язык поэзии Некрасова. — В кн.: Научная студенческая конференция 1954 года. Тезисы докладов студентов филол. фак-та (Сарат. гос. ун-та). Саратов, 1954, с. 17—18.
255. Мельников И. А. Лирика Н. А. Некрасова. Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. — М., 1954, 16 с. (Моск. обл. пед. ин-т).
256. Музей Ленинграда и пригорода. Краткий указатель. Сост. И. Д. Карпович. — Л., Ленингр. газ.-журн. и кн. изд-во, 1954, 144 с.
В частности, о музее Н. А. Некрасова.
257. Некрасов Н. А. Сочинения (в 3-х томах). Т. 1—3. Ред. и примеч. К. Чуковского. — М., «Правда», 1954.
Т. 1. 424 с. К. Чуковский. Некрасов, с. 3—48.
Т. 2. 400 с.
Т. 3. 472 с.
258. Н. А. Некрасов (1821—1878). — В кн.: Некрасов Н. А. Стихи. Ташкент, 1954, с. 115—126. На узб. яз.
259. Николадзе А. Этюды из истории русской литературы. — Тбилиси, Госиздат Грузии, 1954, 356 с. На груз. яз.
В частности о Н. А. Некрасове.
260. Покровский В. С. История русской политической мысли. (Конспект лекций). Вып. 4. — М., Госюриздат, 1954, 248 с.
См. раздел «Революционный демократизм в творчестве Н. А. Некрасова», с. 231—243.
261. Прокшин В. Г. Великий поэт революционной демократии. — В кн.: Некрасов Н. А. Стихи и поэмы. Уфа, 1954, с. 3—12. На башкир. яз.
262. Розанова Л. А. К истории создания образа Пушкина в поэме Некрасова «Русские женщины». — «Ученые записки» (Ивановский гос. пед. ин-т), 1954, т. 6. Филол. науки, с. 106—120.
263. Рысалиев К. О переводе стихов трех поэтов. — «Советтик Кыргызстан» («Сов. Киргизия»), Фрунзе, 1954, № 11, с. 84—95. На кирг. яз.
В частности о переводе стихов Н. А. Некрасова.
264. Станкеева З. В. Сатира поэтов «некрасовской школы» (60-е годы). Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. — М., 1954, 16 с. (Моск. гос. ун-т).
265. Степанов Н. Полное собрание сочинений Н. А. Некрасова. (Тт. 1—12. М., 1948—1953). — «Коммунист», М., 1954, № 2, с. 117—122.
266. Твердохлебов И. Ю. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М., 1954. 208 с. (АН СССР. Ин-т мировой лит-ры).
Отзывы: Шольсон М. Грех цитатничества. — «Звезда», М.—Л., 1955, № 10, с. 176—177.
267. Федорова Г. Л. Н. А. Некрасов и народное поэтическое творчество (60-е годы). Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. — Л., 1954, 14 с. [АН СССР. Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом)].
268. Чернухин А. и Павлов Г. Заметки о П. А. Козлове. — «Лит. Мордовия». Альманах, Саранск, 1954, № 7, с. 174—183.
На стр. 181—183 помещены записи Н. А. Некрасова.
269. Чуковский К. Н. А. Некрасов. — В кн.: Некрасов Н. А. Стихи для детей. М., 1954, с. 5—12.
270. Чуковский К. К. О стихотворении Некрасова на смерть Шевченко. — «Огонек», М., 1954, № 2, с. 26.
271. Чуковский И. К. От дилетантизма к науке. Заметки текстолога. — «Новый мир», М., 1954, № 2, с. 232—254.
О принципах работы над текстами Н. А. Некрасова.
272. Шведова Л. К. Традиции Некрасова в советской поэзии (в творчестве В. Маяковского, М. Исаковского, А. Твардовского). Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. — М., 1954. 17 с. (Лит. ин-т им. Горького при СП СССР).

273. Яковлев К. Н. А. Некрасов и Ярославский край. (Ярославль, 1953). — «Северный рабочий», Ярославль, 1954, 10 янв.

1955

274. Базанов В. Заметки о Некрасове и Ирине Федосовой. — В кн.: Базанов В. Карелия в русской литературе и фольклористике 19-го века. Очерки. Петрозаводск, 1955, с. 233—305.

275. Билецкий С. Научный аппарат «Полного собрания сочинений и писем» Н. А. Некрасова (I—III тома). — «Сб. студ. науч. работ» (Факт редактирования полит. и худож. лит-ры Моск. заоч. полиграф. ин-та), 1955, вып. 1, с. 5—24.

276. Буркин А. М. М. Поэтические декларации Н. А. Некрасова (50-е годы). — «Ученые записки» (Рост. н/Д гос. пед. ин-т), 1955, вып. 1, с. 111—151.

277. Власов М. Ф. Лексика и фразеология историко-революционных поэм Н. А. Некрасова («Дедушка» и «Русские женщины»). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Тюмень, 1955. 20 с. (Куйбышевский гос. пед. ин-т).

278. Гаркави А. М. Николай Алексеевич Некрасов. (В помощь учителю, руководящему литературным кружком 8—10 классов). — Калининград, «Калинингр. правда», 1955. 59 с. (Калинингр. обл. ин-т усовершенствования учителей).

279. Гаркави А. М. Новые материалы о Н. А. Некрасове. — «Ученые записки» (Калининградский гос. пед. ин-т), 1955, вып. 1, с. 45—70.

280. Гаркави А. М. Обоснование революционно-демократической эстетики в поэзии Н. А. Некрасова 1840—1850-х годов. — «Ученые записки» (Калининградский гос. пед. ин-т), 1955, вып. 1, с. 18—44.

281. Гин М. М. Некрасов о задачах русской литературы и литературной критики. (По «Заметкам о журналах» 1855—1856 гг.). — «Ученые записки Карело-Фин. гос. ун-та», Петрозаводск, 1955, т. 5, вып. 1, с. 113—133.

282. Гин М. М. и Евгеньев-Максимов В. Е. Семинарий по Некрасову. — Л., 1955. 228 с. (Ленингр. гос. ун-т).

283. Груздев А. И. Поэма Н. А. Некрасова «Белинский». — «Ученые записки» (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена), 1955, т. 120. Кафедра рус. лит-ры, с. 43—57.

284. Джиоева С. Г. Некрасов о Тургеневе. — В кн.: XVI научная сессия (Сталинского гос. пед.) института. План работы и тезисы докладов. Сталинир, 1955, с. 29—30.

285. Евгеньев-Максимов В. Николай Алексеевич Некрасов. — В кн.: Некрасов Н. А. Избранные произведения. Л., 1955, с. 5—30.

286. Занд М. Некрасов на таджикском языке. — «Лит. Таджикистан». Альманах, Сталинабад, 1955, кн. 6, с. 244—260.

О книге «Избранные стихи» (Сталинабад, 1953. На тадж. яз.).

287. Каландадзе Л. Г. Некрасов и его поэма «Кому на Руси жить хорошо». — В кн.: Каландадзе Л. Г. Статьи о литературе. Тбилиси, 1955, с. 237—256. На груз. яз.

288. Каринян А. Некрасов. — В кн.: Каринян А. Литературные отклики. (Литературно-критические очерки). Ереван, 1955, с. 125—149. На арм. яз.

289. Колосова Т. С. Из наблюдений над поэмой Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос». — «Ученые записки» (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена), 1955, т. 120. Кафедра рус. лит-ры, с. 59—70.

290. Кондратьева Т. Н. Производственная и бытовая лексика поэтических произведений Н. А. Некрасова. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Казань, 1955. 19 с. (Казан. гос. ун-т).

291. Левина А. А. Лексика и фразеология поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Л., 1955. 20 с. (Ленингр. пед. ин-т).

292. Ломан О. Музей-квартира Н. А. Некрасова. — «Сов. культура», М., 1955, 17 сент., № 115.

293. Лучак А. А. «Памяти Добролюбова». (Из наблюдений над стихотворением Н. А. Некрасова). — «Лит-ра в школе», М., 1955, № 5, с. 14—21.

294. Малкин В. А. Н. А. Некрасов и А. С. Пушкин. — В кн.: «Доповіді та повідомлення на науковій конференції, присвяченій підсумкам науково-дослідної роботи ін-ту за 1954 р. Львів, 1955, с. 5.

295. Марджанишвили Т. М. Пословицы и поговорки в произведениях Некрасова. — «Труды Тбил. гос. пед. ин-та», 1955, т. 10, с. 231—240.

296. Медведев Л. П. Принципы типизации сатирических образов в поэзии Некрасова. — В кн.: Научный ежегодник за 1954 год (Сарат. гос. ун-т). Саратов, 1955, с. 172—174.

297. М е л е х о в а А. К. Эстетические взгляды Н. А. Некрасова. (60—70-е годы 19 в.). Автореф. дисс. . . канд. философ. наук. — Свердловск, 1955. 16 с. (Урал. гос. ун-т).
298. М о р о з о в В. М. К вопросу об идейно-общественной позиции журнала «Финский Вестник». (Сотрудничество В. Г. Белинского и Н. А. Некрасова в журнале в 1845 г.). — «Ученые записки Карело-Фин. ун-та», Петрозаводск, 1955, т. 5, вып. 1, с. 85—112.
299. Н е й м а н Б. В. Стиль Н. А. Некрасова. — «Лит-ра в школе», М., 1955, № 6, с. 15—28.
300. Николай Алексеевич Некрасов. Жизнь и творчество. Альбом. Вступит. статья. В. Евгеньева-Максимова. Сост. М. М. Калаушин. — М., Изогиз, 1955. XVI, 231, с. с илл.
301. Новые материалы о Некрасове. — «Вечерний Ленинград», 1955, 10 янв.
О докладах на Некрасовской конференции.
302. Новые материалы о Некрасове (включенные в Полное собрание сочинений Н. А. Некрасова). — «Калининградская правда», 1955, 29 марта.
303. О в н а н Г. Н. А. Некрасов и армянская поэзия. — «Известия» (АН Арм. ССР). Обществ. науки, Ереван, 1955, № 8, с. 39—66. На арм. яз.
304. О в н а н Г. Стихотворения Н. А. Некрасова в армянских переводах. — «Советская граканутюн» («Сов. лит-ра»), Ереван, 1955, № 10, с. 130—140. На арм. яз.
305. П е т у х о в а Т. Н. Работа над языком и стилем поэмы Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос» при изучении ее в V классе. — «Ученые записки» (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена), 1955, т. 105. Кафедра методики рус. яз. и кафедра методики лит-ры, с. 209—233.
306. П и к к и е в И. Неизвестный автограф Н. А. Некрасова. — «Вечерний Ленинград», 1955, 24 сент.
307. П р о к ш и н В. Г. К творческой истории поэмы Н. А. Некрасова «Современники». — «Ученые записки» (Башкир. гос. пед. ин-т), Уфа, 1955, вып. 5. Серия филол., № 1, с. 22—52.
308. Р ы м а ш е в с к и й В. Некрасов и Маяковский. — В кн.: Р ы м а ш е в с к и й В. Книги и жизнь. Лит. критика. Ярославль, 1955, с. 58—94.
309. Ф е д о р о в а Г. Л. Н. А. Некрасов о народном поэтическом творчестве. (50—60-е годы). — «Ученые записки» (Алма-Атинский гос. пед. ин-т), 1955, т. 9. Серия гуманитарных наук, с. 170—186.
310. Ч а л и й Д. В. Шевченко і Некрасов. — В кн.: Збірник праць третьої наукової шевченківської конференції (Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР). Київ, 1955, с. 42—63.
311. Ч е р в я к о в с к и й С. А. Историко-революционные поэмы Н. А. Некрасова. — «Ученые записки» (Горьковский гос. пед. ин-т), 1955, т. 16. Филол. отд-ние историко-филол. фак-та, с. 34—57.
312. Ч у к о в с к и й К. Мастерство Некрасова. Изд. 2-е, доп., — М., Гослитгиздат, 1955, 688 с.
313. Э р а л и е в С. и Т у р х у н а л и е в М. Некрасов не нуждается в «исправлении». — «Советтик Кыргызстан» («Сов. Киргизия»), Фрунзе, 1955, № 8, с. 84—87. На кирг. яз.
- О переводе стихотворений и поэм Н. А. Некрасова на киргизский язык (1953 г.).

1956

314. А л е к с а н д р о в В. Спасенное сердце. (О Н. А. Некрасове). — В кн.: А л е к с а н д р о в В. Люди и книги. Сб. статей. М., 1956, с. 40—64.
315. Б а р т к о в с к а я И. Великий патриот и гражданин. (К 135-летию со дня рождения Н. А. Некрасова). — «Сов. Молдавия», Кишинев, 1956, 2 дек.
316. Б е с е д и н а Т. А. «Кому на Руси жить хорошо». (Эволюция замысла и основная проблематика поэмы). — «Ученые записки» (Вологод. гос. пед. ин-т), 1956, т. 18. Филол., с. 3—80.
317. Б и к б у л а т о в а К. Ф. Первая историко-революционная поэма Н. А. Некрасова. («Дедушка», 1870). Автореф. дисс. . . канд. филол. наук. — Л., 1956. 20 с. [АН СССР, Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом)].
318. Г а р к а в и А. Неизданная сказка Н. А. Некрасова («Сказка о добром царе, злом воеводе и бедном крестьянине»). — «Калининградская правда», 1956, 11 марта.
319. Г а р к а в и А. М. Поэзия Н. А. Некрасова в годы «мрачного семилетия» (1848—1855). — «Ученые записки» (Калининградский гос. пед. ин-т), 1956, вып. 2, с. 25—57.

320. Г л а д ы ш е в Л. А. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». (Опыт монографического анализа). Автореф. дис. . . канд. филол. наук. — М., 1956. 15 с. (Моск. гор. пед. ин-т).
321. Д ж и о е в а С. Г. Особенности жанра и стиля литературно-критических статей Н. А. Некрасова. — «Труды» (Сталинирский пед. ин-т), 1956, т. 3, с. 57—74.
322. Д р у з и н В. Н. А. Некрасов. — В кн.: Н е к р а с о в Н. А. Стихотворения. Т. 1. Изд. 3. Л., 1956, с. 5—68.
323. Е в г е н ь е в - М а к с и м о в В. Е. Некрасов. — В кн.: История русской литературы. Т. VIII. Часть 2. Литература шестидесятых годов. М.—Л., 1956, с. 56—160.
324. З и м и н а А. Н. Певец народного труда. (К 135-летию со дня рождения Н. А. Некрасова). — «Молот», Ижевск, 1956, № 12, с. 35—43.
325. З и м и н а А. Н. Проблема лишнего человека в творчестве Некрасова 50-х годов. (Поэма «Саша», роман «Тонкий человек», его приключения и наблюдения). — «Ученые записки» (Удмур. гос. пед. ин-т). Ижевск, 1956, вып. 10, с. 99—118.
326. И л ь и н Я. И. Традиции Некрасова в творчестве М. В. Исаковского. — «Наукові записки» (Слов'янський держ. пед. ін-т), 1956, т. I. Серія історико-філол., вип. 1, с. 56—75.
327. К а р и м о в а Р. Некрасов-прозаик. (Роман «Три страны света»). — В кн.: Студенческая научная конференция (Тбил. гос. ун-т) 5/IV—12/V. План работы и тезисы докладов. Тбилиси, 1956, с. 99.
328. К о р м а н Б. О. К вопросу о формировании лирического стиля Н. А. Некрасова. — «Ученые записки Борисоглебского гос. пед. ин-та», 1956, вып. 1. Филол. науки, с. 81—98.
329. Костромской край в произведениях Н. А. Некрасова. (Методические материалы для проведения литературного вечера). — Кострома, 1956. 35 с. (Костромское обл. упр-ние культуры. Метод. кабинет).
330. К р о ш к и н А. Ф. Художественная проза Н. А. Некрасова 1840-х годов. Автореф. дисс. . . канд. филол. наук. — М., 1956, 16 с. (Моск. гос. пед. ин-т).
331. Л о м а н О. В. Государственный мемориальный музей Н. А. Некрасова. Путеводитель. — Л., Лениздат, 1956. 164 с.
332. Л о с е в П. У берегов большой реки. Повесть (о Н. А. Некрасове. Для сред. шк. возраста). — Ярославль, Кн. изд-во, 1956. 180 с.
333. Л у ч а к А. А. Народ в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — Одесса, 1956. 27 с. (Ин-т усовершенствования квалификации учителей).
334. Л у ч а к А. А. Образ «народного заступника» в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — Одесса, 1956. 18 с. (Ин-т усовершенствования квалификации учителей).
335. Л у ч а к А. А. Образ положительного героя в поэзии Н. А. Некрасова. Автореф. дисс. . . канд. филол. наук. — Одесса, 1956. 16 с. (Одесский гос. ун-т).
336. М а л ь ц е в а К. В. Изучение произведений Н. А. Некрасова в школе. Изд. 2-е. — М., Учпедгиз, 1956. 280 с.
337. М а с л о в В. С. Первая поэма Н. А. Некрасова («Саша»). Автореф. дисс. . . канд. филол. наук. — Л., 1956. 15 с. (Ленингр. гос. ун-т).
338. М о х о в о й С. Новые материалы о Н. А. Некрасове. (Письмо из Ленинграда). — «Рабочий край», Иваново, 1956, 7 февр.
339. Н а з а р е т с к а я К. А. Некрасов и демократическая поэзия «Свистка» и «Искры». — «Ученые записки Казан. гос. ун-та», 1956, т. 116, кн. 1. Общеуниверситетский сб., с. 288—293.
340. Н е к р а с о в Н. А. Три страны света. Роман. — Сталинград., Кн. изд-во, 1956. 830 с.
- В. Е. Е в г е н ь е в - М а к с и м о в и А. Н. Л у р ь е. Комментария, с. 812—827.
341. Некрасовский сборник. Т. 2. Под ред. Н. Ф. Бельчикова и В. Е. Евгеньева-Максимова. — М.—Л., 1956. 516 с. [АН СССР. Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом)].
342. О в н а н Г. Н. А. Некрасов и армянская поэзия. — Ереван, 1956. 255 с. (АН Арм. ССР. Ин-т лит-ры). На арм. яз.
- Отзывы: А р е ш я н С. — «Коммунист», Ереван, 1956, 17 окт.; А с м а р я н Л. Некрасов и армянская действительность. — «Советакан граканутюн» («Сов. лит-ра»), Ереван, 1957, № 3, с. 142—143. На арм. яз.; Т е р з и б а ш я н В. — «Известия» (АН Арм. ССР). Обществ. науки, Ереван, 1956, № 11, с. 113—115. На арм. яз.
343. О м е л ь ч е н к о В. И. М. О. Некрасов — популяризатор і критик творчості Т. Г. Шевченка. — «Наукові записки» (Станіславський держ. пед. ін-т). Історико-філол. серія, Київ, 1956, т. 1. с. 89—102.

344. Очерки по истории философской и общественно-политической мысли народов СССР. В 2-х т. Т. 2. Под ред. Г. С. Васецкого, М. П. Иовчука, А. Н. Маслина и др. — М., 1956. 896 с. (АН СССР. Ин-т философии. Моск. гос. ун-т. Кафедра истории философии).

См. гл. 23: Общественно-политические и философские взгляды Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина, с. 324—352.

345. П і к к і в І. М. О. Некрасов та І. Я. Франко. — «Літ. газета», Київ, 1956, 26 січ., № 4.

346. П л а х о т и ш и н а В. Т. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — Киев, Киевск. гос. ун-т, 1956. 155 с. Библиогр., с. 152—154.

347. П р о к ш и н В. Г. Положительные герои в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — «Ученые записки» (Башкир. гос. пед. ин-т), Уфа, 1956, вып. 8. Серия филол., № 2, с. 86—126.

348. Р о з а н о в И. Столетие трех замечательных книг. — «Новый мир», М., 1956, № 12, с. 273—274.

О сборниках стихотворений Н. Огарева, Н. Некрасова и И. Никитина, изданных в 1856 г.

349. С а в и н ч е н к о Н. Н. Проза Н. А. Некрасова 40-х годов. Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. — М., 1956. 19 с. (Моск. гос. ун-т).

350. С е м е н о в Н. А. Наблюдения над лексикой и фразеологией художественной прозы Н. А. Некрасова. Автореф. дисс. . . . канд. филол. наук. — Киев, 1956. 16 с. (Киевский гос. ун-т).

351. С и к о р с к и й Н. М. Н. А. Некрасов как редактор. — В кн.: Лекции по теории и практике редактирования. Вып. 1. Под редакцией Н. М. Сикорского. М., 1956, с. 48—67.

352. С о р о к і н В. М. Викриття дворянського лібералізму в романі М. О. Некрасова «Три страны света». — «Доповіді та повідомлення» (Вінницький держ. пед. ін-т), 1956, вип. 3, с. 20—22.

353. С т е п а н о в Г. День из жизни писателя. Сборник рассказов. — Горький, Кн. изд-во, 1956. 240 с.

В частности, о Некрасове.

354. Ф и н к е л ь А. М. Иван Франко — переводчик Некрасова. — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и языка, М., 1956, т. 15, вып. 4, с. 336—351.

355. Ч а л и й Д. В. Образ жінки в поезії Шевченка, Некрасова, Франка. — В кн.: Наукові записки (Київський держ. пед. ін-т), присвячені 100-річчю з дня народження І. Франка. Т. 22. Київ, 1956, с. 30—47.

356. Ч а л и й Д. В. Традиції Некрасова в творчості Івана Франка. — В кн.: Тези доповідей юбілейної сесії (ін-т літ-ри АН УРСР. Київськ. держ. ун-т), присвяченої століттю з дня народження Івана Франка. Київ, 1956, с. 8—9.

357. Ч а л и й Д. В. Франко і Некрасов. — В кн.: Творчість Івана Франка. Зб. статей. Київ, 1956, с. 277—322.

358. Ю н у с о в М. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» на узбекском языке. [Перевод Миртемира. (Ташкент, 1953)]. — «Шарк колдузи» («Звезда Востока»), Ташкент, 1956, № 3, с. 113—118. На узб. яз.

1957

359. Б е р к о в П. Н. В. Е. Евгеньев-Максимов. (1883—1955). — «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», 1957, № 229. Серия филол. наук, вып. 30. Русские революционные демократы, вып. 2, с. 5—17.

Большое внимание уделено работам В. Е. Евгеньева-Максимова о Н. А. Некрасове.

360. Б и к б у л а т о в а К. Ф. Всесоюзная Некрасовская конференция 1957 года. (26—28 янв.). — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и языка, М., 1957, т. 16, вып. 4, с. 384—385.

361. Б и к б у л а т о в а К. Некрасов и Петербург. — «Ленингр. альманах», 1957, июнь, № 12, с. 338—342.

362. Б и к б у л а т о в а К. Ф. Поэма Н. А. Некрасова «Дедущка» (1870). (Образы, сюжет, стилистические особенности поэмы). — В кн.: Историко-литературный сборник. М.—Л., 1957, с. 93—148.

363. Б и к б у л а т о в а К. Ф. Проблемы творчества Н. А. Некрасова. (Всесоюзная конференция в Ленинграде). — «Вестник АН СССР», М., 1957, № 4, с. 125—126.

364. Г а р к а в и А. М. К вопросу об источниках поэзии Н. А. Некрасова. (Заметки). — «Ученые записки» (Калининградский гос. пед. ин-т), 1957, вып. 3, с. 250—260.

365. Гаркави А. М. Произведения Н. А. Некрасова в вольной русской поэзии XIX века. — «Ученые записки» (Калининградский гос. пед. ин-т), 1957, вып. 3, с. 207—244. Прил.: Произведения Н. А. Некрасова в подпольной и зарубежной русской печати XIX и начала XX века, с. 245—249.
366. Гаркави А. М. Список цензурных дел о произведениях Некрасова. — «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», 1957, № 229. Серия филол. наук, вып. 30. Русские революционные демократы, вып. 2, с. 268—285.
367. Гин М. Н. А. Некрасов — литературный критик. — Петрозаводск, Гос. изд-во Карел. АССР, 1957. 191 с.
- Отавы: Б е с е д и н а Т. А. Новое о Н. А. Некрасове. — «На рубеже», Петрозаводск, 1958, № 2, с. 183—185; Б и к б у л а т о в а К. Новая книга о Некрасове. — «Ленинская правда», Петрозаводск, 1957, 26 июля.
368. Г р у з д е в А. И. О некоторых особенностях поэмы Н. А. Некрасова «Тяпина». — «Ученые записки» (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена), 1957, т. 134. Кафедра рус. лит-ры, с. 153—162.
369. Д ж и о е в а С. Г. Литературно-критические взгляды Н. А. Некрасова. — «Труды» (Сталинирский пед. ин-т), 1957, т. 4, с. 77—90.
370. Д о м б р о в с к а я Е. Н. Как изучать лирику Н. А. Некрасова в IX классе. — «Лит-ра в школе», М., 1957, № 6, с. 47—58.
371. Д у б р о в и н а Е. П. К вопросу о развитии художественного мастерства Н. А. Некрасова в использовании диалектных элементов языка. — «Ученые записки» (Арзамасский гос. пед. ин-т), 1957, вып. 1, с. 209—232.
372. Е в г е н е в - М а к с и м о в В. Е. Народ и революция в лирике Некрасова 70-х годов. — «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», 1957, № 229. Серия филол. наук, вып. 30. Русские революционные демократы, вып. 2, с. 45—62.
- Черновой вариант главы из неоконченного 4-го тома монографии «Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова». С предисл. Д. Е. Максимова.
373. Е г о л и н А. М. Принципы типизации в поэзии Некрасова. Лекция для учителей. — М., 1957. 44 с. (Акад. пед. наук РСФСР).
374. З а н ч е в с к и й А. И. Литературно-критические взгляды Н. А. Некрасова. — «Праці Одеського держ. ун-ту», 1957, т. 147. Серия филол. наук, вып. 6, с. 35—48.
375. К о л е с н и ц к а я И. М. Некрасов и Кольцов. (Вопросы художественного метода). — «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», 1957, № 229. Серия филол. наук, вып. 30. Русские революционные демократы, вып. 2, с. 83—119.
376. К р о ш к и н А. Ф. Неизвестный фельетон Н. А. Некрасова «Теория бильярдной игры» и Новый поэт». (Публикация). — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и языка, М., 1957, т. 16, вып. 1, с. 60—66.
377. Л е в и н Ю. Д. и Д и к м а н М. И. Пометки А. А. Блока на собрании стихотворений Некрасова. — «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», 1957, № 229. Серия филол. наук, вып. 30. Русские революционные демократы, вып. 2, с. 286—291.
378. Л е о н т ь е в Н. Г. О стихотворении Некрасова «Всевышней волею Зевеса..» «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», 1957, № 229. Серия филол. наук, вып. 30. Русские революционные демократы, вып. 2, с. 265—267.
379. Л о м а н О. В. Н. А. Некрасов и народное просвещение. — Ярославль, Кн. изд-во, 1957. 68 с.
380. М а м а е в А. А. Поэма Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос». — Астрахань, «Волга», 1957. 44 с.
381. М а р д ж а н и ш в и л и Т. М. Лексико-стилистические особенности эпитетов Н. А. Некрасова. — «Труды Тбил. гос. пед. ин-та», 1957, т. 12, 1917—1957, с. 571—586.
382. М а р д ж а н и ш в и л и Т. М. Сравнения в поэзии Н. А. Некрасова. — «Труды Тбил. гос. пед. ин-та», 1957, т. 11, с. 215—247.
383. М и р - А х м е д о в А. Из истории распространения наследия Н. А. Некрасова в Азербайджане. — «Доклады» (АН Азерб. ССР), Баку, 1957, т. 13, № 1, с. 93—96. На азерб. яз.
384. Н а з е р е т с к а я К. Н. Из эстетики Некрасова. («Заметки о журналах»). — «Ученые записки Казан. гос. ун-та», 1957, т. 117, кн. 2. Общеуниверситетский сб., вып. 1. (Гуманитарные науки), с. 79—83.
385. Н и к о л а е в а З. В. Собственные имена в пословицах и поговорках в произведениях Н. А. Некрасова. — В кн.: Тезисы докладов XIII отчетной научной сессии профессорско-преподавательского состава (Черновицкий гос. ун-т). Черновцы, 1957, с. 249—250.
386. Р е й с е р С. А. Революционные демократы в Петербурге. По памятным местам жизни и деятельности В. Г. Белинского, Н. А. Некрасова, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова. — Л., Лениздат, 1957. 166 с. с илл. Библиогр. в примеч. с. 134—165.

387. Розанова Л. А. Из истории работы Н. А. Некрасова над поэмой «Русские женщины». (К вопросу об источниках). — «Ученые записки» (Ивановский гос. пед. ин-т), 1957, т. 12. Филол. науки, вып. 3. Кафедра рус. и зарубеж. лит-ры, с. 7—33.
388. Ройзман В. П. Некоторые особенности поэмы Н. А. Некрасова «Мать». — «Ученые записки» (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена), 1957, т. 150, вып. 2. Историко-филол. фак-т, с. 195—208.
389. Теплинский М. В. Об идейной направленности сатиры Н. А. Некрасова 1870-х годов (по материалам поэмы Некрасова «Современники»). — «Ученые записки» (Южно-Сахалинский гос. пед. ин-т), 1957, т. 1, с. 175—214.
390. Трыков Ю. и Челышев Б. Новые материалы к биографии Н. А. Некрасова. — «Ученые записки» (Шахтинский гос. пед. ин-т), 1957, т. 2, вып. 1, с. 65—68.
391. Хронологический список научных работ В. Е. Евгеньева-Максимова. Сост. М. М. Гин при содействии А. М. Максимовой. — «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», 1957, № 229. Серия филол. наук, вып. 30. Русские революционные демократы, вып. 2, с. 18—44.
392. Червяковский С. А. Семинарий по творчеству Н. А. Некрасова. Для студентов филол. фак-та. — Горький, 1957. 67 с. (Горьковский гос. пед. ин-т).
393. Червяковский С. А. Спецсеминар по творчеству Н. А. Некрасова. Для студентов-заочников V курса фак-тов рус. яз. и лит-ры пед. ин-тов. — М., Учпедгиз, 1957. 68 с.
394. Чиров Д. Т. Изучение стихотворения Н. А. Некрасова «Родина» в IX классе. — «Лит-ра в школе», М., 1957, № 6, с. 58—62.
395. Шамориков И. В. О расположении частей поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — В кн.: Вопросы текстологии. Сб. статей. М., 1957, с. 224—246.
396. Шер Н. С. Рассказы о русских писателях. — М., Детгиз, 1957. 512 с. В частности о Н. А. Некрасове.
397. Щукинская Р. С. Мемориальный музей-квартира Н. А. Некрасова. Памятка для посетителей. Ред. О. В. Ломан. — Л., 1957. 8 с. (Всесоюз. музей А. С. Пушкина. Мемориальный музей-квартира Н. А. Некрасова).
398. Эвентов И. С. Н. А. Некрасов в оценке большевистской печати. (1912—1913 гг.). — «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», 1957, № 245. Серия филол. наук, вып. 43. Вопросы парт.-сов. печати, с. 165—169.

1958

399. Асатиани Л. Некрасов и грузинские писатели. — В кн.: Асатиани Л. Дружба братских литератур. Тбилиси, 1958, с. 74—76.
400. Беседина Т. А. Некоторые вопросы творческой истории поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — «Ученые записки» (Вологод. гос. пед. ин-т) 1958, т. 22. Филол., с. 203—262.
401. Бикбулатова К. Всесоюзная некрасовская конференция 1958 года (Ярославль, 25—28 янв.). — «Рус. лит-ра», Л., 1958, № 2, с. 247—249.
402. Бикбулатова К. Ф. Поэма Н. А. Некрасова «Дедушка». (Текстологические заметки). — В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. (Сборник). Отв. ред. Б. П. Городецкий. М.—Л., 1958, с. 323—331.
403. Бикбулатова К. Ф. 80 лет со дня смерти Некрасова. (Всесоюзная конференция в Ярославле). — «Вестник АН СССР», М., 1958, № 4, с. 111—112.
404. Боград В. Э. Запрещенная цензурой статья А. И. Рыжова об Огареве и Некрасове. — В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. (Сборник). Отв. ред. Б. П. Городецкий. М.—Л., 1958, с. 317—320.
405. Бохановский П. К. Н. А. Некрасов и В. Г. Белинский. — «Ученые записки» (Чарджоуский гос. пед. ин-т), 1958, вып. 4, с. 111—128.
406. Гаркави А. М. Запрещенная цензурой сказка Н. А. Некрасова («Сказка о добром царе, злом воеводе и бедном крестьянине»). — «Ученые записки» (Калининградский гос. пед. ин-т), 1958, вып. 4, с. 110—114.
407. Гаркави А. М. Из архивных разысканий о Н. А. Некрасове. Донесения редакции журнала «Современник» (в цензуру) об авторах неподписанных статей. — «Ученые записки» (Калининградский гос. пед. ин-т), 1958, вып. 4, с. 115—126.
408. Германова Е. Н. А. Некрасов и чешская поэзия в эпоху Яна Неруды и Витеслава Галека. — «Рус. лит-ра», Л., 1958, № 3, с. 228—237.
409. Гин М. и Успенский В. Некрасов-драматург и театральный критик. М.—Л., «Искусство», 1958. 148 с.
410. Груздев А. И. Н. А. Некрасов о роли народа в восстании декабристов. — «Ученые записки» (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена), 1958, т. 170. Кафедра рус. лит-ры, с. 145—153.

411. Д у б р о в и н а Е. П. Диалектные элементы в языке художественных произведений Н. А. Некрасова. Автореф. дисс. . . канд. филол. наук. — Горький, 1958. 20 с. (Горьк. гос. ун-т).
412. Д у б р о в и н а Е. П. Территориальные диалектизмы поэтических произведений Н. А. Некрасова в словарях литературного языка 19—20 веков. — «Ученые записки» (Арзамасский пед. ин-т), 1958, вып. 3, с. 208—233.
413. Е г о л и н А. М. Некрасов в советском литературоведении. — «Известия АН СССР». Отд-ние лит-ры и языка., М., 1958, т. 17, вып. 6, с. 515—526.
414. Е г о л и н А. Некрасовская школа. К 80-летию со дня смерти поэта. — «Лит. газета», М., 1958, 7 янв., № 3.
415. Е г о л и н А. О некрасовской школе в русской поэзии XIX века. — «Вопросы лит-ры», М., 1958, № 5, с. 152—165.
416. Е ж о в а В. Досуг народного поэта. (К биографии Н. А. Некрасова). — «Физкультура и спорт», Мос., 1958, № 3, с. 36—37.
417. Е л и с е е в П. Пришло то времечко. . . К 80-летию со дня смерти Н. А. Некрасова. — «Сов. культура», М., 1958, 7 янв. № 3.
418. З е л е н о в Н. Г. Композиция поэмы Н. А. Некрасова «Железная дорога». — «Ученые записки» (Ярославский гос. пед. ин-т), 1958, вып. 33, 1908—1958, с. 123—125.
419. К а с т о р с к и й С. В. К теме: Н. А. Некрасов и начинающие беллетристы-демократы. — «Ученые записки» (Ленингр. гос. пед. ин-т им А. И. Герцена), 1958, т. 170. Кафедра рус. лит-ры, с. 137—144.
420. К о п о р с к и й С. А. Стилистические функции некоторых синонимов в поэтическом языке Н. А. Некрасова. — «Науч. докл. высш. школы». Филол. науки, М., 1958, № 2, с. 39—49.
421. К о р м а н Б. О. К изучению стихотворения Н. А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда» в 7 классе средней школы. — «Ученые записки Борисоглебского гос. пед. ин-та», 1958, вып. 4, с. 127—138.
422. К о р м а н Б. О. Многоголосье в лирике Н. А. Некрасова. — «Ученые записки Борисоглебского гос. пед. ин-та», 1958, вып. 4, с. 99—126.
423. К о р м а н Б. О. Прямая речь в лирике Н. А. Некрасова. — «Ученые записки Борисоглебского гос. пед. ин-та», 1958, вып. 5, с. 75—100.
424. Л а р ц е в В. Г. Лирический «рассказ в стихах» в творчестве Н. А. Некрасова и В. В. Маяковского. — «Труды Узбек. гос. ун-та», Самарканд, 1958, вып. 93. Кафедра рус. и зарубеж. лит-ры, с. 45—81.
425. Л о ж е ч к о А. Рассказы о Некрасове. — «Октябрь», М., 1958, кн. 1, с. 170—193.
426. М а л ь ц е в а К. В. Изучение произведений Н. А. Некрасова в школе. Изд. 3-е. — М., Учпедгиз, 1958. 278 с.
427. М а р д ж а н и ш в и л и Т. М. Изобразительные средства в поэзии Н. А. Некрасова. (Эпитеты, сравнения). Автореф. дисс. . . канд. филол. наук. — Тбилиси, 1958, 16 с. (Тбил. гос. ун-т).
428. М е д в е д е в а Л. Образы поэзии Некрасова в беллетристике Н. Г. Чернышевского. — В кн.: Научный ежегодник за 1955 год. Филол. фак-т. Отдел 3. Отдельный оттиск. Саратов, 1958, с. 29—30.
429. М е д в е д е в а Л. П. Поэзия Некрасова в беллетристике Чернышевского. — В кн.: Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й. Статьи, исследования, материалы. Т. 1. Саратов, 1958, с. 514—533.
430. М и р т о в А. В. Активные причастия как стилистический прием в поэтических произведениях Н. А. Некрасова. — В кн.: Русские революционные демократы. Сб. статей. Горький, 1958, с. 79—90.
431. Н е к р а с о в Н. По некрасовским местам. — «Лит. газета», М., 1958, 26 апр., № 50.
432. Н и к о л а д з е А. Н. А. Некрасов и грузинская литература. — В кн.: Н и к о л а д з е А. Русско-грузинские литературные связи. Тбилиси, 1958, с. 149—171.
433. О Некрасове. (Сборник статей). Сост. А. Ф. Некрасов. — Ярославль, Кн. изд-во, 1958. 270 с.
434. О п р и ш к о Е. Н. Поэма Н. А. Некрасова «Саша». — Днепропетровск, 1958, 38 с.
435. П а в л о в и ч С. Э. Н. А. Некрасов в борьбе за Гоголя. — «Ученые записки» (Читинский гос. пед. ин-т), 1958, вып. 3, с. 202—216.
436. П а м ф и л о в а Е. Н. К вопросу об атеизме Н. А. Некрасова. — «Ученые записки» (Моск. обл. пед. ин-т), 1958, т. 66. Труды кафедры рус. лит-ры, вып. 4, с. 139—147.
437. П е т р о в а И. К. Языковые средства сатиры в поэме Некрасова «Современники». — В кн.: Итоговая студенческая конференция, посвященная 88 годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Тезисы докладов. Харьков, 1958, с. 133—134.

438. Ройзман В. П. Стихотворный цикл Некрасова «Ночлеги». — «Ученые записки» (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена) 1958, т. 164, ч. 3. Историко-филол. фак-т, с. 3—16.
439. Славгородский П. Ф. Некрасов и поэзия братских народов. — В кн.: Славгородский П. Ф. Литература народов СССР в средней школе. Пособие для учителя. М., 1958, с. 53—62.
440. Спивак И. Т. Народный труд как объект изучения в литературоведении и на уроках литературы (на примере анализа творчества Некрасова и Кольцова). — В кн.: Тезисы докладов. Третья научная конференция (Дальневосточный гос. ун-т). Владивосток, 1958, с. 23—24.
441. Степанов Г. День из жизни писателя. Сб. рассказов. Изд. 2-е, переработ. и доп. — М., Учпедгиз, 1958. 192 с.
- В частности, о Некрасове.
442. Степанов Н. Изучение поэтического мастерства Некрасова. — «Рус. лит-ра», Л., 1958, № 3, с. 215—227.
443. Твердохлебов И. Ю. Некрасов-критик. — В кн.: История русской критики. В двух томах, Ред. коллегия: Б. П. Городецкий, А. Лаврецкий, Б. С. Мейлах. Т. 1. М.—Л., 1958, с. 488—508.
444. Червяковский С. А. О положительном горюе у Некрасова. (К постановке вопроса). — «Ученые записки» (Горьк. гос. пед. ин-т), 1958, т. 23. Серия филол. историко-филол. фак-та, с. 177—207.
445. Червяковский С. А. Тема труда в творчестве Н. А. Некрасова. — «В помощь учителю». Сб. статей по рус. яз. и лит-ре (Горьк. гос. пед. ин-т), 1958, вып. 1, с. 33—51.
446. Чжан Да-кэ. Заметки о переводах и изучении творчества Н. А. Некрасова в Китае. — «Рус. лит-ра», Л., 1958, № 2, с. 205—208.
447. Чуковский К. Люди и книги. — М., Гослитиздат, 1958. 544 с.
- Из содержания:* Тема денег в творчестве Некрасова, с. 305—340; Ростислав (Ф. М. Толстой) и его письма к Некрасову, с. 341—390; Ленин о Некрасове, с. 391—426.
448. Шпеер Г. А. М. Щедрин и А. Н. Островский в обновленных «Отечественных записках» Некрасова. — «Ученые записки» (Коломенский пед. ин-т), М., 1958, т. 3. Историко-филол. фак-т, вып. 1, с. 141—172.
449. Щукинская Р. С. Мемориальный музей-квартира Н. А. Некрасова. Ленинград. Памятка. — Л., 1958. 7 с. (Всесоюз. музей А. С. Пушкина. Гос. мемориальный музей-квартира Н. А. Некрасова).

БИБЛИОГРАФИЯ

450. Блиневская М. Я. (Рец. на кн.: «Н. А. Некрасов». Рекоменд. указатель лит-ры. Л., Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1952). — «Сов. книга», М., 1953, № 5, с. 106—108.
451. Добровольский Л. М. и Лавров В. М. Библиография литературы о Н. А. Некрасове. 1917—1952. М.—Л., 1953. 207 с. [АН СССР. Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом)].
- Отзывы:* Бухштаб Б. Я. Указатель литературы о Некрасове. — «Сов. библиография». Сб. статей и материалов, М., 1953, вып. 2, с. 109—112; Сорokin В. Ценная библиография. — «Лит. газета», М., 1954, 11 февр., № 18.
452. Куш О. П. и Воробьева Т. О. Микола Олексійович Некрасов. Бібліографічна пам'ятка до 75-річчя з дня смерті. — Львів, 1953. 32 с. (Львівська б-ка АН УРСР).

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

По поступлениям Фундаментальной библиотеки общественных наук АН СССР

453. Великов С. Некрасов на български. — «Пламяк», София, 1958, № 1, с. 84—86.
- Об изданиях произведений Некрасова в Болгарии.
454. Германов Г. Н. А. Некрасов. (75 години от смъртта му). — «Език и литература», София, 1953, № 1, с. 24—31.
455. Германов Г. Поемите на Некрасов на български. — «Септември», София, 1956, № 4, с. 159—163.
- О книге «Избрани произведения. Поеми» (София, 1954).

456. Германов Г. Проблемата за положителния герой в творчеството на Н. А. Некрасов. — София, «Наука и изкуство», 1956. 221—363 с.

Оттиск из кн.: «Годишник из Софийския ун-т. Филологически фак-т. Т. 52, № 1. 1956—1957.

457. Метева Е. Н. А. Некрасов. (По случай 80 години от смъртта му). — «Език и литература», София, 1958, № 2, с. 97—112.

458. Метева Е. Некрасов в българската прогресивна критика (1878—1944). — «Език и литература», София, 1957, № 2, с. 107—125.

459. Напият календар. Н. А. Некрасов. — «Библиотекар», София, 1956, № 9, с. 39—40. Библиогр., с. 40.

460. Полянов Д. И. Безсмъртният революционен поет Николай Алексеевич Некрасов. — «Септември», София, 1953, № 1, с. 116—128.

461. Русакиев С. Некрасов в България. — «Работническо дело», София, 1953, № 9, с. 2.

462. Русакиев С. П. Р. Славейков и руска литература. — София, 1956. 275 с. (БАН. Ин-т за българска литература).

В частности о значении Некрасова для творчества П. Славейкова.

463. Тодоров А. Любим поет на нашия народ. — «Литературен фронт», София, 1953, № 2, с. 2.

К 75-ой годовщине со дня смерти Некрасова.

464. Achitei Gh. (Rec. cărții: Nekrasov. Poeme alese. Trad. M. R. Paraschivescu. Ed. Cartea rusă). — «Tânărul scriitor», București, 1953, N 5—6, p. 61.

465. Baltuch L. (Rec. cărții: Nekrasov. Opere alese. Vol. 2. Cartea rusă, 1957). — «Viața românească», București, 1957, N 11, p. 186—187.

466. Bazzarelli E. Il Victor Hugo russo Nekrasov. — «Calendario del popolo», Milano, 1953, ag., anno 9, N 107, p. 1507.

467. Beniuc M. Inflăcăratul mesaj al lui Nekrasov. — «Viața românească», București, 1953, N 2, p. 240—254.

468. Bourgeau R. Un model de poezie în slujba poporului. — «Contemporanul», București, 1953, N 2, p. 3.

Статья в связи с 75-летием со дня смерти поэта.

469. Braun M. Der Daseinskampf der russischen Lyrik im 19. Jahrhundert. — «Welt der Slaven», Wiesbaden, 1956, Jg. 1, Hf. 3, S. 308—321.

На с. 318—320 — о творчестве Некрасова.

470. Cesarz A. Niekrasow. (W 80 łą rocznicę zgonu poety 1878). — «Wiedza i życie», Warszawa, 1958, N 5, S. 300—301.

471. Dudek G. Die Herausbildung des kritischen Realismus in der frühen Lyrik N. A. Nekrassows (1838—1856). Autoref. einer Diss. — «Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität, Leipzig. Gesellschaft- und sprachwissenschaftliche Reihe, 1955—1956, Jg. 6, Hf. 3, S. 318—320.

472. Dudek G. Intonation, Rhythmus und Versmass in der frühen Lyrik N. A. Nekrassows (1838—1856). — «Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität, Leipzig». Gesellschaft- und sprachwissenschaftliche Reihe, 1955—1956, Jg. 5, Hf. 2, S. 145—160.

То же в книге: Slawistische Arbeiten aus der «Wissenschaftlichen Zeitschrift der Karl-Marx-Universität» (Leipzig).

473. Dudek G. Die Kompositionsformen in der frühen Lyrik N. A. Nekrassows. (Aus einer Untersuchung). — «Zeitschrift für Slawistik», Berlin, 1956. Bd. I, Hf. 3, S. 81—99.

474. Dudek G. Der künstlerische und ideelle Gehalt der Bilder und Tropen in der frühen Lyrik N. A. Nekrassows (1838—1856). — «Zeitschrift für Slawistik», Berlin, 1958, Bd 3, Hf. 1, S. 65—87.

475. Gane T. Nikolai Alexeevici Nekrasov. (1821—1878). — In: Literatura clasică rusă. Indice biobibliografic. București, 1956, p. 215—229. Bibliogr. p. 229.

476. Ginsburg M. Koni and his contemporaries authors. — In: Indiana Slavic studies. Vol. 1. Ed. by M. Ginsburg and J. Th. Shaw. Bloomington, Ind., 1956, p. 53—95.

В частности о Н. А. Некрасове.

477. Hermaňová E. Někrasov a některé otázky českého básnictví v letech šedesátých. — In: Čtvero setkání s ruským realismem. Praha, 1958, S. 179—289. Пезюме на рус. яз.

478. Komarovský J. Nekrasovovskou literátúrou. — «Literárnohistorický sborník Slovenské Akademie vied». Bratislava, 1953, N 3—4, S. 328—334.

479. Kopaničák J. Revolučný básnik N. A. Nekrasov. K 75. výročiu smrti. — «Kultúrny život», Bratislava, 1953, N 2, S. 5.

480. Lavrin J. Russian writers, their lives and literature. — New York etc., Van Nostrand, 1954. (II), 363 p.; 20 l. portr. Bibliogr., p. 351—358.
На с. 132—150 глава «Nekrasov».
481. Lettenbauer W. Russische Literaturgeschichte. — Frankfurt a. M. — Wien, Humboldt-Verl., 1955. 431 S. Bibliogr. S. 415—418.
На с. 216—221 — о Некрасове.
482. Lo Gatto E. Storia della letteratura russa. — Torino, Ed. Radio italiana, 1956, 372 p. (Letterature e civiltà 4). Библиогр. в конце глав.
В главе «Dalla poesia pura alla poesia sociale» (с. 138—157) имеется материал о творчестве Некрасова.
483. «Niekrasow». — «Kwartalnik Instytutu polsko-radzieckiego», Warszawa, 1953, N 5, S. 3—39, 47—76, 125—132, 161—167.
Доклады, прочитанные в Польско-Советском институте 7 июля 1953 года на сессии, посвященной творчеству Н. А. Некрасова в связи с 75-летием со дня смерти поэта: 1) S. Fiszman. Mikołaj Niekrasow. 2) M. Jakobiec. Niekrasow w oczach polaków. 3) Echo śmierci Niekrasowa w «Biesiadzie literackiej», 1878, N 108. Podał do druku J. Tuwim. 4) A. Cesarz. Wiezień Szlisselburga tłumaczem Niekrasowa (Bronisław Szwarce 1834—1904). 5) B. Galster, M. Pieczyński, R. Przybylski. Niekrasow w przekładach J. Tuwima. Uwagi o metodzie przekładu. 6) D. Hessen. Książka o mistrzostwie Niekrasowa (О книге: Чуковский К. Мастерство Некрасова. М., 1952, 641 с.). 7) A. Cesarz. Niekrasow w Polsce. Przekłady utworów Niekrasowa na język polski. (Materiały do bibliografii).
484. Nėkrasov — jmeno, které neumírá. — «Literární noviny», Praha, 1953, N 6, S. 9.
О торжественном вечере в Праге, организованном 31 января 1953 г. в связи с 75-й годовщиной со дня смерти Н. А. Некрасова.
485. Paraschivescu M. R. Realități nouă si vechi. — «Gazeta literară», București, 1954, N 27, p. 1.
Предисловие к переводам стихотворений Некрасова.
486. Sanine K. «Les annales de la patrie» et la diffusion de la pensée française en Russie (1868—1884). — Paris, Institut d'études slaves de l'Université de Paris, 1955. 135 p. Bibliogr. p. 103—113, 128—130.
На с. 114—116 — публикация неизданных писем Н. А. Некрасова.
487. Skukálek R. Nekrasovova poéma v Slovenčine. — «Kultúrny život», Bratislava, 1953, N 41, S. 4.
О поэме «Кому на Руси жить хорошо» («Komu sa v Rusku dobre žije». Prel. M. Rázusová-Martáková. Bratislava, 1953. 181 s.).
488. Słucki A. Musa — siostra ludu. W 75 rocznicę śmierci Mikołaja Niekrasowá. — In: Słucki A. Polemiki i refleksje. Warszawa, 1957, s. 169—173.
То же в журнале: «Przegląd kulturalny», Warszawa, 1953, N 2, s. 5.
489. Trubetzkoy N. S. Die russischen Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts. Abriss einer Entwicklungsgeschichte. Nach einem nachgelassenen russischen Manuskript hrsg. von R. Jagoditsch. — Graz — Köln, Böhlau, 1956. 148 S. (Wiener slavistisches Jahrbuch. Hrsg. vom Institut für slawische Philologie an der Universität Wien — Ergänzungs, Bd 3).
На с. 144—148 глава «Die russische Dichtung nach Lermontov: Nekrasov und Fet».
490. Wesółowska M. Некрасов — певец мести и печали. — «Język rosyjski», Warszawa, 1957, stycz-luty, N 1, s. 6—11.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН К БИБЛИОГРАФИИ ЛИТЕРАТУРЫ О НЕКРАСОВЕ ЗА
1953—1958 годы¹

- Абемян Х. А. — 69
Агаев А. — 70, 237
Айзеншток И. — 238
Айтматов Ч. — I
Александров В. — 314
Алексеев Н. — 71
Анаьева Е. Н. — 239
Андряненко О. К. — 240
Арепян С. — 72, 342
Ариф М. — 2
Архипов В. — 73—75
Асатиани И. — 76
Асатиани Л. — 399
Асмариан Л. — 342
Аустрем А. — 77
Ахумян Т. — 78
- Базанов В. — 274
Барсток М. Н. — 79
Баргенов В. — 80
Бартковская И. — 315
Бейсов П. — 81
Белецкий А. И. — 48
Белинский В. Г. — 243, 283, 298, 386,
405
Бельчиков Н. Ф. — 82, 341
Берков П. Н. — 359
Бернштейн М. — 3
Беседина Т. А. — 4, 5, 316, 367, 400
Бикбулатова К. Ф. — 83, 317, 360—363,
367, 401—403
Билецкий С. — 275
Билинкис Я. — 21
Блещанкова Т. — 84
Блинчевская М. Я. — 450
Блок А. А. — 377
Богатов В. В. — 6
Боград В. Э. — 404
Боржек М. — 241
Бохановский П. К. — 405
Бочаров Г. К. — 30
Буркина М. М. — 276
Бурсов Б. — 7
Бухштаб Б. Я. — 451
Бушканец Е. — 85
- Васецкий Г. С. — 344
Васильев И. — 87
- Васин К. — 88
Велиев М. — 8
*Великов С. — 453
Вешников Г. — 13
Видищев Б. — 90
Викторов В. — 91
Вильчинский В. — 92
Виноградов А. — 93
Виноградов Б. — 94
Виноходов В. — 95
Вихров В. — 96
Владимиров Е. В. — 9, 10
Власов М. Ф. — 277
Воробьев П. Г. — 242
Воробьева Т. — 452
- Гайденков Н. — 11, 51
Галашук Б. — 97
Галек В. — 408
Гаркави А. — 41, 243, 278—280, 318,
319, 364—366, 406, 407
Гвегадзе Р. — 15
*Германов Г. — 454—456
Германова Е. — 408
Гин М. — 12, 41, 244, 281, 282, 367, 391,
409
Гладышев Л. А. — 320
Говоров И. — 13
Гоголь Н. В. — 435
Голи Л. В. — 14
Горгадзе В. — 15
Городецкий Б. П. — 402, 404, 443
Горький А. М. — 85
Горячкина М. С. — 22
Грибачев Н. — 98
Григорьян К. Н. — 16
Григулис А. — 99
Груздев А. И. — 283, 368, 410
Гудзий Н. К. — 48
Гулизаде М. — 100
Гуревич Э. — 101
Гуторов И. В. — 102
- Джанян Г. — 17
Джахонгиров Г. — 103
Джюева С. Г. — 245, 246, 284, 321,
369
Дикман М. И. — 377

¹ Звездочкой отмечаются статьи на иностранных языках.

- Дмитерко Л. — 104
 Добровольский Л. М. — 451
 Добролюбов Н. А. — 293, 386
 Добрынин М. — 105—109
 Домбровская Е. Н. — 370
 Дружин В. — 322
 Дубинская А. — 247
 Дубровина Е. П. — 371, 411, 412
 Дурыйлин С. М. — 18

 Евгеньев-Максимов В. Е. — 11, 19—21, 41, 53, 111—113, 248, 282, 285, 300, 323, 340, 341, 359, 372, 391
 Еголин А. М. — 21, 22, 41, 114—116, 373, 413—415
 Егоров Б. — 117
 Ежова В. — 416
 Елисеев П. — 417
 Ерохин Р. — 236
 Ершов Л. — 248

 Жданов В. — 23, 24, 42, 118—120
 Ждановский Н. — 25
 Жовтис А. — 122

 Занд М. — 26, 286
 Занчевский А. И. — 374
 Заславский Д. — 123
 Збандуго П. — 124
 Зеленов Н. Г. — 418
 Зминая А. Н. — 125, 324, 325
 Зубков М. Н. — 27, 126

 Иванов С. — 127
 Ивлиев Ф. — 128
 Изгачев В. — 129
 Ильин Я. И. — 326
 Иовчук М. П. — 344
 Исаковский М. — 52, 132, 272, 326

 Каламдадзе Л. Г. — 287
 Калаушин М. М. — 300
 Каланова Э. — 133
 Капустин В. — 134
 Каримов Р. — 327
 Каринян А. — 288
 Карпович И. Д. — 256
 Касторский С. В. — 419
 Кириллова Л. — 136
 Кишкин Л. — 135
 Клочкова Л. П. — 16
 Ковалев И. — 137
 Кожин В. — 29
 Козлов П. А. — 268
 Колас Я. — 62, 240
 Колесницкая И. М. — 249, 375
 Колиберский Н. — 138
 Колокольцев Н. В. — 30
 Колосова Т. С. — 289
 Кольцов А. В. — 60, 375, 440
 Кондратьева Т. Н. — 290
 Копорский С. А. — 420
 Корман Б. О. — 328, 421—423
 Корнейчик Т. — 139, 140
 Корнилов Б. — 250
 Корчикова С. Л. — 251

 Косарик Д. — 141
 Кропивницкий М. — 18
 Крошкин А. Ф. — 330, 376
 Кузнецов М. — 142
 Кулешов В. — 143
 Кулешов Ф. И. — 146, 252
 Кулинич А. — 144, 145
 Кунгуров Г. — 147
 Куприяновский П. — 148
 Курбансахатов К. — 149
 Курова К. С. — 150
 Куц О. П. — 452

 Лаврецкий А. — 443
 Лавров В. М. — 451
 Лапин А. М. — 151
 Лапкина Г. — 253
 Ларин С. — 152
 Ларцев В. Г. — 31, 424
 Левин Ю. Д. — 377
 Левина А. А. — 291
 Левитина А. М. — 153
 Ленин В. И. — 27, 80, 139, 447
 Ленский Д. — 18
 Ленсу Е. — 102
 Леонтьев Н. Г. — 378
 Литвинов В. В. — 35, 154
 Ложечко А. — 32, 425
 Ломан О. В. — 33, 292, 331, 379, 397
 Лосев П. — 155, 332
 Лушан А. — 156
 Лурье А. Н. — 340
 Лучак А. А. — 293, 333—335
 Ляхова А. В. — 254

 Макаев В. — 157
 Максимов Д. Е. — 372
 Максимова А. М. — 391
 Малкин В. А. — 3, 34, 294
 Мальшко А. — 158
 Мальцева К. В. — 35, 336, 426
 Мамаев А. А. — 380
 Марджанишвили Т. М. — 295, 381, 382, 427
 Масенко Т. — 159
 Маслин А. Н. — 344
 Маслов В. С. — 160, 337
 Матвейчук Н. Ф. — 36
 Матусевичюс Е. — 37
 Махмудов Р. — 38
 Маяковский В. В. — 29, 31, 40, 163, 164, 193, 272, 308, 424
 Медведева Л. П. — 161, 296, 428, 429
 Мейлах Б. С. — 443
 Мелехова А. К. — 297
 Мелик-Нубаров С. — 162
 Мельников И. А. — 255
 *Метева Е. — 457, 458
 Мильков В. — 163
 Мир-Ахмедов А. — 383
 Миртемир — 358
 Миртов А. В. — 430
 Мирпхулава А. — 15
 Молдавский Д. — 40, 164
 Мордовченко Е. Д. — 16
 Морзов Б. С. — 165

- Морозов В. М. — 298
 Моховой С. — 338
 Мышковская Л. — 166
 Мягкова М. — 167
 Назаретская К. — 168, 339, 384
 Нейман Б. В. — 299
 Некрасов А. Ф. — 433
 Некрасов Н. — 431
 Неруда Я. — 408
 Никитин И. — 348
 Някишкин С. — 172, 173
 Николадзе А. — 174, 175, 259, 432
 Николаева З. В. — 385
 Никольская А. — 176
 Новицкая В. Н. — 44
 Новицкий О. — 177, 178
 Овнан Г. — 17, 180, 303, 304, 342
 Огарев Н. П. — 348, 404
 Озеров Л. — 181
 Озерова А. А. — 46
 Олейник С. — 182
 Омельченко В. И. — 343
 Опришко Е. Н. — 434
 Островский А. Н. — 448
 Осьмаков Н. — 183
 Павлов Г. — 268
 Павлович С. Э. — 435
 Памфилова Е. Н. — 436
 Пархоменко М. — 184
 Першин Н. — 185
 Петрова И. К. — 437
 Петухова Т. Н. — 305
 Пиккиев И. — 306, 345
 Пилиповский Я. — 47, 186
 Пильгук И. И. — 48
 Плахотишина В. Т. — 346
 Покровский В. С. — 260
 Поляков Г. — 188
 Поляков Н. Н. — 49
 *Полянов Д. И. — 460
 Поповский М. — 50
 Прокшин В. Г. — 261, 307, 347
 Пушкин А. С. — 262, 294
 Расс Л. — 191
 Рейсер С. А. — 386
 Решетов А. — 192
 Ровенский Н. — 52
 Розанов И. — 348
 Розанова Л. А. — 262, 387
 Ройзман В. П. — 388, 438
 *Русакiev С. — 461, 462
 Рыжов А. И. — 404
 Рымашевский В. — 193, 308
 Рысалиев К. — 263
 Рюриков Б. — 53
 Савинченко Н. Н. — 349
 Савченко Н. — 194
 Салахан Г. — 195
 Салтыков-Щедрин М. Е. — 344, 448
 Самандаров Г. — 54
 Самойлов В. — 196
 Сарян Г. — 17
 Сахариев Б. — 197
 Светозаров В. — 198
 Семенов Н. А. — 350
 Семенова М. — 199
 Сикорский Н. М. — 351
 Сиротюк Н. — 200
 Славгородский П. Ф. — 439
 *Славейков П. Р. — 462
 Слипчук П. — 201
 Сорокин А. — 202
 Сорокин В. — 451
 Сорокин В. М. — 352
 Спивак И. Т. — 440
 Сталин И. В. — 80
 Станкеева З. В. — 264
 Степанов Г. — 353, 441
 Степанов Н. — 55, 203, 265, 442
 Строчков Я. — 204
 Сурков А. — 205, 206
 Сурпин М. — 207
 Тарасенков А. — 56
 Тауберт В. — 208
 Твардовский А. Т. — 272
 Твердохлебов И. Ю. — 57, 58, 266, 443
 Теплинский М. — 59, 389
 Терзибашян В. — 342
 Тимофеев Л. И. — 22
 Тимофеев П. — 22
 Тихомирова Г. — 209
 *Тодоров А. — 463
 Толстой Ф. М. — 447
 Тонков В. А. — 60
 Трефолев Л. Н. — 238
 Трубенский Б. — 61
 Трыков Ю. — 390
 Турбин В. Н. — 62
 Тургенев И. С. — 284
 Турхуналиев М. — 313
 Ульпис А. — 211
 Умбрасас К. — 212, 213
 Унковская С. — 214
 Усманова З. — 215
 Усольцева О. — 216
 Успенский В. — 409
 Устинов Б. — 217
 Фаттахов Т. — 218
 Федорова А. — 219
 Федорова Г. Л. — 267, 309
 Федосова И. — 274
 Финкель А. М. — 354
 Фокина М. — 220
 Фохт У. — 221
 Франко И. Я. — 34, 345, 354—357
 Фролова Т. Д. — 63
 Цецхладзе Г. — 15
 Чавчавадзе И. Г. — 28
 Чалый Д. В. — 310, 355—357
 Чельшев Б. — 390
 Червяковский С. А. — 311, 392, 393
 444, 445

- Чернухин А. — 268
 Чернышевский Н. Г. — 386, 428, 429
 Чжан Да-кэ — 446
 Чиров Д. Т. — 394
 Чистов К. — 224
 Чуковский К. И. — 7, 23, 25, 36, 41, 42,
 56, 64—66, 68, 225—229, 247, 253, 257,
 269—271, 312, 447, 483*
- Шагинян Р. — 31
 Шамориков И. В. — 230, 231, 395
 Шанский Н. М. — 67
 Швепова Л. К. — 68, 272
 Шевченко Т. Г. — 270, 310, 343, 355
 Шер Н. С. — 396
 Шольсон М. — 266
 Шпеер Г. А. — 448
 Шумилов М. — 232
 Шумский А. — 233
 Шуравинас Т. — 234
- Щукинская Р. С. — 397, 449
- Эвентов И. С. — 398
 Эралнев С. — 313
 Эхметшин Ф. — 235
- Юнусов М. — 358
- Яковлев К. — 273
- Achitei Gh. — 464
 Baltuch L. — 465
 Bazzarelli E. — 466
 Beniuc M. — 467
 Boureau R. — 468
 Braun M. — 469
 Cesarz A. — 470, 483
 Dudek G. — 471—474
 Fizman S. — 483
 Galster B. — 483
 Gane T. — 475
 Ginsburg M. — 476
 Hermanová E. — 477
 Hessen D. — 483
 Jagoditsch R. — 489
 Jakóbiec M. — 483
 Komorovský J. — 478
 Kopanicák J. — 479
 Lavrin J. — 480
 Lettenbauer W. — 481
 Lo Gatto E. — 482
 Paraschivescu M. R. — 464, 485
 Pieczyński M. — 483
 Przybylski R. — 483
 Rázusová-Martakova M. — 487
 Sanine K. — 486
 Shaw J. Th. — 476
 Skukálek R. — 487
 Słucki A. — 488
 Trubetzkoy N. S. — 489
 Tuwim J. — 483
 Wesółowska M. — 490

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН¹

- Абрамов И. С. 328
 Аверкиев Д. В. 174
 Авсеенко В. Г. 150, 151
 Айзеншток И. Я. 357
 Аксаков И. С. 158
 Аксельрод П. 292
 Александр I 153
 Александр II 152, 153, 157, 187 295, 349
 Александр III 188
 Алексеев И. А. 189
 Алексеев М. П. 347
 Андреев Н. П. 227
 Анна Иоанновна 165
 Анненков И. А. 160
 Анненков П. В. 20, 288
 Анненкова П. Е. 155, 160, 164, 165
 Аптекман О. В. 175, 289, 290
 Аристов Н. Я. 295
 Архангельская А. Г. 290, 294
 Ауэрбах Бертольд 259, 260
 Ашукин Н. С. 24, 60, 152, 153, 288, 352
- Бабст И. К. 349, 366
 Базанов В. Г. 100, 245
 Базилевская Е. В. 227, 237
 Баймаков Ф. П. 353—356
 Байрон Джордж Ноэл Гордон 151, 179, 182, 191, 346
 Бакунин М. А. 19, 20, 175, 292
 Бакунина А. А. 19
 Бакунина В. А. 19, 20
 Бакунина Л. А. 19
 Бакунина Т. А. 19, 20
 Бакунины 20
 Балас М. 154
 Балицкий Станислав 191, 192
 Бальзак Оноре 151
 Барбье Огюст 186, 197, 346, 359
 Бардовский Г. В. 289, 295
 Баррет-Браунинг Э. 197
 Барсов Е. В. 125—127
 Баргнев П. И. 153, 154, 161
 Басаргин Н. В. 162, 165, 167
 Батеньков 162
 Батюшков Ф. Д. 152
 Бахрушин А. А. 288, 289
 Бахрушин Ю. А. 226
- Башудкий 65
 Беер Александра 20
 Белинская М. В. 321
 Белинский В. Г. 9—15, 17, 18, 20, 31, 33, 34, 45, 47, 48, 51, 56, 57, 67, 97, 109, 115, 116, 142, 148—150, 172, 173, 176, 210, 225, 242, 246, 248—251, 268, 269, 272, 275, 319—325, 339
 Белкин А. 36, 53
 Белоголовый Н. А. 156—159, 161
 Белоусов И. А. 189, 324
 Бельчиков Н. Ф. 5, 246—251
 Бенкендорф А. Х. 161
 Беранже Пьер Жан 190, 322
 Берви-Флеровский В. В. 176
 Берг Н. В. 181, 197, 200
 Березин И. Н. 271
 Березина В. Г. 276
 Бернардаки 59
 Бернс Роберт 197
 Беседина Т. А. 113—140, 235, 238—242, 244, 287
 Бессонов П. А. 97
 Бестужев М. А. 154, 161, 170
 Бестужев Н. А. 155, 164
 Бестужев П. А. 161
 Бестужевы 154, 162, 169, 170
 Беттина 18, 19
 Бетховен Людвиг 26
 Вечаснов В. А. 156
 Бикбулатова К. Ф. 148—178
 Витюгова И. А. 152
 Благой Д. Д. 5
 Бланки Луи Огюст 69
 Бобринский А. П. 349, 350
 Бобринский В. А. 349
 Богданова М. 164
 Богданович 153
 Боград В. Э. 257
 Боград Р. М., см. Плеханова Р. М.
 Боржек М. 181, 197
 Бородина А. Г. 184—186
 Боткин В. П. 142, 253, 254, 347, 348
 Брант Л. В. 53, 148
 Бродский Н. Л. 15, 19
 Булгарин Ф. В. 44, 45, 57, 246, 266—269, 274—276, 278, 279

¹ Составил И. А. Алексеев. Не включены имена лиц, подписавших Адрес Н. А. Некрасову (если не упоминались в другой связи), алфавитный список которых напечатан на стр. 296—299. Указатель имен к библиографии литературы о Некрасове за 1953—1958 гг. см. на стр. 387—390.

- Бурдин Ф. А. 288, 289
 Буренин В. П. 150, 164
 Бурнашев В. П. 274—276, 278, 279
 Бурсов Б. И. 342, 343
 Бурцев В. Л. 290
 Буткевич А. А. 24, 62, 197, 232, 234, 264, 265, 267, 287
 Бутков Я. П. 57, 246
 Бухштаб Б. Я. 9—35, 208, 221, 272, 328, 332
 Бывалин Иван, см. Бурнашев В. П.
 Быков П. В. 273

 Валуев П. А. 65
 Вальпер А. 287, 292
 Варенцов В. 281
 Васильев М. А. 187, 360, 362
 Васильев П. П. 187, 360, 362
 Васильчиков А. И. 160
 Вейнберг П. И. 189, 192
 Великанова С. 161
 Венгеров С. А. 193, 296
 Венцеславский А. 22, 23, 26
 Вердеревский Е. 269—271
 Вересаев В. В. 324
 Видерт А. Ф. 182
 Вильчинский В. П. 252—260
 Виноградов А. К. 171, 174
 Витте С. Ю. 350
 Власов И. И. 197
 Волконская М. Н. 152, 153, 155, 156, 160, 164, 165
 Волконские 124, 156, 160
 Волконский М. С. 153, 155, 156, 159—161
 Волконский С. Г. 156, 157—161, 163, 169, 170, 173
 Волоцкий В. 316
 Воронский В. В. 179
 Выгодский П. Ф. 161, 164, 170
 Вюртембергский Карл-Евгений 142
 Вяземский П. А. 161, 268, 269
 Вяткин 324

 Гаврилов Н. 31, 32
 Гаевская Е. Н. 365, 366
 Галахов А. Д. 252
 Галле Г. 191
 Гангблов 160
 Гаркави А. М. 45, 47, 261—271, 273, 274, 277, 278, 348
 Гвоздев А. Н. 220
 Гегель Георг 16
 Гедеев А. М. 356
 Гейне Генрих 182, 190, 254, 322, 346
 Генкель В. Е. 355
 Гербель Н. В. 141, 154, 180, 182, 192, 198, 206
 Герден А. И. 3, 5, 9, 10, 17, 33, 34, 58, 66, 149, 153, 154, 160, 161, 172, 179, 180, 259, 308, 340, 341
 Гессен С. Я. 159—162
 Гёте Иоганн-Вольфганг 18, 19, 192
 Гин М. М. 40, 71, 227, 272—285
 Гинзбург Л. С. 293
 Гинзбург Л. Я. 20

 Гиппиус В. В. 231
 Гирс Д. К. 291
 Гитлиц Е. А. 286—299
 Гоголь Н. В. 9, 34, 42, 47, 50, 51, 53—55, 119, 225, 242, 254, 268, 278, 321
 Голлербах Э. Ф. 287
 Головачев А. Ф. 70
 Головин А. В. 65
 Голубков В. В. 227
 Гончаров И. А. 155, 167, 269, 341
 Гоппе 355
 Горбачевский И. И. 161, 164
 Горнфельд А. Г. 152, 165
 Горчаков К. И. 358, 359
 Горький М. 3, 171, 174, 309, 321
 Гофман 18, 19
 Гофман М. Л. 226
 Грановский Т. Н. 251
 Гребенка Е. П. 51
 Грибоедов А. С. 5, 170, 193
 Григорович Д. В. 9, 10, 51, 197
 Григорьев 360
 Григорьев А. А. 33, 273, 348
 Григорьев В. 103
 Григорьев П. В. 290
 Гринкова Н. П. 307, 308
 Груздев А. И. 99—112
 Губонин 354
 Гуковский Г. А. 36, 38, 49, 208, 213, 221
 Гумбольдт Александр 153
 Гюго Виктор 190, 197, 257 258

 Даль В. И. 34, 51, 54, 56, 87, 91, 101, 121—124, 129, 192, 264, 302 306 316
 Данте Алигьери 361
 Деллов (Кинг В. Л.) 293
 Дейч Г. М. 288
 Дейч Л. Г. 175, 292
 Делапи Анри 258
 Дельвиг А. И. 349, 353
 Денисевич Г. В. 302
 Десперадович 160
 Державин Г. Р. 54
 Державин К. Н. 347
 Дерунов С. Я. 360, 362
 Дехтерев В. Г. 289, 290
 Джабадари И. С. 175
 Дмитриев И. И. 184
 Дмитриев Н. Г. 232, 233
 Добринский 160
 Добровольский Л. М. 227, 367
 Добролюбов Н. А. 3, 12, 67, 68, 91 92, 109, 110, 140, 143, 149, 252, 272, 339—342
 Докукин 103
 Долгорукая-Юрьевская Е. М. 349
 Долгорукие 269
 Достоевский Ф. М. 42, 58, 60, 327
 Дрентельн 291
 Дризен Н. В. 262
 Дрожжин С. Д. 317—325, 361
 Дубровина Е. П. 300—316
 Дубровский П. П. 179
 Дудышкин С. С. 182
 Дульнева К. П. 367

- Дункель-Веллинг Н. 269—271
 Дьяков 20
 Е. Г. 148
 Евгенийев-Максимов В. Е. 5, 15, 36, 38, 44, 65, 71, 99, 104, 105, 107, 109, 110, 152, 156, 165, 167, 169, 180, 181, 197, 226, 227, 241, 242, 243, 276, 287, 288, 290, 340, 352
 Евнин Ф. И. 59—85, 273
 Еголин А. М. 3—6, 226, 236, 238, 239, 243
 Егорцев Леонтий 102
 Екатерина II 165
 Елисеев Г. З. 198, 287, 289
 Ераков Л. А. 349
 Ефремин А. 151, 162
 Ефремов П. А. 267, 268, 365, 366
 Жадимеровский М. Н. 354
 Жемчужников А. М. 203
 Жирмунский В. М. 192
 Жовтис А. Л. 59, 60
 Жорж Санд, см. Санд Жорж
 Жуи Э. 50
 Жулев Г. Н. 183, 184
 Загоскин М. Н. 148
 Задуновский Ал. 206
 Зазулин И. П. 207
 Заичневский П. Г. 101
 Зайцев В. А. 67, 69—71
 Закревский 161
 Засулич В. И. 290, 292, 293
 Захаров Иван 109
 Звонарев С. В. 364, 365
 Зелинский В. 274
 Зимица А. 36, 51
 Златовратский Н. Н. 3, 293
 Змеев Л. Ф. 183
 Зубарев И. Д. 288, 289
 Иван IV, царь, 105
 Иванова О. И. 155
 Измайлов 54
 Ильин Л. А. 317—325, 361
 Кавелин К. Д. 66
 Казимирский Я. Д. 155
 Капустин М. Н. 255
 Каразин В. Н. 169
 Каретникова М. С. 245
 Карл IV 346
 Каронин Н. Е. 3
 Картавов П. А. 184, 185, 188, 189
 Кассий 20
 Катенин П. А. 151
 Катков М. Н. 65, 353
 Кауфман И. 366
 Каханов М. С. 359
 Квятковский Генрик 180, 181
 Келли Д. Ф. 346
 Кегчер Н. Х. 262
 Кибальчич Н. И. 290
 Кигя Н. В. 293
 Киреевский П. В. 97
 Кирмалов М. М. 269
 Кирсов С. М. 61
 Китнер 253, 259
 Клейнер Ю. 191
 Князев В. И. 294
 Ковалик С. Ф. (Старик) 175
 Ковальский И. 180
 Коган М. С. 159, 161
 Козлов Н. И. 295
 Козлов П. А. 180, 192, 198
 Козьма Прутков 12
 Козьмин Б. П. 69
 Колбасин Е. Я. 257, 258
 Колесницкая И. М. 99, 105, 107, 109, 245, 273, 326—339
 Кологривов 160
 Кологривова Е. В. (Фан-Дим) 148
 Колоколов П. 287
 Колосова Т. С. 59, 60, 62, 70, 71, 327 332, 335
 Кольцов А. В. 10, 105, 119, 300, 320—322
 Кондаков С. Н. 325
 Кондратович 359
 Кони А. Ф. 231, 287, 349, 366
 Кони Ф. А. 24, 45, 348
 Кононов 288
 Копорский С. А. 301, 316
 Корбе Шарль 151
 Корман Б. О. 208—222
 Корнилов А. А. 19, 20
 Корф М. А. 153
 Корш В. Ф. 353
 Костомаров Н. И. 174
 Котарбинский Ю. К. 192
 Котляревский Н. 226
 Кохановская 72, 332
 Кочубей Е. С. 160
 Крабб Джордж 197
 Краевская О. А. 364, 365
 Краевский А. А. 267, 323, 365, 366
 Красинский З. 181
 Краснов Г. В. 230, 237, 240, 242
 Крез 25, 26
 Крестова Л. В. 19
 Кривцов 160
 Кронеберг А. И. 267
 Кропильников 230
 Крошкин А. Ф. 36—58
 Крутлов А. В. 185, 186, 290, 360
 Крузе Н. Ф. 264
 Крупская Н. К. 3, 183, 188
 Крылов И. А. 300
 Кубиков И. Н. 226, 230
 Кудрявцев П. Н. 255
 Кудряшов Н. И. 59
 Кузьмичев Ал. 148
 Кукольник Н. В. 38, 268, 269
 Куликовский Г. И. 316
 Кулиш П. А. 148
 Куприн А. И. 279
 Курочкин В. С. 119, 183, 280
 Курочкин Н. С. 119, 183, 280
 Кушаков А. В. 180
 Кушелев-Безбородко Г. А. 255
 Кюхельбекер В. К. 151
 Лаврецкий А. 12
 Лавров В. М. 227, 367

- Лавров П. Л. 176, 293
Лаговский Ф. 282, 284
Лазаревский В. М. 198, 263
Лалаев Матвей 364
Ларра Мариано Хозе 346—348, 366
Лассаль Фердинанд 151, 178
Лебедев-Полянский П. И. 5
Левин Ю. Д. 179—207
Левина А. А. 245
Левинская С. И. 191
Лейкин Н. А. 187
Лемке М. К. 153, 154
Ленин В. И. 3, 5, 9, 99, 100, 162, 176, 183, 225, 237, 262, 263, 326
Лермонтов М. Ю. 3, 105, 114, 119, 144, 300, 320, 322, 341, 342
Лернер Н. О. 267, 268
Лесажа Аллен-Рене 48
Лесков Н. С. 39, 72
Леткова Е. П. 152
Липранди И. П. 154
Лисовский Н. М. 252
Лисянский М. 363
Лихарев 162
Лихачев В. С. 192, 193
Ломоносов М. В. 4
Лонгинов М. Н. 365
Лорера Н. И. 154
Луганский Казак, см. Даль В. И.
Луначарский А. В. 188, 198, 199, 206
Луний М. С. 160—164, 170
Луний С. 154
Львов И. Я. 282, 283
Львов Ф. И. 109
Люце 168
- Мазад Шарль 247, 348
Мазепа 179—207
Майков А. Н. 365
Майский И. 188
Макашин С. А. 173, 197
Максимов С. В. 154, 252, 253
Максимович А. Я. 227, 236, 263, 274, 275, 348
Максимович М. А. 328, 332
Малецкий А. 191
Маловедова А. Т. 232
Мальцева К. В. 227
Малыровский 103
Мамин-Сибиряк Д. Н. 108
Мар Суанна 207
Маркевич Б. М. 353
Марков Е. 173
Маркс Карл 145, 151, 178
Масанов И. Ф. 189
Маслов В. С. 340—345
Маттег Г. А. 290
Маяковский В. В. 116
Межевич В. 47
Мезенцев Н. В. 288, 291, 293—295
Мей Л. А. 174
Мекк 354
Мельниченко Г. Г. 302
Меншиков А. Д. 269
Минаев Д. Д. 183, 184, 192
Миролубова В. Ф. 290, 294
- Мирский Л. Ф. 291, 293,
Миртов А. В. 316
Мирюэль 257
Михайлов М. Л. 180, 181, 184, 252—260
Михайловский Н. К. 143—145
Михневич В. О. 355
Мицкевич Адам 179—181, 197
Мишле Жюль 258
Модзалевский Л. Н. 262
Мозалевский А. И. 159
Мольер Жан Батист 193
Мордовцев Д. Л. 174
Мордовченко Н. И. 176
Морев С. Г. 325
Мощенко Н. П. 289, 293
Муравьев-Апостол С. И. 154, 162, 164
Муравьев (Вешатель) М. Н. 180
Мюссе Альфред 198
- Назимов М. А. 156
Наполеон I 346
Нарежный В. Т. 48
Натансон В. 191
Натансон М. 291, 292
Наумов А. А. 319—325
Некрасов К. Ф. 153
Некрасова З. Н. 156
Нечкаина М. В. 5, 65, 161, 162, 170
Никитенко А. В. 66, 154, 364
Никитин И. С. 119, 320
Николай I 152, 153, 254, 258
Новалис 18, 19
Новиков Н. И. 237
Новикова Л. П. 367
Новожилов А. В. 319
Новожилов А. И. 319
Новоселов Н. 186
Норов В. С. 154
- Ободовский П. Г. 148
Оболенский Д. Д. 350
Оболенский Е. П. 154, 155
Обручев В. А. 101
Огарев Н. П. 119, 153, 154, 342, 343
Огарева-Тучкова Н. А. 160
Одоевский В. Ф. 11
Ожегов С. И. 316
Озерова А. А. 227, 242, 243
Оксман Ю. Г. 161, 162, 251
Оленин А. Н. 154
Олимпиев 253
Ольхин А. А. 289, 290, 292, 293
Орлов А. С. 231
Орлов А. Ф. 246
Орлов М. Ф. 245
Островский А. Н. 17, 92, 98, 288, 289
Осымаков Н. В. 152, 158, 167
- Павлова К. К. 201
Панаев И. А. 258
Панаев И. И. 40, 45, 51, 266, 319—321, 323, 325
Панаева А. Я. 37, 47, 180, 262, 364
Панафидина 360
Пантелеев Л. Ф. 65, 179—180, 355
Панченко М. А. 265

- Папковский Б. В. 173
 Пасек Ян Хризостом 192, 195, 200
 Пассек Т. В. 160
 Перов 287
 Пестель П. И. 170
 Петип М. С. 273
 Петрарка Франческо 197
 Петр I 168, 173, 174, 269
 Петров А. Г. 366
 Петров Антон 102
 Пешковский А. М. 217
 Пинчук, крестьянин, 103
 Пиотровский И. А. 101
 Писарев Д. И. 64, 67—71, 149
 Писарев М. И. 189, 207
 Писемский А. Ф. 15, 16, 70, 259, 280, 283, 323
 Плавская З. И. 347
 Плахотишина В. Т. 113, 139, 227, 231, 244
 Плеханов Г. В. 175, 291—293
 Плеханова Р. М. 290, 292, 293
 Плещеев 160
 Плещеев А. Н. 190, 199
 Погодин М. П. 44, 274—279
 Подбельский П. П. 187
 Подвысоцкий А. 316
 Поджио А. В. 156, 164
 Полевой Б. Н. 309
 Полевой Н. А. 38, 42, 148, 274—276, 278, 279
 Полонская Ж. А. 365
 Полонский Я. П. 255, 256, 364, 365
 Пономарев С. И. 62, 234, 264—267
 Понсар Ф. 185, 190, 193
 Попов А. В. 86—98, 236, 237
 Попов М. М. 251
 Посьег К. Н. 349
 Прац Э. 253, 364, 365
 Предтеченский А. В. 160
 Прокофьев Н. 160
 Прокшин В. Г. 235, 236, 243, 244
 Пугачев Е. И. 99
 Пустыльник Л. С. 189, 190
 Пушкирев Л. А. 183
 Пушкирев Н. Л. 179, 182—207
 Пушкин А. С. 3, 5, 13—15, 33, 105, 119, 142, 144, 146, 151, 161, 168, 209, 210, 221, 222, 267, 278, 300, 319—322, 341, 363
 Пушин И. И. 154, 161
 Пышин А. Н. 9, 150, 263, 366
- Рабинович Г. Б. 179—207
 Радищев А. Н. 176
 Разин С. Т. 105
 Расин Ж.-Б. 190
 Рахлина М. К. 320
 Редсток, лорд, 350
 Рейзов Б. Г. 172
 Рейсер С. А. 152, 165, 168, 196, 267, 346—350
 Реутт Н. 22, 23, 25, 26, 28, 30
 Рятво 288, 295
 Риттер 101
 Риттер Жан-Поль 19
 Ричардсон 16
- Родионов 360
 Рождественская К. 301
 Розанова Л. А. 152, 162, 164, 165, 245
 Розен А. Е. 152, 154, 164—170
 Россини Джоаккино Антонио 26
 Ростомыхов 21
 Рудяков Г. М. 367
 Рыбников П. Н. 95, 97, 127—129
- Саводник В. Ф. 348
 Садовников Д. Н. 121, 123—125
 Сажаев И. 187
 Саксонова М. М. 141—147, 351—352
 Сакулин П. Н. 120, 226, 231, 233, 235, 244
 Салиас (Сальяс) Е. А. 267, 354
 Салиас-де-Турнемир Е. В. (Евгения Тур) 259
 Салтыков-Щедрин М. Е. 3, 9, 17, 32, 33, 60, 68—70, 72, 108, 109, 112, 149, 150, 176, 177, 198, 232, 288, 294, 326, 327, 332—334, 337, 341, 360.
 Санд Жорж 255, 258
 Сатин Н. М. 198
 Свињин П. П. 160
 Свистунов П. Н. 154
 Селиванов В. В. 329, 330, 332—336
 Селиванов И. Ф. 291
 Семевский М. И. 154, 155, 170, 365
 Семенов, лавочник, 317
 Семенов П. П. 101
 Сераковский Сигизмунд 180
 Сердобольский Н., см. Пупкарев Н. Л.
 Серно-Соловьевич А. А. 180
 Серно-Соловьевич Н. А. 64, 180
 Сильчевский Д. П. 286, 290, 292, 294, 295
 Скабичевский А. М. 149, 196, 198, 267
 Скальковский К. 354
 Скафтымов А. П. 17
 Скотт Вальтер 361
 Словацкий Юлиуш 179—207
 Смирнов И. Т. 316
 Соболевский А. И. 87, 281, 282
 Соколов 174
 Соколов Ю. М. 121
 Солдатенков К. Т. 262
 Сольнышков К. Е. 94
 Солнышкова П. Е. 94
 Соловьев 159
 Соловьев С. М. 253
 Соловьев-Несмелов Н. А. 320
 Соломка 288
 Сориа Д. 67
 Спиридонов В. С. 252
 Станкевич Н. В. 19
 Старенков М. П. 244
 Старожил (Н. Д. Оранский?) 347
 Стасюлевич Л. И. 365
 Стасюлевич М. М. 190
 Студицкий Ф. 93, 94
 Степанов А. Н. 364—366
 Степанов Н. А. 183—184
 Степанов Н. Л. 206
 Суворин А. С. 189, 348
 Суворов 160
 Сурат А. 175

- Суриков И. З. 360
 Сусанин Иван 138
 Сухинов Иван 152, 161
 Сушков 40
 Сырокомля Владислав 359
 Сю Эжен 48
- Тарасов А. Ф. 245
 Тарновская П. Н. 295
 Тарусин И. Е. 360
 Твердохлебов И. Ю. 113, 227, 230—233, 235, 240, 241, 243, 244
 Телешов Н. Д. 324
 Теплинский М. В. 353—356
 Тиблен Н. Л. 355
 Тим В. 275
 Тимашев А. Е. 288, 290, 294, 295
 Тимофеев А. В. 38
 Тимирязев К. А. 236
 Тищенко Ю. М. 289
 Толстая Е. Ф., см. Юнге Е. Ф.
 Толстой А. К. 119, 174
 Толстой А. Н. 174
 Толстой Д. А. 353
 Толстой Л. Н. 174, 177, 215, 259, 260, 271, 321, 343, 350
 Трепов Д. Ф. 295
 Трефолов Л. Н. 357—363
 Трубецкая 151, 152, 155, 164, 165
 Трубецкие 156
 Трубецкой С. П. 154, 160, 169, 170
 Трухлов, крестьянин, 103
 Тур Евгения, см. Салиас де-Турнемир Е. В.
 Тургенев И. С. 9, 13—15, 17, 19, 20, 27, 28, 31, 39, 91, 92, 181, 253, 254, 259, 293, 323, 340—343
 Тугнянов Ю. Н. 274
 Тютчев Ф. И. 119, 208—222
- Уверский Н. И. 295
 Унковский А. М. 358
 Успенский Г. И. 108, 177, 184, 283
 Успенский Н. В. 70, 93
 Устрялов Ф. Н. 185
 Ушаков Д. Н. 304, 306, 316
 Ушинский 5
- Фан-Дим (Е. В. Кологривова) 148
 Федоров А. В. 192
 Федоров Б. В. 148
 Федосова Ирина 125, 126
 Феокистов Е. М. 255, 349
 Фердинанд VII 346
 Фермор Н. Ф. 39
 Фет А. А. 27, 28, 119
 Филиппов Т. И. 332
 Фредро Александр 190
- Хазов 291
 Хлюстина В. И. 157
 Хмелевский П. 191
 Ходотов Н. Н. 206
 Холмушин А. А. 283
 Хомяков М. С. 96
- Цакни Н. П. 294
 Цейтлер 152
 Цион И. 356
- Чаев Н. А. 174
 Чалий Д. В. 245
 Чельшев Б. Д. 357—363
 Чемоданов М. Л. 187, 188
 Червяковский С. А. 225—245
 Чернышев 160
 Чернышевский Н. Г. 4, 9, 12, 17, 64, 65, 92, 100, 101—105, 108—111, 142, 143, 149, 164, 173, 176, 180, 272, 317, 340—345, 356
 Чехов А. П. 5, 187, 189
 Чехов И. П. 187
 Чижов, метранпаж, 198
 Чуковский К. И. 12, 22, 36, 59, 75, 84, 93, 113, 116, 118, 151, 152, 156, 173, 206, 226—237, 239, 240, 263, 266, 267, 272, 274, 276, 301, 310, 339, 352, 353
- Шамиль 269—271
 Шамориков И. В. 230, 232
 Шаров 360
 Шарфенштейн 142
 Шварц, командир полка, 169
 Шевченко Т. Г. 167, 190
 Шевырев С. П. 44
 Шекспир Вильям 190, 198, 267, 361
 Шелгунов Н. В. 101, 149, 157, 160, 176, 256
 Шелгунова Л. П. 256
 Шенье А. 197, 346
 Шершеневич И. 181
 Шиллер Ф. 19, 141—145, 147, 151, 322
 Шилов А. А. 289, 296
 Шнейдерман Р. С. 245
 Штакеншнейдер Е. А. 256
 Штанге А. Г. 287—289, 294
 Штейнгель Г. С. 154
 Штрайх С. Я. 152, 159, 165
 Шувалов П. А. 349
- Щеголев П. Е. 152, 157, 165, 246, 251
 Щедрин Н., см. Салтыков-Щедрин М. Е.
- Эдельсон Е. Н. 274, 348
 Эйхенбаум Б. М. 293
 Элиот Джордж 259
 Энгельс Фридрих 149, 151, 178
- Юнге Е. Ф. 157, 158, 160
 Юфа Э. З. 151
 Юшневский 156
- Я. Я. Я., см. Брант Л. В.
 Ядринцев Н. М. 154
 Яковлев 54
 Яковлев Гаврила 105, 109
 Яковлев К. Ф. 236, 237
 Яковлев Н. В. 197
 Якубец Мариан 181
 Якушкин Е. И. 316, 359
 Якушкин И. Д. 154, 161, 162, 164, 169
 Якушкины 160
 Ямпольский И. Г. 184, 280
 Ян Казимир 191

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Автограф письма Н. А. Некрасова 27 марта 1848 г. Москва. Центр. гос. ист. архив,
ф. III отд., 1 эксп., 1848, д. 104, л. 6.
- Автограф письма В. Г. Белинского 27 марта 1848 г. Москва. Центр. гос. ист. архив,
ф. III отд., 1 эксп., 1848, д. 104, л. 7.
- Продолжение письма В. Г. Белинского 27 марта 1848 г.
- Окончание письма В. Г. Белинского 27 марта 1848 г.
-

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
3

Памяти Александра Михайловича Еголина (1896—1959)

СТАТЬИ

Б. Я. Буштаб. Сатира Н. А. Некрасова в 1846—1847 годах	9
А. Ф. Крошкин. Роман Н. А. Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова»	36
✓ Ф. И. Евнин. О поэме «Мороз, Красный нос»	59
А. В. Попов. Фольклор в поэме «Коробейники»	86
А. И. Груздев. О фольклоризме и сюжете поэмы Н. А. Некрасова «Коробейники»	99
Т. А. Беседина. Прием художественного сравнения в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»	113
М. М. Саксонова. Стихотворение Н. А. Некрасова «Поэту» («Памяти Шиллера»)	141
К. Ф. Бикбулатова. К вопросу об историзме творчества Некрасова (Поэма «Дедушка»)	148
Ю. Д. Левин, Г. Б. Рабинович. Некрасов и первый русский перевод «Мазепы» Ю. Словацкого	179
Б. О. Корман. Некрасов и Тютчев. (Заметки).	208

СООБЩЕНИЯ

С. А. Червяковский. Обзор исследований поэмы «Кому на Руси жить хорошо»	225
Н. Ф. Бельчиков. Новые автографы писем Белинского и Некрасова	246
В. П. Вильчинский. Неизвестные письма Н. А. Некрасова к М. Л. Михайлову	252
А. М. Гаркави. Заметки о Н. А. Некрасове	261
М. М. Гин. Из истории борьбы Некрасова с ложной народностью	272
Е. А. Гитлиц. Адрес Н. А. Некрасову революционного студенчества в 1877 году	286
Е. П. Дубровина. Диалектизмы в поэтических произведениях Н. А. Некрасова	300
Л. А. Ильин. Н. А. Некрасов и С. Д. Дрожжин.	317
✓ И. М. Колесницкая. Из творческой истории поэмы Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос»	326
В. С. Маслов. Чернышевский и Добролюбов о поэме Некрасова «Саша».	340
С. А. Рейсер. Заметки о Некрасове	346
М. М. Саксонова. О стихотворении Н. А. Некрасова «Отрывок» («Я сбросила мертвящие оковы. . .»)	351
М. В. Теплинский. К творческой истории поэмы «Современники»	353
Б. Д. Челышев. Некрасов и Трефолев	357
А. Н. Степанов. Книги с автографами Н. А. Некрасова в библиотеке Пушкинского Дома	364
К. П. Дульнева, Г. М. Рудяков и Л. П. Новикова. Библиография литературы о Некрасове за 1953—1958 годы	367
Указатель имен	391
Список иллюстраций	397

НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК. III

*

Утверждено к печати

*Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) АН СССР*

*

Редактор издательства *В. А. Браиловский*
Технический редактор *Р. А. Замараева*
Корректоры *Л. М. Врудно* и *Н. М. Медведева*

Сдано в набор 30/I 1960 г. Подписано к печати 26/IV 1960 г.
РИСО АН СССР № 58-113В. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Бум. л. 12¹/₂.
Печ. л. 25=34,25 усл.-печ. л. Уч.-изд. л. 33,82. Изд. № 1064.
Тип. зак. № 546. М-27069. Тираж 4000.
Цена 22 р. 30 к.

Ленинградское отделение Издательства Академии наук СССР
(Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1)

1-я типография Издательства АН СССР
Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

ИСПРАВЛЕНИЯ И ОПЕЧАТКИ

<i>Страница</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Должно быть</i>
354	19 сверху	посвященная	посвященная
380	25 снизу	народження	народження
385	7 »	otázku	otázku

Некрасовский сборник, III