

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(Пушкинский Дом)

НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК

V

ПОЭЗИЯ
ЛЮБВИ И ГНЕВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД • 1973

Редакционная коллегия:

В. П. ВИЛЬЧИНСКИЙ, Н. Н. МОНАХОВ,
Ф. Я. ПРИЙМА (ответственный редактор)

© ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА», ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ,1973 г.

Н $\frac{0722-1067}{042 (02)-73}$ 281-73

lip.pushkinskijdom.ru

СТАТЬИ

Н. В. Осмаков

НЕКРАСОВ И НАША СОВРЕМЕННОСТЬ

Всякое крупное литературное явление, а тем более такое значительное, как поэзия Некрасова, не ограничивается рамками своей эпохи. Оно живет в сознании последующих поколений, причем интенсивность его эстетической жизни в разные периоды далеко не одинакова. Продолжительность и степень эстетической активности воздействия произведения или творчества художника в целом определяются прежде всего, конечно, объективным их содержанием. Но существенную роль при этом играют специфические потребности эпохи, «дух времени», уровень художественного вкуса читательской аудитории.

Объективное содержание литературного явления находится в тесном и постоянном взаимодействии с общим характером эпохи, а в конечном счете — с системой ценностных ориентаций личности. Заимствованное из социологических исследований, это понятие совершенно необходимо, по нашему мнению, и литературоведам в изучении жизни литературного произведения. Система ценностных ориентаций личности широка и многогранна, она включает в себя не только эстетические критерии, но и множество других категорий общественно-политического и морально-этического плана. Она социально детерминирована и вместе с тем динамична.

Качественные изменения в системе ценностных ориентаций отдельной личности составляют в своей совокупности качественные изменения господствующих на данном этапе художественных представлений общества и характеризуют эстетические потребности эпохи. В зависимости от этих колебаний наблюдается то необычайно высокая активность тех или иных художественных произведений, то, наоборот, частичное или даже полное затухание их эстетической функции. Многие еще не познано в процессах жизни художественных произведений, развернутой во времени; предстоит еще разобраться в причинах, а может быть, и скрытых закономерностях, определяющих возрастание или затухание эстетической активности литературных явлений в различные периоды.

Высокая степень социально-эстетического воздействия произведений Некрасова на читателя в эпоху 50—70-х годов XIX в. определялась прежде всего соответствием их идейного содержания запросам времени, характеру эпохи. Нет в русской поэзии другого такого поэта, который бы так остро чувствовал «больные» вопросы своего времени, так живо и непосредственно откликался на события революционной действительности. Среди проблем, волновавших в то время русское общество, трудно назвать такую, которая так или иначе не отразилась бы в его творчестве,

не получила бы своего поэтического решения в свете революционно-демократической идеологии.

В произведениях Некрасова нашла отражение новая действительность, складывавшаяся в процессе ломки феодально-крепостнических отношений и замены их капиталистическими. В них рисовался новый человек — разночинец-демократ со своими идеологическими принципами и революционными устремлениями, со своим особым внутренним миром, значительно отличавшийся от лирического героя предшествовавшей русской поэзии. Некрасов коснулся тех сторон жизни и той проблематики, которые не теряли своей перспективности, а, наоборот, с каждым годом приобретали все более важное и актуальное значение. Не поверхностная, переходящая «злоба дня» интересовала поэта, — в его произведениях отражались широкие и важные, актуальные и социально значимые процессы в их конкретном проявлении. И чем глубже проникал он в сущность современных ему социальных процессов, чем больше соответствовала лирическая устремленность поэта эмоциональной настроенности современников, тем более значительной и долговечной становилась эстетическая активность его произведений.

Так, например, теперь установлено, что вызвавшее спор между некрасововедами стихотворение «Смолкли честные, доблестно павшие...» навеяно событиями Парижской Коммуны. Но эти события получили обобщенное поэтическое преломление: из множества конкретных, частных деталей явления выделены его наиболее существенные признаки, характерные вообще для времени острых общественно-политических столкновений. Потому Некрасов считал возможным переслать текст стихотворения народнику Петру Алексею, находившемуся в то время в заключении. А сами революционеры 70-х годов восприняли это стихотворение как непосредственный отклик поэта на современные события народнического движения и неоднократно перепечатавали его на страницах подпольных изданий.

Последующие поколения борцов с самодержавием, в том числе и русский революционный пролетариат, взяли на вооружение эти скорбные стихи Некрасова, видя в них отражение современных тяжелых условий борьбы против самодержавия:

Смолкли честные, доблестно павшие,
Смолкли их голоса одинокие,
За несчастный народ вопиявшие,
Но разнузданы страсти жестокие¹

Остались в прошлом мрачные события жестокой реакции, стерлись в памяти непосредственные «впечатленья крови и убийства» (II, 362), но живо в сердцах людей восхищение перед мужеством и самоотверженностью подвига во имя счастья и свободы, а потому живы и эти стихи Некрасова, сохранилось до наших дней их эстетическое воздействие на читателя.

Любое эмоциональное переживание поэта, запечатленное в лирическом произведении, возникает в определенной ситуации, имеет свой «первоначальный толчок». Но преобразованное в поэтическом сознании, оно приобретает объективное и всеобщее эстетическое значение, выходящее

¹ Н. А. Некрасов Полное собрание сочинений и писем, т. II. ГИХЛ, М., 1948, стр. 411. В дальнейшем на протяжении всего сборника ссылки на это издание (тт. I—XII, 1948—1953) даются в тексте, с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

далеко за пределы конкретной ситуации. При восприятии произведения в читательском сознании происходит таинство лирического сопереживания. Степень активности, яркости и адекватности этого сопереживания находится в прямой зависимости от типичности самого эмоционального движения и художественного уровня его поэтического воплощения.

Известно, что шедевр некрасовской лирики — «Рыцарь на час» возник в определенной ситуации и при определенном душевном состоянии его творца. Однако как отдельные стихи, так и все произведение в целом воспринимается читателем без обязательной соотнесенности с конкретной ситуацией — подавленностью, «покаянным» состоянием поэта. Произведение обретает свою особую жизнь, развернутую во времени. В рамках объективного содержания, заключенного в нем, оно вызывает новые эмоциональные ассоциации, может быть, даже и не совпадающие полностью с первоначальными. И потому, например, призыв:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви! —

(II, 97)

сейчас может восприниматься несколько по-иному, при той же лирической взволнованности самого эмоционального переживания вызывать другие, близкие читателю, современные ассоциации.²

Новые ассоциативные связи возникают и при чтении таких, например, стихов Некрасова:

Иди в огонь за честь отчины,
За убеждение, за любовь...
Иди и гибли безупречно,
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь.

(II, 11)

Можно было бы привести и многие другие произведения поэта революционной демократии, социально-эстетическое значение которых сохранилось до наших дней. Так, в подтверждение связи творчества Некрасова с нашим временем обычно цитируют стихи из «Горя старого Наума»:

Иных времен, иных картин
Провижу я начало

и т. д.,

(II, 384)

в которых поэт предвидел широкое развитие потенциальных сил русского народа, будущий прогресс науки и техники в родной стране.

Общеизвестны некрасовские стихи о России из «Кому на Руси жить хорошо»:

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка-Русь!

(III, 390)

² Блестящим примером переосмысления этих некрасовских строк является использование их В. И. Лениным в статье «Плеханов и Васильев» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 14, стр. 240).

Они приведены В. И. Лениным в статье «Главная задача наших дней» для характеристики прежнего состояния страны. Используя строки Некрасова, Ленин подчеркивал их оптимистический смысл и выражал твердую уверенность в том, что победивший народ добьется того, «чтобы Русь перестала быть убогой и бессильной, чтобы она стала в полном смысле слова могучей и обильной».³

Вместе с тем не все в поэтическом наследии Некрасова обладает одинаковой степенью эмоциональным воздействием на читателей нашей эпохи. Эстетическая функция отдельных частей или элементов произведения может быть ослабленной, однако сохранять свое историко-литературное значение. Так, например, острая когда-то проблема переоценки людей 40-х годов, занимавшая значительное место в творчестве поэта («Человек сороковых годов», «Саша» и др.), сейчас представляет в основном историко-литературный интерес. Советскому читателю понятен познавательный смысл широкой панорамы пореформенной деревни, нарисованной в «Кому на Руси жить хорошо». Однако вряд ли можно утверждать, что социально-эстетическая функция отдельных картин в нашу эпоху столь же высока и значительна, какой она была во времена Некрасова. Очевидно, что их воздействие в наше время в известной мере ослаблено. Но социально-психологическая напряженность поиска семью мужиками лучшей жизни, но революционно-демократический пафос борьбы, воплощенный в образе Гриши Добросклонова, как и множество других элементов народной эпопеи, имеющих глубоко философское, общенациональное или общечеловеческое содержание, ассоциируются с современными представлениями, соотносятся с нашими идеалами и до сих пор сохраняют свою эстетическую активность.

Истинно художественное произведение — это органически взаимосвязанное целое, в котором разные элементы находятся в тесном взаимодействии, и потому эстетически нейтральные в данную эпоху компоненты не разрушают целостного восприятия произведения. Сошлемся на суждение М. Б. Храпченко, высказанное им в статье «Время и жизнь литературных произведений»: «В художественном произведении — этой сложнейшей системе — существуют различные слои, находящиеся в динамическом соотношении между собой. Творческое создание сохраняет свою эстетическую целостность и тогда, когда отдельные его компоненты становятся эстетически нейтральными». В подтверждение своей мысли автор ссылается на «Анну Каренину», где тема мелкопоместного землевладения, волновавшая в свое время писателя и его современников, но теперь социально и эстетически нейтральная, не нарушает, однако, «общего восприятия романа, силы его воздействия».⁴

Таким образом, даже выдающиеся художественные произведения подвержены влиянию времени и обстоятельств, в определенный период могут частично утрачивать свою эстетическую активность. Но это вовсе не означает, что в последующее время, при изменившихся обстоятельствах, то или иное произведение или творчество художника в целом не могут вновь обрести такую же или еще большую силу эстетического воздействия на читателей.

Относительно поэзии Некрасова давно было высказано мнение, что ее эстетическая активность возростала с обострением освободительной борьбы и понижалась при спаде революционного движения в стране.

³ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 79.

⁴ М. Б. Храпченко. Время и жизнь литературных произведений — Вопросы литературы, 1968, № 10, стр. 153.

На первый взгляд мнение это кажется резонным. Такие колебания наблюдались на протяжении второй половины XIX в. Однако на основании многочисленных воспоминаний революционеров, на основании материалов подпольных изданий мы знаем, что и в периоды реакции творчество поэта продолжало оказывать революционизирующее влияние на массы. В разные эпохи творчество Некрасова раскрывало перед читателями новые стороны и грани, каждая новая эпоха находила в нем много созвучного своим задачам и устремлениям.

Эпоха революционного народничества, на которую пришелся самый расцвет зрелого творчества Некрасова, определила свое отношение к поэту как «печальнику горя народного», «народному заступнику», признала в нем поэтического вождя и вдохновителя молодого поколения революционеров, идущих «в народ», «на крестные страдания». Тезис этот достаточно полно раскрыт и доказан в работах последнего времени.

Велико было значение некрасовской поэзии и в революционной борьбе русского пролетариата. Исследователями установлена тесная связь идейного содержания поэзии Некрасова с задачами пролетарского движения, прослежено развитие некрасовских мотивов в пролетарской поэзии, освоение его художественных приемов в творчестве Демьяна Бедного, Маяковского, многих молодых рабочих поэтов. О глубине и плодотворности воздействия «певца мести и печали» говорили сами пролетарские поэты. На вопрос анкеты, проведенной в 1921 г. К. И. Чуковским, — «Не оказал ли Некрасов влияния на ваше творчество?» — все опрошенные поэты (М. Герасимов, В. Кириллов, А. Крайский, И. Садофьев и др.) ответили утвердительно.⁵

Небольшой экскурс в прошлое необходим был потому, что, говоря о современном звучании поэзии Некрасова, нельзя не оглянуться назад и не посмотреть, как воспринималась она в предшествующие эпохи, с которыми наше время связано многими нитями идейной и художественной преемственности. Еще Белинский утверждал, что великие творения литературы продолжают свою долгую жизнь в сознании общества, раскрывая при этом новые грани своего объективного содержания. «Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего. . .»⁶

Советское литературоведение много сделало для более верного понимания творчества Некрасова. В. Е. Евгеньев-Максимов, А. М. Еголин, К. И. Чуковский и другие литературоведы, развенчав предвзятые взгляды на творчество Некрасова, сложившиеся в предшествующие десятилетия, подняли значение идейности и революционности его творчества, укрепили в сознании советских читателей представление о Некрасове как поэте революционной демократии. Все это, особенно последнее, составляет их несомненную заслугу и для своего времени явилось крупным достижением.

Но теперь, в период 70-х годов, уже нельзя довольствоваться достигнутым. Сейчас мало одного лишь количественного накопления фактов, недостаточно работ, освещающих важную сторону деятельности поэта, но не исчерпывающих всей сложности и многообразия его творческого облика. За количественными накоплениями должны последовать качест-

⁵ К. Чуковский. Некрасов. Изд. «Кубуч», Л., 1926, стр. 392.

⁶ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 555.

венные изменения и в суждениях о творчестве Некрасова, и в понимании роли его поэтического наследия в жизни нашего общества. Сейчас самой жизнью выдвигается задача раскрыть всю потенциальную эстетическую силу его поэзии, способную захватить и покорить современного читателя.

В последнее время уже отчетливо наметились симптомы такого изменения. Неудовлетворенность прежним, односторонним представлением о поэзии Некрасова, проявившаяся в широкой читательской аудитории — от учащихся средних школ и студенческой молодежи до рабочих, интересующихся классикой, стимулирует выработку более широкого взгляда на творчество поэта. Выход книги К. Чуковского «Мастерство Некрасова» (М., 1955) и некоторых других работ — только лишь начало того качественного изменения в представлении о поэте революционной демократии, которое властно диктуется эстетическими запросами наших дней.

Более глубокое проникновение в самую ткань произведений Некрасова, раскрытие его сложной при внешней простоте поэтической техники — важный шаг к постижению его особого поэтического мира и специфического художественного вклада, внесенного им в развитие русской поэзии. Сохраняя все достижения в интерпретации Некрасова как поэта революционной демократии, необходимо составить более широкое представление об общечеловеческом характере его творчества в целом, отрешиться от узкого взгляда на эмоционально-эстетическое содержание его лирики в частности.

Созрела также необходимость продвинуться дальше в осмыслении своеобразия национального и интернационального в творчестве Некрасова. Для такого продвижения имеется достаточно материала, показывающего, как живет его поэзия в национальных литературах народов СССР и зарубежных стран. Достижения в исследовании национального своеобразия произведений Некрасова являются лишь необходимой предпосылкой для освещения мирового значения его творчества. Многочисленные переводы и усилившееся в последнее время изучение его влияния на иноязычные литературы свидетельствуют о высоком потенциале эстетического воздействия и большом значении творчества великого русского поэта во всем мире. Дальнейшее исследование этого вопроса ощущается как настоятельная потребность именно нашего времени, времени интенсивного взаимообогащения культур различных народов мира.

Важной формой эстетического функционирования наследия Некрасова в современную эпоху является воздействие его творчества на советскую литературу, в частности на современную поэзию.

Советская литература интенсивно осваивала великое наследие прошлого. Сложный, динамический процесс притяжения и отталкивания, творческого усвоения передовых традиций классической литературы — постоянно действующий фактор развития советской литературы. Наследие Некрасова — вечно живой источник, питавший творчество многих самых разных поэтов, не похожих друг на друга, но объединявшихся на основе метода социалистического реализма и тяготевших к некрасовским традициям.

Не без основания из множества имен советских поэтов литературоведами и критиками выделены Маяковский, Демьян Бедный, Твардовский, Исаковский, Сурков, Рыленков, Прокофьев. В их творчестве некрасовские традиции проявились в своих наиболее существенных чертах. В художественной практике названных поэтов выявлены непосредственные переклички с Некрасовым в системе художественных образов, поэтиче-

ских мотивов, соответствия в лексическом материале и в ритмико синтаксической, интонационной организации стиха.

Демьяну Бедному принадлежит большая заслуга в создании особого, специфического «газетного» стиха, остросатирического, динамичного, яркого, простого и доходчивого. В создании его, как и во всей своей художественной практике, поэт-большевик несомненно опирался на традиции Некрасова.

Маяковского по праву считают поэтом-новатором, не только внесшим в поэзию новое поэтическое содержание, но и реформировавшим самый интонационно-ритмический строй стиха. Однако при внимательном рассмотрении поэзии Маяковского и сравнении ее с творчеством Некрасова можно увидеть, как много взял он от поэта революционной демократии. Принципы сатирического заострения художественного образа в этических произведениях, гротескность политической инвективы и напряженность эмоционального переживания в лирике Маяковского генетически восходят именно к Некрасову. Голос поэта революционной демократии, его ритм, поэтические интонации слышатся в ораторски напряженном и приподнятом стиле произведений поэта социалистической революции.

Накоплено немало материала для доказательства преемственности творчества этих выдающихся советских поэтов с традициями Некрасова. Конечно, необходимо было прояснить непосредственные творческие соприкосновения, проследить, как претворяются в поэзии Маяковского, Демьяна Бедного, Твардовского, Исаковского, Суркова и других некрасовские идеи и образы. Но при этом невольно подразумевалось, что некрасовские традиции якобы развиваются лишь в творчестве названных поэтов. Создавалась своего рода литературоведческая инерция, в силу которой остальная советская поэзия как бы отстранялась от наследия великого поэта. Однако при более глубоком взгляде на проблему преемственности в развитии советской поэзии значительно расширяется круг литературных явлений, связанных с традициями Некрасова. В него войдут и такие, например, явления, как деревенская поэзия конца 1920-х годов, «Анна Снегина» С. Есенина, военная и послевоенная советская поэзия и др.

По нашему глубокому убеждению, лишь при таком широком понимании проблемы преемственности можно подходить к вопросу о связи современной советской поэзии, в особенности поэзии текущего дня, с наследием Некрасова. Здесь совершенно неуместными и даже вредными были бы какие-то регламентации живого литературного процесса, его изменяющихся, не усвоившихся явлений. Определенная родственность некоторых тенденций современной поэзии с традициями Некрасова (например, гражданский пафос социально-политической проблематики или использование фольклора) может быть прослежена на материале произведений самых разных современных поэтов (Е. Евтушенко, Б. Ручьев, С. Викулов, В. Федоров, В. Фирсов, А. Жигулин и др.). Но мы далеки от намерения причислять к некрасовской традиции только тех поэтов, в творчестве которых совершенно отчетливо проступают темы и образы, близкие Некрасову, и тем самым отлучать от нее других современных поэтов — на том основании, что в их произведениях не обнаруживаются видимые приемы некрасовского поэтического письма и нет прямых переключек с некрасовскими мотивами.

«Нет никакого сомнения, — писал А. В. Луначарский, — что поэзия нашего времени должна быть некрасовской и не может не быть некрасовской. Конечно, не в том смысле, чтобы мы подражали внешним формам некрасовского творчества или воспроизводили вновь его идеи и чувства,

его темы и образы ... Быть некрасовцем — это значит идти дальше Некрасова, преодолеть его на всех путях, как давно оставлена позади современная ему революция нынешним размахом. Быть некрасовцем — это значит идти в направлении той, полной глубочайшего пафоса революции, гражданской поэзии, которую он развернул перед нашей литературой, идти в направлении той огромной искренности самоанализа, который имелся в нем».⁷

Эта мысль критика-марксиста свежа и своевременна и в наши дни. Развивать традиции Некрасова сегодня не означает только следовать его художественным приемам и разработанным поэтическим мотивам. Глубокое проникновение в сущность современных событий и художественное их изображение с передовых идеологических позиций нашей эпохи будет прямым продолжением традиций поэта революционной демократии. Сатирическое разоблачение явлений, мешающих нашему движению вперед, такое глубокое и принципиальное, как у Некрасова, страстная защита и пропаганда коммунистических убеждений, т. е. то, что мы сейчас называем активностью вмешательства писателя в жизнь нашего общества, партийностью его творчества, — это и явится развитием традиций Некрасова на современном этапе. Только при таком всестороннем усвоении общего пафоса поэзии Некрасова, должным образом спроецированного на современность, может быть плодотворным, а не формальным и развитие его стихотворной техники современными поэтами. Именно таким оно было в творчестве Маяковского и Демьяна Бедного. Именно таким оно должно быть и в произведениях современных наших поэтов при всем разнообразии их поэтических индивидуальностей.

Советская поэзия с момента ее становления и до наших дней постоянно обращалась к традициям поэта революционной демократии. Несомненны достижения, завоеванные на этом пути, что отмечалось в общих и специальных работах, посвященных традициям классики в советской литературе. Однако каждое поколение читателей и поэтов, осваивая наследие Некрасова, находит в нем не открытые ранее стороны и грани, новые нюансы его поэтической мысли, переосмысляет уже известное, и при этом оно постоянно учится на его великих образцах.

Наши поэты могут поучиться у Некрасова умению широко понимать интересы народа, видеть движение народной жизни, ее перспективы. Народность Некрасова — качество, органически свойственное идейному содержанию и поэтической форме его произведений. Великий поэт умел в единичном и частном, в исторически конкретном событии или явлении увидеть и показать общее и существенное, уловить ведущие тенденции народной жизни. При отчетливой авторской позиции он достигает нерасторжимого, органического единства, художественной слитности своего авторского «я» с интересами угнетенного русского народа. Личность автора выступала в его произведениях как неотъемлемая часть многомиллионной массы и вместе с тем как выразитель ее чаяний, надежд и стремлений. В такой именно функции выступает авторское «я» в поэзии, например, Маяковского, не теряя при этом своей кровной связи с народом.

Проблема органической связи лирического героя с народом для нашей поэзии стала, может быть, гораздо более актуальной, нежели это было во времена Некрасова. Но все-таки именно в его наследии наши современные поэты найдут немало произведений, в которых запечатлено един-

⁷ А. В. Луначарский. Собрание сочинений в восьми томах, т. I. Изд. «Художественная литература», М., 1963, стр. 228.

ство авторской позиции с интересами народа. До сих пор остаются непревзойденными в этом отношении его превосходные стихи:

Я лиру посвятил народу своему
 Быть может, я умру неведомый ему,
 Но я ему служил — и сердцем я спокоен
 Пускай наносит вред врагу не каждый воин,
 Но каждый в бой иди!

(II, 392)

Наряду с серьезной и глубокой разработкой наследия Некрасова, ведущейся в научной литературе, встречаются случаи неверного толкования самой сущности творчества поэта, современного звучания его поэзии. Иногда предпринимаются попытки сгладить острые противоречия между революционно-демократическим искусством прошлого и поэзией «чистого искусства», в частности, например, свести на нет различие между поэзией Некрасова и Фета. Нам, дескать, одинаково близки оба поэта, оба они внесли свой определенный вклад в сокровищницу национальной культуры. И теперь, когда отгремели былые бои, потеряли остроту и актуальность проблемы, разделявшие их на два враждующих лагеря, мы якобы должны спокойно, бесстрастно взглянуть на достижения того и другого.

В этих рассуждениях не верна прежде всего исходная позиция: не потеряло своей актуальности требование идейно насыщенного искусства, — наоборот, проблема партийности искусства приобрела сейчас особую остроту и актуальность. До сих пор во всем мире ведется непримиримая борьба передового, реалистического искусства с различными модернистскими течениями, преемственно связанными с теорией «чистого искусства». И Некрасов через годы и эпохи протягивает руку борцам за реализм, за передовое, идейно насыщенное искусство, становится нашим современником, активным участником борьбы. Его поэтическое наследие поддерживает и вооружает нас в этой борьбе.

Может быть, и не стоило бы говорить об этом, если бы подобные попытки «деидеологизации» не проникали в массовую печать, которая в отличие от научной литературы имеет миллионные тиражи, а значит обладает огромным коэффициентом воздействия. Мы упомянули об этом еще и потому, что такие рассуждения связаны с распространенной тенденцией «лирического шепота» в нашей современной поэзии, с утверждением, что высокогражданственная, идейно насыщенная поэзия — достояние прошлого, что наше время якобы не время «громких песен о народе», что сейчас, мол, важнее углубленное раскрытие внутреннего мира личности. Вряд ли стоит спорить с подобными суждениями, основанными на нелепом противопоставлении. Обратимся к Некрасову и найдем у него стихи, как будто специально написанные для такого случая.

Пускай нам говорит изменчивая мода,
 Что тема старая — «страдания народа»
 И что поэзия забыть ее должна, —
 Не верьте, юноши! не стареет она

(II, 392)

Как видим, подобные суждения возникали и во времена Некрасова, а тема народа «не стареет» и в наши дни. При изменившихся коренным образом исторических условиях широко поставленная тема народа актуальна в такой же мере, как и во времена Некрасова, а может быть, приобрела даже более глубокий смысл. Она, кстати говоря, не теряет

своего значения от того, как она будет выражена — в прямой ли форме либо через углубленное раскрытие внутреннего мира личности.

Гражданственный пафос творчества Некрасова определял все последующее развитие русской революционной поэзии вплоть до произведений современных советских поэтов, которые продолжают лучшие традиции русской классической литературы. Муза поэта революционной демократии превосходно сочетала в себе нежность проникновенного лиризма с высокой энергией гражданственности большого политического накала. И в сегодняшних наших спорах он стоит на стороне тех, кто выступает не за противопоставление этих двух начал, а за органическое их единство, которого достигали А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин и другие советские поэты.

Наше время — время острых дискуссий, которые ведутся советскими литераторами по кардинальным общественно-политическим и литературно-эстетическим проблемам, затрагивающим все литературы мира. На представительных форумах писателей разных стран и различных политических убеждений дебатуются проблемы: художник и время, писатель и общество, культура и народ. На них зачастую писатели буржуазной ориентации, представители новомодных направлений, выдвигают тезис о якобы полной независимости искусства и литературы от общественных условий. Отстаивая свои позиции, советские литераторы опираются на богатый опыт русской и мировой литературы, в том числе и на высказывание Некрасова, заявившего сто с лишним лет назад: «Нет науки для науки, нет искусства для искусства, — все они существуют для общества, для облагорожения, для возвышения человека, для его обогащения знанием и материальными удобствами жизни» (IX, 296). И если кому-то из псевдоноваторов-модернистов кажется эта мысль устарелой, если она представляется повторением азов старой эстетики, то следует напомнить им, что блестяще сформулированное Некрасовым положение является эстетической аксиомой, которую не поколеблют ни годы, ни десятилетия, ни тщетные усилия современных буржуазных теоретиков.

В раскрытии многообразия связей наследия Некрасова с современностью важное значение имеет исследование процесса восприятия его поэзии современным читателем. Такой аспект исследования представляется более сложным и трудоемким, нежели восприятие поэта современной литературой. В одном случае мы имеем дело с материалом современной литературы, твердо и точно зафиксированным. Трудность здесь состоит лишь в том, чтобы, проанализировав этот материал, установить линии идейно-художественной преемственности с наследием Некрасова. Литературоведение и критика накопили немалый опыт такого исследования. Во втором случае мы вступаем в почти не изученную у нас область художественного вкуса читателей, их эстетических потребностей и запросов, направленности их интересов, определения системы ценностных ориентаций личности и общества в целом.

Общую картину читательского интереса к наследию Некрасова, дифференцированную по различным социальным группам, дает лишь широкое социологическое исследование, проведенное с помощью анкетирования массового читателя и других средств и способов опроса. Но некоторые общие соображения можно, думается нам, высказать уже теперь, в ожидании будущего конкретно-социологического изучения проблемы.

Еще в 1902 г. в связи с 25-летием со дня смерти поэта газета «Новости дня» поставила вопрос: «Отжил ли Некрасов?». Среди напечатанных ответов особенно выделялись два высказывания. Одно из них принад-

лежало И. Е. Репину. «Сколько бы ни пронизировали эстеты, скептически гримасничая над поэзией Некрасова, значение поэта-гражданина велико и вечно». ⁸ Автором другого являлся А. П. Чехов: «Я очень люблю Некрасова, уважаю его, ставлю высоко... Долго ли он еще будет жить, решать не берусь, но думаю, что долго, на наш век хватит; во всяком случае, о том, что он уже отжил или устарел, не может быть и речи». ⁹

И сегодня, спустя более полувека со времени написания Чеховым этих строк, также не может быть речи о том, что поэзия Некрасова устарела, потеряла свою эстетическую ценность; неправомерна даже самая постановка такого вопроса. Но в наши дни возникают другие проблемы, и в частности вопрос о способах и интенсивности популяризации наследия Некрасова, о формах приобщения к нему советской молодежи.

Первая встреча с поэзией Некрасова, как известно, происходит в школе. И это первое знакомство, оставляющее след в сознании человека на всю жизнь, имеет чрезвычайно важное значение. Для большинства выпускников средних школ (за исключением продолжающих свое филологическое образование в институтах) оно оказывается зачастую и последним специальным обращением к творчеству поэта. В дальнейшей практике негуманитарного профиля возможны лишь случайные соприкосновения. Значит, школа должна привить подрастающему поколению любовь к Некрасову, помочь усвоению идейно-эстетической ценности его поэзии.

Дальнейшее приобщение широких масс к наследию Некрасова осуществляется посредством издания его сочинений, а также популяризацией его творчества в массовой периодической печати. Но если издание произведений Некрасова ведется планомерно и систематически, то массовая печать, по нашему мнению, не уделяет достаточного внимания пропаганде и разъяснению художественных завоеваний поэта революционной демократии.

Доказано, что в современных условиях популярность среди массового читателя того или иного литературного явления в очень большой мере зависит от степени интенсивности распространения сведений о нем в периодической печати и других источниках повседневной массовой информации. Напомним, что В. И. Ленин настоятельно советовал «вспоминать, цитировать и растолковывать в „Правде“ Щедрина и других писателей „старой“ народнической демократии». По его мнению, «это было бы уместно, интересно, да и получилось бы освещение теперешних вопросов рабочей демократии с иной стороны, иным голосом». ¹⁰

Указание В. И. Ленина не потеряло своей актуальности и в наше время. Выполнение его не только в юбилейные дни способствовало бы повышению интереса широкого круга читателей к наследию Некрасова, усиливало бы современное звучание его поэзии.

Затронутые в статье вопросы составляют различные аспекты историко-функционального изучения наследия поэта. В своей совокупности они подтверждают, что и сегодня его произведения имеют огромную эстетическую ценность. Художественные завоевания Некрасова позволили ему выйти за пределы своей эпохи и войти в нашу жизнь на правах современника, борца за высокую идейность и реализм нашей литературы.



⁸ «Новости дня», 1902, № 7023, 27 декабря

⁹ А. П. Чехов. Полное собрание сочинений, т. XII. ГИХЛ, М., 1949, стр. 349.

¹⁰ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 48, стр. 89.

М. Н. Зубков

НЕКРАСОВ В ОЦЕНКЕ ЛЕНИНА

Ленинское осмысление Некрасова целиком определяется подходом к нему как к крупнейшему в поэзии выразителю идеологии русской революционной демократии. Эта мысль, как известно, содержится во всех относящихся к Некрасову высказываниях В. И. Ленина. Она определяет принципы изучения творчества поэта, его реалистического метода. В статье «Еще один поход на демократию» (1912) В. И. Ленин без каких-либо оговорок называет Некрасова одним из представителей «старых русских демократов». Говоря о невиданном пробуждении самосознания народа, его политическом росте в период революции 1905 г., В. И. Ленин пишет: «Миллионы дешевых изданий на политические темы читались народом, массой, толпой, „низами“ так жадно, как никогда еще доголе не читали в России.

Некрасов восклицал в давно-давно прошедшие времена:

Придет ли времечко
(Приди, приди, желанное!),
Когда народ не Блюхера
И не милорда глупого,
Белинского и Гоголя
С базара понесет?

Желанное для одного из старых русских демократов „времечко“ пришло. Купцы бросали торговать овсом и начинали более выгодную торговлю — демократической дешевой брошюрой. Демократическая книжка стала *базарным* продуктом. Теми идеями Белинского и Гоголя, которые делали этих писателей дорогими Некрасову — как и всякому порядочному человеку на Руси — была пропитана сплошь эта новая базарная литература...»¹

Н. К. Крупская отмечает: «...книги Писарева, Добролюбова, Чернышевского, Герцена, Некрасова, произведения поэтов „Искры“... эта литература имела громадное влияние на Ленина с очень ранних лет».² Во всех случаях, когда Крупская, говоря о литературных интересах В. И. Ленина, перечисляет его любимых авторов, Некрасов занимает среди них одно из первых мест. Это относится и к другим воспоминаниям, в которых говорится об отношении В. И. Ленина к классическому наследию. «Идейную направленность в художественных произведениях В. И. Ленин ставил выше всего, — свидетельствует М. М. Эссен, — и по-

¹ В И Ленин Полное собрание сочинений, т 22, стр 83 В дальнейшем том (курсивом) и страницы (прямым) этого издания указываются в тексте

² Н К Крупская О Ленине Госполитиздат, М, 1960, стр 83

тому он так ценил и любил Некрасова, которого почти всего знал наизусть».³

Когда мы говорим об отношении В. И. Ленина к Некрасову, забываем одно немаловажное обстоятельство: В. И. Ленин прочитал сочинения Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Салтыкова-Щедрина и многих других критиков и писателей 40—70-х годов только благодаря той титанической работе, которую примерно на протяжении тридцати пяти лет Некрасов проделал как журналист и издатель. Многие работы Чернышевского, его роман «Что делать?», а также сочинения других писателей сыграли огромную роль в развитии революционной мысли в России и были прочитаны В. И. Лениным только потому, что Некрасов в своей общественной деятельности проявил максимум гражданского мужества, невиданной упорство, настойчивость, героизм. Из воспоминаний видно, что В. И. Ленин читал и перечитывал революционную беллетристику, а также политико-экономические, философские и другие научные статьи в журналах, главными из которых были некрасовские «Современник» и «Отечественные записки».

Нет необходимости обосновывать тезис о принадлежности Некрасова к шестидесятникам. Однако слова В. И. Ленина «Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и либералами...» (22, 84) — в некоторых работах используются недиалектически, прямолинейно, без научного исторического понимания их сущности. Слова «Некрасов колебался...» не соотносят с высказываниями В. И. Ленина о колебаниях русской революционной демократии в ее поисках революционной теории.⁴

Вопрос о колебаниях Некрасова возник не в академических аудиториях, а в живой, движущейся, исполненной борьбы политической сфере. Либеральные критики и профессора преподносили творчество революционных писателей как вполне лояльное, не расходившееся с официальной идеологией. Г. В. Александровский писал, что произведения Некрасова «подготавливали читателей к великому акту 19 февраля».⁵ Д. И. Тихомиров, педагог и редактор «Юной России» (ежемесячный иллюстрированный журнал для семьи и школы, 1907—1916 гг.), преподносил читателям тоже официально благонамеренного Некрасова. В своей книге о поэте он писал «...великодушному делу царя-освободителя немало помогли ученые и писатели... в их числе младший из всех Николай Алексеевич Некрасов».⁶

Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Писарев и многие другие критики, принадлежавшие к лагерю революционной демократии, говорили о революционной направленности поэзии Некрасова. Эти традиции были забыты либеральными комментаторами, вроде Александровского, Тихомирова, Бобрищева-Пушкина, Пыпина. Еще больше искажали Некрасова кадетско-эсеровские критики, стремившиеся представить его либералом по своему образу и подобию. Буквально пестрели цитатами из произведений Некрасова статьи таких веховцев, как Пешехонов, Щепетев, Изгоев.

³ М. М. Эссен Встречи с Лениным — В кн. Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине в пяти томах, т. 2 М., 1969, стр. 115

⁴ Это относится, собственно говоря, ко всем работам о Некрасове, в том числе и к моей статье «В. И. Ленин о Некрасове» («Литература в школе», 1953, № 1, стр. 25—31) и к статье К. И. Чуковского «Ленин о Некрасове» (в кн. Некрасов в школе М., 1960, стр. 7—36)

⁵ Г. В. Александровский Н. А. Некрасов и его поэзия Киев, 1903, стр. 35

⁶ Д. И. Тихомиров Н. А. Некрасов, чтение для школ и народа М., 1913, стр. 6

В. И. Ленин восстановил, развил, углубил точку зрения революционных демократов на Некрасова. Вождь пролетариата защитил поэта от кадетско-веховских искажений его творчества. «Особенно нестерпимо бывает видеть, — читаем в статье «Еще один поход на демократию», — когда субъекты, вроде Щепетева, Струве, Гредескула, Изгоева и прочей кадетской братии, хватаются за фалды Некрасова, Щедрина и т. п.» (22, 84). Отмечая либеральные колебания Некрасова, Ленин подчеркивал, что все симпатии поэта были на стороне Чернышевского: «Некрасов по той же личной слабости грешил нотками либерального угодничества, но сам же горько оплакивал свои „грехи“ и публично каялся в них:

Не торговал я лирой, но бывало,
Когда грозил неумолимый рок,
У лиры звук неверный исторгала
Моя рука...».

(22, 84)

Как видим, В. И. Ленин локализовал колебания и либеральные «грехи» поэта его личной слабостью. О ней именно, об этой личной слабости с такой горечью говорил сам поэт:

Я призван был воспеть твои страданья,
Терпеньем изумляющий народ!
И бросить хоть единый луч сознанья
На путь, которым бог тебя ведет.
Но, жизнь любя, к ее минутным благам
Прикованный привычкой и средой,
Я к цели шел колеблющимся шагом,
Я для нее не жертвовал собой...

(II, 262)

Надо помнить, однако, что для освобождения русского народа Некрасов сделал много именно как поэт, — несоизмеримо больше, чем в роли одного из членов «Земли и воли», если бы он таковым оказался. Горькие сетования, гражданская скорбь Некрасова есть в то же время форма выражения его общественного самосознания, в свою очередь обусловленная историческими особенностями развития России второй половины XIX в., той ролью крестьянства, которую оно играло в революции. Отнеся колебания поэта к личной слабости, В. И. Ленин тем самым определил масштаб этих колебаний, показал, что они не дают никаких оснований смешивать его позиции с позициями либералов.

Либеральная критика 70-х годов изображала поэта «кающимся дворянином», замаливающим перед угнетенным крестьянством старинные грехи своих отцов. Даже представители революционного народничества повторяли подчас мотив либералов о двойственной психике поэта. Так, М. П. Сквери писал: «... двойственность его характера, носившего в себе явные следы наследственности грубых, материальных и чувственных инстинктов отца, с одной стороны, и нежные, идеалистические наклонности и стремления матери, создала ту почву, на которой разыгрывалась бесконечная трагедия мучений совести, которая рядом с любовью к народу составляет главную тему его стихотворений».⁷

О «покаянных» мотивах некрасовской лирики пишут и советские литературоведы, стремясь трактовать их как следствие личных обстоятельств, биографии и даже поведения предков писателя. Это, однако, лишь часть правды.

⁷ Некрасовский сборник, вып. IV. Некрасов и русская поэзия. Л., 1967, стр. 198.

Колебания Некрасова, его либерально-угоднические «грехи» в значительной мере были обусловлены эпохой 40—70-х годов, незрелостью русского революционно-демократического движения. Нравственные страдания Некрасова представляют собой частные проявления общих закономерностей эпохи, как и формы нравственных исканий многих других писателей этого исторического периода.

Глубоко научная характеристика русской революционной демократии дана в работе «Детская болезнь „левизны“ в коммунизме» (1920). С исторических высот победившей революции В. И. Ленин говорит здесь о неслыханных муках и жертвах, через которые прошла передовая Россия в поисках революционной теории. Все это в известной мере относится и к Некрасову. В этой работе В. И. Ленин определил историческую почву блужданий, колебаний передовых деятелей второй половины XIX в., предшественников русской социал-демократии. «В течение около полувека, примерно с 40-х и до 90-х годов прошлого века, передовая мысль в России, под гнетом невиданно дикого и реакционного царизма, жадно искала правильной революционной теории, следя с удивительным усердием и тщательностью за всяким и каждым „последним словом“ Европы и Америки в этой области. Марксизм, как единственно правильную революционную теорию, Россия поистине *выстрадала* полувековой историей неслыханных мук и жертв, невиданного революционного героизма, невероятной энергии и беззаветности исканий, обучения, испытывания на практике, разочарований, проверки, сопоставления опыта Европы» (41, 7—8).

Сущность колебаний, блужданий, шатаний революционной демократии раскрыта в трудах В. И. Ленина в аспекте исторического развития революционной мысли в России. Вопрос о колебаниях одного из «старых русских демократов» — Некрасова надо рассматривать в этом же историческом аспекте.

*
* *

Развенчание либералов после революции 1905 г. приобрело новый характер, так как русская либеральная интеллигенция в большей своей части встала на путь открытой борьбы не только с марксизмом, но и с идеями Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова. «Вопрос об отделении либерализма от демократии в России принадлежит к числу коренных вопросов всего освободительного движения» (23, 370), — писал В. И. Ленин в 1913 г.

Задача борьбы с либералами разного толка поставлена В. И. Лениным как одна из самых главных в развитии освободительного движения, в подготовке революции. В войне с либеральствующими кадетами, оппортунистами всех мастей В. И. Ленин опирался на богатый опыт революционной демократии, постоянно борющейся с теми, кто свои классовые интересы прикрывал прекраснодушными фразами, фальшивыми рассуждениями о народном благе. Чернышевский, Добролюбов, Некрасов, Салтыков-Щедрин и многие другие писатели, принадлежавшие к лагерю демократии 60—70-х годов, создали галерею типов либеральствующего барина, вскрыли его предательскую классовую сущность. Либералы и после революции 1905 г., прикрываясь благонамеренной фразеологией, отстаивали свое «право» на эксплуатацию русского мужика. В своих трудах В. И. Ленин широко использовал образы классической литературы в борьбе с врагами партии рабочего класса, со всеми колеблющимися, призывающими к «осторожности», сознательно предававшими ин-

тересы трудового народа. Особенно Некрасов и Салтыков-Щедрин умели вскрывать предательскую природу российских и европейских пенкосни-мателей. Не случайно В. И. Ленин наиболее часто цитирует их произ-ведения. Напомаженный Агарин, красноречивый и осторожный «человек 40-х годов», «диалектик обаятельный» («либерал-идеалист») — все эти и другие некрасовские типы, отрицательные по сути своей, в ленинских отзывах и цитатах приобрели политическую окраску XX в. и стали сред-ством развенчания врагов пролетарской революции.

В статье «Победа кадетов и задачи рабочей партии» (1906) В. И. Ле-нин клеймит лидера либералов П. Н. Милюкова некрасовским стихом из «Медвежьей охоты»: «Диалектик обаятельный». В обстановке револю-ционного подъема 1905 г. Милюков, как и другие главы кадетов, начал лавировать, искать соглашения с самодержавием. В. И. Ленин и разобла-чает эту, с позволения сказать, «диалектику» в политике предателей ре-волюционных чаяний народа: «Вот г. Милюков в „Речи“ (от пятницы 24 марта) так, именно так, и рассуждает насчет перспектив определив-шейся уже кадетской победы: напрасно, дескать, нас считают и объяв-ляют революционерами. Все зависит от обстоятельств, господа, — по-учает власть имущих наш „диалектик обаятельный“...» (12, 301).

В. И. Ленин процитировал всего лишь строчку. Но читатель помнил убийственную характеристику этого «диалектика обаятельного» («либе-рала-идеалиста») у Некрасова:

Рыцарь доброго стремления
И беспутного житья!

или:

Грозный деятель в теории,
Беспощадный радикал,
Ты на улице истории
С полицейским избегал ..

(II, 277)

Из текста «Медвежьей охоты» возникает образ труса и лицемера. В ленинских цитатах некрасовский герой приобретает еще черты поли-тического предателя.

В статье «Мягко стелют, да жестко спать» (1907) В. И. Ленин вскры-вает антинародную позицию кадетского либерала Кутлера в вопросе о национализации помещичьих земель. Кутлер говорил, что он не может себе представить в ближайшем будущем таких политических условий, при которых мог бы осуществиться закон национализации помещичьих земель. «Веско и убедительно, — пишет В. И. Ленин. — Либеральный чиновник, который всю жизнь „картинно спину гнул свою“, не может себе представить таких политических условий, когда бы законодательная власть принадлежала представителям народа» (15, 117—118). Слова, взятые В. И. Лениным в кавычки, принадлежат Некрасову. В сатириче-ском стихотворении «Колыбельная песня» есть строчки:

В день привыкнешь ты картину
Спину гнуть свою ..

(I, 21)

Еще раз В. И. Ленин цитирует «Колыбельную песню» в статье «Ли-беральное подкрашивание крепостничества» (1913) и при помощи пере-фразированной цитации не прямо в лоб, а косвенно называет Милюкова и его приверженцев подлецами. В статье речь идет о либералах как XIX,

так и XX в. Но и к тем и к другим приложимы беспощадные по своей сатирической силе стихи Некрасова: «Дело идет о далеком прошлом. И в то же время тогдашнее и теперешнее отношение либералов («с виду и чиновников душой») к классовой борьбе — явление одного порядка» (23, 17).

Эта характеристика кадетов вызывала в памяти некрасовские строчки — резкие, беспощадные, звучащие афористически:

Будешь ты чиновник с виду
И подлец душой.

(I, 20)

Другой лидер правых кадетов — П. Б. Струве, который «начал, — по характеристике В. И. Ленина, — с оппортунизма, с „критики Маркса“, а докатился в несколько лет до контрреволюционного буржуазного национал-либерализма» (24, 330), также заклеял строчками Некрасова из лирической поэмы «Рыцарь на час». В статье «Плеханов и Васильев» (1907) В. И. Ленин с неотразимой логикой и убийственным сарказмом говорит о Струве, иронически определявшем место большевиков в музее истории: «Благодарим за комплимент, неловкий г. Струве! Да, мы попадем в тот исторический музей, имя которому: „история революции в России“... А ваше место в музее, почтеннейший г. Струве, — место ликующих и праздноболтающих в моменты торжества контрреволюции» (14, 239—240). Поэма Некрасова «Рыцарь на час» — одно из самых популярных произведений в интеллигентских кругах. Безусловно, каждый помнил строчки в их полном виде и мысленно дополнял ими текст В. И. Ленина:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагрющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

(II, 97)

После революции 1905 г., когда была пролита кровь рабочего класса, слова Некрасова должны были производить и, конечно, производили особенно сильное впечатление. И далее В. И. Ленин обыгрывает слово «ликующих», придавая всему некрасовскому тексту острый политический смысл: «В такие моменты вы всегда будете иметь повод ликовать — ликовать вследствие того, что революционеры пали, сраженные в борьбе...» (14, 240). Обобщенный образ ликующей реакции некрасовской поэмы получил в статье В. И. Ленина четкое классовое определение и в конкретной исторической ситуации выступил как олицетворение силы, неприемлемо враждебной революционному пролетариату.

В. И. Ленину пришлось по душе афористически отточенные слова, вынесенные в заголовок этой лирической, проникнутой гражданской скорбью поэмы, — «Рыцарь на час». Этот фразеологизм используется В. И. Лениным в различных вариантах («рыцарь на час», «фантазеры на час», «друзья на час», «герой на час», «марксист на час») в ряде его статей и писем («По поводу двух писем», письмо Ф. В. Ленгнику, «Заметки публициста», письмо в Российскую коллегию ЦК РСДРП, письмо к А. И. Ульяновой-Елизаровой). Все эти повороты и аспекты некрасовского афоризма раскрывают его глубокое историческое содержание.

Общая характеристика либералов и разных кадетских подголосков дана в статье «Памяти графа Гейдена» (1907). В этой статье нет прямых цитат из каких-либо произведений Некрасова, но в ней много таких вы-

ражений и характеристик, которые заставляют вспоминать многие его образы. «Раб, сознающий свое рабское положение и борющийся против него, есть революционер. Раб, не сознающий своего рабства и прозябающий в молчаливой, бессознательной и бессловесной рабской жизни, есть просто раб. Раб, у которого слюнки текут, когда он самодовольно описывает прелести рабской жизни и восторгается добрым и хорошим господином, есть холоп, хам» (16, 40).

Некрасов изобразил такой тип холопа, у которого «слюнки текут», когда он рассказывает о своей преданности господам:

Ипат сказал «балуйте вы!
А я князей Уятяных
Холоп — и весь тут сказ!»

(III, 317)

Приходит на память и другой дворовый, также усердно служивший своему господину, — это Яков, характеристика которого вынесена уже в заголовок: «Про холопа примерного — Якова верного»:

Люди холопского звания —
Сущие псы иногда
Чем тяжелей наказания,
Тем им милей господа

(III, 352)

Для некрасоведения главное в статье «Памяти графа Гейдена» — это общая характеристика Некрасова как борца против либералов, трусов, лицемеров, подлецов, против всех тех, которые обогрели руки в народной крови как в 1861-м, так и в 1905 г. В статье В. И. Ленина дана высокая оценка поэта революционной демократии, который срывал с либералов маску борцов за народное благо и тем самым всемерно способствовал «отделению либерализма от демократии». Среди многочисленной толпы российских либералов граф Гейден особенно умело носил маску образованности и гуманности. Крупный помещик, умеренно правый депутат Государственной думы, он щеголял «европейским лоском», образованностью, джентльменскими манерами и «благородными» принципами. Когда умер Гейден, то «салонные демократы» (по выражению В. И. Ленина) стали прославлять его на страницах оппозиционной газеты «Товарищ» как гуманного и просвещенного деятеля. Холопские восторги либеральных писак перед «приглаженной и напомаженной внешностью» таких крепостников и контрреволюционных помещиков, как граф Гейден, вызывали негодование подлинных марксистов, сторонников пролетариата. Показав звериную сущность либералов, прикрывавшихся «легоныким лаком» образования, В. И. Ленин 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, а современный российский интеллигент, мнящий себя хранителем демократического наследия, принадлежащий к кадетской партии или к кадетским подголоскам, учит народ хамству и восторгается своим беспристрастием беспартийного демократа. Зрелище едва ли не более отвратительное, чем зрелище подвигов Дубасова и Столыпина...» (16, 43).

Говоря об этих очень известных и постоянно цитируемых словах, К. И. Чуковский в статье «Ленин о Некрасове»⁸ пытается ответить

⁸ Некрасов в школе, стр. 12.

на вопрос, какие конкретно произведения Некрасова В. И. Ленин имел здесь в виду. Полагаем, что В. И. Ленин говорил в целом обо всем творчестве Некрасова и Салтыкова-Щедрина. Однако предположения Чуковского интересны. По его мнению, к таким произведениям относятся прежде всего те стихи из «Медвежьей охоты» и «Недавнего времени», где поэт обличает два родственных типа дворян-либералов — «велико-светского радикала» и «салонного якобинца».

В ряде случаев использование образов и фразеологических оборотов Некрасова в трудах В. И. Ленина сопровождается их социальной переадресовкой. Характерными в этом отношении примерами могут служить крылатые слова поэта «отцветешь, не успевши расцвести» («Тройка»), «как дошла ты до жизни такой» («Убогая и нарядная») в ленинских статьях «Новый подъем», «Кадеты второго призыва», «Один из тайных договоров» или же фразеологизмы «волнуясь и спеша» («Белинский») и «как божиться-то не лень» («Коробейники») в статьях В. И. Ленина «Народники и ликвидаторы в профессиональном движении», «Революционный авантюризм», «О дипломатии Троцкого» и «Чудеса революционной энергии»

Некрасовские слова «безгрешные доходы» из стихотворения «Маша» («И безгрешные даже доходы Называл воровством, либерал», I, 134) В. И. Ленин использовал в статьях, в которых говорится о накоплении капиталов различного рода предпринимателями (фабрикантами, торговцами, поставщиками военных заказов). Слова поэта служат средством разоблачения эксплуатации и прямого хищения; они помогают также охарактеризовать государственную систему, при которой возможно взяточничество и вымогательство чиновников различных мастей, начиная от полицейских и кончая министрами. В статье о новом фабричном законе (1897), который позволял фабрикантам грабить рабочих на основе прилагаемых к нему различных инструкций и пояснений, В. И. Ленин иронически замечает: «... чтобы переделать неприятное правило, достаточно попросить об этом в департаменте... безгрешных доходов!!» (2, 306—307).

В работе «Империализм, как высшая стадия капитализма» (1916), критикуя буржуазных экономистов, апологетов капитализма, В. И. Ленин пишет, что они «не вскрывают, а затушевывают и прикрапивают „механику“ образования олигархии, ее приемы, размеры ее доходов, „безгрешных и грешных“...» (27, 344).

В статье «Позабыли главное» (1917) В. И. Ленин говорит о полиции, которая «в каких угодно демократических республиках» при господстве буржуазии остается ее оплотом, ибо состоит из людей, «получающих несколько повышенную плату и привилегии „власти“ (не говоря о «безгрешных доходах»)» (32, 25).

И, наконец, В. И. Ленин употребил выражение «безгрешные доходы» в статье «Грозящая катастрофа и как с ней бороться» (1917). Речь идет о колоссальных доходах капиталистов на военных поставках. «Война стоит России теперь, — пишет В. И. Ленин, — 50 миллионов рублей *в день*». Часть этой огромной суммы представляла собой прямое хищение военных поставщиков и чиновников. «Из этих 50 миллионов по меньшей мере 5 миллионов *ежедневно*, а вероятнее 10 миллионов и больше, составляют „безгрешные доходы“ капиталистов и находящихся в той или иной стачке с ними чиновников» (34, 173).

Так некрасовская ирония, направленная против социального зла — взяточничества чиновничье-бюрократической системы Российской империи, в трудах В. И. Ленина приобрела новое звучание.

*
* * *

Большевики во главе с В. И. Лениным вели постоянную напряженную борьбу не только с буржуазными партиями, в частности с кадетами, но и с различными буржуазными течениями в социал-демократии, с оппортунистами всех мастей, меньшевизмом во всех его проявлениях. И в этом случае В. И. Ленин также неоднократно обращался к Некрасову, раскрывая в его творчестве активную революционную направленность, которую старательно перечеркивали либеральные критики.

Резкую характеристику либерала, которая содержится в поэме «Саша»:

Что ему книга последняя скажет,
То на душе его сверху и ляжет, —

(I, 123)

В. И. Ленин использовал в статье «Революционный авантюризм» (1902) для демонстрации антинародной, либеральной сущности напыщенной программы эсеров: «Вам кажется невероятным, чтобы эта народническая ветوشь снова вытаскивалась на свет божий людьми, которые так бойко повторяют, что им книга последняя скажет?» (6, 391).

Буржуазно-классовую сущность политических выступлений представителя эсеровской партии либерала Пешехонова В. И. Ленин клеймит стихами Некрасова из цикла «Песни о свободном слове». В одной из песен («Осторожность») Некрасов создал образ трусливого редактора (или издателя), который боится, как бы чего не вышло, и со страхом повторяет:

Осторожность! осторожность!
Осторожность, господа!..

(II, 240)

Пешехонов в одной из своих программных статей также рекомендовал быть осторожными, причем он повторял это некрасовское выражение почти в каждом параграфе. В статье «Эсеровские меньшевики» (1906) В. И. Ленин писал: «... Пешехонов прямо ставит вопрос: „Можно ли взять всю волю?“ и прямо отвечает: *нельзя*.

Он ставит далее вопрос: „Можно ли взять всю землю?“ и тоже отвечает: *нельзя*. Осторожность, осторожность, осторожность, господа!» (13, 400).

В статье «Наши упразднители» (1911) В. И. Ленин, раскрывая антипартийную сущность ликвидаторов, говорит о геростратовском характере литературных выступлений Потресова и Базарова. Касаясь исторических условий, породивших ликвидаторство, В. И. Ленин показывает его связь с «обывательским настроением» в эпоху общественной и политической реакции. Характеристика Потресова и К^о сопровождается некрасовским словечком «устали», взятым в различных грамматических формах: «Связь ликвидаторства с всеобщим обывательским настроением „усталости“ очевидна. „Уставшие“ (особенно уставшие от ничегонеделанья) не заботятся о выработке себе точного ответа на вопрос об экономической и политической оценке текущего момента» (20, 123).

В. И. Ленин приводит и сами стихи, откуда взято это обличительное слово: «Про *таких* „уставших“, про г. Потресова и К^о, *нельзя* повторить известного стиха: „они не предали, они устали свой крест нести; покинул их дух гнева и печали на полпути“» (20, 124).

Взятые в кавычки слова принадлежат Некрасову. Это — неточная цитация его стихов из «Медвежьей охоты»:

Не предали они — они устали
Свой крест нести,
Покинул их дух Гнева и Печали
На полпути...

(II, 278)

В. И. Ленин развивает и углубляет обличительный пафос некрасовских стихов и развенчивает ликвидаторов, перенося акцент со слова «устали» на слово «предали»: «Такие „уставшие“, которые входят на трибуну публициста и с нее оправдывают свою „усталость“ от старого, свое нежелание над старым работать, являются именно людьми, которые не только „устали“, но и предали» (20, 124).

В статье «Как В. Засулич убивает ликвидаторство» (1913) В. И. Ленин характеризует оппортунистическое приспособленческое поведение в Думе социал-демократической фракции во главе с Чхеидзе и цитирует при этом стихотворение Некрасова «Человек сороковых годов»: «Возьмите социал-демократическую думскую фракцию. Одна из самых видных фигур — Чхеидзе, которого как будто пророчески предвидел Некрасов, когда писал:

„... Но иногда пройти сторонкой
В вопросе трудном и больном...“.

(24, 41)

У Некрасова эти строки читаются так:

Но иногда пройти сторонкой
В вопросе грозном и живом.

(II, 287)

У Чхеидзе нашлись защитники. Ликвидатор Голосов рвал и метал по поводу выступлений В. И. Ленина против думской фракции. В статье «Плохая защита плохого дела» (1913) В. И. Ленин повторил свое определение политического лица Чхеидзе: «... в самый критический момент истории социал-демократической фракции (а также истории возрождения партии) Чхеидзе „прошел сторонкой“» (24, 78). И в этой статье, как видим, использованы слова Некрасова из стихотворения «Человек сороковых годов». И еще раз В. И. Ленин воспользовался этим стихотворением — в статье «Приемы борьбы буржуазной интеллигенции против рабочих» (1914). В статье поднят очень важный вопрос о честности, высокой принципиальности члена партии, об ответственности перед партией. Такими качествами не обладали Дан, Мартов и прочие «околопартийные социал-демократы». Они, по выражению В. И. Ленина, «предпочитают „пройти сторонкой в вопросе трудном и больном“» (25, 347).

Некрасовский образ человека, который способен понижать голос «перед влиятельным лицом», который не солжет без крайней нужды и старается «пройти сторонкой в вопросе грозном и живом», оказался необыкновенно емким. Он отразил психологию и сознание той части дворянско-буржуазной интеллигенции, которая в процессе исторического развития оказалась в конце концов препятствием на пути рабочего класса в его борьбе против помещичье-буржуазной русской монархии. Неоднократное обращение В. И. Ленина к этому образу подчеркивает, с одной стороны, его полисемантическую, суггестивную и, с другой, — остроту поэтиче-

ского зрения поэта революционной демократии, умевшего обобщать явления в их ретроспективном и перспективном бытии.

На последнем этапе борьбы за социалистическую революцию В. И. Ленин неоднократно обращается к Некрасову, цитирует его произведения. Так, в статье «Политический шантаж» (1917), где речь идет о той злобной клевете, которая со страниц буржуазной печати хлынула грязным потоком по адресу большевиков, В. И. Ленин использует строки из стихотворения «Блажен незлобивый поэт...». «Царизм, — пишет В. И. Ленин, — преследовал грубо, дико, зверски. Республиканская буржуазия преследует *грязно*, стараясь запачкать ненавистного ей пролетарского революционера и интернационалиста клеветой, ложью, инсинуациями, наветами, слухами и прочее и прочее... Большевик вообще мог бы применить к себе известное изречение поэта:

Он слышит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья»

(34, 90)

Так же как и во многих других статьях, здесь В. И. Ленин в дальнейшем развитии своих мыслей пользуется отдельными словами из процитированных стихов: «Дикие крики озлобления почти тотчас вслед за началом русской революции несутся против большевика со страниц всей буржуазной и почти всей мелкобуржуазной печати. И большевик, интернационалист, сторонник пролетарской революции, по справедливости, может в этих диких криках озлобления „слышать“ звуки одобрения, ибо бешеная ненависть буржуазии часто служит лучшим доказательством правильной и честной службы пролетариату со стороны оклеветанного, травимого, преследуемого» (34, 91).

В другой статье — «Удержат ли большевики государственную власть?» (1917) — В. И. Ленин вторично цитирует эти некрасовские стихи. «По поводу злобной брани „Речи“ можно и должно повторить:

Мы слышим звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья!»

(34, 295)

Отдельные слова из стихотворения Некрасова, как мы уже сказали, В. И. Ленин использует в тексте и после цитат и до цитат. Эти отдельные слова никто никогда не фиксировал, не обращал на них внимания. В статье «Удержат ли большевики государственную власть?» Ленин пользуется выражениями: «дикие вопли», «дико ненавидеть». Здесь слова «дикие» и «ненавидеть», употребленные в разных формах, навеяны некрасовскими строчками.

Стихотворение «Блажен незлобивый поэт...» использовано в статьях В. И. Ленина в качестве характеристики положительного деятеля эпохи, большевика, интернационалиста. В этом позитивном аспекте В. И. Ленин цитировал произведения Некрасова неоднократно. Еще в 1895 г. в статье, посвященной памяти «самого замечательного ученого и учителя современного пролетариата» — Фридриха Энгельса (2, 5), в качестве эпитафии приведены строчки из стихотворения «Памяти Добролюбова»:

Какой светильник разума погас!
Какое сердце биться перестало!

В положительном плане В. И. Ленин цитировал строчки поэмы «Кому на Руси жить хорошо». «Эх! Эх! придет ли времечко...», относя их ко всей революционной демократии, жаждавшей пробуждения народного патриотического самосознания. Несколько раз обращался В. И. Ленин к песне «Русь» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». В 1905 г. В. И. Ленин написал в форме диалога заметку «Разговор освобожденца с социал-демократом», в котором определяет потенциальные силы революции.

«Освобожденец» говорит о невозможности восстания после «Потемкина», социал-демократ отвечает, что невозможное становится возможным. «Освобожденцу», страдающему неверием в движущие силы революции, социал-демократ отвечает: «Ты и убогая, ты и обильная» (11, 422). В. И. Ленин, выступающий здесь под именем социал-демократа, словами Некрасова выражает веру в революционные силы России. Великий диалектик научно обосновал верные исторической правде чувства поэта, его ощущение поступательного движения истории.

Когда мы читаем в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» (1908), что «века крепостного гнета» накопили в крестьянстве «горы ненависти, злобы и отчаянной решимости» (17, 210—211), то приходят на память слова Якима Нагого.

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

(III, 195)

Ассоциация слов В. И. Ленина со словами Якима Нагого поддерживается еще и тем, что в статье имеется прямая цитата из поэмы. Раскрывая социальную природу кричащих противоречий Толстого, В. И. Ленин свой логический анализ демонстрирует образными строчками Некрасова из песни «Русь» (17, 210):

Ты и убогая, ты и обильная,
 Ты и могучая, ты и бессильная
 — Матушка Русь!

Еще раз эти слова («Ты и убогая...») использованы в статье «Главная задача наших дней» (1918). Здесь они взяты в качестве эпиграфа и затем повторены в различных вариациях как средство выражения ленинской мысли на протяжении всей работы.

Говоря об Октябрьской революции, о победах молодого Советского государства на фронтах гражданской войны, В. И. Ленин подчеркивает «История человечества проделывает в наши дни один из самых великих, самых трудных поворотов, имеющих необъятное — без малейшего преувеличения можно сказать: всемирно-освободительное — значение» (36, 78). Чем яснее мы поймем, говорит В. И. Ленин, ту пропасть поражения, расчленения, в которую толкнули нас империалисты, «тем более твердой, закаленной, стальной сделается наша воля к освобождению, наше стремление подняться снова от порабощения к самостоятельности, наша непреклонная решимость добиться во что бы то ни стало того, чтобы Русь перестала быть убогой и бессильной, чтобы она стала в полном смысле слова могучей и обильной.

Она может стать таковой, ибо у нас все же достаточно осталось простора и природных богатств, чтобы снабдить всех и каждого если не обильным, то достаточным количеством средств к жизни. У нас есть материал и в природных богатствах, и в запасе человеческих сил, и в прекрасном размахе, который дала народному творчеству великая революция, — чтобы создать действительно могучую и обильную Русь» (36, 79—80).

В. И. Ленин развивает в статье мысль о том, что в трудных условиях экономической разрухи главная задача государства и народа — учиться дисциплине, организации, строжайшему учету и контролю, сотрудничеству на основе новейшей машинной индустрии: «Это как раз то, что требуется Российской Советской Социалистической Республике, чтобы перестать быть убогой и бессильной, чтобы бесповоротно стать могучей и обильной» (36, 82).

Подчеркнем то важное обстоятельство, что В. И. Ленин цитирует Некрасова в статье, в которой формулируются задачи экономического развития Советской республики; Некрасов настолько глубоко раскрыл диалектику исторического развития России, чаяния народа, что его стихи понадобились В. И. Ленину в программном документе и стали здесь лейтмотивом.

*
* *

Говоря о буржуазных критиках, интерпретировавших Некрасова в либерально-филантропическом духе, К. И. Чуковский пишет в статье «Ленин о Некрасове»: «Задача фальсификаторов облегчалась главным образом тем, что сам Некрасов до начала 70-х годов не вполне освободился от некоторых либеральных пристрастий и вкусов».⁹ Критик не ограничивается констатацией факта, что Некрасов «грешил нотками либерального угодничества». Он иллюстрирует слова В. И. Ленина примерами творчества поэта, в частности ссылаясь на главу «Губернаторша» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», которая кажется ему проявлением «либерального угодничества». «Наперекор основному содержанию поэмы, — по мнению К. И. Чуковского, — в этой главе восхваляется жалостливая жена губернатора, которая по своей доброте спасла от солдатчины мужа крестьянки Матрены и тем заслужила вечную ее благодарность».¹⁰

Подобный метод спорадического анализа противоречит внутренней логике произведения, единству образной системы, разрушает его художественную целостность. В эпических произведениях Некрасова, тем более в народной эпопее, проникнутой революционным пафосом, поиски проявлений либерализма бесперспективны. В главе «Губернаторша», по нашему мнению, Некрасов с гениальностью поэта и философа раскрыл ту непреложную мысль, что добрые господа, даже такие сильные, как губернаторша и губернатор, не могут изменить положения народа. Как известно, судьба Матрены Тимофеевны изображена не в радужных, а в мрачных тонах.

Ключи от счастья женского,
От нашей вольной волюшки
Заброшены, потеряны
У бога самого!

(III, 305)

⁹ К. И. Чуковский. Ленин о Некрасове, стр. 25.

¹⁰ Там же.

Эти слова дано право произнести Матрене Тимофеевне, на долю которой выпали все страдания русской крепостной крестьянки, и произносит она их от имени всех многострадальных женщин. Глава «Губернаторша» не только не выпадает из общего революционного пафоса поэмы, но, напротив, подчеркивает его.

Исследователи творчества Некрасова давно пришли к выводу, что поэма «Кому на Руси жить хорошо» проникнута пафосом революции. Однако идею революции мы зачастую видим лишь в отдельных ее персонажах и сценах. Разбойник Кудеяр, Савелий, богатырь святорусский, по мнению некоторых некрасоведов, представлены в поэме как носители стихийного бунтарства. Лишь Добросклонов трактуется как выразитель революционного пафоса поэмы. Общественно-эстетические позиции автора в таких работах не учитываются. Отсюда и вытекает возможность нелепого противопоставления: с одной стороны, Некрасов, грешащий нотками либерального угодничества, с другой — Гриша Добросклонов, проповедующий революцию. В статье «Крах II Интернационала» (1915) В. И. Ленин дает определение признаков революционной ситуации. Вот один из главных: «Невозможность для господствующих классов сохранить в неизменном виде свое господство; тот или иной кризис „верхов“, кризис политики господствующего класса, создающий трещину, в которую прорывается недовольство и возмущение угнетенных классов. Для наступления революции обычно бывает недостаточно, чтобы „низы не хотели“, а требуется еще, чтобы „верхи не могли“ жить по-старому» (26, 218).

Ленинские слова раскрывают перспективу целостного анализа поэмы, учат видеть общественно-эстетические позиции автора решительно во всем, что изображено в произведении. «Невозможность для господствующих классов сохранить в неизменном виде свое господство...» — эта ситуация гениально показана в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Помещики Оболт-Оболдуев, Шалашников, князь Утятин уже не могут управлять народом, не могут сохранить свою власть. Следовательно, революционный пафос поэмы раскрывается и через эти отрицательные персонажи. Ленинская методология требует такого целостного анализа конкретного произведения и творчества поэта в целом.

Вождь революции высоко ценил Некрасова, как поэтического выразителя вековых чаяний народа, патриотических стремлений передовых русских людей сделать свою родину сильной и могучей. В. И. Ленин обращался к творчеству Некрасова и тогда, когда боролся за создание партии нового типа, и тогда, когда вел пролетариат на штурм капитала, и тогда, когда думал о возрождении России на новых, социалистических началах. Общие теоретические труды В. И. Ленина в сочетании с отзывами о поэте и цитированием его стихов представляют собой методологическую базу для некрасововедения. Только опираясь на учение В. И. Ленина о закономерностях исторического развития общества, на трактовку классов и классовой борьбы, мы можем раскрыть творчество Некрасова, одного из «старых русских демократов», во всей его сложности, взаимосвязанности с эпохой, особенностями русской и мировой культуры, понять его нравственно-эстетическое значение в жизни поколений и в особенности для поколения, строящего коммунизм.



Н. И. Соколов

НЕКРАСОВ И РЕВОЛЮЦИОННО-НАРОДНИЧЕСКОЕ ДВИЖЕНИЕ 1870-х годов

Семидесятые годы в жизненном и творческом пути Некрасова — время высшего расцвета его поэтического гения, исключительной активной и разносторонней организаторской, журнальной, литературной деятельности. Вместе с тем это завершающий этап в его жизни и творчестве, которое, как известно, в немалой степени послужило развитию революционно-народнической борьбы. За ее перипетиями Некрасов следил с напряженным и тревожным вниманием, ее демократическому пафосу горячо сочувствовал, самих участников борьбы глубоко чтил, хотя их теоретические представления во многом не разделял.

После идейной депрессии, пережитой в связи с закрытием «Современника», политической реакцией, вызванной выстрелом Каракозова, собственными ошибочными выступлениями (стихи в честь Муравьева-вешателя и Комиссарова), Некрасов уже в конце 60-х годов создает такие программные произведения, как «Сцены из лирической комедии „Медвежья охота“», «Суд», «Еще тройка», «Мать» («Она была исполнена печали...»), стихи на смерть Писарева («Не рыдай так безумно над ним...»).

Еще больший размах приобрело творчество поэта в последующие годы три поэмы о декабристах; «Современники»; целые лирические циклы о народной жизни; наряду с этим эпопея «Кому на Руси жить хорошо» и, наконец, трагедийно-героические «Последние песни» Поэма и стихотворная повесть, элегия и послание, песни и «сцены», исповедь и революционный призыв, душевная лирика и едкая сатира — таковы жанры, виды и разновидности форм, настроенности, направленности созданного на последнем этапе его творчества.

Следует вместе с тем припомнить, что 70-е годы были плодотворными не только для Некрасова. Печатаясь в тех же «Отечественных записках», создает сатирическую летопись прошлой и современной России Салтыков-Щедрин. Здесь же в полную силу раскрывается дарование Глеба Успенского. В те же 70-е годы разворачивается творчество писателей-народников (Нефедов, Наумов, Засодимский, Златовратский и др.). С этим же периодом в значительной мере связано и творчество Осиповича-Новодворского, Гаршина, молодого Короленко.

И не только демократическая литература, близкая по идейным устремлениям к Некрасову и Салтыкову-Щедрину, переживает в 70-е годы полосу подъема. Сложными идейными исканиями и одновременно большими художественными достижениями и свершениями эти годы, как

известно, отозвались в творчестве Тургенева и Островского, Л. Толстого и Достоевского, Лескова и Писемского.

Сейчас уже с достаточной определенностью выяснено советским литературоведением, что развитие русской литературы в 70-е годы, ее общий подъем, несмотря на отдельные кризисные явления, находятся в несомненной связи с подъемом, развитием, особенностями общественной жизни того времени, с революционно-народническим движением в первую очередь. Было бы, разумеется, упрощением видеть в народничестве некую исключительную и универсальную причину, обусловившую все особенности историко-литературного процесса данных лет. Такое предположение было бы неверным, как это показал еще Плеханов, даже в отношении писателей-народников. И все же не подлежит сомнению, что ход революционного движения в 70-е годы, теоретические искания и программы народничества, самоотверженная борьба революционных народников с существующим порядком, как и политика самодержавия, господствующих классов по отношению к этому движению, к положению народа, — все это не оставляло равнодушных в обществе, находило сложные и разные отклики в литературе, сказывалось в идейном и творческом развитии крупнейших художников слова.

Творческая активность Некрасова, таким образом, не являлась чем-то неожиданным или исключительным. Однако следует признать, что даже в этом общем подъеме литературы, в ряду виднейших ее деятелей Некрасову принадлежит особая роль, беспримерная по своему масштабу и воздействию на развитие литературно-общественного движения.

Усилиями советских литературоведов уже немало сделано для изучения жизни и творчества Некрасова в 70-х годах, особенно для раскрытия конкретно-исторического содержания и художественного своеобразия крупнейших произведений поэта. В ряде работ вскрыты и освещены существенные связи мировоззрения и творчества Некрасова с революционным народничеством.¹ Однако общественная биография поэта, соотношение его творчества с различными этапами революционного движения, воздействие на литературу его времени, как и многие другие вопросы, еще ждут дальнейших разысканий и исследований. В данной статье ставится задачей остановиться на некоторых вопросах связей Некрасова с литературно-общественным движением 70-х годов.

Творчество Некрасова этого времени было закономерным продолжением и развитием тех начал его поэзии, которые нашли разностороннее раскрытие в 50—60-е годы. Оно развивалось под знаком идей Белинского, обогащалось в непосредственном общении с Чернышевским и Добролюбовым. Гражданская лирика Некрасова, произведения, посвященные народной жизни, составной частью вошли в то революционно-демократическое наследие, которое сыграло важнейшую роль в идейной подготовке общественного подъема, начавшегося в конце 60-х годов и затем разросшегося в широкое народническое движение. Вместе с тем поэт создает в 70-е годы произведения, явившиеся откликом на запросы нового времени.

¹ См.: В. Евгеньев-Максимов. 1) К вопросу о революционных связях Н. А. Некрасова в 70-е годы. — «Звенья», т. III—IV. М.—Л., 1934; 2) Народ и революция в лирике Некрасова 70-х годов. — Ученые записки ЛГУ, вып. 30, Русские революционные демократы, сб. 2, Л., 1957; А. М. Гаркави. Н. А. Некрасов и революционное народничество. М., 1962; М. М. Гин. Об отношении Некрасова к народничеству 70-х годов. — «Вопросы литературы», 1960, № 9; Н. В. Осмаков. Поэзия революционного народничества. М., 1961, стр. 26—54; Н. И. Соколов. Русская литература и народничество. Литературное движение 70-х годов XIX века. Л., 1968, и др.

Для воспитания демократической молодежи огромное значение в этот период приобрели вопросы идейной преемственности поколений, освоение революционных традиций в освободительной борьбе. Некрасов на рубеже 60-х—начала 70-х годов осуществляет в своем творчестве поразительно широкую программу воскрешения прошлого для целей настоящего во имя будущего. В его произведениях оказались поэтически отраженными по сути все этапные события в революционно-освободительном движении России XIX в.

Три поэмы посвятил поэт памяти декабристов. Место этих поэм в творческом пути поэта, как и значение их для общественного движения 70-х годов весьма широко освещены в литературоведении.²

В идейной борьбе того же периода значительное место заняли споры о людях 40-х годов, о наследии Белинского. В 1869 г. появляются «Воспоминания о Белинском» Тургенева, с воспоминаниями о критике выступает Кавелин. К имени Белинского не раз обращается Достоевский (пишет статью, вводит споры о Белинском на страницы романа «Бесы», «Дневника писателя»). Писемский публикует роман «Люди сороковых годов». Либеральным и консервативным интерпретаторам наследия Белинского противостоят на страницах «Отечественных записок», «Дела», нелегальной печати Некрасов и Салтыков-Щедрин, Шелгунов и Ткачев. В этих условиях слово Некрасова о Белинском было особенно значимым. Достоевский позднее писал о Некрасове и его сближении с критиком в 40-е годы: «Он благоговел перед Белинским и, кажется, всех больше любил его во всю жизнь ... Белинский его угадал с самого начала и, может быть, сильно повлиял на настроение его поэзии. Несмотря на тогдашнюю молодость Некрасова и на разницу лет их, между ними уже и тогда были такие минуты и уже сказаны были такие слова, которые влияют навек и связывают неразрывно».³

Уже в произведениях 50-х годов Некрасов запечатлел облик Белинского («Памяти Белинского», «В. Г. Белинский»). В развернувшихся спорах о людях 40-х годов поэт в «Сценах из лирической комедии „Медвежья охота“» (1868) не только вновь заявил о своем личном отношении к Белинскому, но и выступил от имени всего революционно-демократического лагеря. Отвергая нападки на лучших людей 40-х годов, Некрасов писал:

Поверхностной иронии печать
Мы очень часто налагаем
На то, что должно уважать,
Зато — достойное презренья уважаем!
(II, 281)

Пламенная, глубокая, изумительная по точности мысли и образности характеристика Белинского, данная поэтом, скоро стала достоянием широкого демократического читателя, она вдохновляла на новые взволно-

² Из специальных работ последнего времени укажем следующие: А. Г. Гуканова. Русские женщины. — В кн.: Некрасов в школе. М., 1960, стр. 194—223; К. Ф. Бикбулатова. К вопросу об историзме творчества Некрасова. (Поэма «Дедушка»). — Некрасовский сборник, вып. III. М.—Л., 1960, стр. 148—178; А. И. Груздев. 1) Сюжет и характер в поэме Н. А. Некрасова «Княгиня Трубецкая». Лекция. Л., 1963; 2) Сюжет и характер в поэме Н. А. Некрасова «Княгиня Волконская». — Ученые записки Ленингр. гос. пед. института, т. 275, 1966, стр. 23—79; 3) Событийная основа поэмы Н. А. Некрасова «Дедушка». — В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969, стр. 376—379.

³ Ф. М. Достоевский. Полное собрание художественных произведений, т. 12. М.—Л., 1929, стр. 31.

ванные выступления о великом критике. Таково, например, стихотворение революционера-народника С. С. Синегуба «К бюсту Белинского», опубликованное в сборнике «Из-за решетки» в 1877 г.

В своей поэтической летописи революционно-освободительного движения Некрасов не миновал и кружка Петрашевского, столь много значившего для обращения русской общественной мысли к идеям утопического социализма (поэма «Недавнее время», 1871).

Время общественного подъема 50—60-х годов было близким и памятным и для значительной части революционного поколения, действовавшего в последующий период. Статьи Чернышевского, Добролюбова, Писарева включались в программы самообразования передовой молодежи. Поэзия Некрасова была одним из живых воплощений той литературы, которая вошла в историю под названием «идейного наследия 60-х годов». Ошибочные выступления поэта в злую минуту реакции 1866 г. ненадолго и мало повлияли на отношение к нему широкого демократического читателя. Этому способствовало и то, что Некрасов в своей поэзии не переставал напоминать о лучших людях 60-х годов. Огромное впечатление произвело его стихотворение, вызванное смертью Писарева («Не рыдай так безумно над ним...»). Здесь речь шла не только о Писареве:

Перед ним преклониться не стыдно,
Вспомни, сколько пали в борьбе...

(II, 317)

Некрасову хотелось, быть может, всего более написать о Чернышевском, но именно это было невозможно. Лишь позднее широкий читатель узнал, что в «Пророке» (1874), созданном в самый разгар народнического движения и опубликованном при жизни поэта дважды в 1877 г. (в журнале «Отечественные записки» и в «Последних песнях», с пометой для цензуры: «Из Барбье»), запечатлен великий облик Чернышевского.

Вопрос о воздействии Чернышевского на творчество Некрасова нуждается в дополнительном изучении. Думается, есть основания сопоставить замысел поэмы «Кому на Руси жить хорошо» с известной статьей Чернышевского «Не начало ли перемены?».⁴ Статья появилась в ноябрьском номере за 1861 г., т. е. в ту пору, когда только что была опубликована поэма «Коробейники», когда вынашивалась и создавалась поэма «Мороз, Красный нос». К началу 60-х годов, по мнению большинства исследователей, относится и замысел «Кому на Руси жить хорошо».⁵

В статье, отправляясь от очерков и рассказов Н. Успенского, Чернышевский дал глубокий и неотразимый по своей объективности анализ состояния забитости, темноты и покорности крестьянских масс, придавленных крепостническими отношениями и самодержавными порядками. Однако это обстоятельство не повергает революционера в отчаяние. На основании исторического опыта западноевропейского революционного движения (о крестьянских восстаниях в России критик не имел возможности говорить открыто) он доказывает, что «чрезвычайные обстоятельства», «минуты воодушевления возможны в жизни массы, обыкновенно занятой самыми мелкими и пошлыми обыденными дрязгами, как воз-

⁴ В общем виде вопрос об этом поставлен в статье: Т. А. Беседина «Кому на Руси жить хорошо». (Эволюция замысла и основная проблематика поэмы). — Ученые записки Вологодского пед института, т. XVIII, Вологда, 1956, стр. 7—8

⁵ См.: Л. А. Розанова Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Комментарий Л., 1970, стр. 3—4

можны они в жизни самого дюжинного человека);⁶ состояние забитости, покорности народа, столь характерное для нынешнего его положения, преходяще: «нужно перемениться и ему самому, чтобы изменилась его жизнь».⁷ В соответствии с этим Чернышевский и ставит задачу пробуждения народного самосознания, сближения демократической интеллигенции с народом. «... образованные люди, — говорится в статье, — уже могут, когда хотят, становиться понятны и близки народу. Вот вам жизнь уже и приготовила решение задачи... Никаких особенных штук для этого не требуется: говорите с мужиком просто и непринужденно, и он поймет вас; входите в его интересы, и вы приобретете его сочувствие. Это дело совершенно легкое для того, кто в самом деле любит народ, — любит не на словах, а в душе».⁸ Эти заключительные строки статьи звучали как наказ, как программа действий для революционной молодежи. Наступившая в конце 60-х годов политическая реакция сорвала осуществление революционных планов по сближению с народом. Но задача, поставленная Чернышевским, оставалась актуальной и позднее. Для народнической молодежи, отправившейся «в народ», статья «Не начало ли перемены?», как и другие труды великого революционера, была одним из программных произведений.

Статья Чернышевского обдумывалась и готовилась в те же месяцы и дни, когда замыслилась и создавалась поэма Некрасова «Коробейники». Как видно из романа «Что делать?», его автор знал о поэме до появления ее в печати. Вера Павловна говорит об офицере, который привез ей «одну новую поэму, которая еще не скоро будет напечатана». Далее уточняется, что поэма, «благодаря их знакомству с одним из знакомых автора, попала им в руки года за три раньше, чем была напечатана».⁹ Эти утверждения, появившиеся в тексте романа не случайно, еще требуют исследования. Но и теперь ясно, насколько разносторонними были связи и взаимоотношения Некрасова со своими соратниками по журналу. По справедливому заключению исследователя, «мы вправе теперь утверждать, что с Чернышевским, Добролюбовым и другими „революционерами 61-го года“ у поэта были не только дружеские, но и конспиративно-политические связи...».¹⁰

В статье Чернышевского для иллюстрации «простофильства», «тупой нескладицы в народных мыслях» послужила, как известно, «Песня убогого странника» из «Коробейников». За строками «Песни», содержащими ответы мужика «страннику», следуют суровые «комментарии» автора статьи: «Жалкие ответы, слова нет, но глупые ответы. „Я живу холодно, холодно“. — А разве не можешь ты жить тепло? Разве нельзя быть избе теплою? — „Я живу голодно, голодно“. — Да разве нельзя тебе жить сытно, разве плоха земля, если ты живешь на черноземе, или мало земли вокруг тебя, если она не чернозем, — чего же ты смотришь? — „Жену я бью, потому что рассержен холодом“. — Да разве жена в этом виновата? — „Я в кабак иду с голоду“. — Разве накормят тебя в кабаке? Ответы твои понятны только тогда, когда признать тебя простофилю. Не так следует жить и не так следует отвечать, если ты не глуп».¹¹

⁶ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. VII. Гос. изд. худож. литературы, М., 1950, стр. 883.

⁷ Там же, стр. 857.

⁸ Там же, стр. 889.

⁹ Там же, т. XI, ГИХЛ, М.—Л., 1939, стр. 251—252.

¹⁰ Ф. Прийма. Муза любви и гнева. — «Ленинградская правда», 1971, № 289, 10 декабря.

¹¹ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 874.

Несомненно, эти комментарии были хорошо известны Некрасову также задолго до появления статьи в печати. Можно полагать, что проблематика и поэмы и статьи была не раз предметом размышлений поэта и его соратников по журналу. Основательное знание народной жизни, конкретные ее картины в произведениях поэта послужили основой важных заключений статьи. Об этом свидетельствуют мысли ее автора о «Песне убогого странника». Вместе с тем несомненно и другое: заключения и доводы революционного мыслителя находили отражение в творчестве Некрасова. В статье Чернышевского намечены те задачи перед литературой о народе и для народа, которые отвечали устремлениям поэта.

В рассуждениях о необходимости обращения к проповедью к народу Чернышевский исходил из убеждения, что «в простом народе... кроме большинства, состоящего из людей, лишенных инициативы, встречаются люди энергического ума и характера, способные обдумывать данное положение, понимать данное стечение обстоятельств, сознавать свои потребности, соображать способы к их удовлетворению при данных обстоятельствах и действовать самостоятельно».¹² Кто сближался с «простолюдниками», говорит здесь же Чернышевский, «наверно встречал между ними людей, поражавших его силою ума и характера». Критик отмечает, что Н. Успенский «не находил до сих пор частью своей задачи изображение подобных лиц в простом народе».

Следует признать, что такую задачу до «Коробейников» не ставил перед собой в полной мере и Некрасов. Это видно из произведений, созданных даже около 1861 г. («Тишина», «В столицах шум, гремят витки...», «Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремущке», «На Волге»). В них ярко выражены горячая любовь поэта к народу, сочувствие к его тяжелой участи, в них звучит и призыв к борьбе, и вера в конечное светлое будущее народа, но в этих стихах, как известно, нашли выражение и тяжкие думы поэта о беспредельном терпении, покорности народа (стихотворение «На Волге» (1860) и др.).

Надо полагать, эти горькие мысли Некрасова о народной покорности были предметом его разговоров с Чернышевским и в период создания «Коробейников», ставших во многом этапным произведением в творчестве поэта. Однако и в этой поэме еще не разрешена задача отображения людей подлинно «энергического ума и характера», способных «сознавать свои потребности». Думается, что не без воздействия Чернышевского Некрасов после 1861 г., несмотря на воцарившуюся вскоре реакцию, стал глубже и пристальнее всматриваться в те факты народной жизни, которые свидетельствовали не только о терпении и покорности народа, но и о его силе, росте самосознания, непримиренности со своей долей. Крупнейшие замыслы поэта — «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо» — не только складываются в начале 60-х годов, но к этому же времени начинается и их осуществление. Уже в «Коробейниках» отчасти предвосхищены композиционные особенности и приемы повествования, которые найдут такое блестящее раскрытие и развитие в его знаменитой эпопее.¹³

В первой крестьянской поэме появляется фигура разоренного и обездоленного Титушки, который

¹² Там же, стр. 887. (Курсив мой, — Н. С.).

¹³ См. об этом: Т. А. Беседина. Некоторые вопросы творческой истории поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — Ученые записки Вологодского пед. института, т. XXII, 1958, стр. 257—259.

... весь век с сумой ходил
И про странника бродячего
Песню длинную сложил, —
(II, 138)

ту самую песню, которая послужила предметом глубоких раздумий и заключений Чернышевского. Основу сюжета песни составляют вопросы странника и ответы мужика по поводу увиденного в родной стране. В поэме сказано:

Эту песенку мудреную
Тот до слова допоеет,
Кто всю землю, Русь крещеную,
Из конца в конец пройдет.
(II, 139)

Как известно, сюжетную основу эпоса «Кому на Руси жить хорошо» составляет хождение по Руси, но уже не одного, а семи странников, расспрашивающих и выслушивающих ответы о том, кому и как живется. В статье «Не начало ли перемены?» автор разъясняет смысл своих рассуждений о «русском мужике»: «Мы говорим о том, хорошо ли идет жизнь и умеют ли люди скоро сообразить, отчего она идет дурно и чем можно поправить...».¹⁴ «Хорошо ли идет жизнь» — этот вопрос, как очевидно, сходен с тем, который поставлен в названии великой поэмы.

В литературе по истории народничества, в высказываниях самих народников многочисленны признания той выдающейся роли, которую сыграла поэзия Некрасова в формировании взглядов революционеров-народников, их представлений о русской народной жизни, выборе революционного пути.¹⁵ При всем преувеличении известного высказывания Н. А. Морозова о поэзии Некрасова как «главном рычаге» в идейной подготовке народнического движения,¹⁶ следует признать, что действительно в пору общественного подъема конца 60-х — начала 70-х годов, времени идейного и организационного оформления народничества, подготовки «хождения в народ», творчество Некрасова служило формированию взглядов народнической молодежи наряду с трудами Чернышевского, Герцена, Добролюбова и программными выступлениями теоретиков революционного народничества. В огромной популярности стихотворений Некрасова, в настойчивом изучении трудов революционных демократов отчетливо выразилась преемственная связь нового этапа в освободительном движении с эпохой 60-х годов при всех специфических особенностях программ и практической деятельности народников.

Особый интерес для исследователя представляет цикл произведений, созданный в «чудовское» лето 1874 г. (поэт провел его в Чудовской Луке) — года наиболее активного и широкого похода народнической молодежи «в народ», в деревню. В лирических произведениях нашли выражение и тяжелые раздумья Некрасова о своей, как ему казалось, недостаточной активности в служении делу народа («Уныние»), и воспоминания о Чернышевском, воплотившем в своей судьбе верность революционному долгу («Пророк»), и сетования на трудности поэта-певца в суровой обстановке русской действительности («Отъезжающему»), и отклик на практику народнической пропаганды, отношение к ней властей

¹⁴ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 875.

¹⁵ См. об этом: А. М. Гаркави. Произведения Н. А. Некрасова в вольной русской поэзии XIX века. — Ученые записки Калининградского пед. института, вып. 3, 1957, стр. 207—244; Н. И. Соколов. Русская литература и народничество, стр. 106—107, 169—180.

¹⁶ См.: Н. А. Морозов. Повести моей жизни, т. I, М., 1965, стр. 352.

и напуганной деревни («Путешественник»), и широкие картины русской народной жизни с раздумьями о будущем родины («Горе старого Наума»), и размышления о не стареющей для поэзии теме народа, о своем месте «в строю» (знаменитая «Элегия» — «Пускай нам говорит изменчивая мода...»):

Я лиру посвятил народу своему,
 Быть может, я умру неведомый ему,
 Но я ему служил — и сердцем я спокоен...
 Пускай наносит вред врагу не каждый воин,
 Но каждый в бой иди!

(II, 392)

Последние из приведенных строк несомненно связаны с развернувшейся драматической борьбой революционеров-народников, уже испытавших тяжкие поражения в неравном бою с самодержавием. Словно дополнением к панораме народных типов, картин деревенской жизни, прошлой и современной, развертывавшейся в поэме «Кому на Руси жить хорошо», являются в том же цикле три стихотворения, объединенные общим названием «Ночлеги» («На постоялом дворе», «На погорелом месте», «У Трофима»).

В лирике Некрасова 70-х годов необычайно содержателен, разнообразен круг стихотворений, в которых в той или иной мере затрагиваются судьбы его соратников, современников, непосредственных участников революционной борьбы. Личное и общее в этой лирике неразсторжимо, слитно, едино. В ней находим и факты биографии поэта, и свидетельства о времени сложном, по-своему грозном и неповторимом. Творческая история многих стихотворений этой поры, их жизненные реалии еще далеко не раскрыты. В стихотворении «Мать» (1868) содержится характеристика эпохи, ставшая крылатой и непревзойденной по глубине и драматизму вложенного в нее чувства:

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

В. Е. Евгеньев-Максимов связывал это стихотворение с судьбой Чернышевского. Но оно столь же значимо и для характеристики судеб революционеров-народников 70-х годов.

В стихотворении «Что нового?», о котором поэт говорил как о «совсем неудобном» для печати (оно увидело свет лишь в 1913 г.), речь идет и о «ловле» пропагандистов, и о положении народа:

Крестьяне от земли, кормилицы своей,
 Бегут, под бременем налогов,
 И пропиваются вконец по кабакам,
 И пьяным по колено море...

А затем следует — казалось бы, неожиданно — страстное и обличающее:

Да будет стыдно нам! Да будет стыдно нам
 За их невежество и горе!

(II, 534)

Кому это «нам»? Поэту? Народникам с их чувством долга перед народом и личной ответственностью за его положение? Глубокая органическая близость поэта революционной демократии к борющимся народникам с их народолюбием, чувством ответственности за все происходящее, с их жертвенностью и отвагой, нашла отражение во всем его творчестве этих лет.

В последней части поэмы «Кому на Руси жить хорошо» поэт успел создать образ «народного заступника» — Григория Добросклонова, в котором несомненно нашли отражение черты и революционных народников с их горячим народолюбием и самоотверженностью в борьбе за народные интересы. Революционная молодежь отвечала поэту беспредельной любовью и признательностью. Это нашло свое яркое проявление в участии землевольцев в похоронах Некрасова, в речах на его могиле Плеханова и Засодимского, в откликах демократической печати на смерть поэта.¹⁷

В период деятельности «Народной воли» размах пропаганды в народе, как известно, значительно сузился, уступив другим методам борьбы. Но и в эту пору народники не упускали возможности найти в своей борьбе с самодержавием поддержку у широких масс.

И на данном этапе народнического движения поэтическое слово Некрасова не утрачивает для революционеров актуального значения. Весьма знаменателен факт издания «Пира на весь мир» (не пропущенного царской цензурой ни при жизни поэта, ни в ближайшие годы после его смерти) подпольной типографией «Народной воли».¹⁸

Полно глубокого смысла обращение к поэзии Некрасова на страницах «Рабочей газеты» (1880—1881), созданной по решению Исполнительного комитета «Народной воли» и предназначенной для распространения прежде всего среди рабочих Петербурга. Вдохновителем и фактическим редактором газеты был А. И. Желябов (до его ареста), один из руководителей «Народной воли», отдавший много сил и времени налаживанию пропаганды среди рабочих, создатель «Программы рабочих, членов партии „Народной воли“».¹⁹

В первом же номере «Рабочей газеты» (1880, 15 декабря) эпиграфом ко второй редакционной статье (без названия), имеющей программный характер, были взяты строки из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

Счастье народа,
Доля его,
Свет и свобода —
Прежде всего.²⁰

¹⁷ См. об этом: Н. И. Соколов. Н. А. Некрасов в оценках революционных народников. — В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969, стр. 138—149.

¹⁸ Об этом издании см. в статье: Ю. П. Пищулин. Поэзия Н. А. Некрасова в революционно-народническом движении 1870-х годов. — «Русская литература», 1974, № 4, стр. 77—78. Трудно согласиться, однако, с утверждением автора статьи о том, что широкое распространение данной части поэмы «Кому на Руси жить хорошо» «начинается только в 1880-е годы, т. е. после публикации поэмы в „Отечественных записках“...» (там же, стр. 77). Начало широкому распространению «Пира на весь мир», несомненно, положено именно изданием, осуществленным «Народной волей», хотя часть его тиража и попала в руки полиции.

¹⁹ См.: С. С. Волк. «Народная воля» (1879—1882). М.—Л., 1966, стр. 276—311.

²⁰ Литература партии «Народная воля». М., 1930, стр. 286. Как очевидно, «Пир на весь мир» цитируется здесь по изданию типографии «Народной воли». О том, что эта часть поэмы уже была хорошо известна в революционных кругах, свидетельствует сообщение в «Листке „Народной воли“» (1880, № 1, 1 июня, напечатан типографией 15 июня) о казни социалиста-революционера О. И. Розовского в Киеве 5 марта 1880 г.: «Розовский казнен в сущности за то, что у него найден литографированный листок какой-то программы и некрасовский „Пир на весь мир“» (Литература партии «Народная воля», стр. 72). Цитата в «Рабочей газете» не совсем точна, ср. в каноническом тексте:

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего.

(III, 381)

В статье обосновывается необходимость решительной борьбы с самодержавием, доказываются несостоятельность веры в царя, его враждебность народу. Статья заканчивается призывом: «Лишь бы понял народ свой победный клич: Смерть тиранам! Прочь тунеядцев! Да здравствует царство свободы и труда!!!».²¹

В обзоре «Рабочее житье-бытье», напечатанном в том же номере «Рабочей газеты», речь идет о повсеместном голоде в деревне: «Куда ни глянешь, где ни посмотришь — везде одна песня про голод да безработицу».²² Далее рассказывается о тяжелой доле рабочих Петербурга — росте безработицы, снижении заработной платы, несправии и нужде. Статья открывается эпиграфом из «Песни убогого странника»:

Холодно, странничек, холодно,
Голодно, родименький, голодно!..

Отметим, что автор статьи здесь также неточен в цитировании: каждая из строк у Некрасова фигурирует в разных рефренах песни, и газете же они объединены — видимо, для большей социальной остроты. Весьма свободное обращение с текстами цитируемых источников при соблюдении основного смысла, впрочем, характерно вообще для революционной пропагандистской литературы.

Широкое и по-своему творческое обращение к поэзии Некрасова находим в передовой статье «Рабочей газеты» № 2 (от 27 января 1881 г.).²³ И своим зачином, и дальнейшим развитием темы она вырастает из эпиграфа — строк из «Размышлений у парадного подъезда»:

... Родная земля!
Назови мне такую обитель,
Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал.

(II, 54)

Далее идет текст статьи, перекликающийся с последующими строками из того же стихотворения поэта: «Стонет русский народ, стонет от голодной и холодной жизни, от всякой неправды и обиды, которые сыплются, как снег, на горемычную голову рабочего люда и не дают ему одуматься, раскинуть хорошенько умом о своем житье-бытье». Дальнейшие рассуждения в статье также перекликаются с Некрасовым, но уже не с цитированным стихотворением, а с поэмой «Кому на Руси жить хорошо» (глава «Пьяная ночь»): «Что за причина такая, что нашему брату, рабочему человеку, крестьянину, житья нет на свете? Послушаем, как господа разные — начальство, попы, купцы, кулаки, наши сельские мироеды, — посмотрим, как они про бедность народную рассуждают: мужик, дескать, беден потому, что ленив, мужик голодает оттого, что на вино все заработки спускает. Ой ли, не лукавите ли вы, господа почтенные! Мужик ленив! А кто вам хоромы ваши выстроил, кто дороги железные проложил, кто роется в земле, добывая железо, медь, золото, кто поля вспахивает, засеивает и убирает, кто на фабриках работает изо дня в день, а часто и ночи напролет, — неужто все это ваши труды, а не крестьянские, не рабочего человека? Ну, теперь другое: мужик голодает

²¹ Литература партии «Народная воля», стр. 287.

²² Там же.

²³ Там же, стр. 293.

через свое пьянство! Неправда! Пьет не всякий, и непьющий, самый работающий, еле-еле концы с концами сводит, еле-еле прокормиться да обучься сможет; про таких непьющих в одной книжке сказано:

Не пьют, а также маются,
Уж лучше б пили, глупые!
Да совесть такова!».

Все рассуждение революционера-пропагандиста не только перекликается с известными строками из поэмы Некрасова, но и подкреплено прямой цитатой из нее. В духе рассуждений из той же поэмы в статье далее говорится: «А кто и пьет, так в кои поры пить-то приходится. Другой работает, работает, нет ему ни добра ни радости, все тягота одна, не вытерпит, махнет рукою, была не была: пить умереть, не пить умереть! Ну и разойдется, раскошелится; хватит лишнего...».²⁴

Нельзя не вспомнить, что приведенные строки из поэмы принадлежат Якиму Нагому — крестьянскому оратору. Приемы мужицкого красноречия отчетливо чувствуются и в статье «Рабочей газеты».

Примеры обращения к поэзии Некрасова в «Рабочей газете» свидетельствуют, на наш взгляд, о настоящей необходимости обследования всей вольной революционной печати и 70-х годов, и более позднего времени. Такое обследование позволит более конкретно установить всю широту воздействия поэзии Некрасова на русское освободительное движение.

Важны и другие задачи изучения наследия поэта, его жизни и разносторонней деятельности. Так, все еще недостаточно исследованы те страницы литературно-общественной биографии Некрасова, которые связаны с «Отечественными записками». В опубликованной недавно библиографии за 1959—1969 гг.,²⁵ насчитывающей более пятисот названий, найдем лишь 2—3 работы, в которых в какой-то мере затрагивается вопрос об «Отечественных записках» и организаторской деятельности их редактора. В имеющихся трудах в наибольшей степени освещены переход журнала в руки Некрасова и его поистине титаническая, мученическая миссия в борьбе с царской цензурой (работы В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Гаркави, М. В. Теплинского и др.). Однако нет сомнений, что деятельность Некрасова в журнале, сыгравшем столь значительную роль в литературно-общественном движении 70-х годов, не исчерпывалась улаживанием взаимоотношений с правительственными и цензурными кругами.

Последние годы характеризуются более углубленным, в свете ленинских оценок, изучением литературного наследия деятелей народничества (П. Л. Лаврова, Н. К. Михайловского и др.). Выступления народников на страницах «Отечественных записок» занимали далеко не второстепенное место. Михайловский был близок к руководству журналом. Лавров, виднейший идеолог народничества, один из руководителей революционной эмиграции, друг Маркса и Энгельса, печатался в «Отечественных записках» с 1868 по 1883 г. включительно. С 1873 г. в журнале как публицист выступал С. Н. Кривенко. С народнической идеологией несомненно связана и публицистическая деятельность Г. З. Елисеева. Некрасов формально не занимался отделом публицистики. Однако он был, конечно, хорошо осведомлен о том, кто сотрудничает

²⁴ Там же.

²⁵ Н. А. Некрасов и русская литература. 1821—1971. М., 1971, стр. 477—505.

в журнале и в чем заключается это сотрудничество. Вопрос об отношении Некрасова к теоретикам и практикам революционно-народнического движения принадлежит к наиболее трудным и наименее изученным. Редактор «Современника», прошедший через школу конспирации Чернышевского и Добролюбова, умел быть скрытным и в пору издания «Отечественных записок». Однако это не означает, что следует отказаться от дальнейшего исследования этого вопроса. Один из путей — тщательное изучение народнической публицистики и критики журнала. Так, в 1870 г. на страницах журнала печаталась серия статей Лаврова (без подписи) «Современные учения о нравственности и ее истории» («Отечественные записки», 1870, №№ 3—6, 8). В «нравственном кодексе», проповедуемом Лавровым, отчетливы мотивы, которые были дороги народнической молодежи. Об этой молодежи писал Некрасов, таким героем был его Григорий Добросклонов.

Еще не освещено в должной мере отношение Некрасова к публицистическим и литературно-критическим выступлениям Михайловского. В недавно появившейся статье Л. М. Розенблюм «Творческие дневники Достоевского», где речь идет, в частности, о полемике Михайловского с Достоевским, на конкретном фактическом материале доказывается, что «основную направленность критики Михайловским Достоевского разделяли руководители „Отечественных записок“ Некрасов и Салтыков».²⁶ Известно также, что отношение Михайловского к автору «Бесов», «Подростка» не исчерпывалось полемикой, как не исчерпывалась осуждением Достоевского позиция Некрасова и Салтыкова-Щедрина.

Беллетристика «Отечественных записок» 1870-х годов — это в значительной мере народническая беллетристика. Здесь печатались Наумов, Засодимский, Златовратский, здесь в полную мощь раскрылось выдающееся дарование Глеба Успенского. Трудно переоценить роль Некрасова, поэта и редактора-организатора, в журнальной и творческой судьбе как названных писателей, так и многих других. Дружеская и всегда конкретная помощь, совет Некрасова много значили для целого поколения демократических литераторов, группировавшихся вокруг «Современника» и «Отечественных записок».

Идейный и творческий облик Некрасова, его авторитет и слава в целом определились уже в 50—60-е годы. Руководитель «Современника», идейный соратник Чернышевского и Добролюбова, поэт революционного подвига и горя народного — таким воспринимался Некрасов в демократических кругах и в 70-е годы. И все же данный период был новым этапом в его творчестве, в его нравственной и духовной биографии.

Смерть Добролюбова, наступившая затем вскоре реакция, арест и заточение Чернышевского, разгром «Современника», как известно, со всей тяжестью обрушились на Некрасова. Это привело его на короткий срок к метаниям и идейным срывам, которые дорого стоили поэту. Именно с данной поры так называемые покаянные стихи заняли в его лирике особенно устойчивое место, хотя они появлялись и раньше. И все же Некрасов нашел в себе силы для преодоления состояния депрессии.

Выше говорилось, какую важную роль сыграли творчество и вся деятельность поэта в начавшемся общественном подъеме, связанном с революционно-народническим движением 70-х годов. Но одновременно имело место и обратное: огромное, воодушевляющее воздействие об-

²⁶ Литературное наследство, т. 83. М., 1971, стр. 66.

«Я взываю к русскому народу...» — на такие слова может решиться не каждый поэт. Для этого надо очень близко сродниться с народом, слить свою судьбу с его нынешней и грядущей судьбой. Некрасов достиг такой близости. Уверенный в читателе-друге, и прежде всего в читателе из народа, Некрасов в предсмертном стихотворении своем сказал, обращаясь к музе:

Не плачь! Завиден жребий наш,
Не наругаются над нами:
Меж мной и честными сердцами
Порваться долго ты не дашь
Живому, кровному союзу!

(II, 433)

Созданное Некрасовым в 70-е годы прошлого столетия многими разносторонними и прочными нитями связано с общественным движением, с жизнью народной, со всей русской действительностью этого сложного, трудного и вместе с тем героического времени. И чем глубже мы проникаем во все разнообразие связей поэта с породившей эпохой, тем яснее раскрываются коренные основы непреходящей идейной и эстетической ценности его творчества.



Ф. Я. Прийма

ПОЭЗИЯ НЕКРАСОВА В ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНОМ ДВИЖЕНИИ КОНЦА XIX—НАЧАЛА XX в.

В дореволюционном литературоведении Некрасова принято было изображать в качестве писателя, который сотрудничал с «революционной партией» не по внутреннему влечению, а в силу сложившихся обстоятельств, отчасти из практических соображений, а отчасти из нежелания прослыть ретроградом. Иную характеристику великого поэта утверждает советское литературоведение: оно очистило облик Некрасова от чуждых ему наслоений и освободило его поэзию от искажений, принижаящих ее боевой, революционный дух.

И несмотря на это, тенденция придавать гражданскому сознанию поэта несвойственные ему черты гамлетизма до сих пор тяготеет над нашим некрасоведением. Творчество Некрасова порой продолжают рассматривать как поэзию внутренней борьбы, т. е. борьбы поэта с самим собой, а не с окружающей его общественной несправедливостью. Словам поэта:

Я к цели шел колеблющимся шагом,
Я для нее не жертвовал собой,

(II, 262)

равно как и другим аналогичным его поэтическим образам, придается нередко документально-автобиографическое значение, забывается при этом, что у Некрасова есть и другие, прямо противоположного содержания признания:

Я ни в чем середины не знал

и

Я на все безрассудно дерзал.

(II, 96)

Спору нет, революционность Некрасова была осложнена и дворянским его происхождением, и принадлежностью его к поколению, сформировавшемуся в обстановке 1840-х годов, приучавшей передовую интеллигенцию соблюдать в общественном поведении меры исключительной осторожности. Следует помнить и то, что малейший «безрассудный» поступок Некрасова мог пагубно отразиться прежде всего на судьбе руководимых им прогрессивных изданий. Нельзя, наконец, забывать, что в покаянных стихах своих поэт нередко доходил до преувеличений, подсказанных его обостренной гражданской совестью. Он бичевал себя за то, что, фигурально выражаясь, находился в тылу освободительной армии, а не на пе-

редовых ее позициях; что он сражался преимущественно оружием слова, тогда как другим приходилось «жертвовать собой» физически. И тем не менее поэту революционной демократии также приходилось нередко и дерзать, и рисковать, и «жертвовать собой».

Чтобы не уйти далеко от основной темы статьи, остановимся на двух-трех фактах, и прежде всего на письме Н. А. Добролюбова к Некрасову от 9 сентября 1861 г., направленном по почте из Петербурга в Ярославль. Возвратившийся из-за границы на родину с готовностью совершить «Курциев подвиг», Добролюбов писал: «Здесь возникает, не знаю, надолго ли, какое-то подземное действие, по городу бегают и рассылают листочки, напечатанные тайно и объясняющиеся без всяких церемоний. Вследствие этого, конечно, розыски, полицейские строгости, чудовищные слухи. Только и слышишь, что того обыскивали, того взяли; большая часть, разумеется, оказывается вздором. У Михайлова был жандармский обыск с неделю тому назад; с тех пор я каждый день встречаю людей, уверяющих, что он арестован. Третьего дня вечером я видел Михайлова еще на свободе, а вчера опять уверяли меня, что он взят. Оно бы и немудрено — в течение ночи все может случиться; да ведь взять то не за что, — вот беда!.. Михайлова взять — ведь это курам на смех!»¹

Пока письмо Добролюбова шло в Ярославль, Некрасов выехал оттуда в Петербург, и отец поэта направил это письмо сыну вдогонку. По дороге оно было перлюстрировано III отделением: жандармы сняли копию как с добролюбовского письма, так и с сопровождавшего его письма А. С. Некрасова. Примечательная подробность: оригинал названного письма А. С. Некрасова сохранился в архиве поэта, а оригинал находившегося в том же конверте письма Добролюбова от 9 сентября 1861 г. до нас не дошел. Надо полагать, что предусмотрительный Некрасов, ознакомившись с ним, тотчас же его уничтожил; письмо это известно исследователям только по жандармской копии, которая в 1923 г. историком А. А. Шиловым была опубликована, но неправильно прокомментирована. Публикатор удивлялся разобоченности «революционеров 61-го года». Даже Добролюбову, полагал он, оставалась неизвестной конспиративная деятельность М. Л. Михайлова. На самом же деле потребность в этом письме возникла у Добролюбова именно потому, что ему решительно все было известно. В этом продиктованном жесточайшей необходимостью документе, написанном на эзоповском языке, Добролюбов торопился предупредить редактора «Современника», что один из ответственных сотрудников журнала не сегодня-завтра будет арестован и что Некрасов должен подготовиться к этому, чтобы не дать никаких дополнительных поводов для усиления полицейских розысков.²

¹ ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, ед. хр. 1978.

² Свою интерпретацию письма Добролюбова к Некрасову от 9 сентября 1861 г. я изложил в январе 1961 г. на одиннадцатой некрасовской конференции в докладе «Некрасов и русское освободительное движение». Там же с привлечением архивных данных была изложена мною и оставшаяся неизвестной А. А. Шплову «цензурная история» названного добролюбовского письма. В ноябре того же года в статье «Об отношениях Н. А. Добролюбова и М. Л. Михайлова в 1861 году» (Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, 1961, т. XX, вып. 5) выступил с интерпретацией того же письма Ю. Д. Левин. Ссылаясь на стенограмму моего доклада на одиннадцатой некрасовской конференции и соглашаясь со мною в том, что Добролюбов хотел предупредить Некрасова, Ю. Д. Левин находил, однако, мой тезис недостаточным. С его точки зрения, добролюбовское письмо преследовало в одно и то же время две цели: 1) предупредить Некрасова, 2) «отвести от Михайлова подозрение» в революционной деятельности. В своей статье «Н. А. Добролюбов и русское освободительное движение» («Русская литература», 1963, № 4) мне пришлось указать, с одной стороны, на допущенное Ю. Д. Левиным тенденциозное

Добролюбов скончался 19 ноября 1861 г., и только смерть избавила его от ареста. Как вел себя в этот ответственный момент Некрасов? На похоронах Добролюбова именно он выступает с программной речью. «По возвращении нынешней осенью из-за границы, — говорил поэт, — Добролюбов попал под самые тяжелые впечатления: опасался во многом за судьбу своих близких и друзей и, таким образом, не имел успокоения даже перед смертью».³ Речь Некрасова, настойчиво напоминавшая присутствующим, что смерть Добролюбова была ускорена обстановкой правительственного террора, являлась вызывающе смелой. Не менее вызывающей была прочитанная 2 января 1862 г. на литературном вечере речь поэта о «Посмертных стихотворениях Н. А. Добролюбова», основным тезисом которой были слова: «Он сознательно берег себя для дела» (IX, 411). Вдумчивые слушатели могли без труда сообразить, к какому делу готовил себя умерший критик, поскольку Некрасовым было процитировано (правда, с изъятием последней строки) самое «неблагонадежное», посвященное грядущей революции стихотворение Добролюбова («О, погоди еще, желанная, святая!..»).

Отмеченные выше факты свидетельствуют о том, что с Добролюбовым и Чернышевским у Некрасова были не просто тесные дружеские, но и конспиративно-политические связи.

Многочисленные выступления Некрасова на литературных чтениях, как например его выступление в апреле 1861 г. с чтением «Песни Еремушке» перед студентами С.-Петербургского университета,⁴ публикация на страницах «Современника» романа «Что делать?» в момент, когда автор его был заключен в крепость, солидная денежная помощь, которую оказал в 1862 г. Некрасов, будучи одним из руководителей Литературного фонда, ссыльному А. Н. Моригеровскому, представляя его официально как переписчика «раскольничьей рукописи», а не как автора революционной прокламации, каким тот был на самом деле,⁵ аналогичная помощь проф. П. В. Павлову, Д. П. Сильчевскому и другим политически «неблагонадежным» лицам, привлечение к сотрудничеству в «Отечественных записках» В. А. Зайцева, П. Л. Лаврова, Л. И. Мечникова и других политических эмигрантов — это лишь незначительная часть примеров, убедительно подтверждающих, что в борьбе с самодержавием и крепостничеством Некрасову постоянно приходилось «жертвовать собой».

Но «дела писателя — это слова его». И выяснить место Некрасова в освободительном движении — это значит охарактеризовать прежде всего общественную роль его творчества.

Не литератор по профессии и призванию, но близко стоявший к писательским кругам декабристской ориентации Ф. П. Толстой в связи

изложение и цитирование моего доклада, а с другой — на несостоятельность выдвинутой им гипотезы о том, будто «Добролюбов был заинтересован в том, чтобы письмо его попало к жандармам, и что ознакомление с ним должно было расположить их в пользу Михайлова». Расчет Добролюбова на «усыпление подозрительности III отделения», по словам Ю. Д. Левина, с которыми вряд ли можно согласиться, «отчасти (?) оправдался» (там же, стр. 422). Попытка оживить гипотезу Ю. Д. Левина была предпринята недавно в книге «Некрасов» (М., 1971, стр. 357—358) В. В. Ждановым. Не ссылаясь на мою статью, где я полемизирую с Ю. Д. Левиным, В. В. Жданов излагает его гипотезу в явно «улучшенном» виде и полностью с ней солидаризируется.

³ Н. А. Добролюбов в воспоминаниях современников. ГИХЛ, 1961, стр. 385.

⁴ См.: «Русский мир», 1861, № 28, 12 апреля, стр. 529.

⁵ Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ГПБ), ф. 438, ед. хр. 9, л. 203 (протокол заседания Комитета общества от 21 марта 1862 г.).

с юбилеем кн. П. А. Вяземского в 1861 г. заметил: «Со времен Гоголя и пламенного его истолкователя Белинского начинается явная размолвка между *высшими сословиями и новыми литературными деятелями*». ⁶ Завяление симптоматическое: в нем отразилось ощущение происходивших в литературе пореформенной поры больших перемен, когда «высшие классы» постепенно утрачивали ведущую роль в духовной жизни страны, уступая свое место выдвинутым «низшими классами» образованным разночинцам.

В 1840—1850-е годы вожди радикально-разночинской идеологии, Белинский и Чернышевский, разрабатывая свою эстетическую программу, не случайно пытались опереться прежде всего на наследие Гоголя. Для «разночинской» литературы автор «Шинели» и «Мертвых душ» был своеобразным кумиром. В русле гоголевской школы развивал свое дарование и молодой Некрасов — и как поэт, и как прозаик, ставший автором одного из наиболее выдающихся произведений русской очерковой литературы 1840-х годов — знаменитых «Петербургских углов» (1844—1845). И вместе с тем, как правильно утверждал В. А. Архипов, «чем больше мы приближаемся к революционной ситуации 1859—1861 годов, тем ярче вырисовываются противоречия внутри гоголевского направления. Оно уже не рассматривается как единство, реже и реже употребляется это название... Все это при рассмотрении литературного процесса может быть названо кризисом гоголевской школы». ⁷ В статье 1857 г. о «Губернских очерках» Салтыкова-Щедрина Чернышевский говорил о некоторой ограниченности реализма Гоголя. Взгляд этот, по-видимому, разделялся и Добролюбовым. Согласно мнению последнего, «и Гоголь не постиг вполне, в чем тайна русской народности», ⁸ хотя в сближении литературы с народом он и пошел дальше, чем Пушкин. Обогащая традиции Пушкина и Гоголя, Лермонтова и Кольцова, начиная с 60-х годов «дворянин» Некрасов заслуженно становится главою демократического направления в русской поэзии.

В развитии революционной теории, а следовательно, и революционного сознания на втором этапе освободительной борьбы в России перво-степенное значение принадлежало трудам Белинского и Чернышевского, Добролюбова и Писарева, П. Л. Лаврова и Н. К. Михайловского. Если под революционным сознанием понимать, однако, не только теоретические взгляды и политические формулы, а всю совокупность революционных эмоций, устремлений и убеждений, порождаемых разными видами восприятия действительности, то следует признать, что в формировании революционного сознания именно в таком расширенном смысле этого слова Некрасову в 1860—1870-х годах принадлежала не менее важная роль, чем, скажем, Добролюбову и Чернышевскому.

«Великая заслуга Некрасова как поэта в том, — говорил Иероним Ясинский, — что он теоретические и научные основы революционной мысли овеял каким-то повелительно действовавшим поэтическим настроением; и то увлечение, которое в шестидесятых годах охватило пробудившегося интеллигентного разночинца, пришедшего в литературе и обществе на смену уходящему в историческую даль дворянину ... растворилось в поэтическом потоке некрасовских мотивов». ⁹

⁶ «Современник», 1861, № 3, Современное обозрение, стр. 153.

⁷ В. А. Архипов. Поэзия труда и борьбы. Ярославль, 1961, стр. 40.

⁸ Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений, т. I. Гослитиздат, М., 1934, стр. 237; ср. стр. 244.

⁹ Иер. Ясинский. Некрасов и молодежь 60-х годов. — «Книга и революция», 1921, № 2 (14), стр. 49.

Особенно велико было воздействие некрасовской поэзии на формирование общественных устремлений революционного народничества. Тема эта получила освещение уже в трудах зачинателя науки о великом народном поэте — В. Е. Евгеньева-Максимова.¹⁰ В работах его учеников и продолжателей разработка названной темы была углублена и расширена новыми находками и выводами.¹¹

Менее изученным остается вопрос об общественно-литературной функции поэзии Некрасова в период кризиса и крушения народнической идеологии, — на третьем этапе освободительной борьбы в России. Хорошо известно, что еще при жизни Некрасова его поэзия снискала себе немало ожесточенных противников. Враги поэта выступали под флагом защиты «свободного искусства», принципы которого будто бы были опрокинуты и попораны откровенно публицистической некрасовской поэзией. На обвинения подобного рода с гордым сознанием своей правоты поэт отвечал неоднократно в статьях, письмах и стихах. Он писал:

Я не боюсь насмешливости модной,
Такую музу мне дала судьба;
Она поет по прихоти свободной
Или молчит как гордая раба.

(II, 415)

Когда недавние владельцы крепостных душ упрекали некрасовскую музу в псевдонародности, а самого поэта — в эксплуататорских замашках, истинный смысл этой неприязни установить нетрудно: на разночинском этапе освободительного движения борьба с Некрасовым определялась в конечном счете названной выше «размолвкой» высших сословий с литературными деятелями демократического лагеря. Но в чем состоял пафос антинекрассовских выпадов и деклараций в 80—90-е годы, когда противники поэта нередко выступали в роли ниспровергателей народнической идеологии, — в роли борцов за торжество пролетарского искусства? Нельзя, наконец, уяснить общественный и историко-литературный смысл борьбы pro et contra Некрасова в конце XIX—начале XX в. без ознакомления с процессом восприятия наследия поэта читающей публикой того времени, в частности народным читателем.

Известно, что вышедший в свет в начале апреля 1877 г. сборник «Последних песен» Некрасова (небольшая часть их была опубликована в том же году в первой книжке «Отечественных записок») вызвал настоящий поток адресованных поэту писем и телеграмм. Многие из друзей и почитателей Некрасова, выражая ему свое сочувствие, оспаривали, однако, высказанную им самим мысль, будто он умирает настолько же чуждым народу, «как жить начинал» (стихотворение «Скоро стану добычею тления...»). Прогрессивная газета «Северный вестник», обращаясь к угасающему поэту, писала: «Неведом ты народу, но ему неведома грамота, о поэт русский! Кто знает грамоту, тому дорог Некрасов, дороже какого-либо писателя. Если тот поэт народен, кто выразил душу народа, и тот велик, чье слово щемит его сердце, то ты наиболее народен и наиболее велик из всех живущих ныне, не в одной России, по-

¹⁰ См., например, книгу: В. Е. Евгеньев-Максимов. Некрасов в кругу современников. Л., 1938.

¹¹ См.: Б. Козьмин. Великий поэт революции. — В кн.: Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946; А. М. Еголин. Некрасов и поэты-демократы 60—80-х годов XIX века. М., 1960; Н. В. Осьмаков. Некрасов и революционное народничество. — В кн.: Некрасов в школе. М., 1960; А. М. Гаркави. Н. А. Некрасов и революционное народничество. М., 1962.

этов. Гюго увлекает, Теннисон теплит слух, Боденштедт созерцает; Некрасов заставляет дрожать и сжиматься русское сердце своей песнью, которую он подслушал у народа: „создал песню, подобную стону“. Таков истинный, великий поэт своего народа.¹²

В общем-то близкая к истине мысль о том, что Некрасов остается «неведом народу», повторялась в то время неоднократно критиками самых различных убеждений, иногда с чувством огорчения, а иногда даже с нескрываемым злорадством. И вместе с тем еще при жизни Некрасова его поэтическое слово пробивалось всевозможными путями к читателям из народной среды, обогащая их сознание оригинальными образами, эмоциями, мыслями.

Отвечая в 1913 г. на анкету, организованную для читателей из рабочей и крестьянской среды В. Е. Евгеньевым-Максимовым, большинство опрошенных указало, что местом их первоначального ознакомления с творчеством Некрасова была школа.¹³

Еще в 1861 г. знаменитый русский педагог К. Д. Ушинский, издавая книгу «Детский мир и хрестоматия», включил в нее некрасовского «Школьника». К концу 1860-х годов круг стихотворений Некрасова, помещаемых в школьных хрестоматиях, заметно расширился. Среди популяризаторов некрасовского творчества в 1860—1870-е годы были такие видные педагоги, как В. И. Водовозов и А. Г. Филонов, а в 1880—1890-е годы — Н. Ф. Сумцов и Д. И. Тихомиров. Правда, репертуар некрасовских стихотворений для школьного чтения был строго ограничен: это главным образом «Школьник», «Влас», «Дядюшка Яков», «Несжатая полоса», «Дедушка Мазай и зайцы», отрывки из поэмы «Мороз, Красный нос». Вокруг вопроса о том, какие из произведений поэта заслуживают включения в программу обучения, и в Министерстве просвещения, и в цензурных инстанциях шли нескончаемые споры. Так, например, в стихотворении «Крестьянские дети» знаменитая строфа, начинающаяся словами «Те честные мысли, которым нет воли, Которым нет смерти, дави не дави», неукоснительно вычеркивалась из всех школьных хрестоматий. Рисующее полицейский произвол стихотворение «Перед дождем» посредством изъятия последней строфы цензура превращала в безобидную пейзажную зарисовку. Такая же операция производилась и со стихотворением «Соловьи». Показателен следующий пример. С.-Петербургский комитет грамотности, ратовавший на словах за продвижение классиков художественного слова в народную среду, на протяжении первых 22 лет своего существования ни разу не вспомнил о Некрасове и только в 1882 г. издал небольшую книжку его стихотворений. Другой пример. Известный педагог и критик В. Я. Стоюнин, по свидетельству современников-мемуаристов, был неутомимым пропагандистом произведений, в том числе и запрещенных, Некрасова. В 1864 г. Стоюниным была издана книга «О преподавании русской литературы». Из современных ему писателей автор ввел в свою книгу лишь одного Некрасова, дав его творчеству самую высокую оценку (стр. 377—381). Однако в 1868 г. при переиздании названной книги место, относящееся к посту-демократу, было из нее исключено, — несомненно по требованию цензурного ведомства.

Уже в 1860-е годы целым рядом революционных демократов (А. Д. Путьтой, А. А. Серно-Соловьевичем, И. А. Худяковым и др.)

¹² «Северный вестник», 1877, № 1, 1 (13) мая, стр. 2.

¹³ В. Евгеньев. Некрасов и читатели из народа. — «Жизнь для всех», 1914, № 3, стр. 411.

предпринимались попытки издания хрестоматии для народного чтения, куда включались наиболее злободневные в политическом отношении стихотворения Некрасова, однако почти всем изданиям подобного рода суждено было погибнуть в недрах царской цензуры.¹⁴

Провинциальную царскую администрацию произведения Некрасова нередко приводили в состояние особого раздражения. В 1876 г. полтавский корреспондент ткачевского «Набата» сообщал о любопытнейшем факте полицейского обскурантизма: «Наш жандарм Лихутин отобрал у всех книгопродавцев „Полное собрание сочинений“ Некрасова и вырвал из него „Железную дорогу“».¹⁵

В затруднительное положение поэтическое наследие Некрасова ставило не только провинциальную администрацию, но и высшие инстанции, осуществлявшие литературную политику самодержавия. Так, например, когда в 1902 г. в связи с приближающимся 25-летием со дня кончины Некрасова ярославское «Общество для содействия народному образованию» обратилось в Министерство просвещения с просьбой включить в программу чествования поэта 66 его стихотворений для публичных чтений, Ученый комитет министерства поручил рассмотреть эту просьбу члену комитета К. К. Случевскому. «Несомненно, — писал по этому поводу Случевский, — что именно сочинения Некрасова способны в руках злонамеренного человека послужить орудием самой нежелательной пропаганды». Вред, приносимый сочинениями поэта-гражданина, Случевский находил тем более опасным, что «довольно крупный поэтический талант автора способен подкупить не одно молодое сердце».¹⁶

Ученым комитетом, как сказано, решался вопрос не о допуске некрасовских стихотворений к печати (это были стихотворения, уже прошедшие строгую цензуру), а лишь о чтении их в народной аудитории, и тем не менее вопрос этот оказался для царских бюрократов столь головоломным. «Перечитывая стихотворения Некрасова, — писал далее Случевский, — я решительно терялся, не имея никакого критерия. Если смотреть на него вольготнее, свободнее, то он может быть допущен (конечно, не в школу) почти весь; если смотреть на него строже, то допущено может быть только очень и очень немногое... Во внимание ко всему сказанному, а также и потому, что нужно же, наконец, окончательно разобраться с Некрасовым, я полагаю бы нужным ходатайствовать перед г. председателем Ученого комитета об образовании особой комиссии для пересмотра всех сочинений Некрасова».¹⁷ Примечательно, что из 66 предложенных ярославской общественностью некрасовских стихотворений Случевский нашел возможным допустить к чтению на торжествах всего лишь 12.

Как уже было отмечено выше, некрасовская поэзия в 1870-е годы являлась своеобразным и мощным ферментом политических настроений и деятельности революционных народников. Последние в свою очередь, особенно в период «хождения в народ», внесли значительный вклад в популяризацию некрасовского поэтического наследия. Среди «вещественных доказательств», приобщенных к следственным делам А. А. Бы-

¹⁴ Одним из немногих исключений из этого правила является «Букварь, составленный Советом с.-петербургских воскресных школ» (изд. Л. Демиса. СПб., 1862), куда вошло некрасовское стихотворение «В деревне». В издании букваря принимал участие С. С. Рымаренко, выдающийся деятель «партии» Чернышевского, см.: И. Е. Баренбаум. Н. А. Серно-Соловьевич. М., 1961, стр. 80—81.

¹⁵ «Набат», 1876, апрель, № 5, стр. 40—41.

¹⁶ Литературное наследство, т. 53—54. М., 1949, стр. 224.

¹⁷ Там же, стр. 225.

дарина, М. Л. Гонтаревского, П. М. Сидоренко и других народников, арестованных в связи с «процессом 193-х», мы находим не только списки стихотворений поэта «мести и печали», но и обращенные к пропагандистам советы, как надлежит разъяснять народной массе поэтические образы Некрасова.¹⁸ Об использовании некрасовских «Коробейников» в целях революционной пропаганды любопытный рассказ содержат воспоминания известного народника А. И. Иванчина-Писарева.¹⁹ Не менее любопытны в этом отношении также воспоминания писательницы народнической ориентации В. И. Дмитриевой, работавшей в конце 70-х—начале 80-х годов в Саратовской губернии сельской учительницей. «Но самым любимым автором в эти годы, — пишет она, — был Некрасов, которого я не только знала наизусть, а не раз читывала и вслух долгими зимними вечерами под жужжание Надеждиной прялки и пение вьюги на дворе. Помню, как все ревели, когда я читала „Мороз, Красный нос“, даже суровая Надежда всхлипывала и сморкалась при описании похорон Прокла».²⁰

Историки литературы располагают теперь достоверными данными о том, что уже в начале 80-х годов были случаи, когда деревенские грамотей читали «Кому на Руси жить хорошо» на крестьянских сходках.²¹ Начиная с 90-х годов сведения о том, что стихи Некрасова пользуются успехом не только среди интеллигенции, «но и среди грамотных крестьян», проникают в периодическую печать.²² «Его читают не только люди образованных классов, Некрасов — любимец читателей-крестьян», — писал в начале XX в. П. А. Кропоткин.²³

Н. А. Рубакин в очерке «Искорки», первое издание которого появилось в 1900 г., дал живописное изображение своей поездки в деревню, расположенную в 15 верстах от фабричного поселка в одном из глухих углов России. Задремавшие в телеге автор очерка и его товарищ были разбужены хором молодых свежих голосов, распевавших знакомую песню:

Укажи мне такую обитель —
Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал.

«Я протирал глаза и с удивлением ворочал во все стороны головой, чтобы дать себе отчет — не сплю ли я еще, не сон ли все это?.. Но нет... Здесь, на небольшом пригорке близ дороги, недалеко от сплетенного на скорую руку из зеленых веток шалаша, я увидел целую группу деревенских парней, подростков и девушек, одетых в яркие, очевидно праздничные костюмы. Они сидели рядом на разрытой копне сена, еще покрытой утренней росой. Загорелые, здоровые лица, непринужденные, своеобразные позы, сила, красота, молодость, — я всматри-

¹⁸ См.: ЦГАОР, ф. 112, оп. 2, ед. хр. 324, 340, 262 и др. См. также в настоящем сборнике сообщение М. Т. Пинаева «Поэзия Некрасова в следственных делах революционных народников 70-х годов XIX века» (стр. 252—260).

¹⁹ А. И. Иванчин-Писарев. Хождение в народ. М.—Л., 1929, стр. 273.

²⁰ В. И. Дмитриева. Повести и рассказы, т. I. Пгр., 1916, стр. 28 («Автобиография»).

²¹ См.: Н. И. Соколов. Русская литература и народничество. Л., 1968, стр. 221—222.

²² См.: «Одесский листок», 1892, № 333, 29 декабря, стр. 2; М. Б.—о в. Некрасов в деревне. «Урал», 1898, № 285, 3 января.

²³ П. А. Кропоткин. Идеалы и действительность в русской литературе. СПб., 1907, стр. 195.

вался в эту группу деревенской молодежи и все больше и больше находил в ней что-то особенно привлекательное, свежее, бодрое.

Пораженные услышанным и увиденным, путешественники начинают задавать вопросы вознице, простому деревенскому парню, и к вящему удивлению узнают, что оглашающая воздух песня ему также хорошо известна:

«— Я и весь „стих о мужике“ читал, — продолжал словоохотливый парень. — Вот хороший стих! Читаешь, читаешь, слова-то все простые такие, а вот за душу так и берут. Дюже хорошо!

— Какой такой „стих о мужике“? — спросил я.

— А того же писателя, как и эта песня...

— Ты и писателя этого знаешь?

— Знаю! Видал его книгу... Вот такая большая, печать мелкая...

— Где же ты эту книгу видал?

— У Яфима... Паренек тут один есть, у Парамона Михеева при машине состоит.

Паренек Ефим, имеющий сочинения Некрасова, батрак при какой-то машине; Парамон Михеев, владелец этой машины, здесь, в глуши; наконец, самый возница, восемнадцатилетний детина, с таким выразительным, умным лицом и пронзительно-насмешливыми глазами, что пазывается „себе на уме“, читавший „Кому на Руси жить хорошо“, опять это было для меня некоторою неожиданностью.²⁴

Как можно видеть из приведенных примеров, прогнозы реакционной критики о том, что стихотворения Некрасова чужды народной психологии, были опровергнуты самой действительностью. Глубокое знание народной жизни, нашедшее воплощение в его творчестве, привлекало к нему все большее и большее внимание крестьянских масс, по мере того как возрастала в их среде грамотность. Но Некрасов был певцом не только крестьянства, но и демократических слоев города, певцом людей труда. Справедливо писал в свое время Е. А. Соловьев (Андреевич): «Труд во всех его проявлениях, труд ребенка на фабрике, наборщика, русского писателя, рассыльного и больше всего крестьянский земледельческий труд — вот что составляет в наших глазах душу некрасовской поэзии».²⁵

Рабочее движение в России при жизни Некрасова политически еще не самоопределилось, и поэтому намеченные поэтом типы рабочих, за исключением разве «фабричного из Бурмакина» в «Кому на Руси жить хорошо» (III, 481), не выделяются сколько-нибудь рельефно на некрасовских полотнах из народной жизни. Однако уже то обстоятельство, что в поэме «Современники» (1875) поэт дал проникновенное изображение античеловеческой системы капиталистической эксплуатации, а в таких произведениях, как «Плач детей», «О погоде», «Песни о свободном слове», «Железная дорога» и др., выступил начинателем в разработке рабочей темы, свидетельствует о социологической прозорливости поэта и свободной от народнических предубеждений широте его исторического мышления.

Огромный интерес для науки о Некрасове представляют до сих пор лишь отрывочно зарегистрированные сведения о проникновении его поэзии в рабочую среду. До нас дошли скудные данные о том, что в марте 1877 г. рабочие Петербургского гильзового завода направили умираю-

²⁴ Н. А. Рубакин. Чистая публика и интеллигенция из народа. Очерки и наброски публициста. СПб., 1906, стр. 215—216, 217—218.

²⁵ «Одесские новости», 1902, № 5842, 25 декабря («Некрасовские дни»).

щему поэту приветственный адрес.²⁶ «Незабываемый и грустный певец горя народного, любимый наш Некрасов...», — так писали тифлиссские рабочие Г. И. Успенскому в 1887 г.²⁷ В начале 1898 г. в связи с состоявшимся на Сысертском заводе вечером, посвященным Некрасову, газета «Урал» сообщала: «Для многих желавших быть на вечере не достало мест. Сначала пел любительский хор. Вторым номером был „Огородник“ Некрасова, излюбленная песня рабочих. После пения была прочитана краткая биография его. Затем читали стихотворения Некрасова. В общем вечер удался вполне. Сердечное спасибо участникам вечера, напомнившим и познакомившим с дорогим „певцом народного горя“ рабочий люд».²⁸

Красноречивый пример тяги передовых русских рабочих накануне революции 1905 г. к произведениям Некрасова приводит в упомянутой уже книге Н. А. Рубакин. «Является в библиотеку фабричный рабочий и просит сочинения Некрасова. „Я слышал, — говорит он, — что очень уж хороши стихи Некрасова“. — „Этой книги у нас нет и быть не может, — отвечают ему. — Наша читальня народная, книга Некрасова сюда не допущена. Идите в городскую библиотеку: там получите“. — „А в здешней библиотеке она запрещена?“ — „Запрещена!“». И вот благодаря плодотворным стараниям министерского каталога голова фабричного читателя обогащается новым понятием, — понятием о *запрещенной книге*, о целой массе книг, запрещенных для трудящегося народа».²⁹

Не менее симптоматичны и суждения о Некрасове рабочих, отвечавших в 1913 г. на анкету В. Е. Евгеньева-Максимова. Вот ответ рабочего К. из Иваново-Вознесенска: «Первые слова из незабвенных его творений я услышал из уст фабричного рабочего, когда сам, пятнадцатилетним юношей, оказался в этой обстановке. Как сейчас помню: он мне декламирует „Размышления у парадного подъезда“. . . Я тут же попросил продиктовать его мне, а через неделю я уже знал его наизусть слово в слово».³⁰ «Сочинения Некрасова, — отвечал на анкету другой рабочий, — стали для меня настольной книгой, больше, стали святая святых моей души».³¹ «Среди рабочих, — отвечал третий участник названной анкеты, — отношение к Некрасову благоговейное. Я знаю, например, одного рабочего, который чуть ли не одну треть стихотворений Некрасова знает наизусть, декламирует, например, такие вещи, как „Дедушка“, без запинки».³²

В 1969 г. на шестнадцатой некрасовской конференции с докладом «О роли поэзии Некрасова в формировании пролетарской культуры» выступила Л. А. Розанова. В докладе шла речь об успехе стихотворений поэта среди рабочих Иваново-Вознесенского края в период 1905—1917 гг., но приведенные Л. А. Розановой архивные и печатные сведения дают обильный материал для понимания роли некрасовского поэтического наследия в развитии русского рабочего движения вообще.³³

Успех в рабочей среде, выпавший на долю Некрасова, коренился, разумеется, не только в том, что как поэт он всегда помнил и о строителях

²⁶ ЦГАОР, ф. 109, оп. 1, № 2192.

²⁷ Глеб Успенский. Материалы и исследования, т. I. М.—Л., 1938, стр. 369.

²⁸ «Урал», 1898, № 290, 10 января, стр. 3.

²⁹ Н. А. Рубакин. Чистая публика и интеллигенция из народа, стр. 245.

³⁰ В. Евгеньев. Некрасов и читатели из народа, стр. 412.

³¹ Там же, стр. 416.

³² Там же, стр. 418.

³³ См. в настоящем сборнике публикацию доклада Л. А. Розановой «О роли поэзии Некрасова в формировании пролетарской культуры (по архивным материалам Ивановской области)» (стр. 76—95).

железных дорог, и о «токарях, резчиках, слесарях» (II, 71). Некрасов был поэтом национальным, великим знатоком характера русского человека, ведателем дум и чайний трудовой России.

Невероятно, но факт: меньшевистская печать начала XX в., истощавшая свои силы в мнимых заботах о материальном и духовном благоденствии рабочего класса, предпочитала замалчивать Некрасова.³⁴ Так, например, меньшевистский ежемесячник «Правда» (1904—1906) полностью игнорировал великого народного поэта. Русская литература вообще была на редкость слабо представлена в этом журнале. И в то же время его литературный отдел с поразительной щедростью заполнялся переводами произведений Г. д'Аннунцио, Ф. Бейерлейна, Гуго фон Гофманстала, О. Уайльда и других западноевропейских модернистов. Не удосужился поместить ни одной заметки или статьи о Некрасове и меньшевистский «Современный мир», регулярно выходивший с 1906 по 1917 г. «Современный мир» гораздо чаще откликался на запросы отечественного литературного движения, чем журнал «Правда». И тем не менее изредка встречающиеся в нем, в частности в статьях В. Крапихфельда и В. Л. Львова-Рогачевского, упоминания о Некрасове имели случайный характер. Безразличием к некрасовскому поэтическому наследию характеризуются также и статьи критического отдела меньшевистского журнала «Наша заря» (1910—1914). В шестой книжке этого издания за 1913 г. была помещена статья А. Потресова «Трагедия пролетарской культуры», вызвавшая в русской печати ряд полемических откликов. Потресов исходил из убеждения, что в условиях капиталистического строя пролетариат, всецело поглощенный политической борьбой, не в состоянии заложить какие-либо основы будущей социалистической культуры. Этот исторический пессимизм не в последнюю очередь объяснялся нигилистическим отношением критика к классическому литературно-художественному наследию. Полемизируя с оппонентами, Потресов напечатал в том же журнале четыре новых статьи о пролетарской культуре, столь же непримиримых к культуре прошлого. В третьей книжке журнала за 1914 г. с возражениями Потресов выступил И. Кубиков, призывавший для строительства пролетарской культуры обратиться к творчеству русских писателей XIX в., в частности и в особенности к Некрасову. «Я приветствую т. Кубикова, — отвечал не без иронии Потресов, — за его клич — в науку к классикам, за его приглашение пролетариата окунуться в художественное творчество Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Салтыкова, Тургенева... Я приветствую его даже и тогда, когда он спорит со мною...».³⁵ Это вынужденное упоминание имени Некрасова наилучшим образом продемонстрировало полную несостоятельность представления о пролетарской культуре видного меньшевистского публициста.

Примечательно, что и Г. В. Плеханов в своей речи о Некрасове, прочитанной в Женеве в январе 1903 г. (в том же году она была издана отдельной брошюрой), наряду с некоторыми пронизательными и бесспорными суждениями высказал несколько ошибочных положений. Савелий, богатырь святорусский, с точки зрения Плеханова, — это олицетворение азиатской отсталости и забитости русского крестьянства, это «типичный крестьянин Востока»,³⁶ а Некрасов — скорее поэт радикального разно-

³⁴ К числу редчайших исключений из этого правила принадлежит небольшая статья В. Мировя «Певец демократии» в меньшевистской газете «Луч» (1912, № 84, 25 декабря).

³⁵ А. Потресов. Еще к вопросу о пролетарской культуре. — «Наша заря», 1914, № 3, стр. 96.

³⁶ Г. В. Плеханов. Сочинения, т. X. Изд. 2-е. М.—Л., 1925, стр. 393.

чинства, пережившего трагедию своей разобщенности с народом, чем выразитель интересов протестующего крестьянства и певец грядущего социального переворота. Плехановская мысль была сосредоточена явно не на жизнеспособных сторонах некрасовского творчества. «Поэт разночинцев, — заключал Плеханов, — давно уже сошел с литературной сцены, и нам остается ждать появления на ней нового поэта, поэта пролетариев».³⁷

Меньшевистское неверие в революционные возможности русского крестьянства отразилось также и на суждениях о великом поэте-демократе П. Гурьева. «Некрасов, — писал он, — изображает не русское крестьянство, каковым оно было в действительности, а крестьянство, как оно преломилось в сознании демократической интеллигенции. Этим обстоятельством определяется и значение Некрасова как народного поэта. Роман демократической интеллигенции с крестьянством в значительной степени ликвидирован, и к прошлому возврата нет; как бы ни сложились отношения крестьянства и интеллигенции, они психологически будут совсем иного характера, и роль Некрасова как „властителя дум“ кончилась».³⁸

Выходившая в обстановке неслыханного цензурного гнета, подвергавшаяся систематическим взысканиям и конфискациям, большевистская печать неустанно пропагандировала в рабочей среде творчество «любимого поэта-гражданина». Достаточно сказать, что накануне 35-летия со дня смерти Некрасова газета «Правда» опубликовала два специальных письма с указанием, как следует отметить наступающую дату, и рекомендательный список некрасовских произведений и докладов о поэте в рабочей аудитории.³⁹

В 1912—1913 гг. в центральном органе большевистской партии было опубликовано четыре статьи на некрасовскую тему («Н. А. Некрасов», «Некрасов и деревня», «Некрасов в деревне» и «Доля женщины-крестьянки»). Не отходящим в прошлое певцом крестьянских страданий и слез, а провозвестником светлого будущего, творцом непреходящих художественных ценностей изображала поэта большевистская «Правда». Автор первой из названных статей (Евг. Краев) писал: «Но есть в поэзии Некрасова и могучие взмахи орлиных крыльев, уносящих его высоко-высоко над земными просторами, туда, где есть разойтись и молодецкой удали, где горячее сердце до боли разгорается, упиваясь мечтой о свободе и счастье. Есть у Некрасова и несдержанный, чисто русский размах натуры, который зовет на безумный подвиг, на борьбу, на поединок между жизнью и смертью».⁴⁰ Среди читательских отзывов о Некрасове, опубликованных «Правдой» в статье «Некрасов в деревне», особенный интерес представляют выдержки из письма одного крестьянина, побывавшего в 1905 г. в тюрьме: «Там и мне пришлось широко ознакомиться с поэзией Некрасова и Никитина, которых не только я, но и почти все поголовно, не исключая и неграмотных, изучали наизусть...».⁴¹

Отношение большевистской критики и печати к поэзии Некрасова во многом определялось соответствующими высказываниями и указаниями В. И. Ленина. Н. К. Крупская относила произведения Некрасова к числу той литературы, которая «имела громадное влияние на Ленина с очень

³⁷ Там же, стр. 395.

³⁸ «Начало». Сборник статей. Изд. «Горизонты», Саратов, 1914, стр. 117.

³⁹ См.: А. Прямоков. Дооктябрьская «Правда» о литературе (1912—1914). М., 1955, стр. 47.

⁴⁰ «Правда», 1912, № 203, 29 декабря.

⁴¹ «За правду», 1913, № 1, 1 октября.

ранних лет».⁴² О том, что вождь пролетарской революции знал Некрасова «почти всего наизусть», существует свидетельство М. М. Эссен и других мемуаристов.⁴³

Несмотря на сравнительную изученность темы «Некрасов в оценке В. И. Ленина»,⁴⁴ есть в ней еще и не освоенные наукой аспекты. Прямое или косвенное отношение к ней можно обнаружить в ряде ленинских статей, где имя поэта и не упоминается. В качестве примера назовем статью Ленина «О „Вехах“». В изданном в 1909 г. Бердяевым, Гершензоном, Струве и другими лидерами кадетизма сборнике «Вехи» русская демократическая интеллигенция обвинялась в возбуждении революционных пастроений в массах. В устах веховцев слово «интеллигенция» имело бранный смысл: «интеллигентный» означало антинародный, внушающий народу чуждые ему настроения. В сборнике «Вехи» письмо Белинского к Гоголю было названо «пламенным и классическим выражением интеллигентского настроения»,⁴⁵ а Добролюбов и Чернышевский (наряду с Белинским) характеризовались как вожди «интеллигентов».⁴⁶ Не менее примечательно и то, что Некрасов был наименован там «интеллигентским поэтом».⁴⁷ Этим эпитетом авторы названного сборника стремились подчеркнуть, что народная жизнь изображалась Некрасовым искаженно, с присвоением чуждых народной массе идей и настроений.

В статье 1909 г. «О „Вехах“», вскрывая их реакционно-рenegатскую сущность, Ленин писал: «Под прикрытием криков против демократической „интеллигенции“, война кадетов ведется на деле против демократического движения масс».⁴⁸ Уничтожающей иронией по адресу веховцев проникнуты следующие ленинские слова: «Или, может быть, по мнению наших умных и образованных авторов, настроение Белинского в письме к Гоголю не зависело от настроения крепостных крестьян?».⁴⁹

Защищая в 1909 г. русских революционных демократов от вздорных обвинений в антинародных тенденциях, Ленин опровергал тем самым также и претензии веховцев, предъявленные к поэзии Некрасова.

Особого комментария заслуживает ленинская статья «Еще один поход на демократию» (1912), в которой содержится указание на «колебания» Некрасова. Касаясь последних, Ленин имел в виду главным образом тот безусловно ошибочный шаг поэта, когда он после каракозовского выстрела (апрель 1866 г.) из тактических соображений, желая предотвратить нависшую над «Современником» угрозу, прочитал в Английском клубе два «отступнических» стихотворения — в честь «охранителя жизни державной» (II, 497) О. И. Комиссарова и в честь генерала М. Н. Муравьева (текст последнего стихотворения остается до сих пор неизвестным).

В статье «Еще один поход на демократию» Ленин писал: «Некрасов колебался, будучи лично слабым, между Чернышевским и либералами, но все симпатии его были на стороне Чернышевского. Некрасов по той

⁴² Н. К. Крупская. О Ленине. Госполитиздат, М., 1960, стр. 83.

⁴³ М. М. Эссен. Встречи с Лениным. — В кн.: Воспоминания о В. И. Ленине в пяти томах, т. 2. М., 1969, стр. 115.

⁴⁴ См., например: В. Евгеньев-Максимов. Ленин о Некрасове. — В кн.: Н. А. Некрасов. Сборник статей и материалов. Л., 1938, стр. 5—24; К. Чуковский. Ленин о Некрасове. — В кн.: К. Чуковский. Люди и книги. М., 1958, стр. 391—426. См. также: А. Цейтлин. Литературные цитаты Ленина. Гослитиздат, М.—Л., 1934, стр. 84—83.

⁴⁵ Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1909, стр. 56.

⁴⁶ Там же, стр. 56, 163 и др.

⁴⁷ Там же, стр. 46.

⁴⁸ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 19, стр. 171.

⁴⁹ Там же, стр. 169.

же личной слабости грешил нотками либерального угодничества, но сам же горько оплакивал свои „грехи“ и *публично каялся* в них». ⁵⁰ Глубокое содержание этих слов, если их рассматривать вне контекста, нередко ускользает от внимания исследователей. Ленин в положительном смысле упоминает и цитирует Некрасова много раз, но о «грехах» его он напоминал лишь однажды, а именно в статье, устанавливающей различие между демократией и либерализмом. Ленин не случайно в начале статьи называет Некрасова «одним из старых русских демократов». «Особенно нестерпимо бывает видеть, — читаем мы в той же статье, — когда субъекты, вроде Щепетева, Струве, Гредескула, Изгоева и прочей кадетской братии, хватаются за фалды Некрасова, Щедрина и т. п.» ⁵¹ Как мы видим, предпринимавшиеся кадетами попытки выдать Некрасова и Салтыкова-Щедрина за дюжинных либералов глубоко возмущали Ленина.

Духу ленинских воззрений в равной мере противостояли также и псевдорадикальные фразы меньшевистствующих публицистов, отрицавших за некрасовской поэзией революционное содержание. Желая подчеркнуть, что русские либералы как кадетского, так и народнического толка, с одной стороны, и Некрасов с Салтыковым-Щедриным, с другой, стоят на противоположных общественно-политических позициях, Ленин заключал: «„*Неверный звук*“ — вот как называл сам Некрасов свои либерально-угоднические грехи. А Щедрин беспощадно издевался над либералами и навсегда заклеил их формулой: „применительно к подлости“». ⁵²

Отзывы Ленина о Некрасове являются неотъемлемой частью его суждений об идейном наследии русской революционной демократии в целом. «Революционеры 61-го года, — писал Ленин в 1911 г., — остались одиночками и потерпели, по-видимому, полное поражение. На деле именно они были великими деятелями той эпохи, и, чем дальше мы отходим от нее, тем яснее нам их величие, тем очевиднее мизерность, убожество тогдашних либеральных реформистов». ⁵³

Оценка вождем мирового пролетариата идейного наследия «революционеров 61-го года» вытекает в свою очередь из ленинского учения о русской революции. Время с 1861 по 1904 г. — период подготовки буржуазно-демократической (крестьянской) революции в России, и поэтому нет ничего неожиданного в том, что, выступив в конце XIX в. в качестве ведущей силы освободительной борьбы в России, рабочий класс стал продолжателем борьбы революционеров-шестидесятников, поскольку именно они еще в начале названного периода представляли ту историческую силу, которая в противовес реформистской политике либералов выдвинула программу бескомпромиссной борьбы с самодержавием и крепостничеством. Русская революция 1905 г. разрешила лишь незначительную часть задач, стоявших перед буржуазно-демократической революцией, в силу чего и в дальнейшем самым надежным союзником российского пролетариата в его политической борьбе продолжало оставаться многомиллионное крестьянство.

Отношение Ленина к личности и поэзии Некрасова определялось, разумеется, не только насущными задачами политической борьбы, но и его отношением к культурному наследию прошлого в целом.

Представленная выше (в самых общих чертах) картина отношения различных направлений русской политической мысли к некрасовскому

⁵⁰ Там же, т. 22, стр. 84.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

⁵³ Там же, т. 20, стр. 179.

поэтическому наследию дает существенные ориентиры для уяснения его роли в литературном движении конца XIX—начале XX в.

Реакционная публицистика и критика той поры в борьбе с поэзией Некрасова предпринимала многочисленные попытки опереться на авторитет литературных корифеев — И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого. Известно, однако, что Тургенев, прервавший в 1861 г. на долгое время всякие отношения с Некрасовым, впоследствии пересмотрел собственные несправедливые отзывы о нем и в речи своей о Пушкине 1880 г. не мог не признать историческую правомерность поэзии «мести и печали».⁵⁴

Размолвка Льва Толстого с Некрасовым, как и Тургенева, также определялась прежде всего расхождением писателя с радикалами-шестидесятниками в целом. Противопоставляя себя Чернышевскому, Добролюбову и Некрасову субъективно, Л. Толстой объективно, в процессе своей общественно-политической эволюции 1870—1890-х годов, постепенно становился на позиции, близкие к позициям радикальной демократии 1860-х годов. И как бы часто ни напоминала о себе инерция личностной нерасположенности к Некрасову у позднего Толстого, его словами о том, что «в поэме „Кому на Руси жить хорошо“ есть места, из которых видно, что Некрасов действительно любил русский народ»,⁵⁵ нейтрализуются если не все, то многие пристрастно-отрицательные толстовские отзывы о великом поэте-гражданине.

В конце прошлого века, когда ренегатские настроения даже в среде революционной молодежи стали типическим явлением и когда журналистика почти всех направлений была увлечена философским идеализмом и эстетикой модернизма, интерес к Некрасову русской интеллигенции шел на убыль. Все чаще и чаще возникали вспышки антинекрасовских настроений. В этой связи должна быть упомянута прежде всего статья М. Де-Пуле «Нигилизм как патологическое явление русской жизни», напечатанная вскоре после убийства Александра II. Стараясь разоблачить первопричину совершившегося «зла», автор статьи во всеуслышание заявлял, что Некрасов «был кормильцем и питателем целой оравы нигилистов».⁵⁶ В 1884 г. в киевской газете «Заря» появилась статья Н. Минского «Старинный спор», наносившая удар по «некрасовской школе» как явлению эстетическому. Автор статьи сокрушался, что «в последние тридцать лет» русская литература отдавала себя служению гражданским идеалам. «Вечные цели поэзии были забыты... средний человек, обыватель, остался без идеалов, и, конечно, ему придется по душе теория об эстетическом наслаждении как ненужной роскоши, просто потому, что среди грубых инстинктов жизни он потерял способность к более благородным чувствованиям».⁵⁷ В февральской книжке «Русского вестника» за 1885 г. появляется кощунственное по отношению к памяти Некрасова стихотворение Вл. Соловьева («Восторг души расчетливым обманом ты заменил...»). За десятилетие с 1885 по 1895 г. в реакционной русской печати появляется масса статей, призывающих к отказу от «наследия 60-х годов» (читай: от наследия Чернышевского, Добролюбова, Некра-

⁵⁴ И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Сочинения, т. XV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1968, стр. 74.

⁵⁵ Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1891—1910. М., 1960, стр. 515 (слова Льва Толстого записаны в 1905 г. Д. Маковицким).

⁵⁶ «Русский вестник», т. 156, 1884, ноябрь, стр. 89.

⁵⁷ «Заря», 1884, № 193, 29 августа. «Он, — писал о Некрасове Н. Минский в 1902 г., — ввел в литературу своими слезливыми поэмами о народном горе элемент сентиментальности, и писатели последних десятилетий выросли под его влиянием. К сожалению, он своею слезливостью понизил искренний, строгий и суровый строй северной литературы» («Новости дня», 1902, № 7023, 27 декабря, стр. 3).

сова). Декадентская критика не могла примириться даже с речью Тургенева о Пушкине (1880) за допущенное в ней признание исторической правомерности поэзии Некрасова. В статье А. Л. Волынского «О причинах упадка русской критики» (1893) тургеневская речь получила крайне тенденциозную трактовку: «Пушкину противопоставлен Некрасов, измена Пушкину объяснена извиняющими обстоятельствами, и всей русской литературе, идущей по стопам Пушкина, но обогатившейся новым, гражданским элементом в поэзии Некрасова, смело предречено славное и великое будущее».⁵⁸ «Каждое новое произведение Некрасова, — злорадствовал в 1897 г. поэт К. Н. Льдов, — заучивалось наизусть молодежью, с увлечением декламировалось в интеллигентных кругах и с подмостков. Обаяние его имени и дарования водворилось столь властно, что казалось почти кощунством и безумием оспаривать поэтические достоинства модных стихотворений. Но прошло всего двадцать лет, и от преклонения этого почти не осталось следа».⁵⁹

В декабре 1897 г. литературная общественность отмечала 20-летие со дня смерти Некрасова, а в мае следующего года — 50-летие смерти В. Г. Белинского. Подводя итоги названным юбилеям, П. Ф. Якубович довольно прозрачно намекал в «Русском богатстве» на то, что цензурные условия помешали развернуть на страницах печати серьезный разговор по такому жгучему вопросу, как поэзия Некрасова. Даже о Белинском, по мнению Якубовича, русская прогрессивная журналистика могла толковать относительно свободно. «Совсем иная песня послышалась бы, вероятно, — писал критик «Русского богатства», — если бы в скромную 20-летнюю годовщину Некрасова друзья и почитатели музыки мести и печали заговорили столь же громко и повели себя столь же шумно, как в пятидесятилетие великого критика: какие страшные волчьи морды и безобразные свиные рыла выставились бы тогда из ночного мрака, какие злобные гадюки поползли бы и зашипели, какие бы противные жабы заквакали! ... Но все обошлось, слава богу, тихо и благополучно. Скромно вели себя „друзья“, благосклонно молчали и „враги“».⁶⁰

Из юбилейных откликов, напоминавших «жабье кваканье», следует назвать прежде всего статью К. Медведского, напечатанную в «Московских ведомостях» 2 января 1898 г. Но если «Московские ведомости» с присущей им прямолинейностью заявили об отсутствии в поэзии Некрасова нравственных и национальных основ, то другие органы реакционной печати пытались дискредитировать Некрасова более изощренными способами. Так, например, газета «Народ» (редактор — Н. Я. Стечкин), отдавая дань юбилейному этикету, 29 декабря 1897 г. поместила статью некого П. Г., в сочувственном тоне изложившего биографию Некрасова. Похороны его, по признанию П. Г., «были первым случаем всенародной отдачи последних почестей писателю». Однако на следующий день газета поместила «дополнительную» статью «О Некрасове», которая, как явствует из ее текста, выражала мнение редакции. На этот раз о поэте-гражданине говорилось в тоне предостережения: «Он употребляет все усилия, чтобы его идея, идея ярого протеста, вошла в читателя. Он находит на своей палитре резкие, режущие глаза краски, он ищет поселить жажду протеста в читателя. Говоря о несчастном просителе, отогнанном от „парадного подъезда“ вельможи, он по-

⁵⁸ А. Л. Волынский. Русские критики. СПб., 1896, стр. 756.

⁵⁹ К. Льдов. Лирические стихотворения. СПб., 1897, стр. 5 (предисловие автора).

⁶⁰ «Русское богатство», 1898, № 8, стр. 109.

казывает нам „крест на шее и кровь на ногах, в самодельные лапти обутых“, хотя ясно, что креста в действительности нельзя видеть под рубашкой, а крови под онучами. Скорбную участь крестьянина он облакает во всеобщий стон, стоящий на земле Русской. Благодаря этим приемам Некрасов сильно действует на простодушного читателя, бьет его сразу по нервам и создает более недовольных протестантов против существующего порядка вещей, нежели сочувствующих горю и беде добрых сердец. . .

Будущий историк отметит, что в эпоху брожения русской мысли Некрасов сыграл большую роль, но роль эта не была доброй. Не отнимаем от поэта его силы, но не верим его искренности.⁶¹

Немало антинекрасовских статей и заметок появилось в русской печати и в конце 1902 г., к 25-летию со дня смерти поэта.

Накануне первой русской революции и в промежутке между 1905 и 1907 гг. споры вокруг Некрасова не затихали и почти всегда они приобретали оттенок политической борьбы. Имя Некрасова как «возмутителя спокойствия» произносилось порой с церковных кафедр наряду с именем осужденного Святейшим Синодом Льва Толстого,⁶² и это неслучайно. По всестороннему постижению жизни деградирующего помещичьего класса, по органической неприязни к кудым правительственным реформам и их апологетам — либералам, иными словами, по глубочайшей ненависти к самодержавно-крепостническому строю и ко всему, что оттягивало сроки его гибели, Некрасов не знает равных в истории русской поэзии, и поэтому не только откровенно реакционная, но и буржуазно-либеральная критика не жаловала поэта-трибуна. Некрасов отдавал все силы своего дарования борьбе за будущее справедливое мироустройство, страстно мечтая о том,

Чтоб человек не мертвыми очами
Мог созерцать добро и красоту.

(II, 394)

Но именно с этим и не желала считаться эстетствующая критика. «Он, — кощунственно писал о Некрасове «интуитивист» Ю. Айхенвальд, — иной раз сам того не замечая (и это хуже всего), топтал ногами красоту, не щадил искусства, вливал в него разлагающий яд прозы. Он так глубоко окунался в пошлость, что она оставляла на нем неизгладимые следы, и, ею оскверненный, входил он в храм искусства».⁶³

Было бы, однако, искажением истины изображать дело так, что с критикой Некрасова или его творчества выступали только одни реакционеры и литературные снобы. Ведь резкие упреки в адрес поэта можно найти у И. А. Худякова, В. П. Острогорского, Г. В. Плеханова, Н. К. Михайловского и других представителей демократического и даже революционного лагеря. Следует все же заметить, что стрелы, летевшие в Некрасова из демократического стана, метили главным образом в него как человека, а не как поэта. В настоящее время, когда усилиями советских некрасоведов, и прежде всего стараниями покойного В. Е. Евгеньева-Максимова, толки о торгашеских и эксплуататорских замашках писателя сданы в архив, мы можем объективнее, чем люди XIX в., взглянуть на те претензии, которые предъявлял Некрасову и его поэзии

⁶¹ «Народ», 1897, № 370, 30 декабря, стр. 3.

⁶² См.: «Современный мир», 1905, № 5, стр. 121.

⁶³ «Русская мысль», 1906, № 8, стр. 152.

демократический лагерь. Нам нетрудно теперь уразуметь и то, что па критические суждения о художественных достоинствах некрасовской поэзии решающее воздействие оказывала зачастую оценка нравственных ее качеств: ведь сомнение в художественной полноценности неизбежно возникает там, где есть сомнение в искренности (зовет на подвиг, а сам обращается в бегство, и т. д.). Наша мысль хорошо иллюстрируется следующим высказыванием Леонида Андреева: «Очень часто они (стихотворения Некрасова, — *Ф. П.*) казались мне неискренними, быть может, под давлением тех смутных и особенно сильных в своей неопределенности слухов о личности поэта, которые циркулировали тогда в обществе. Впоследствии я узнал цену этим слухам и понял, какую жестокою несправедливостью оказалось русское общество Некрасову, но избавиться от тяжелого и смутного недоверия к его „гражданственной“ искренности я не мог, о чем всегда сожалел и сожалею».⁶⁴

Каким бы суровым испытаниям ни подвергалось среди «образованных классов» на рубеже двух веков поэтическое наследие Некрасова, оно не переставало и в этой обстановке служить могучим фактором литературного движения и борьбы, оплодотворяя прежде всего творчество писателей, сохранявших верность идеалам демократии и принципам реализма.

Воздействие некрасовского наследия, как и в период 60—70-х годов, охватывало все участки литературной жизни и нередко вторгалось в области смежных искусств — театра, живописи, музыки. Некрасовские традиции были близки крупнейшим русским прозаикам, творчество которых достигло своего зенита или сформировалось в последнюю треть XIX в.: А. П. Чехову, В. М. Гаршину, Г. И. Успенскому, В. Г. Короленко.

Отвечая на анкету газеты «Новости дня» — «Отжил ли Некрасов?», А. П. Чехов писал: «Я очень люблю Некрасова, уважаю его, ставлю высоко и, если говорить об ошибках, то почему-то ни одному русскому поэту я так охотно не прощаю ошибок, как ему». Чехов не отождествлял поэта-гражданина с писателями-народниками и поэтому свое критическое отношение к последним не распространял на него. Некрасов был для Чехова пролагателем новых путей в литературе, выдающимся поэтом, обладающим правом на свершение ошибок, и поэтому на вопрос литературных обывателей: «долго ли он еще будет жить?» — Чехов отвечал иронически: «Думаю, что долго, на наш век хватит».⁶⁵

Выдвигая тезис о художественном несовершенстве некрасовской поэзии, Г. В. Плеханов опирался на компетенцию в этом вопросе В. М. Гаршина. Однако после публикации в 1946 г. стихотворного отклика Гаршина на смерть Некрасова⁶⁶ соответствующее место плехановской статьи о поэте «мести и печали» утратило свою достоверность. Научная несостоятельность плехановской апелляции к Гаршину была своевременно отмечена К. И. Чуковским.⁶⁷

Некрасов был для Гаршина писателем, поставившим в «Поэте и гражданине», «Тишине», «Рыцаре на час» и многих других произведениях тему «больной совести» (II, 42), в особом понимании этого слова, — тему обостренного гражданского сознания, значение которой выходило далеко за пределы литературного творчества. В поэтических

⁶⁴ «Новости дня», 1902, № 7023, 27 декабря, стр. 3.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946, стр. 635—638.

⁶⁷ К. Чуковский. Мастерство Некрасова. Изд. 4-е. М., 1962, стр. 174—175.

декларациях Некрасова речь шла собственно не о «больной совести», а о новом типе писателя, который

... как свои на теле носит
Все язвы родины своей.

(II, 12)

Именно таким писателем стремился стать и стал Гаршин — и в этом, по-видимому, и следует видеть магистральную линию его преемственных связей с Некрасовым.

Глеб Успенский принадлежал к тому кругу писателей, на глазах которых протекла значительная часть литературной и общественной деятельности Некрасова. Но, может быть, в еще большей мере, чем для Гаршина, неповторимый певец «мужиков, баб, колодников, бурлаков» был для Успенского писателем, без которого «даже самая мысль, понятие о том, что такое означает хотя бы слово „гражданин“, долго бы, очень долго не вошло в русское общество, т. е. в толпу, в массу». Некрасов был для Успенского, кроме того, воистину национальным писателем, выразителем интересов и дум большинства нации, писателем, место которого там, «где живет и целыми гнездами залегает русская печаль, плач, скрежет зубов...».⁶⁸

В атмосфере глубочайшего уважения к Некрасову формировалось гражданское и писательское сознание В. Г. Короленко. Своё состояние восторга, вызванное приездом в 1871 г. в Петербург, Короленко излагал в следующих словах: «Здесь и теперь живет Некрасов, и, значит, я дышу с ним одним воздухом».⁶⁹ При этом Короленко превосходно понимал, что величие петербургского поэта Некрасова — в его незримых связях с глубинной Россией. Изображая свое ощущение «волжского романтизма», пережитое им в 1879 г. по пути в ссылку, Короленко писал: «Для меня Волга — это был Некрасов, исторические предания о движении русского народа, это были Стенька Разин и Пугачев, это была волжская вольница и бурлаки Репина...».⁷⁰ Более сдержанными были короленковские оценки Некрасова в 90-е годы. Не исключена возможность, что на них сказалось влияние Н. К. Михайловского, относившегося к великому поэту с некоторой предубежденностью, — известное основание для такого предположения дает переписка Короленко с А. М. Горьким 1895 г. И несмотря на это, в твердой ориентации на общественно-эстетические идеалы демократов-шестидесятников, в презрении к эстетическому догматизму, в изображении «защитников народных» и тех пластов действительности, «где залегает русская печаль», — во всем писательском облике Короленко бесспорно присутствовал некрасовский элемент.

Восприятие Некрасова А. М. Горьким характеризовалось сложностью и непостоянством. Его возмущали обывательские толки о «двойничестве» поэта, и поэтому еще в 1895 г. попытку Н. К. Михайловского напомнить читателям о «пятнах на душе» Некрасова он назвал «гробоподательством».⁷¹ Вместе с тем в творчестве Некрасова Горький (особенно в ранние годы) находил народническую идеализа-

⁶⁸ Г. И. Успенский. Полное собрание сочинений, т. VI. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 186—187.

⁶⁹ В. Г. Короленко. История моего современника, кн. 1-я и 2-я. М., 1948, стр. 307.

⁷⁰ Там же, стр. 481.

⁷¹ «Самарская газета», 1895, № 31, 18 апреля.

цию мужика и полемизировал с нею. Явно ошибочные сближения поэта-гражданина с писателями либерально-народнического толка возникали у Горького («Заметки о мещанстве» и др.) в результате недооценки им революционных возможностей русского крестьянства. В относящихся к послеоктябрьскому периоду горьковских оценках Некрасова уже нет прежнего скептицизма. Называя автора «Кому на Руси жить хорошо» «самым чутким поэтом эпохи»,⁷² Горький неоднократно рекомендовал молодым советским писателям учиться у него, настаивал на важности всестороннего ознакомления с его творчеством широких народных масс.⁷³

Из богатой истории восприятия некрасовского поэтического наследия И. А. Бунинным нам известны лишь отдельные страницы. Тем не менее они дают общее представление об эволюции отношений молодого писателя к поэту-гражданину, эволюции типической для известной части русской интеллигенции, выпешей на арену общественной жизни в конце прошлого века. В юные годы Бунин глубоко увлекался Некрасовым, и это нашло заметное отражение в его раннем поэтическом творчестве. В конце XIX—начале XX в. его отношение к великому поэту вошло в новую фазу. В этот период, по воспоминаниям В. Н. Муромцевой, «возненавидел он и некоторые революционные песни, например „Стеньку Разина“... Задевал его и язык их, например „Чем ночь темней, тем ярче звезды“ или „Бывали хуже времена, но не было подлей“... и так далее».⁷⁴ Не только некрасовское «Бывали хуже времена», но и «Песня Еремушки» в исполнении П. В. Засодимского с некоторых пор начала вызывать раздражение Бунина.⁷⁵ Но даже разочаровавшись в политическом радикализме Некрасова, Бунин с презрением отпосился к сплетням о его двоедушии и продолжал преклоняться перед ним как художником. «Я очень люблю Некрасова, — писал он в 1902 г., — и часто перечитываю его с большим удовольствием. Это большой и яркий талант: возьмите хотя бы некрасовский „Мороз, Красный нос“ — какое это ослепительное великолепие! Как хороши в нем картины русской природы, как пленительны образы русской женщины. Я положительно удивляюсь, как Толстой... не оценил поэтического дарования Некрасова. После Пушкина и Лермонтова Некрасов не пошел за ними, а создал свою собственную поэзию, свои ритмы, свои созвучия, свой тон, — между тем как и Ал. Толстой, и Майков, и Полонский творили под влиянием Пушкина. По моему мнению, Некрасов далеко еще не отжил своего времени; и не скоро еще потеряет интерес, так как это был искренний и настоящий художник».⁷⁶

До сих пор речь у нас шла преимущественно о воздействии некрасовского творчества на писателей-прозаиков. Несравненно более сильный резонанс (иногда с положительным, а иногда и с отрицательным знаком) вызывало оно в сфере поэзии.

В 80-е годы пропел свои последние песни крупнейший представитель «чистого искусства» А. А. Фет. Его «Вечерние огни» (1883—1888) ничего принципиально нового как в собственное авторское творчество,

⁷² А. М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах, т. XIX. Гослитиздат, М., 1953, стр. 11.

⁷³ См.: Т. Д. Фролова. Горький о Некрасове. — В кн.: Казань в истории русской литературы, сб. 1. Казань, 1965, стр. 16—26.

⁷⁴ В. Н. Муромцева-Бунина. Жизнь Бунина (1870—1906). Париж, 1958, стр. 55.

⁷⁵ Об этом см. в настоящем сборнике в статье М. С. Полячкова «П. В. Засодимский и Некрасов» (стр. 284).

⁷⁶ «Новости дня», 1902, № 7023, 27 декабря, стр. 3.

так и в развитие поэзии тех лет не внесли. В русле эстетских традиций протекало поэтическое творчество А. А. Голенищева-Кутузова и Д. Н. Цертелева. Соединить преклонение перед «чистым искусством» с проповедью умеренно либеральных общественных идеалов пытались в своем творчестве А. Н. Апухтин, Д. Л. Михаловский, К. К. Случевский, К. М. Фофанов, О. М. Чумина и др. В последней трети XIX в. еще продолжали свой творческий путь А. М. Жемчужников, А. Н. Плещеев, Я. П. Полонский, — поэты, не разделявшие «социалистической ненависти» Некрасова, но и не ушедшие от обаяния его могучего дарования.

В период реакции 80-х годов талантливым певцом настроений политической дезориентированной демократической интеллигенции выступил С. Я. Надсон. Мотивы уныния сочетались в его поэзии с протестом против мерзостей самодержавного строя, и поэтому она, несмотря на свой абстрактно-риторический характер, внесла известный вклад в дело освободительной борьбы. Ощущая себя субъективно преемником некрасовских традиций, Надсон не являлся, однако, их прямым продолжателем: слишком ограничены для этого были и социальная основа и содержание его творчества.

Неиссякаемой энергией некрасовской поэзии питалось творчество подавляющего большинства участников организованного И. З. Суриковым кружка писателей-самоучек, хотя сам организатор его и не причислял себя к «некрасовцам». Вклад, внесенный в литературное движение каждым из суриковцев, был невелик, однако в совокупности своей суриковцы затронули немало жизненных тем и создали значительное количество образов, которыми пренебрегали писатели-профессионалы. И ставшие народными песнями отдельные стихотворения И. З. Сурикова, А. Е. Разоренова, С. Д. Дрожжина и других членов кружка, и сама длительность существования последнего (начало 1870-х годов — 1917 г.) свидетельствуют о том, что его возникновение было назревшей общественной необходимостью. Творчество суриковцев по преимуществу ограничивалось рамками подражания поэтам-классикам, особенно Некрасову, и тем не менее оно заслуживает пристального внимания, как явление, знаменующее процесс демократизации литературных сил в конце прошлого века.

Развивавшие некрасовские идеи поэты революционного народничества (П. Л. Лавров, Ф. В. Волховский, Г. А. Мачтет, С. С. Снегуб, Н. А. Морозов, В. Н. Фигнер и др.) также редко возвышались по своему художественному мастерству до уровня писателей-профессионалов, однако их творчество, особенно творчество наиболее талантливого и наиболее продуктивного из них — П. Ф. Якубовича, пользовалось успехом не только в среде политических заключенных и ссыльных, но и в довольно широких кругах читающей публики, оказывая плодотворное воздействие и на «большую» литературу.

В работах Н. В. Осьмакова и других исследователей дореволюционной пролетарской поэзии уже достаточно убедительно аргументирована мысль о том, что как раннепролетарские поэты (Е. Нечаев, Ф. Шкулев, Л. Радин и др.), так и пролетарские поэты «второго» призыва (Д. Бедный, И. Воинов, А. Поморский, А. Маширов-Самобытник и др.) творчески сформировались под сильнейшим воздействием некрасовской поэзии.

В качестве антагонистов Некрасова критикой долгое время воспринимались громко заявившие о себе в конце прошлого века модернисты. Получивший широкое распространение взгляд этот был оспорен в 1914 г. К. И. Чуковским. «Я категорически утверждаю, — писал он

в статье «Некрасов и модернисты», — что „ошалелые декаденты“ не только никогда не *хоронили* Некрасова, но первые его *воскресили*... Наши „эстеты и эстетики“ впервые внесли в литературную среду *культ* Некрасова...».⁷⁷

Парадоксальному мнению К. И. Чуковского противоречит, однако, ряд упрямых фактов: и воинствующий антинекрасовский манифест «отца» русских модернистов Вл. Соловьева («Восторг души расчетливым обманом ты заменил...»), и упомянутые выше статьи А. Волынского и Н. Минского, и наконец поэтическая практика символистов. Само содержание петербургских и московских модернистских журналов начала XX в. плохо согласуется с некрасовской эстетикой. И вряд ли для доказательства наличия «культы Некрасова» у символистов можно безнаказанно использовать «аргументы», которые содержит, например, брошюра Д. С. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы». Для ее автора существовало два Некрасова. Один из них становится на точку зрения «утилитарную, исключительно экономическую», и «тогда его поэзия превращается в холодную прозу». Другой Некрасов — «великий и свободный поэт... мистик... верующий в божественный и страдальческий образ распятого бога».⁷⁸ В другой брошюре Мережковского, «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев», мы находим следующее признание: «Его (Некрасов, — Ф. П.), столь близкого сердцу русских читателей и русской общественности, русская литература художественная выбрасывает, выплевывает с отвращением: этого мы не едим; это нечистое». И далее: «К Некрасову мы были несправедливы в нашем декадентстве вчерашнем».⁷⁹ Сыгравшему, с одной стороны, видную роль в формировании русского модернизма, а с другой, — кокетничавшему своим мнимым народолюбием, Мережковскому при всем его желании не удалось все же обособиться от хулителей Некрасова. По существу уже в названных двух брошюрах своих Мережковский наметил то отношение к великому народному поэту, которое в годы революции получит у него следующую формулировку: «Люблю его, то есть так, как все мы теперь любим русский народ. Сквозь боль, сквозь стыд, сквозь ненависть — почти проклятие».⁸⁰

Примечательно, что до 1902 г. никто из русских модернистов никаких похвал в честь Некрасова не слагал. К 25-летию со дня смерти Некрасова, в конце 1902 г. (а по новому стилю — в начале 1903 г.), молодой символист Максимилиан Волошин публикует статью, призывающую писателей прислушаться к голосу читательских масс, принявших поэта-гражданина. «В эти некрасовские дни, — писал он, — и народ, и литература должны слиться в признании того факта, что до тех пор, пока жить будет русский народ, не забудется имя Некрасова».⁸¹

В 1903 г. увидела свет статья К. Д. Бальмонта, аттестующая Некрасова как поэта высоких гражданских эмоций и как мастера формы, создавшего стихи, которые «до поразительности близки нашей современной утонченной впечатлительности».⁸² Преклонение Бальмонта перед

⁷⁷ К. Чуковский. Лица и маски. СПб., 1914, стр. 213—214.

⁷⁸ Д. С. Мережковский. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893, стр. 64.

⁷⁹ Д. С. Мережковский. Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев. Пгр., 1915, стр. 24 и 119.

⁸⁰ Летопись Дома литераторов, 1921, № 3, стр. 3 («Некрасов и мы» — анкеты по инициативе К. И. Чуковского среди писателей и поэтов).

⁸¹ М. Волошин. Поэт-гражданин. — «Киевская газета», 1902, № 357, 28 декабря (10 января 1903 г.), стр. 2.

⁸² К. Д. Бальмонт. Некрасов. — «Новый путь», 1903, март, стр. 46.

Некрасовым носило, однако, кратковременный характер. В статье «Русские поэты», написанной в 1904 г., излагая историю русской поэзии XIX в. для зарубежного читателя, Бальмонт посвящает «певцу обиженного простого народа и городской голи» одну лишь фразу, тогда как характеристике заслуг Фета отведено в ней около трех страниц.⁸³ В невыгодном свете (по сравнению с И. С. Тургеневым) был представлен Бальмонтом Некрасов и в статье 1918 г. «Рыцарь Девушки-Женщины».⁸⁴

Фрагментарностью, отсутствием твердой убежденности и несогласованностью друг с другом характеризуются многочисленные отзывы о Некрасове Андрея Белого. В 1909 г. он посвящает ему книгу своих стихотворений «Пепел», а через два года выступает со статьей, в которой читаем: «Некрасов — поэт „светлой идеи“. Между тем, если уже говорить об идее, то „идея“ Некрасова не поднимается выше идеи вполне честного, вполне неоригинального человека своего времени; „идеи“ же Фета все время парили на высотах философского обобщения».⁸⁵

Накануне первой русской революции и в период 1905—1917 гг. к Некрасову «возвращались» многие модернисты: Ин. Анненский, В. Брюсов, Ф. Сологуб и др. Видный символистский критик Эллис (Л. Кобылинский) взывал в 1910 г. даже к «святой тени Некрасова».⁸⁶ Но в большинстве случаев в интересе модернистов к поэту «мести и печали» проскальзывала известная напряженность, это было именно «возвращение» к Некрасову, причем на непродолжительный срок, от каких-то иных авторитетов. Не будет ошибкой сказать, что интерес русских модернистов, в частности символистов, к некрасовскому поэтическому наследию подсказывался их стремлением установить контакт с массовой читательской аудиторией, он определялся, таким образом, закономерностями общественной жизни и освободительной борьбы.

На вопрос анкеты К. И. Чуковского (1919) «Как вы относились к Некрасову в юности?» А. А. Блок отвечал: «Безразличнее, чем в детстве и „старости“».⁸⁷ Таким образом, «безразличие» Блока к выдающемуся национальному поэту-гражданину падает приблизительно на период между 1898 и 1903—1904 гг. Не исключено, что в этот период Блок мог даже противопоставлять свои эстетические принципы некрасовским. Неприязненное по отношению к Некрасову стихотворение Вл. Соловьева, о котором говорилось выше, Блок сочувственно цитировал в одной из своих статей 1910 г.,⁸⁸ хотя и не связывал его с именем Некрасова, поскольку там оно не называлось, а лишь подразумевалось. Здесь сказала, по-видимому, инерция эстетического мышления Блока. Но уже накануне и в период революции 1905 г. социальная ущербность и историческая бесперспективность модернизма были осознаны Блоком. Плодотворным сдвигам в эстетическом и общественном сознании молодого поэта способствовал, по-видимому, и Некрасов. На вопрос Чуковского «Любите ли вы стихотворения Некрасова?» Блок отвечал утвердительно,

⁸³ К. Д. Бальмонт. Горные вершины. Сборник статей. Книга первая. М., 1904, стр. 74.

⁸⁴ Тургенев и его время. Первый сборник. Под редакцией Н. Л. Бродского. М.—Пгр., 1923, стр. 22.

⁸⁵ Андрей Белый. Об идейном искусстве и презрительном «Терсите». — «Русская мысль», 1911, № 12, отд. II, стр. 17. Poleмику с этим выступлением А. Белого см. в статье Д. Бедного: «Звезда», 1912, № 9 (45), 12 (25) февраля, стр. 11—14.

⁸⁶ Эллис. Русские символисты. М., 1910, стр. 222.

⁸⁷ К. Чуковский. Некрасов. Л., 1926, стр. 392.

⁸⁸ А. Блок. Собрание сочинений, т. 5. Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 433.

назвав при этом в числе лучших несколько преимущественно лирических некрасовских стихотворений. Однако помета Блока на черновике поэмы «Двенадцать», отсылающая к некрасовской легенде о Кудеяре-атамане (на эту помету указал впервые В. Н. Орлов), дает нам право поставить «Двенадцать» Блока в непосредственную зависимость от некрасовских поэм из народной жизни, и прежде всего от «Кому на Руси жить хорошо» и от любимых Блоком «Коробейников». Совершаемый Кудеяром акт революционного возмездия получает санкцию неземной высшей власти. Как и другие писатели революционно-демократического лагеря, Некрасов-поэт неоднократно апеллировал к образу Христа. Революционная по своей глубинной сущности «Песня убогого странника» в поэме «Коробейники», конечно, отнюдь не случайно сложена христовым угодником — Титушкой-ткачом. Как общий замысел блоковской поэмы «Двенадцать», так и присущая ей апелляция к образу Христа несут на себе, надо полагать, следы некрасовского поэтического гения. Своими органическими связями с лучшими традициями русской литературы XIX в., в частности с традициями Некрасова, творчество зрелого Блока выходит далеко за рамки эстетики и поэтики символизма.

Таким образом, в конфликте русских модернистов с Некрасовым не ими, а им была одержана полная победа. Не будет ошибкой утверждать, что все лучшее в поэтическом наследии русских символистов было создано не вопреки некрасовским традициям, а под их непосредственным или опосредствованным воздействием. История названного конфликта убеждает нас в том, что поэзия, отвергающая принципы некрасовской эстетики, порывающая связи с народной почвой и запросами общественной жизни и освободительной борьбы, заходит в тупик и скатывается на путь безыдейного формалистического речетворчества.

В стране победившего пролетариата поэтическое наследие Некрасова, почти полностью восстановленное от ущерба, нанесенного ему царской цензурой, вошло, как и мечтал поэт, в духовный обиход широких народных масс и стало могучим фактором в развитии социалистической культуры.



К. Н. Григорьян

НАСЛЕДИЕ ЛЕРМОНТОВА В СТАНОВЛЕНИИ ПОЭТИЧЕСКОГО МИРОСОЗЕРЦАНИЯ НЕКРАСОВА

При изучении русской литературы эпохи шестидесятых годов прошлого века исторический подход особенно необходим. Это было время переоценки ценностей, когда происходила решительная ломка во всех сферах жизни общества, когда вырабатывались новые понятия и представления в области философской, нравственной, эстетической мысли, когда с особой остротой встал вопрос о месте литературы в народно-освободительном движении, вступившем тогда в новый период своего развития. Некрасов — поэт этой бурной эпохи, мирозерцание которого формировалось под непосредственным воздействием идей русской революционной демократии.

Некрасов принадлежит не одной истории. Цели, которые он поставил перед собой, задачи, решению которых был посвящен его вдохновенный труд, — поэтическое воспроизведение социальной действительности, проникновение в народную жизнь, постижение народной психологии, — не потеряли своего значения и в наши дни. Для того чтобы понять величие гражданского подвига Некрасова, величие программы, которая была поставлена перед ним современностью, еще и еще раз нужно вспомнить известную формулу Добролюбова о поэте, «который бы с красотой Пушкина и силою Лермонтова умел продолжить и расширить реальную, здоровую сторону стихотворений Кольцова».¹ В этом сочетании свое прочное место занимал и Гоголь с его социальной и народностью, выдвинутый на первый план Белинским и Чернышевским.

Некрасов шел по пути этого высшего синтеза. В этой связи представляет специальный интерес вопрос об истоках его творчества в традициях национальной литературы. Сравнительно много писали о месте Пушкина и Гоголя в становлении поэзии Некрасова. Меньше касались значения Лермонтова.

Исследователи отмечают факт влияния Лермонтова на творчество Некрасова. Однако если традициям Пушкина и Гоголя посвящаются специальные главы или разделы, то в отношении Лермонтова в большинстве случаев ограничиваются упоминанием его имени в числе предшественников Некрасова. Лермонтов не всегда стоит даже в одном ряду с Пушкиным и Гоголем. «Его (Некрасова, — *К. Г.*) поэзия, — говорится в монографии К. И. Чуковского, — постоянно питалась традициями Пушкина, Гоголя, а также Лермонтова, Кольцова, Рылеева».² В дока-

¹ Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в девяти томах, т. VI. Гослитиздат, М., 1963, стр. 168.

² К. И. Чуковский. Мастерство Некрасова. М., 1962, стр. 161.

зательство воздействия Лермонтова приводятся два-три факта использования Некрасовым лермонтовских выражений и отдельные примеры, свидетельствующие об интересе Некрасова к ритмико-синтаксической системе лермонтовского стиха.³ Выявление такого рода фактов представляет несомненный интерес. Но в то же время очевидно, что о содержании и характере воздействия Лермонтова на Некрасова нельзя судить, опираясь лишь на эти частные примеры. Влияние не обязательно выражается в аналогиях и прямых текстовых совпадениях. Более широко поставлен вопрос в книге В. А. Архипова, в основе суждений которого лежит правильный тезис: «Некрасовский стих „мести и печали“ гораздо ближе к лермонтовскому стиху „горечи и злости“, чем к пушкинскому. Из „учителей и предшественников“ Некрасова, вопреки существующей традиции, должен быть прежде всего назван Лермонтов».⁴

На изучение проблемы «Некрасов и Лермонтов» повлиял ряд обстоятельств. Укажем на главные.

Первое. Отсутствие у Некрасова развернутых высказываний о Лермонтове, отсутствие текстовых совпадений, свидетельствующих об использовании Некрасовым «лермонтовского элемента», если не считать «подражания Лермонтову» («И скучно и грустно...», I, 377) и шуточных перепевов («Колыбельная», I, 20; «В один трактир они ходили прилежно...», I, 388). Все они относятся к раннему периоду творчества Некрасова (1845—1847), «наименее показательны и свидетельствуют только о внутренней свободе в отношении к лермонтовским темам, но не о существовании приближения Некрасова к Лермонтову и отталкивания от него».⁵

Второе. В эпоху шестидесятых годов Лермонтов был заслонен Гоголем. Передовая критика воспринимала Лермонтова под определенным углом зрения, ценила его творчество в известных границах. Революционные демократы в оценке прошлого русской литературы, в частности Лермонтова (как и Пушкина), допускали известную односторонность не потому, что ошибались или не понимали его значение, а сознательно выдвигали на первый план явления, которые больше отвечали требованиям их политической программы. Гоголь, которого еще Белинский провозгласил как поэта, имеющего более важное значение для русского общества, чем Пушкин, «более поэта в духе времени»,⁶ в шестидесятые годы становится знаменем передовой литературы. Но следует заметить, что Гоголь — обличитель социальных пороков в критике крепостнической действительности редко доходил до гнева, негодования. Передовая же критика, в лице Чернышевского, выработала свою концепцию Гоголя, усилив обличительный пафос его творчества. С этих позиций воспринимал Гоголя и Некрасов.

И, наконец, третье. Хотя всеми, вслед за Белинским, признается воздействие Лермонтова на дальнейшее развитие русской литературы, но нередко самостоятельное значение и сила этого воздействия недооцениваются.

Едва ли можно назвать крупного, более или менее видного деятеля русской литературы второй половины XIX в., который был бы равно-

³ Там же, стр. 235, 306. См. также: А. М. Гаркави. Некрасов и Лермонтов. — Научный бюллетень ЛГУ, 1947, № 16—17, стр. 46—48.

⁴ В. Архипов. Поэзия труда и борьбы. Очерки творчества Некрасова. Ярославль, 1961, стр. 89.

⁵ В. В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века. — В кн.: В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока. М.—Л., 1966, стр. 248.

⁶ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI. Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 259.

душен к Лермонтову, прошел бы мимо его творчества. В его трагической личности, в его поэзии (а поэзия — душа и прозы и драматургии Лермонтова) всегда находили притягательную силу. Одних, как например Толстого и Достоевского, привлекал его психологизм, который явился одним из великих открытий русской литературы первой половины XIX в.; других — гражданский пафос его поэзии, его «железный стих, облитый горечью и злостью»; третьих вдохновлял его романтический образ одинокого, гордого, мятежного героя.

Белинский, а вслед за ним Герцен и Огарев видели в Лермонтове представителя того поколения русских людей, к которому принадлежали сами. Им была близка и понятна «пророческая тоска» поэта. Они искали причины его злобы и желчи, его сомнений и скептицизма в болезнях времени, в русской действительности периода реакции после подавления восстания декабристов. Лермонтов сквозь призму своего поэтического сознания отразил характерные признаки политической реакции, угнетенности и подавленности гражданской мысли. Это было время напряженной, углубленной работы мысли, накопления сил. Влияние Лермонтова, сочувствие к нему в передовых слоях русского общества, по признанию Н. П. Огарева, было огромно.⁷

Не меньшей была роль Лермонтова в становлении революционно-демократического сознания Чернышевского и Добролюбова. Молодой Чернышевский в «Дневнике» 1848 г. называет Гоголя и Лермонтова «спасителями» России, «недосягаемыми великими» писателями, за которых готов он «отдать жизнь и честь».⁸ Юный Добролюбов в «Рэестре» прочитанных книг писал: «Поэзия Лермонтова особенно по душе мне. Мне не только нравятся его стихотворения, но я сочувствую ему, я разделяю его убеждения».⁹

Некрасов принадлежал к лучшим людям этого же поколения. Его образ мыслей, убеждения, взгляды формировались в условиях общественно-литературной борьбы сороковых—шестидесятых годов прошлого века. Он шел рядом с идеологами русской крестьянской революции, с Чернышевским и Добролюбовым. Некрасов не мог оказаться вне сферы благотворного влияния Лермонтова. Однако это влияние выразилось не в прямой форме и не в плане только литературной преемственности.

В изучении проблемы «Некрасов и Лермонтов» важным рубежом явилась статья В. В. Гиппиуса «Некрасов в истории русской поэзии XIX века». В ней проблема воздействия Лермонтова на формирование творчества Некрасова впервые была поставлена во всей ее сложности. Каковы исходные положения автора? Их можно свести к трем моментам. Во-первых, «в истории русской поэзии нет судьбы более сложной, чем судьба Некрасова». Во-вторых, Некрасов — «продолжатель и Кольцова, и Лермонтова, и наследник Пушкина, но еще в большей мере — самобытный поэт-новатор». Наконец, в-третьих, место Некрасова, его значение в истории литературы «могут быть полностью уяснены только в свете всей истории русской поэзии, до сих пор во всем своем развитии не исследованной».¹⁰

⁷ См.: Н. П. Огарев. Избранные социально-политические и философские произведения, т. I. Госполитиздат, М., 1952, стр. 452.

⁸ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. I. Гослитиздат, М., 1939, стр. 58, 66.

⁹ Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в девяти томах, т. VI, стр. 402.

¹⁰ В. В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века, стр. 225—226.

В. В. Гиппиус, углубляясь в изучение важнейших этапов донекрасовской поэзии, пытается уловить закономерности литературного процесса, установить историческую преемственность от Пушкина через Лермонтова и Кольцова к Некрасову. Автор статьи, подчеркивая значение Пушкина в расширении мира поэзии, включение им в понятие прекрасного новых пластов жизненных явлений, нарушение традиционных границ между «высоким» и «низким», отмечает соответствующие изменения в области поэтики и стиля, обогащение поэзии многообразием жанрово-стилистических оттенков, свободными переходами от одной стилистической системы к другой. «Пушкин, преобразователь русской литературы, — писал В. В. Гиппиус, — освободивший ее от множества условностей и указавший ей пути свободного развития, должен был исходить из иных, более свободных и широких эстетических принципов, чем даже принципы его ближайших предшественников... Пушкин широко раздвигает пределы этого поэтического мира и свое отношение к нему дает с величайшим разнообразием оттенков. Неприятная запись впечатления, часто окрашенного иронией или грустью, и сентенция, обобщающая целый круг впечатлений или целый жизненный опыт, естественно, требуют разной формы выражения».¹¹

В. В. Гиппиус, отдавая должное Пушкину, его роли в становлении некрасовского стиля, впервые в этом же аспекте поставил вопрос о значении Лермонтова. Проблема освещается автором статьи не на основе частных аналогий и созвучий, а в широком плане. Лермонтов рассматривается как поэт «пробуждающегося общественного сознания в поработанной стране», выражавший «это сознание в общей, идейно еще смутной романтической форме и преимущественно в негативных формах отрицания, неприятия социальной действительности».¹² Лермонтов и Некрасов, являющиеся представителями двух различных поколений, сопоставляются на общеидеологической почве с учетом тех изменений, которые произошли в жизни русского общества в период между тридцатыми и шестидесятыми годами XIX в.

Принципиально новое и важное в статье В. В. Гиппиуса заключается в том, что как творчество Лермонтова, так и творчество Некрасова рассматриваются в ней как отдельные звенья единой цепи, разные этапы исторического развития народного самосознания. Однако, для того чтобы этот тезис звучал с большей убедительностью, следовало особо оттенить значение Лермонтова, в творчестве которого заключен заряд, во многом определивший развитие не только русской литературы, но и общественной мысли и освободительного движения.

Созданный Лермонтовым образ мятежной личности, порожденной русской действительностью тридцатых годов, уходящей своими корнями в традиции национальной литературы, и в идейном, и в эстетическом, и в психологическом отношении был принципиально новым явлением. Лермонтовский тип — необходимый элемент общественно-литературного развития. Его трагедия объясняется несоответствием реальной действительности его высоким идеалам. Причина его ожесточения заключается в том, что он, как писал Белинский, «пожиремый страшными силами своего духа, осужден на внутреннюю и внешнюю бездейственность».¹³

Герои Лермонтова — вольнолюбивые, одинокие бунтари, одаренные незаурядным умом и горячим сердцем. Они — враги болотного застоя;

¹¹ Там же, стр. 232.

¹² Там же, стр. 247.

¹³ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 481.

это активные натуры, мыслящие и страдающие личности. Воспевание волевых, сильных людей не приводит к проповеди индивидуализма, к антигуманистическим настроениям. В основе мирозерцания Лермонтова лежат глубокая любовь к людям, жажда бытия и деятельности.

Идейные связи Некрасова с Лермонтовым более глубоки и органичны, чем это может показаться с первого взгляда. С этой точки зрения представляет особый интерес поэма Некрасова «Саша» (1855). В ней сталкиваются два резко противоположных характера: героиня поэмы Саша, выросшая в деревне, среди природы, где автор видит «приволье, покой и свободу», — Саша, не знающая «сомнения тревог», сохранившая «первоначальную ясность души» (I, 113, 114), и Лев Алексеевич Агарин, в образе которого при ближайшем рассмотрении можно видеть отражение печоринского типа.

Агарин, как и Печорин у Лермонтова, представитель целого поколения, «современный герой»:

Странное племя, мудреное племя
В нашем отечестве создало время...
(I, 126)

Некрасов наделил Агарина чертами, напоминающими психологический портрет Печорина. Агарин — человек незаурядного, беспокойного ума, с «разумом развитым», не желающий «идти по дороге избитой». Сердцу его «доступно и сродно все, что высоко, разумно, свободно»; «любит он сильно, сильнее ненавидит» (I, 127). Автор поэмы, отдавая должное достоинствам Агарина, отмечает в то же время его слабые стороны, уязвимость его жизненной позиции: он пренебрегает «малыми делами» (т. е. черновой работой), «дела себе исполинского ищет», а «время проводит» в рассуждениях, разговорах. При этом подчеркивается принадлежность Агарина к обеспеченному классу:

Благо, наследье богатых отцов
Освободило от малых трудов...
(I, 126)

Автор осуждает в Агарине и то, что он в ожесточении своем может «мимоходом, без умысла» губить тех, кто достоин сочувствия и любви. Отмечается и наиболее вероятный трагический конец героя, заключенный в словах о том, как «под бременем собственной силы» он может стать «жертвой ранней могилы».

Все это важно для понимания идейных связей Некрасова с Лермонтовым. Но особенно важна общая оценка людей печоринского типа, переосмысленного в образе Агарина, людей «с озлобленным умом». Это пусть и «с опалившими крыльями», но все же «орлы». Их действие на общество в конечном счете благотворно. Агарин пробудил в Саше много «нетронутых сил». «Сеет он все-таки доброе семя!», — делает вывод автор, отмечая, что

... благодатна
Всякая буря душе молодой —
Зреет и крепнет душа под грозой.
(I, 128—129)

Некрасовское понимание значения людей печоринского типа совпадает с тем, что писал Белинский о Печорине: «Его страсти — бури, очищающие сферу духа; его заблуждения, как ни страшны они, острые

болезни в молодом теле, укрепляющие его на долгую и здоровую жизнь».¹⁴

Примером того, как складывалась эстетическая система Некрасова, как он, отталкиваясь, одновременно опирался на своих предшественников, в частности на Лермонтова, может служить эволюция образа поэта в русской лирике от Пушкина до Некрасова.

Образ независимого, неподкупного, вольного певца, презирающего суетный мир и толпу, возникает в русской поэзии в 20—30-е годы, получив свое классическое выражение в лирике Пушкина. В русле пушкинских (романтических) традиций развивается тема певца в ранних опытах Лермонтова («Певец, 1828; «Русская мелодия», 1829). Певец не может служить «злодеям», он неподкупен: «Златой венец не твой венец»; он горд сознанием того, что пред злом «не поник челом». Поет он о вольности, презирая тиранов, не боясь казни. Но уже в стихотворении «О, полно извинять разврат!» (1830—1831) тема поэта обогащается у Лермонтова идеей гражданского мужества, подвига; здесь трудно не заметить первоначальный набросок не только певца свободы, но и поэта-гражданина.

Впоследствии лермонтовский образ наполняется напряженным драматизмом, сложным психологическим содержанием, но основные черты вольного певца с развитым чувством гражданского долга сохраняют свою силу. Лермонтовский поэт с «жадной тоской» на сердце творит в бессонные «тягостные ночи», в часы, когда ему «диктует совесть, пером сердитый водит ум» («Журналист, читатель и писатель», 1840). Появляется мотив жертвенности и изгнанничества, который приводит к своеобразной художественной интерпретации традиционного образа пророка, поэта-мученика. Стихотворение Лермонтова «Поэт» (1838) явилось подступом к его «Пророку» (1841). В «Поэте» та же беспощадная оценка времени, что и в «Думе», когда «простой и гордый язык» поэта стал скучен толпе и поэт «свое утратил назначенье», и те же мысли о другой, героической эпохе, когда «звук могучих слов» «воспламенял бойца для битвы», когда его стих, «отзыв мыслей благородных»,

Звучал как колокол на башне вечноей,
Во дни торжеств и бед народных,¹⁵

Но в «Поэте» отчетливо выражена и тема «осмеянного пророка», намечен и основной конфликт между толпой и поэтом.

В «Пророке» Лермонтов не столько следует за Пушкиным и декабристами, сколько отталкивается от них. Его пророк — прежде всего гонимый всеми мученик, изгнанник; язык его гневный и карающий. «В очах людей» читает он «страницы злости и порока». Он проповедует «любви и правды чистые ученья», но в него даже близкие бросают «бешено камня». С насмешкой и злобой преследует его толпа. Пророк со скорбной думой, с гордым сознанием святости своего призвания уходит от людей в пустыню, храня в груди «завет предвечного».

Черты, характеризующие лермонтовского поэта-пророка с его карающим зло и порок словом, с его жертвенностью и трагической судьбой, присутствуют, но с более отчетливой социальной окраской, и в некрасовском образе поэта.

¹⁴ Там же, т. IV, 1954, стр. 236.

¹⁵ М. Ю. Лермонтов. Сочинения в шести томах, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 119. Далее ссылки на это издание (тт. I—VI, 1954—1957) даются в тексте статьи, с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

После «Музы» (1851), где впервые намечена тема певца с «озлобленной» и «любящей» душой, с указанием социальной почвы как источника его «суровых напевов», «скорбных стонов» и «ярости» (его муза — «печальная спутница» «печальных бедняков, рожденных для груда, страданья и оков»), стихотворение «Блажен незлобивый поэт...» (1852) явилось важным рубежом в создании образа нового типа, поэта-гражданина. Оно написано в год смерти Гоголя, а по другим данным, даже «на смерть Гоголя и на его мотив».¹⁶ Следовательно, в содержании его, казалось бы, нужно было искать прежде всего черты творческого портрета Гоголя. В. А. Архипов в своей монографии о Некрасове, касаясь содержания стихотворения «Блажен незлобивый поэт...», замечает, что «это портрет, в котором менее всего узнается Гоголь».¹⁷ По мнению же В. В. Гишпиуса, «этот поэт ближе к обличителю-Лермонтову, чем к обличителю-Некрасову».¹⁸ Это и понятно. Образ поэта в некрасовском стихотворении менее всего автопортрет: это высокий образец, идеал поэта, у него нужно учиться, подражать ему, идти по намеченному им пути. Это синтетический образ, в котором Гоголь, обличитель социальных пороков, стал одним из существенных элементов. Гоголь воспринимался Некрасовым в согласии с концепцией, созданной В. Г. Белинским и обогащенной Н. Г. Чернышевским, который в «Очерках гоголевского периода русской литературы» писал: «Никогда „незлобивый поэт“ не может иметь таких страстных почитателей, как тот, кто, подобно Гоголю, „питая грудь ненавистью“ ко всему низкому, пошлому и пагубному, „враждебным словом отрицанья“ против всего гнусного „проповедует любовь“ к добру и правде».¹⁹ Это было время, когда России нужен был «поток правдивых, горьких слов» (Добролюбов),²⁰ когда, как писал Некрасов («Белинский», 1855),

Потребность сильная была
В могучем слове правды честной,
В открытом обличеньи зла...

(I, 143)

Весьма возможно, что в программном стихотворении Некрасова «Блажен незлобивый поэт...» в известной мере, как полагает В. А. Архипов, нашли отражение и черты, характеризующие личность Белинского.²¹ Но образ поэта-обличителя, преследуемого «криками озлобления», проходящего «тернистый путь» с «своей карающей лирой», — поэта, который «любит ненавидя» и значение благородной деятельности которого люди поймут только после его гибели, — все эти моменты более напоминают пафос лермонтовской поэзии, личность Лермонтова с его трагической судьбой, нежели литературный портрет Гоголя или Белинского.

В. В. Гишпиус указывает на то, что Некрасов в ряде случаев «говорит о злоте, озлоблении как об отличительном свойстве собственной поэзии; подобно Лермонтову, у него это формула общественной поэзии,

¹⁶ В. В. Гишпиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века, стр. 249.

¹⁷ В. А. Архипов. Поэзия труда и борьбы, стр. 154.

¹⁸ В. В. Гишпиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века, стр. 249.

¹⁹ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, стр. 21—22.

²⁰ Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в девяти томах, т. VIII, стр. 30—31.

²¹ В. А. Архипов. Поэзия труда и борьбы, стр. 154.

но еще более определенная».²² Несколько в иной тональности звучит эта формула в поэме «Сапа» (1855):

Злобою сердце питаться устало —
Много в ней правды, да радости мало...

(I, 111)

В авторской интонации этих строк присутствует момент сожаления, но заключенная в них мысль не разрушает созданный Некрасовым образ поэта-гражданина. Хотелось бы быть не злым, да невозможно. В злобе пусть «радости мало», зато в ней много «правды», которой более всего дорожит поэт.

Влияние Лермонтова на Некрасова сказалось и в более прямой форме. Оно особенно ощутимо в стихотворениях начала 1850-х годов, когда Некрасов переживал внутренний кризис, когда в его лирике усиливаются скорбные напевы. Появляются у Некрасова поэтические формулы, напоминающие лермонтовские строки, отражающие лермонтовскую концепцию жизни: «Все кругом меня пустынно... И жизнь скучна...» («Да, наша жизнь текла мятежно...», 1850 г. — I, 54—55); «В сердце тайный холод и тоска...» («Я не люблю иронии твоей...», 1850 г. — I, 53); «Душа мрачна, мечты мои унылы, Грядущее рисуется темно...» («Последние элегии», 1853 г. — I, 83).

Отзвуки лермонтовской лирики сказались и в поэтической лексике Некрасова 1840—1850-х годов: «страсть мятежная», «буря в груди», «гнев правдивый», «душа озлобленная», «одинокие думы» и т. д. Однако более важны сложные переключки в оценке действительности. Так, у Лермонтова: «Где счастья без обмана нет...» (1831 г. — I, 175); «Где преступленья лишь да казни... Где страсти мелкой только жить...» (1841 г. — IV, 209). В стихотворении «Н. Ф. Крузе» Некрасова:

Где все разумное придавлено тисками,
Где все безмозглое отмечено звездами,
Где силен лишь обман...

(II, 60)

В этих двух рядах оценок действительности кроме общности есть и принципиальное различие. Если у Лермонтова характеристика «зла» дана в обобщающей форме, без указания на социальную почву, хотя она и подразумевается, то у Некрасова она наполнена конкретным содержанием, с точным указанием, где все это происходит: «В печальной стороне, где родились мы с вами», «в стране бесправия».

Нередко Некрасова обвиняли в непоэтичности сюжетов, в прозаичности стиха. Рассмотрение этого вопроса по существу потребует освещения общетеоретической проблемы о критериях поэтичности и непоэтичности (известно, что в «непоэтичности» сюжета обвиняли даже Пушкина), о границах поэзии и прозы, о правах так называемых «прозаизмов» в произведениях поэзии. Но это тема специальная. Скажем только: традиционные нормы не могут служить достаточным основанием в определении художественной значимости поэтического творчества Некрасова, которое развивалось в борьбе с привычными представлениями о границах поэтического, о поэте и его месте в жизни.

Некрасов с его широкими замыслами, сложными идейно-художественными построениями тяготел к емким, монументальным поэтическим

²² В. В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века, стр. 253. См. также: К. И. Чуковский. Мастерство Некрасова, стр. 329—330.

формам. Тот огромный новый жизненный материал, который был включен им в сферу поэзии, требовал иных, новых форм поэтической выразительности. И на путях создания некрасовского стиля необходимым элементом явилось наследие Лермонтова. Некрасов наследовал у Лермонтова не только энергию стиха, гневные интонации, но и не менее характерную для лермонтовской поэтики форму, в которой использованы оттенки скрытой иронии, интонационные богатства живой разговорной речи, то, что нередко ошибочно называют «прозаизмами». Вспомним, например, у Лермонтова:

Я к вам пишу случайно: право,
Не знаю как и для чего...

(«Валерик», 1840 г. — II,
166—167)

... И я скажу, — нужна отвага,
Чтобы открыть... хоть ваш журнал.

(«Журналист, читатель и писатель»,
1840 г. — II, 146)

Не в том дело, что эти строки, вырванные из поэтического контекста, приобретают специфическое звучание, утрачивая в какой-то степени признаки поэтической речи. В «прозаизмах» обвиняли не только Некрасова. «Сугубую прозаичность» находили, например, в таких лермонтовских стихотворениях, как «Не верь себе», «И скучно, и грустно».²³ Эти прозаические интонации идут из разговорной речи. В еще большей степени они свойственны некрасовскому стиху:

Не предавайтесь особой унылости:
Случай предвиденный, чуть не желательный.
Так погибает по божьей милости
Русской земли человек замечательный
С давнего времени...
(II, 106)

Так звучат не только начальные строки стихотворения Некрасова «На смерть Шевченко» (1861), но в этом интонационном ключе написано и все стихотворение. Поэтическая форма вполне гармонирует с содержанием. Привычной житейской прозаичностью речи оттеняются обыденность случившегося в условиях самодержавной России, известная закономерность, неизбежность трагической гибели поэта. В спокойно-скорбной тональности много горечи. «Божья милость» здесь лишь условная формула: так погибают издавна лучшие люди России в силу жестоких обстоятельств. Если в «Смерти поэта» Лермонтова форма выражения протеста активно-энергичная, то в стихотворении Некрасова «На смерть Шевченко» гнев и приговор скрыты в грустно-иронической интонации.

Лермонтов способствовал формированию народно-демократического мирозерцания Некрасова, поэта-гражданина. Некрасов учился у Лермонтова «святому беспокойству», «спасительной злобе», учил ненавидеть рабский строй жизни, учил «ненавидеть любя»:

Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей...

(II, 222)

²³ Б. М. Эйхенбаум. Общественно-политические декларации Лермонтова. — Ученые записки ЛГУ, № 87, серия гуманитарных наук, Саратов, 1943, стр. 159—160.

Эти строки из «Газетной» (1865), проникнутые духом гражданской лирики Лермонтова, во многом определили пафос поэзии Некрасова.

Некрасов, как писал Н. П. Огарев, «естественно возникает вслед за Лермонтовым и Кольцовым; его задача была трудна для поэзии и требовала таланта истинного и сильного».²⁴

Некрасов — деятель второго, разночинного этапа русского освободительного движения, — опираясь на традиции лермонтовской гражданской лирики, посвятил свое поэтическое дарование той высокой, благородной задаче, которая стояла тогда перед прогрессивными силами России.



²⁴ Н. П. Огарев. Избранные социально-политические и философские произведения, т. I, стр. 462.

Л. А. Розанова

О РОЛИ ПОЭЗИИ НЕКРАСОВА В ФОРМИРОВАНИИ ПРОЛЕТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ

(По архивным материалам Ивановской области)

В начале 1878 г. в выходившей в Москве «Русской газете» появилась корреспонденция о том, как почтили память только что умершего Н. А. Некрасова в родных ему местах. На заупокойной обедне и панихиде присутствовало около 200—250 человек, в основном учащейся молодежи. Служили панихиду по инициативе одного из профессоров Демидовского лицея и одного из местных писателей (их имена автором корреспонденции не названы). Еще до панихиды среди ярославской интеллигенции разошлась написанная тем же профессором памятная записка о Некрасове, где утверждалась огромная роль поэта в русской жизни, отмечалось, что его слово «воспитало несколько поколений русского общества, одобряло унывавших, утешало несчастных, сближало всех на серьезное дело». Но даже и эта «единственная позволительная форма выражения благодарности и общественного сочувствия великому русскому поэту» (записка, заупокойная обедня в церкви Власия, панихида) вызвала неудовольствие властей предрержащих, «раздражила, — как писал автор, — некоторых господ-ярославцев».¹

Прошло более четверти века. В 1904 г. в Костромской губернии открылась библиотека имени Некрасова. «После молебна, — сообщалось в одной из информаций, — сейчас же была произведена выдача книг, а затем произошел приблизительно такой разговор: — Мне бы почитать самого Некрасова... Поди, стоящий писатель, коли читальня в честь его... — К сожалению, сочинения Н. А. Некрасова в народные библиотеки не допущены... — Как же это? Коли сама-то наша читальня некрасовская?... — Да, она называется некрасовской, а сочинения Некрасова не допущены...».²

Однако к тому же времени относятся и факты совсем иного рода. Уже в годы зарождения организованной борьбы рабочего класса в России стихи Н. А. Некрасова использовались с агитационной целью. Так, в 1895 г. собравшиеся на маевку на Талке рабочие Иваново-Вознесенска, которому предстояло стать в революционных событиях начала XX в. городом первых в стране Советов рабочих депутатов, цели некрасовские стихи: «Назови

¹ Л. Маяков. Из Ярославля. (Ярославцы и Н. А. Некрасов). — «Русская газета», 1878, 5 января.

² В. Иванович. Из жизни народных библиотек. — «Русское богатство», 1904, № 12, стр. 133.

мне такую обитель» и «В полном разгаре страда деревенская».³ В 1905 г. на рабочих собраниях Иванова и Муроме не раз вдохновенно читал стихи Некрасова рабочий-красковар Михаил Лакин, причем иногда чтение «Размышлений у парадного подъезда» он сопровождал исполнением отдельных куплетов «Марсельезы».⁴ Особенно сильное впечатление оставило у очевидцев чтение Лакиным «Размышлений у парадного подъезда» в мае 1905 г. на митинге перед зданием городской управы в Иваново-Вознесенске. О значительности этого выступления сохранилось немало воспоминаний.⁵ Их авторы дружно свидетельствуют о том, что декламация Лакиным некрасовского стихотворения «вызвала небывалый подъем среди рабочих».⁶ Наиболее полон рассказ об этом выступлении старейшего художника страны Ивана Никандровича Нефедова, племянника писателя Ф. Д. Нефедова.

«Сначала негромко, а потом все вдохновляясь, он начал читать „Размышления у парадного подъезда“. „Вот парадный подъезд...“, — Лакин показал рукой на управу, обличая господ нового времени. В одном из окон здания появилась фигура губернатора Леонтьева: „Но счастливые глухи к добру...“. Толпа замерла. Вокруг оратора сомкнулось кольцо друзей. Стоявшие поодаль, по краям площади, стали пробиваться вперед. С боковых улиц спешили на площадь рабочие и мастеровые...»

Прямое, открытое лицо, звучный, ясный голос Лакина, а больше всего содержание гневных стихов приковывали к себе внимание. Микрофонов тогда не было, но каждый слышал, как читал выступавший:

... Я такого угла не видал,
Где бы сеятель твой и хранитель,
Где бы русский мужик не стонал...

Слова великого народного поэта вызывали раздумья о безотрадном житье, будили мысль:

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

... Лакин, читая стихи Некрасова, говорил не только о насущных задачах. Он поднялся над ними. Он заставил своих слушателей заглянуть вперед. В этот день многие услышали, как надо жить дальше. Стихи Некрасова действовали на молодежь, да и на старшее поколение рабочих сильнее прямых обличительных речей.⁷

Эти материалы, равно как и статьи дооктябрьской «Правды» о Некрасове, как и произведения зачинателей пролетарской поэзии, свидетель-

³ См.: Первый майский праздник в Иваново-Вознесенске. — Иваново-Вознесенский губернский ежегодник на 1920 г., Иваново, стр. 26; Н. Махов. Жизнь мивушая. Иваново, 1939, стр. 91.

⁴ См.: Ф. Благоврагов. Несколько слов памяти М. И. Лакина. — В кн.: Михаил Лакин. Сборник воспоминаний и материалов. Владимир, 1928, стр. 13.

⁵ См.: А. Е. Ноздрин. Талка. — В кн.: 1905 год в Иваново-Вознесенском районе. Иваново-Вознесенск, 1925, стр. 87—88; Ф. Н. Самойлов. По следам мивушего. [М.], 1940, стр. 56—57.

⁶ М. С. Орехов. Из воспоминаний о славных днях иваново-вознесенских рабочих 1905 года. — Ивановский областной партийный архив, ф. 281, оп. 1, ед. хр. 731, л. 11.

⁷ Ученые записки Ивановского гос. пед. института, т. XXII, Иваново, 1959, стр. 218—220. Запечатлевшийся в памяти и в рассказе И. Н. Нефедова яркий факт лег в основу его картины «Выступление М. Лакина», один из первых вариантов которой показывался в 1934 г. (см.: «Рабочий край», 1934, № 9, стр. 16); окончательная же работа над ней была завершена в начале 60-х годов.

ствуют о том, что трудовая Россия — рабочая, интеллигентская, крестьянская — любила и знала своего поэта еще в ту пору, когда чиновники от литературы боялись его поэзии, скрывали ее.

Основная задача предлагаемой статьи заключается в том, чтобы, введя архивные, забытые, до сих пор не привлечшие внимания исследователей материалы, ограниченные связями с Иваново-Вознесенским промышленным районом, показать, что дала поэзия Некрасова для формирования сознания рабочих и как это приобщение к творчеству народного поэта претворилось в их общественной практике и в художественном творчестве.

Именно здесь, среди иваново-вознесенских рабочих, еще до революции возникла мысль воздвигнуть памятник поэту угнетенного народа.⁸ Мысль эта не была случайной. К ней вело то отношение к Некрасову, которое начиная с 70-х годов складывалось в этом рабочем крае среди части интеллигенции и тянувшихся к культуре фабричных.

Совершенно бесспорен факт общения поэта с некоторыми из ивановских жителей. В конце 60-х—начале 70-х годов как редактор «Отечественных записок» он был связан с народнически настроенным писателем, жившим сначала в Иванове, а затем часто приезжавшим туда, — Филиппом Диомидовичем Нефедовым, посылавшим в «Отечественные записки» очерки и рассказы о быте фабричных рабочих, условиях их труда, о развитии текстильной промышленности. Сохранились и опубликованы несколько его писем к Некрасову и одно из писем поэта к нему, датированное 12 сентября 1868 г. (XI, 115).

Возможно, через Ф. Д. Нефедова или пропагандистов-народников, приезжавших на текстильные фабрики Иваново-Вознесенска (здесь жили революционеры-народники Александров и Лидия Фигнер; до сих пор держится предание о том, что Софья Перовская под вымышленным именем работала на фабрике у Зубковых⁹), в среде местных жителей распространялись вести о революционных взглядах поэта, о том, что не все мог он высказать в своих стихах.

Общезвестно, как мало по-настоящему хороших книг доходило до труженников. Ничем не отличалось в этом отношении и положение дел в Ивановском крае. «Книга и тем более хорошая книга в руки рабочих не попадала. Читались „Милорд“, „Гуак“, сказки, жития святых в лубочных изданиях и только; да и грамотных было немного», — вспоминал Ф. А. Кондратьев,¹⁰ впоследствии руководитель одного из рабочих кружков в Иваново-Вознесенске. О том же рассказывал Дмитрий Бутин, тоже участвовавший в создании первых рабочих ячеек в 90-х годах: «Читать было совершенно нечего, кроме Гуака, Милорда и Бовы-королевича и всевозможных житий святых».¹¹ И можно представить себе радость крестьянского юноши или рабочего парня, когда в его руки попадала достойная внимания книга. «После всего прочитанного Некрасов казался мне самым близким, родным мне по духу», — свидетельствовал М. Захаров.¹²

⁸ См.: И. Власов. Дорогой тернистой. (Поэзия Некрасова и ивановские революционеры). — Журн. «Рабочий край», 1934, № 9, стр. 17.

⁹ Г. Горбунов. Была ли в Иванове Софья Перовская? — Газ. «Рабочий край», 1965, № 204, 29 августа.

¹⁰ Ивоблпартархив, ф. 281, оп. 1, ед. хр. 53, л. 3.

¹¹ Цит. по кн.: А. Н. Рябинин. Материалы для биографии Р. М. Семенчикова (1877—1914). М., 1922, стр. 64.

¹² Лптературный сборник. 1877—1902 Памяти Н. А. Некрасова. Серия 1, вып. II. Изд. Кружка писателей из народа, М., 1903, стр. 64.

Поэзия Некрасова не была все же недоступной для жителей Иваново-Вознесенского промышленного района. Известно, например, что доктор Яновский рассказывал приехавшему к нему писателю-народнику Н. Н. Златовратскому о фабричных рабочих, хором исполнявших «Назови мне такую обитель...».¹³ О почтительном, даже благоговейном отношении иваново-вознесенских рабочих к Некрасову свидетельствуют ответы, данные в 1913 г. на анкету журнала «Жизнь для всех».¹⁴

Еще в отроческом возрасте полюбил чтение впоследствии известный революционер Р. М. Семенчиков, уроженец села Сидоровского Шуйского уезда. «Ни один обед или чай не проходил у него без книги, засыпал тоже с книгой», — рассказывает его сестра Аксинья Матвеевна.¹⁵ Юношей он «знал наизусть Пушкина, Лермонтова, Никитина, Надсона, Некрасова. Особенно хорошо декламировал, — как вспоминает встречавшийся с ним в ту пору М. Кувенев, — „Парадный подъезд“, „Железную дорогу“ и „Кому живется весело, вольготно на Руси“».¹⁶ Находясь в заключении в Ковровской тюрьме (в 1904 г.) и там обратившись к поэтическому творчеству (сохранился цикл из семи стихотворений), Р. М. Семенчиков прежде всего высказался о задачах литературы:

Лиру в руки я взял,
Да не звонкую.
Я на ниву вступил,
Да не тучную.
Я вам песни спою
Не небесные,
Сказки тоже скажу
Не чудесные.
Не скажу я привет
Сердцу праздному,
Не скажу похвалы
Безобразному.

Нет, я жизни хочу для себя и других,
Сколько силы найду, послужу я для них.
Буду петь до конца о великой нужде,
Буду рваться всегда помогать в их беде.¹⁷

Здесь налицо не только кольцовско-некрасовская ритмика, но и следование некрасовскому представлению о назначении поэзии.

Колоритная сцена первого знакомства рабочего парня с некрасовской поэзией запечатлена революционером Н. Маховым: «Улыбается приказчик, скуластый, большоголовый парень... и подает мне толстую книгу стихотворений Некрасова. Я набрасываюсь на первый же стих — „Современная ода“. Прочитываю вслух — хорошо, складно. Чувствую, на смешка какая-то над кем-то, но долго не вдумываюсь, спешу заглянуть дальше. Он помогает и открывает „Размышления у парадного подъезда“, а потом „Железную дорогу“. Я читаю и думаю: есть хорошие стихотворцы и кроме Пушкина и Лермонтова, а я и не знал».¹⁸

Книги со стихами Некрасова самими рабочими рассматривались как способствующие духовному развитию. Тот же Махов, вспоминая о своем

¹³ См.: А. Е. Ноздрин. Былое. Новеллы из записок старого краеведа. — ЦГАЛИ, ф. 352, оп. 1, ед. хр. 1, дл. 108—109.

¹⁴ В. Евгеньев. Николай Алексеевич Некрасов. Сборник статей и материалов. М., 1914, стр. 275—276.

¹⁵ Ивоблпартархив, ф. 281, оп. 1, ед. хр. 763, л. 1 об.

¹⁶ Там же, л. 2—2 об.

¹⁷ Там же, л. 28.

¹⁸ Н. Махов. Жизнь минувшая. Иваново, 1939, стр. 85.

знакомстве с гравером Д. А. Масленниковым, рассказывал, что тот «был уже довольно развитой и имел у себя немало ценных книг, в числе их стихотворения Некрасова...».¹⁹

Духовного друга видел для себя в Некрасове и первый председатель первого Совета рабочих А. Е. Ноздрин, говоривший, что из всех поэтов «ближе и созвучнее» ему Некрасов.²⁰ Как мировоззренческий фактор вошла некрасовские стихи в жизнь М. И. Лакина. В ту пору, когда перед ним вставали вопросы общественного устройства, «попалась Лакину однажды книга стихов Некрасова, Прочитал „У парадного подъезда“, — ясное не стали сумные вопросы, но потянулся навстречу тому, что поэт рассказывал. Наизусть стихи выучил».²¹

Небезынтересно в этом отношении и признание А. Н. Благова, известного певца текстильного края, который вскоре после Октября был назван «одним из самых... талантливых, душевных и искренних народных поэтов».²² В 1916 г. он жил в Юрьеве-Польском, работал там на фабрике. И оттуда в стихах написал товарищу девять писем, опубликованных впоследствии с добавлением еще одного под названием «Десять писем». Поскольку сам автор считал это произведение «более историческим, чем художественным»,²³ заключенное в нем признание имеет значение факта:

...ни одна из этих книг
Народный сон не потревожит.
И я не мог за книгу сесть;
И Бальмонт есть, и Белый есть,
Но нет ни Данта, ни Гомера.
Не научился, видно, я
Ценить словесные прикрасы,
А Пушкин, Лермонтов, Некрасов —
Мои домашние друзья.²⁴

Стихи «народного заступника» пользовались популярностью не только среди отдельных читателей, но и в первых рабочих кружках Иваново-Вознесенска. Далеко не все из этих кружков имели целенаправленно-революционный характер. Р. М. Семенчиков, характеризуя рабочее движение в Иваново-Вознесенске в 90-х годах, выделяет типы «рабочих-интеллигентов» и «рабочих-революционеров». Прогрессивные убеждения первых, да и самого Семенчикова на начальном этапе его развития, складывались не без воздействия книг: «Сначала возможность получать самую лучшую и новейшую литературу, а далее симпатии молодой испорченной души к лучшему и разумному (интересно некрасовское словечко «разумное», — Л. Р.) привязали меня к этим действительно симпатичным людям. Чтение разумных книг подготовило ум к критической оценке окружающего; ясно было, насколько выше своей сферы стали эти, пока одинокие люди».²⁵

Привлекала сама необычность атмосферы приобщения к книге, к мысли. В черновых бумагах одного из современников тех событий,

¹⁹ Там же, стр. 95.

²⁰ Как мы начинали. Из житейских и литературных воспоминаний рабочего поэта Авенгера Ноздрина. — Литературное наследство, т. 15. М., 1934, стр. 177.

²¹ А. Самохвалов. Рано погибший самородок. — В кн.: Михаил Лакин. Сборник воспоминаний и материалов. Владимир, 1928, стр. 16.

²² И. Горбунов-Посадов. Два слова предисловия. — В кн.: А. Благова. Песни рабочего. Стихотворения (1909—1919). М., 1919.

²³ А. Благова. Ступени. М., 1932, стр. 80.

²⁴ Там же, стр. 83.

²⁵ Цит. по кн.: А. Н. Рябинин. Материалы для биографии Р. М. Семенчикова, стр. 13.

М. С. Орехова, есть такая запись: «Как-то раз в 1895 году я был приглашен на чашку чая к одному из своих друзей детства неким Николаем Лебедевым, где встретил тоже таких молодых людей, знакомых по школе и фабрикам, которые вопреки обычаю того времени сидели не за водкой, а за книгами и так скромно, что мне показалось, что в смежной комнате лежит тяжелобольной. Меня это заинтересовало».²⁶

На собраниях кружков, как вспоминал А. Е. Ноздрин, особенно любили читать стихотворение «Смоклки честные, доблестно павшие...»; «Огородник» и «Коробейники» были, по наблюдению того же Ноздрина, любимыми песнями местного населения.²⁷ Песни исполнялись и на собраниях кружковцев. Е. Крестов, участвовавший в одном из самых значительных объединений рабочих, возглавившемся И. О. Слуховским (отсюда вышел и А. Е. Ноздрин), рассказывал: «Наиболее ходовыми и любимыми вещами для хорошего пения у нас были стихотворения Некрасова («В полном разгаре страда деревенская...», «Укажи мне такую обитель...», «Еду ли ночью по улице темной...» и др.)».²⁸

Отношение к Некрасову со стороны молодежи (рабочих, интеллигентов, учащихся), входившей в существовавшее в конце 1880-х годов в Иваново-Вознесенске литературное объединение, проявилось в издании рукописного журнала «Первые проблески» (вышло три номера). Молодые люди, критикуя окружающие их невежество, темноту, с нетерпением ждали, повторяя слова Некрасова, другой поры: «Когда народ не Блюхера И не милорда глупого — Белинского и Гоголя С базара понесет».²⁹

Массой рабочих поэзия Некрасова воспринималась как творчество своего, близкого человека. С интересом относились к концертам, где исполнялись его произведения. С большим успехом, например, прошло на фабрике Я. Гарелина выступление оперной артистки М. И. Долиной. Особый интерес вызвали некрасовские «Калистратушка» и «Молодые». Женщины-работницы удивленно одобряли: «Из себя она такая „тушная“, а пенье-то какое легкое! И как это она сумела, как на ладони, выложить крест и пуговицу... Дескать, вот, мои миленькие, полюбуйте на приданое-то бедняков: крест да пуговица...».³⁰

Около 1903 г. братья К. В. и В. В. Демидовы, опираясь на демократически настроенную интеллигенцию, начали организовывать чтения для народа. Рабочим представилась возможность послушать в исполнении любителей произведения А. Н. Островского, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова и, конечно, Н. А. Некрасова. «Зал гарелинской школы, где обычно устраивались эти чтения, иногда не вмещал желавших послушать живое слово классиков русской литературы».³¹

В Кинешме некрасовские произведения исполнялись участниками музыкально-драматического общества имени А. Н. Островского. Когда одному из руководителей кружка был в начале 1900-х годов задан вопрос о том, какая пьеса более всего понравилась простому народу, тот ответил:

²⁶ Ивоблпартархив, ф. 281, оп. 1, ед. хр. 734, л. 31.

²⁷ ЦГАЛИ, ф. 1884, оп. 1, ед. хр. 60, л. 33.

²⁸ Ивоблпартархив, ф. 281, оп. 1, ед. хр. 281, л. 19.

²⁹ Подробнее см.: Как мы начинали. Из житейских и литературных воспоминаний рабочего поэта Авенира Ноздрина, стр. 171—172.

³⁰ А. Е. Ноздрин. [Воспоминания]. — ЦГАЛИ, ф. 352, оп. 1, ед. хр. 4, л. 25.

³¹ Ю. Глебов. Заслуженный артист республики. — «Ленинец», 1958, № 165, 20 августа.

«Наибольший успех... имела мелодрама „Материнское благословение“ г. Перепельского!»³² (Перепельский — псевдоним Некрасова).

Был и еще один путь приобщения к некрасовскому творчеству, правда, менее совершенный и менее доступный для рабочих, — кинематограф. В 1910—1911 гг. в ивановских кинотеатрах «Мир», «Вечерний отдых» и других по три-четыре дня подряд с разным жанровым обозначением — то как «полная живая иллюстрация по поэме Некрасова», то как «драма»³³ — шел фильм по некрасовским «Коробейникам». Показывали также небольшой фильм по «Убогой и нарядной».

* *
*

При искреннем и устойчивом интересе к поэзии Некрасова в среде рабочих возникали произведения, авторы которых с разной степенью совершенства пытались продолжить начинания великого поэта.

В научной литературе отмечено, что ряд профессиональных писателей-демократов, следуя за Некрасовым, доверил своим героям самим «рассказывать о своих нуждах, горестях и невзгодах, о своем гневе и ненависти к господствующим классам».³⁴ Эта особенность налицо и в группе произведений, доселе не привлекавших внимания исследователей.

Частью рабочих был, например, любим «Рассказ ткача». В нем сохранены некрасовская доверительная интонация и прямое обращение к собеседнику. Но главное сходство в ином: в «Рассказе ткача», как и в «Кому на Руси жить хорошо», пусть и в ином масштабе, единственным, достойным внимания предметом изображения является жизнь тружеников со всеми ее тревожениями и заботами. Пьянство тружеников ткач, как и Яким Нагой, объясняет тяжелыми условиями труда и быта:

У нас, дружок, на фабрике
Работа окаянная,
Без смерти видишь смерть!
С машиной ладить можно бы:
Она не лиходей,
Да зол подлюга-табелящик
И мастер не добрей.
За всем следят проклятые,
А тут все — как на грех:
С гнилым утком не ладится,
Основа не крепка,
Дрожишь, да опасаясь
За вылет челнока.
А в корпусе: жарыща-то!..
Пятьсот станков шумит,
Кружь в голове от грохота
И глоснешь каждый день.
К концу работы думаешь:
Не выпить ли с устаточка?..
О «зеленухе» думаю
Живет весь наш комплект.
И после шума ткацкого
Шумят дома питейные:
У всех нас есть пристанище,

³² И. Щеглов. В поисках народного театра. — «Исторический вестник», т. ХСVI, 1904, № 6, стр. 882.

³³ Ивоблгосархив, ф. 4, оп. 1, ед. хр. 1145, лл. 58, 67, 98.

³⁴ А. М. Еголин. Некрасов и поэты-демократы 60—80-х годов XIX века. М., 1960, стр. 227.

Любимый уголок,
Комплектом, по-артельному
Винцо пьем, как квасок.³⁵

Кстати говоря, сама возможность «смотра жизни», так блестяще реализованная в «Кому на Руси жить хорошо», была столь привлекательна, что осуществлялась и в таких творениях, которые вряд ли возможно рассматривать в качестве художественных произведений. А. Е. Ноздрин, например, располагал записью одного выступления П. А. Моисеенко перед ореховскими рабочими. В этом выступлении в форме ритмизованной речи перечислены тяготы жизни, и лишь финал — явная реминисценция из Некрасова:

Терпи, народ,
Пока твой час пробьет,
Пока твой стон
До господ не дойдет.
Терпи, холоп,
И подставляй свой лоб.
Терпи, мужик,
Ведь ты терпеть привык.
Эх вы, мои друзья,
Вот в том-то и задача вся:
Чем был бы хуже твой удел,
Когда б ты менее терпел?³⁶

Доверительная интонация, форма рассказа от лица простого человека, изображение с его позиции жизни труженика характерны для многих произведений одного из самых первых рабочих поэтов, который, как считали исследователи его творчества, «имеет многие права, чтобы называться певцом „русского Манчестера“»,³⁷ — С. Ф. Рыскина. Кроме стихотворений «Плоты пришли», «Беда», «Удалец», «Девичья доля», «Лукавый пошутил» и т. п., необходимо вспомнить некоторые из опубликованных фрагментов его poem «Железнодорожники» и «Кому вольготно, счастливо живет в одном не то селе, не то городе».

Когда бывший помощник машиниста на железной дороге стал профессиональным литератором, он, юморист по природе, сотрудничал по преимуществу в московских юмористических и сатирических журналах. А. П. Чехов, ценя эту сторону дарования Рыскина («Слышал про него много»), относил его к ряду пока еще не открывшихся для всех редкостей Москвы.³⁸ В привлекавшей его внимание поэзии Некрасова Рыскин воспринял не только демократизм, но и юмористически-сатирическое начало. Это начало он попытался сохранить в своих любопытнейших опытах по созданию эпических произведений.

Вскоре после того как некрасовская поэма «Кому на Руси жить хорошо» была напечатана относительно полно, в московском журнале «Развлечение» (1878, № 12) появилось первое из известных нам опубликованных произведений Рыскина — стихотворение «Ванька-Каин». Фактическим

³⁵ А. Е. Ноздрин. Былое. Новеллы из записок старого краеведа. — ЦГАЛИ, ф. 352, оп. 1, ед. хр. 1, л. 95.

³⁶ А. Е. Ноздрин. [Воспоминания]. — ЦГАЛИ, ф. 352, оп. 1, ед. хр. 4, л. 9.

³⁷ М. П. Сокольников. Литература Иваново-Вознесенского края. — Труды Иваново-Вознесенского губернского научного общества краеведения, вып. III, 1925, стр. 201.

³⁸ А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем, т. XIII. ГИХЛ, М., 1948, стр. 104.

материалом своим, образом основного героя оно было прочно связано с жизнью Владимирско-Ивановского промышленного узла.³⁹

Используя сюжетную форму «Кому на Руси жить хорошо» (группа людей ищет ответа на свои вопросы), автор с веселым юмором поведал о том, как семь купцов обратились к самому состоятельному человеку в городе с вопросом, «богато ли, счастливо ли, вольготно ли» он живет. Ванька-Каин, первый богач, ответил, что достаток есть, а счастья нет. Его дочь «сбежала с доктором», его сын выдал тысяч на тридцать фальшивых векселей. Кстати, этот факт тоже имел под собой реальное основание. В 1869 г. в окружном суде слушалось дело И. Н. Гарелина о взыскании с него 1000 рублей по векселю, самовольно подписанному его сыном Владимиром. Подробности суда довольно долго обсуждались и вспоминались жителями Иваново-Вознесенска. Один из них, учитель Н. М. Богомолов, переписывавшийся с Ф. Д. Нефедовым, советовал ему как художнику заинтересоваться этим фактом: «Если тебе вздумается занести эту штуку в твои корреспонденции, развеи, брат, о связи нынешних поступков сына с обращением отца ... такая вещь не будет лишняя, да и не к одному Иванову, а для всего нашего коммерческого люда».⁴⁰

Если бы юный автор (Рыскину было тогда 19 лет) ограничился только пересказом, вряд ли стихотворение имело бы большой успех. Он пошел дальше. Сменив юмористический тон начала стихотворения на сатирический, он заставил Ваньку-Каина, ободренного сотенной (купцы за открытый разговор заплатили ему 100 рублей), впасть в саморазоблачение:

Меня зовут разбойником,
Мошенником, грабителем, —
А я плевать хочу.

Затем следует разоблачение действием: «вытянув» у купцов еще 100 рублей, верный себе Ванька-Каин отказался продолжать разговор.

При публикации в «Развлечении» указывалось, что стихотворение «Ванька-Каин» — XXX глава из поэмы «Кому вольготно, счастливо живет в одном не то селе, не то городе». Через некоторое время в том же журнале (№ 48) появилось стихотворение «Кому у нас жить хорошо», подписанное псевдонимом «Лягушатник». Зачин и начало действия в нем таковы же, как и в стихотворении «Ванька-Каин». «Коммерции столпы» обращаются здесь к преуспевающему коллеге с вопросом: «Кто всех теперь счастливее живет у нас в глуши?». За ним следует второй, о том, почему его зовут Ванькой-Каином. Как и в первом стихотворении, герой отказывается признать себя счастливым, но уже по иным мотивам. Включив их в обстоятельные ответы богача, Рыскин нарисовал яркую картину социальных противоречий и падения нравов. Экономическая сила Ваньки-Каина, как и его собратьев, основана на присвоении чужого добра: он, по собственному признанию, надул родную тетку, обманул «купчика полоуменького» и подбирается к чужим лавкам. Действия такого рода ему самому кажутся оправданными:

На то мы щука смелая,
Чтоб не дремал карась.

Он прекрасно осознает, что деньги дают ему вес и власть в обществе:

По дудке нашей пляшут все,
Лишь кошельком тряхнем.

³⁹ См.: И. Назаров. Встречи и письма. Владимир, 1957, стр. 119.

⁴⁰ ЦГАЛИ, ф. 1884, оп. 1, ед. хр. 60, л. 75.

Но общество же иногда является причиной серьезных неприятностей. Так, за поставку плохой извести, «недоузтков рваных» и «лошадей негодных» Ваньке-Кайну пришлось попасть на скамью подсудимых. Правда, «аблакаты умные» оправдали его, но необходимость хоть немного сдерживать себя не дает ему ощущения счастья.⁴¹

В 1879 г. за подписью «Слово — Рцы», т. е. как и при публикации «Ваньки-Кайна», появилась последняя, как значилось в авторском подзаголовке, глава из поэмы «Кому вольготно, счастливо живется в одном не то селе, не то городе» — «Вася Безоброчный». В ней те же семь купцов, что и в «Ваньке-Кайне». После двухлетних поисков они спрашивают о богатом и счастливом человеке юродивого странника — Васю Безоброчного. Их вопрос вызвал неожиданную реакцию:

Горит лицо блаженного,
И очи сыплют искрами.

Заявив купцам о том, что

Нет счастья для проклятого,
Нет мира для богатого,

старик произносит гневную обличительную речь:

Богатство ваше взятое
Десницею проклятою
От вдов и от сирот.

По его мнению, реки бедняцких слез унесли от богатых счастье:

Вы счастья не догоните,
Вы в тех реках потонете,
Туда дорога вам —
Богатым гордецам!

Однако истинно счастливого Вася Безоброчный не указывает.⁴²

Обличительные речи, вложенные С. Ф. Рыскиным в уста героя этого стихотворения, пафос защиты неимущих, которым он наделен, точно так же как его имя и прозвище, детали портрета и одежды имеют под собою реальные основания. В Иваново-Вознесенске на пустыре, рядом с одним из фабричных корпусов, жил старик, прозванный Васей Безоброчным. Высокого роста, седой, он выделялся среди окружающих: «Была у него красивая фигура, он ее держал прямо, ходил зимой и летом с открытой головой и голой грудью, плохо прикрытой серым халатом, обычно летом покрытым репейником».⁴³ Вся его жизнь прошла как бунт против несправедливости. Когда-то он был набойщиком, потом бунтовал против машин, потом работу на машинах предпочел безделью. А Безоброчным его прозвали еще в ту пору, когда фабричные — крепостные крестьяне платили оброк барину. Он же отказался: «У сельского ивановского общества из-за этого с ним было много возни, и он все-таки настоял на своем — оброка не платил. В церковь он не ходил, у церквей не побирался, по многим признакам человеком религиозным он не был».⁴⁴

⁴¹ «Развлечение», 1878, № 48, стр. 353—354.

⁴² Там же, 1879, № 23, стр. 374—375.

⁴³ А. Е. Ноздрин. Былое. Новеллы из записок старого краеведа. — ЦГАЛИ, ф. 352, оп. 1, ед. хр. 1, л. 56.

⁴⁴ Там же, л. 57.

Совершенно очевидно, что в 1878—1879 гг. Сергей Рыский вынашивал замысел поэмы, основанной, как и некрасовская, на мотиве странствий. Но местом действия ее стала бы не земледельческая Русь, а Русь капитализирующаяся, из деревень и сел которой поднимались промышленные города. Отсюда и название произведения: «Кому вольготно, счастливо живет в одном не то селе, не то городе». Отсюда и новые типы героев.

Были известны в рабочей среде и другие подражательные по отношению к «Кому на Руси жить хорошо» произведения, в которых действие происходило в капиталистическом городе, а поиски счастливого человека доверялись представителям рабочего класса. Характерно в этом отношении написанное Н. Веригиным произведение «Кому в Иваново-Вознесенске жить хорошо». Его герои —

Плюсовщики, шуровщики,
Ткачи и слесаря,
Таскальщики, паковщики
И чуть не гравера
От Щапова Терентия,
От Цинделя Аркадия,
Гандурина Лаврентия
И всех мануфактур:
Покровской и Куваевской,
«Полушина наследники»,
Мефодья-сироты,
Сошлись и заспорили,
Кому в фабричном городе
Живется хорошо.⁴⁵

Рабочие в качестве счастливых называют «прядельного фабриканта», директора, фабричного инспектора, колориста, «торговца хлебного», «представителей, что краской торг ведут», «с вином трактирщика». Однако исход поисков Николаем Веригиным не показан, так как все исчерпалось самим спором и вмешательством «желтых казаков».

В другом, тоже позднем произведении состав спорщиков смешанный:

Два слесаря с конторщиком,
Да был крестьянин с гравером,
Да два бердовщика.

Как видим, здесь в спор наряду с рабочими включились мелкий служащий и крестьянин. Но спор связан не столько с поисками счастливого в социальном плане, сколько с выяснением вопроса о том, «кого из них, молодчиков, купцова дочь Клавдюшенька полюбит одного».⁴⁶

В конце 1908 г. в «Старом владимирце» начало печататься с уточняющим подзаголовком «пародия-обозрение» большое произведение «Кому живется весело-вольготно по губернии», подписанное Фомой Дормидонтовым.⁴⁷ И хотя сюжетное действие в нем ведут «пять местных обывателей», признаки нового, по сравнению с некрасовским, исторического времени в нем очень ярки. В числе возможных кандидатов в счастливые оказались содержатель ссудной кассы, лавочник, ростовщик, торговец старьем, т. е. представители буржуазной России. Почти в каждой из встреч с названными лицами открывается — и это было новым — «механика грабежа»,

⁴⁵ «Старый владимирец», 1908, № 12, 15 августа.

⁴⁶ Написано в 1908 г. большевиком Е. П. Анисимовым, рабочим ситцевой фабрики Каретниковых. Полностью не сохранилось, отрывки хранятся в частном собрании В. М. Смирнова.

⁴⁷ «Старый владимирец», 1908, № 75, 4 ноября; № 76, 5 ноября; № 77, 6 ноября; № 80, 9 ноября; № 83, 13 ноября; № 88, 19 ноября.

причем открывается не путем самохарактеристики со стороны «хозяев жизни», а в результате заранее проведенных спорщиками и сейчас оглашаемых вслух подсчетов и анализов.

Так, подсчитав, что дают сорок два процента с рубля содержателю ссудной кассы, спорщики резюмируют:

Постигнет бедность лютая —
Несут бедняги жалкие
Свое добро заветное
В высокий этот зал, —
Вам множат капитал.⁴⁸

Еще более откровенно называют спорщики формы обогащения лавочнику Глотову: это, помимо обчетов, повышение цен, продажа испорченного мяса, несвежей рыбы и т. д. И здесь же определяется причина долготерпения покупателей:

И видят обыватели
Денной совсем грабеж,
Но где же до «двадцатого»
Кредит себе найдешь? —
И плачешь, а берешь!
Двадцатого иль первого
Гроши свои несут,
Сполна заплатят старое
И снова заберут.⁴⁹

Возникновение подражательных произведений свидетельствует о том, что поэма «Кому на Руси жить хорошо» привлекала к себе внимание больше других произведений.

Время, о котором мы говорим, отмечено активным пробуждением самосознания рабочих. Стремясь узнать больше, они хотели что-то услышать о себе и от писателей. Но, как констатировал А. Е. Ноздрин, «в старой русской литературе песен о ткачах почти не было, и у классических наших поэтов, как например у Некрасова, о ткаче говорится только в одном случае:

В мире есть царь: этот царь беспощаден,
Голод название ему.
Водит он армии, в море судами
Правит; в артели сгоняет людей.
Ходит за плугом, стоит за плечами
Каменотесцев, ткачей!..»⁵⁰

В некрасовской же эпопее «Кому на Руси жить хорошо» хотя и не говорилось о ткачах, но речь шла о народе в целом. К тому же в ней остро ставился вопрос о путях народа к счастливой жизни. Поэтому к ней и тянулись люди.

Не исключается, что фабричным рабочим импонировал специфический строй некрасовского стиха, близость его к тем речевым явлениям, которые весьма ценились в их собственной среде: «У рабочего населения старого и нового города обычный стиль бытового говора — стиль по преимуществу балагурный, пословиц, поговорок, шуток, попадания в „рифму“».⁵¹

⁴⁸ Там же, 1908, № 75, 4 ноября.

⁴⁹ Там же, № 76, 5 ноября.

⁵⁰ Ав. Ноздрин. Из истории литературы ткачей. — Рабочий край (литературный альманах). Иваново-Вознесенск, 1929, стр. 3.

⁵¹ Там же, стр. 11.

* *
*

Рабочие-поэты думали о подвиге Некрасова-художника, о его вкладе в историю родного народа. Ряд стихотворений, отражающих такие раздумья, был опубликован в изданном кружком писателей из народа «Литературном сборнике». Для их авторов песня Некрасова — «святая, утешительная, отклик братской души» (Е. Нечаев — «Памяти Н. А. Некрасова»),⁵² а сам Некрасов — «России славный сын» (М. Цыганов — «Памяти Н. А. Некрасова»), «великий гражданин» (М. Савин — «На могиле Некрасова»), «проповедник светлых идей» (Ф. Шкулев — «Н. А. Некрасов»), «добрый пахарь на ниве народной» (А. Петров — «27 декабря 1902 г.»).⁵³

Во многих из стихотворений этого сборника четко определялась связь поэта с народом: «И к той же заветной и благостной цели Стремился с собою вести весь народ» (Ф. Шкулев); «Он глубоко постиг обиженных удел» (М. Савин). Интересно в этом же плане утверждение С. Попова: «Как родную пахарь полосу, Мужичков ты всех жалел» («Памяти Н. А. Некрасова»).⁵⁴

Присутствие некрасовского «начала» можно найти и в тех произведениях писателей-самоучек, где имя поэта-гражданина и не произносилось. Творчество Некрасова убеждало начинающих поэтов в правомерности искусства, одушевленного идеями освободительной борьбы.

В стихотворении С. Ф. Рыскина «У Днепра», посвященном Т. Шевченко, в заслугу поэту ставится его кровная связь с жизнью трудового народа. В произведении «Была пора...», по исходной «ситуации напоминающем некрасовское «Баюшки-баю» (подытоживая жизнь, лирический герой мысленно беседует с матерью), мать определяет путь сына-поэта:

Ты пой для тех, кто вечно плачет, стонет,
Кого слепая, злобная судьба
Дорогою тернистой, скорбной гонит,
Кого она сковала как раба.⁵⁵

Постоянное тяготение Некрасова к глубинной, деревенской России составляло, как известно, одну из особенностей его личной жизни и одно из отличительных свойств его лирического героя. Среди пролетарских поэтов были такие, кто заметил, воспринял именно эту некрасовскую струну. Прежде всего, пожалуй, следует назвать имя Д. Н. Семеновского, которого А. Воронский считал «самым значительным и даровитым» из поэтов «красной губернии».⁵⁶ За творчеством его постоянно следил М. Горький, говоривший впоследствии (1930 г.): «Он — поэт настоящий, „от земли“, — поэт, которого должен знать наш массовый читатель...».⁵⁷

В пору формирования своих убеждений, своей личности Д. Н. Семеновский отправлялся именно от Некрасова: «Я полюбил Некрасова, читал

⁵² Литературный сборник. 1877—1902. Памяти Н. А. Некрасова, стр. 4.

⁵³ Там же, стр. 22—24, 27.

⁵⁴ Там же, стр. 22, 23, 29.

⁵⁵ С. Ф. Рыскин. Первый шаг. Собрание стихотворений. М., 1888, стр. 34. Более подробно решение С. Ф. Рыскиным темы «поэт и действительность» охарактеризовано в статье: Л. А. Розанова. Забытый поэт некрасовской школы С. Ф. Рыскин. (Проблематика и поэтика). — Ученые записки Ивановского гос. пед. института, т. 37, Иваново, 1966, стр. 144—147.

⁵⁶ А. Воронский. Литературные заметки. (Песни северного рабочего края). — «Красная новь», 1921, № 2, стр. 218.

⁵⁷ М. Горький. Собрание сочинений в 30 томах, т. 25. Гослитиздат, М., 1953, стр. 267.

Лермонтова».⁵⁸ Не менее важно и другое признание: «Рано встал передо мной вопрос о цели жизни. Ответ на него мне дали две строчки Некрасова, — их, как девиз, я вписал в заветную записную книжку:

Иди к униженным,
Иди к обиженным,
По их стопам. . .»⁵⁹

В январе 1915 г., отвечая на одно из писем М. Горького, Д. Н. Семеновский сообщал: «А писать буду. . . Главное была бы в душе любовь к миру, к родине, к березке, к птице, к девушке. Любовь у меня есть, но и гнев бывает. Ведь

Кто живет без печали и гнева,
Тот не любит отчизны своей».⁶⁰

Лирический герой многих дореволюционных стихотворений Д. Н. Семеновского не приемлет капиталистическую действительность и устремляет свои помыслы к глубинной, деревенской Руси. Его необычайно привлекают народные типы («Микула», 1912; «Кузнец», 1913; «Аленушка», 1916). Он находит настоящую отраду в общении с природой:

Поляна, пни, пугливые осинки
Да горькая зеленая трава,
В траве — цветы, как пестрые косынки, —
Не этим ли любовь моя жива?⁶¹

Исконная Русь, даже страдающая, поднимает героя-поэта на подвиг («Все тебе», 1913):

Твоею опечален долей,
Я об одном тебе молюсь:
За тихий рай твоих раздолий,
О дай и мне сражаться, Русь!⁶²

Связи с Некрасовым в творчестве Д. Н. Семеновского, ставшего известным советским поэтом, весьма многообразны. Осуществляются они в тех основных сферах, которые определяют индивидуальность художника. Для него, как и для Некрасова, «Родина и народ неотделимы, и поэт стремится постигнуть народный мир, народный дух, народный язык. Отсюда особое внимание в его стихах к деревенскому быту, обрядам, крестьянскому фольклору, пропущенным сквозь лирическое восприятие».⁶³ Отсюда же, очевидно, и возникновение стихотворений, запечатлевших колоритные картины народной жизни: «На ярмарке» (1912), «Праздник» (1916), «Карусель» (1917), «Сходка» (1917).

Об устойчивости интереса Семеновского к личности Некрасова, о верном понимании им души, истоков творчества поэта свидетельствует и стихотворение его «Некрасов» (1947):

⁵⁸ Д. Н. Семеновский. Автобиография. [Публикация В. Жукова]. — В кн.: Позывные сердца. Ярославль, 1969, стр. 355—356.

⁵⁹ Д. Н. Семеновский. О себе. — В кн.: Дм. Семеновский. Избранное. Иваново, 1955, стр. 3—4.

⁶⁰ Цит. по публикации П. Куприяновского и В. Семеновской: Из писем Дм. Семеновского М. Горькому. — «Волга», 1968, № 3, стр. 51.

⁶¹ Д. Семеновский. Иней. Ярославль, 1967, стр. 22.

⁶² Там же, стр. 24.

⁶³ П. Куприяновский. Он — поэт настоящий. — В кн.: Д. Семеновский. Иней, стр. 9.

Знал он и нашу сторонку фабричную,
 Видел, как мается ткач,
 Слышал сквозь песню машинную, зычную
 Детский пронзительный плач.
 Все, что услышал он в русской природе —
 Шум ли зеленый, бури ли гул, —
 Все, что ему открывалось в народе —
 Думы о счастье, порывы к свободе, —
 Родине в песнях своих он вернул.⁶⁴

Значительно воздействие поэзии Некрасова на формирование личности и литературных вкусов будущего советского писателя-комиссара Д. А. Фурманова. В его самых первых стихах (а путь писателя начинался с них), таких как «Городское училище» (1904—1905), исследователи усматривают ориентацию на некрасовскую форму: шутливо-озорной тон, сказовая интонация, тяготение к дактилическим рифмам.⁶⁵ В юности, раздумывая над возможными перспективами своей жизни, Фурманов записал в дневнике (10 июня 1910 г.): «Прочитал я недавно его (Некрасова, — Л. Р.), перечитал, выучил кой-что наизусть, вникнул поглубже — и полюбил. Нравится он мне задушевностью и той грустью, что красной нитью проходит через все его творения».⁶⁶ В дневниковых записях студенческих лет Фурманов, по наблюдению П. В. Куприяновского, нередко для обозначения своих духовных исканий цитирует стихи Некрасова.⁶⁷ Задумав тогда же работу «Дети у Достоевского», подбирая материал для нее, он предполагал дать в числе других сопоставление с произведениями Некрасова. В 1916 г. в традиции некрасовской поэтики им написано стихотворение «Пробуждение Великана», в котором развертывается тема пробуждения народа-богатыря.⁶⁸

21 марта 1917 г. Д. А. Фурманов, считавший к этому времени путь революции родным для себя⁶⁹ и начавший сближаться с большевиками, сделал в своем дневнике запись о том, как развертывались революционные события в Иваново-Вознесенске: «В отдельных местах фабрикуется погромная литература, держатся еще приспешники разбитого режима, пытаются что-то сделать. Но уже все напрасно. Вспоминается Некрасов, говоривший о русском народе, что он

Вынесет все, и свободную, ясную
 Грудью дорогу проложит себе...

Вот и проложил... Только жаль, что ты, заступник народный, не увидел, не дожил до этой прекрасной поры».⁷⁰

Фурманову импонировала прочная связь Некрасова с народным миром, верность демократическим идеалам. Рецензируя журнал «Печать и революция», откликаясь на опубликованную там статью П. С. Когана, где колебаниям Некрасова придавалось преувеличенное значение, он отстаивал свою позицию: «...основная линия его творчества правильная, здоровая, наша линия... Не может быть никаких сомнений... что великий поэт

⁶⁴ Д. Семеновский. Иней, стр. 145.

⁶⁵ П. Куприяновский. Художник революции. (О Дмитрие Фурманове). М., 1967, стр. 29.

⁶⁶ Отдел рукописей Института мировой литературы АН СССР, П.62.1551.

⁶⁷ П. В. Куприяновский. Искания, борьба, творчество. (Путь Д. А. Фурманова). Ярославль, 1967, стр. 96.

⁶⁸ Там же, стр. 123.

⁶⁹ Д. А. Фурманов. Собрание сочинений, т. 4. Гослитиздат, М., 1961, стр. 88.

⁷⁰ Дм. Фурманов. Путь к большевизму. Л., 1927, стр. 30.

был бы в наши дни убежденным и пламенным певцом пролетарской борьбы». ⁷¹

К великому поэту-демократу Фурманов мысленно не раз обращался годы спустя, когда уже были пройдены революция и гражданская война, когда уже были знакомы редакторская деятельность и творческий писательский труд. Так, вернувшись в августе 1925 г. после поездки на Кавказ, радуясь возвращению в привычную обстановку, он записал в дневнике: «... вот бюсты Некрасова и Шевченко — отчего тут они, на столе, а не иные, отчего вся память и любовь — им двоим?». ⁷²

*
* *

Творчество Н. А. Некрасова более, нежели произведения других русских писателей XIX в., повлияло на формирование советской поэзии в самую начальную пору ее развития.

В первые послеоктябрьские годы вокруг иваново-вознесенской газеты «Рабочий край» сложился кружок поэтов, чье творчество привлекало к себе внимание читателей и писателей, ценилось Горьким и Луначарским. ⁷³ В 1921 г. Горький хвалил ивановских поэтов Ленину, и тот, желая глубже познакомиться с их произведениями по комплекту «Рабочего края», писал библиотекарю Ш. М. Манучарьянц: «Прошу достать (комплект) „Рабочий Край“ в Ив.-Вознесенске. (Кружок *настоящих* пролетарских поэтов)». ⁷⁴ Наиболее яркий из них — Семеновский впоследствии вспоминал: «... собралась целая группа поэтов: М. Артамонов, И. Жижин, А. Ноздрин, А. Баркова, В. А. Смирнов. Несколько позднее появились Л. Н. Зилов, С. Селянин, Н. Смирнов, Е. Вихрев, С. Огурцов, Н. Колоколов, А. Благоев, М. Лукьянов и др. „Рабочий край“ не знал недостатка в стихах». ⁷⁵

Имена М. Артамонова, И. Жижина, С. Семина, Д. Семеновского в местной и центральной печати 1920—1930-х годов неоднократно сопоставлялись с Некрасовым. Оснований для этого, конечно, немало.

Названные поэты, как и Некрасов, любят обращаться к фольклорным источникам, но, как нам кажется, это обращение нередко ограничивалось подражанием чисто внешним признакам народно-поэтического творчества. Им всем нравятся песенные ритмы. У Жижина есть интерес к такой же циклизации, как в номерных сатирах Некрасова. В связи с этим следует отметить цикл «Лики типографии», «стоящий из трех стихотворений: «Наборщики», «Корректора», «Печатники». ⁷⁶ Со стихотворными фельетонами часто выступал на страницах «Рабочего края» Семеновский.

Но главное, вероятно, в другом, в том, о чем писал Воронский, — в специфике положения поэтов: «... это песни и стихи деревни, вынужденной стихией общественного развития двинуться в города... Это — поэзия текстильных рабочих, ибо на севере ткач наполовину связан с деревней, живет в деревне, и город и каменные корпуса с особой жестокостью давят недавних деревенских парней. А деревня так близка, сочные леса и поля

⁷¹ «Политработник», 1922, № 2, стр. 100.

⁷² Д. А. Фурманов. Собрание сочинений, т. 4, стр. 366.

⁷³ О кружке «Рабочего края» подробнее см. в кн.: П. В. Куприяновский. Сквозь время. Статьи о литературе. Ярославль, 1972, стр. 136—142.

⁷⁴ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 52, стр. 58.

⁷⁵ Д. Семеновский. Автобиография, стр. 358.

⁷⁶ «Живописное слово». Сборник стихотворений, очерков и рассказов иваново-вознесенских писателей. Иваново-Вознесенск, 1921, стр. 10—11.

совсем на виду...».⁷⁷ Или: «В стихах поэтов северного текстильного края мало, очень мало о стали и бетоне, но зато сколько в них тяги к деревне, любви к ней».⁷⁸

Если только что отмеченное принять как главное основание общности Некрасова и поэтов «Рабочего края», то рядом с именем великого певца народа надо прежде всего поставить имя Д. Н. Семеновского. Но, может быть, еще более правильно говорить не только о конкретных представителях, а об общем настроении, общем интересе к поэзии Некрасова, отличавшем участников кружка.

Не один читатель, наш современник, как, впрочем, и читатели предшествующих поколений, бывал поражен совершенным в эстетическом отношении взаимодействием основных и вспомогательных образов в стихотворении Н. А. Некрасова «Сеятелям». Образы «сеятеля» и «сеятелей», автора и народа становились там значительнее, объемнее в окружении образов труда, «пивы народной», «полных жита кошниц», «доброго... зерна» и т. д.

Не прошли мимо этих замечательных некрасовских образов и молодые поэты, объединявшиеся вокруг «Рабочего края». В 1920 г., к третьей годовщине Октября, они издали сборник стихов и рассказов, в самом названии которого — «Сноп» — и в предисловии отирались от образной системы стихотворения «Сеятелям»; правда, образы «сеятеля» и «сеятелей» у них своеобразно трансформировались в образы «жнеца» и «жнецов». «Невелик наш словесный сноп, — говорилось в предисловии к сборнику, — и не все колосья в нем одинаково зрелы. Да и не богат он колосьями напевов о современности: гораздо больше в нем васильковых песен о душе и природе. Но да не будут к нам чересчур строги наши читатели.

Ведь мы неумелые жнецы, ибо многие из нас, прежде чем выйти на ниву слова с серпом поэтического творчества, еще так недавно расстались с реальным, а не аллегорическим серпом земледельца и молотом рабочего... мы верим, что будущий Октябрь принесет нам более зрелую и богатую жатву песен-колосьев, собранных за красной околицей нашего рабочего края».⁷⁹

Претерпел эволюцию в стихах рабочих поэтов и образ пахаря. В стихотворении Николая Смирнова «Пахарь» он — носитель «великой силы мужика», не знающий в своем труде преград и усталости: «В труде он силен и упорен».⁸⁰ В одноименном стихотворении Александра Сумарокова он настолько гиперболизирован, что режет «новью звенящим плугом» на необъятных просторах, «на сотни верст, вот тут, вблизи, вдаль». Он верит в непреходящий успех своего труда:

И воля мне предвечная дана —
Да соберу суровой коркой хлеба
Моих трудов святыя семена.⁸¹

Как продолжение не просто характерных для поэтики Некрасова образов Кудеяра, взбунтовавшегося, взволнованного народа, но и свойственной им экспрессии интересно опубликованное в газете «Рабочий край» стихотворение без названия, подписанное инициалами «Д. С.» (возможно, Д. Н. Семеновского):

⁷⁷ А. Воронский. Литературные заметки, стр. 217.

⁷⁸ Там же, стр. 218.

⁷⁹ Сноп. Иваново-Вознесенск, 1920, стр. 3.

⁸⁰ Там же, стр. 24.

⁸¹ Там же, стр. 27.

В бунте буйственном и яром
Сквозь набаты, дрожь и гул
Чую Стеньку с Кудеяром,
Их обычай и разгул.

У народа-атамана
Рассверкалась булава,
Со свободы, что с дурмана,
Захмелела голова.

Пой, мятеж! .. Гуляйте, волны!
Догорят грозы огни, —
Станут праздничны и вольны
Трудовые наши дни.⁸²

Особенно стойко держался в новой пролетарской культуре трансформировавшийся образ некрасовского коробейника. «Коробейником» назвали пваново-вознесенские комсомольцы литературно-художественный юмористический альманах (вышел один номер в 1922 г.).

Книжка альманаха открывалась стихами молодых пролетарских поэтов: С. Огурцова («Гусляр»), Дм. Семеновского («Барышня-крестьянка»), М. Артамонова («Голубая мечта просветлела») и др. За ними следовали рассказы из жизни труженников: «Окурки» Дм. Семеновского, «Шутка» Ив. Жижина, «Кормилец» Ив. Майорова. Ни они, ни статьи раздела «Культурный быт Красного Манчестера» не вызывают прямых аналогий с Некрасовым. Внимание остановит, пожалуй, лишь статья Влад. Бартенева «„Сегодня“ искусства», пафос которой в защите общественной роли искусства.⁸³

В разделе «Наш город в поэзии» следует отметить стихотворение С. Огурцова:

Б а з а р н ы й д е н ь
(Ивановская картинка)

Толпа гуторит, колыхается,
И тонет день в весеннем звоне...
Глаза лучисто улыбаются,
Басит Шаляпин в граммофоне.

Платки пестреют, словно цветики
В траве зеленого кургана...
Горит картина на буфетике:
«Весенний вечер» Левитана.

Лубки раскинув и портреты,
Кричит веселый спекулянт:
— Вот знаменитые поэты,
Художник Репин и Рембрандт!

Оглобли подняты высоко,
Лошадки чавкают овес...
С иконы с грустью глубокой
Глядит непроданный Христос.

А день цветет в хмельном угаре,
Весенним зноем охмелен,
И с грустной жалобой в базаре
Басит разбитый граммофон.⁸⁴

⁸² «Рабочий край», 1918, № 65, 26 мая.

⁸³ «Коробейник», Иваново-Вознесенск, 1922, № 1, стр. 8—9.

⁸⁴ Там же, стр. 12.

Здесь совсем пная, нежели у Некрасова, ритмико-интонационная система, иное время, иной «микромир». И тем не менее налицо общность и следование традиции: аналогичная ситуация (ярмарка — базарный день), веселящийся, весь захваченный движением народ («Толпа гуторит, колыхается»), некрасовский безудерж красок и звуков («И тонет день в весеннем звоне», «Платки пестреют, словно цветики В траве зеленого кургана», «А день цветет в хмельном угаре») и множество бытовых деталей, соотносенных с миром крестьянина («Оглобли подняты высоко, Лошадки чавкают овес»). Отнюдь не случайно это стихотворение особенно нравилось В. Брюсову, руководившему Высшим литературно-художественным институтом, куда без экзаменов был зачислен С. Огурцов.

«Коробейником» назывался и новый народный песенник, выдержавший в 20-х годах в третьем по объему выпускаемой продукции книгоиздательстве СССР «Основа» пять изданий. Этот песенник был составлен членами этнологической станции Иваново-Вознесенского губернского общества краеведения С. Е. Елховским, А. И. Орловым, М. П. Сокольниковым и Г. П. Чернышевым. Во всех изданиях структура его была однотипной: в первый раздел входили «Песни прошлого», во второй — «Песни освобожденной страны». Во вторую главу первого раздела — «Песни-стихотворения» — обязательно включались некрасовские произведения: отрывок из «Коробейников» (от слов «Ой, полна, полна коробушка!» до слов «В божью церковь поведу!»), «Огородник», «В полном разгаре страда деревенская...» — в издании 1925 г.⁸⁵ те же произведения и «Назови мне такую обитель...» — в издании 1927 г.⁸⁶ и следующих.

Название пришлось, очевидно, по вкусу и читателям и издателям, и так же стали называть и другие сборники песен, выходившие в столичных книгоиздательствах, например «Красный коробейник» (ГИЗ, М.—Л., 1929). Последний больше иваново-вознесенских песенников по объему и при сохранении двухчастности сложнее внутри каждого раздела. Некрасовские тексты представлены в нем еще обстоятельнее.

*
* *

Постижение рабочей аудиторией сокровищ русской литературы и культуры, характерного для них гуманизма начиналось чаще всего именно с поэзии Некрасова. На нее более, чем на творчество других русских писателей XIX в., ориентировались первые рабочие поэты, выступившие еще в конце 70-х и 80-х годах, а не только в 90-х, с которыми традиционно связывается начало пролетарской поэзии.

Некрасов с его гуманизмом, политическим и социальным пафосом более других писателей соответствовал настроениям рабочих поэтов — автору «Рассказа ткача» С. Ф. Рыскину, А. Е. Ноздрину и др. Их несомненно привлекала народность формы и содержания многих некрасовских произведений, рассчитанных на восприятие разными читателями, в том числе и тружениками.

Сами рабочие поэты очень разные, отнюдь не всегда самоучки. Некоторые из них по отношению к Некрасову выступили в качестве подражателей. Но немалая часть была и продолжателями (Рыскин, Ноздрин, Семеновский, Артамонов, Благов). Семеновский, Артамонов и Благов после революции выросли в оригинальных, самобытных поэтов.

⁸⁵ Коробейник. Новый народный песенник. Изд. «Основа», Иваново-Вознесенск, 1925, стр. 50—55.

⁸⁶ Коробейник. Новый народный песенник. Изд. «Основа», Иваново-Вознесенск, 1927, стр. 54.

Пролетарских поэтов явно привлекала некрасовская связь с «землей», то, что он писал и о городе и о деревне. Они приняли некрасовское решение темы поэта и поэзии. С этим, а не только с впечатлениями живой жизни связана позиция их героя-поэта (Рыскин, Семенчиков, Логинов, Котомка, Поморский).

Для ряда рабочих поэтов представляла интерес не только гражданская направленность поэзии Некрасова. Они восприняли и ее эстетическую ценность. Но и тут освоили не одну ритмику, не одни изобразительные средства, а взяли в образец всю некрасовскую поэтическую систему, где был важен «стиль, отвечающий теме». Любопытна в этом плане работа Рыскина. Его устойчивые симпатии к народному миру, структура и идейная наполненность таких образов, как лирический герой и поэт, масса тружеников и отдельные ее представители, разговорно-диалогическая форма и ритмическая основа стиха, характер изобразительных средств и направленность жанровых исканий — все это является достаточным основанием для квалификации его как художника некрасовской школы.

В восприятии традиций Некрасова, в особенности его сатиры и юмора, близки к Рыскину также Н. Веригин и Е. Анисимов. В своих попытках создания поэм с широким охватом жизненных явлений они продолжали на новом материале разработку некрасовского мотива поисков счастливого на Руси.

Различные художественные аспекты некрасовской поэзии были восприняты и развиты в творчестве А. Е. Ноздрина, Д. Н. Семеновского, А. Н. Благова, М. А. Артамонова и совсем молодых поэтов, сгруппировавшихся после Октября вокруг «Рабочего края».



П. С. Выходцев

НЕКРАСОВ И РАННЯЯ СОВЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ

(К постановке проблемы)¹

1

Историю русской поэзии второй половины XIX и XX в. невозможно глубоко понять без осмысления той огромной роли, которую сыграл в ее развитии Н. А. Некрасов. Не случайно творчество великого поэта на протяжении всего этого времени было предметом исследований многих критиков, литературоведов и фольклористов.

Особое место в обширной некрасовиане занимает проблема «Некрасов и советская поэзия». Начиная с первых послеоктябрьских лет на эту тему написано немало работ, в том числе и книги, как например «Маяковский и Некрасов» В. Рымашевского (1958) и «Некрасов и советская поэзия» Н. Л. Степанова (1963); правда, при ближайшем знакомстве оказывается, что книга Рымашевского (что признает и сам автор) не монографическое исследование, а собрание небольших очерков; в книге же Степанова лишь последняя глава посвящена этой теме.

Однако при известном обилии работ, в которых в той или иной мере затрагивается вопрос о значении творчества Некрасова для развития советской поэзии, мы не можем сказать, что проблема некрасовских традиций получила достаточную разработку. Более того, некоторые принципиально важные аспекты этой проблемы до сих пор либо остаются в тени, либо неверно истолковываются. Это касается, например, важнейшей темы «Некрасов и становление советской поэзии», на которую, в сущности, не написано ни одной специальной работы.

Если суммировать все сказанное о связях творчества первых поэтов революции — Маяковского, Д. Бедного, Есенина, Блока и некоторых других — с некрасовскими традициями, то картина предстанет не очень ясной, кроме той очевидной истины, что эти поэты действительно осваивали традиции великого народного певца и революционера. В каждом случае с большим или меньшим успехом — причем независимо друг от друга — выясняются взаимоотношения этих поэтов с Некрасовым; а это не позволяет увидеть ни закономерности, ни особенности освоения некрасовского наследия в поэзии не только октябрьского, но и позднейших периодов.

Сопоставление многих работ на тему классических традиций в разные исторические периоды и у разных советских писателей приводит к выводу, что две наиболее существенные стороны проблемы преемствен-

¹ Настоящая статья была прочитана в виде доклада на шестнадцатой некрасовской конференции 28 января 1969 г.

ности — историческая закономерность и индивидуальное своеобразие преломления традиций в творчестве разных художников — остаются почти не изученными. Это особенно наглядно проявляется в работах, посвященных крупнейшим писателям: «Пушкин и Маяковский», «Некрасов и Маяковский», «Лермонтов и Маяковский» и т. д.

Как чрезмерно общее, так и слишком «текстовое» понимание некрасовских традиций приводит нередко к искусственному сближению поэтов или к игнорированию важнейших качеств и даже масштаба их дарований. Надо обладать весьма «оригинальным» пониманием преемственности, чтобы без существенных оговорок устанавливать общность некрасовских традиций, например, в творчестве Хлебникова и Есенина. Утверждая, будто в поэзии Хлебникова (в частности, в его поэмах) и фольклорная стихия, и народно-песенная традиция, и даже сама тема народа близки некрасовским, Н. Л. Степанов пишет: «И обращаясь к теме народа, трудно было не встретиться с ним (т. е. Некрасовым, — П. В.), не идти во многом путем, им уже намеченным. Об этом свидетельствует и творчество другого большого поэта первых лет революции — Сергея Есенина».²

Если для исследователя Хлебников, как и Есенин, — «большой поэт первых лет революции», то немудрено и в решении Хлебниковым темы народа увидеть продолжение некрасовских принципов. Все это, конечно, не доказывается, а декларируется. Когда же заходит речь о Есенине, то дело ограничивается двумя-тремя текстологическими «переключками», к тому же крайне спорными.

Еще менее выяснена роль классических традиций, в частности некрасовских, в становлении и развитии советской поэзии в целом. Здесь обычно без учета исторического своеобразия того или иного периода по принципу монтажа рассматриваются темы гражданственности, фольклоризма, народности Некрасова у Маяковского, Д. Бедного, Твардовского, Исаковского, Прокофьева, Смелякова и т. д. При этом чаще всего применяются формулировки: «вслед за Некрасовым», «как и Некрасов» и т. д. А может быть, Исаковский и без Некрасова находил пути освоения народного творчества, разговорность же стиля — не некрасовская традиция у Смелякова, а свойство его таланта? Словом, требуется, по-видимому, более тонкий инструментарий и одновременно более точный взгляд на существо поэзии Некрасова и особенности развития советской поэзии, чтобы выяснить именно некрасовское в творческих поисках советских поэтов.

Но главное даже не в этом. Установление некрасовского или пушкинского у того или иного поэта еще ничего не означает. Суть дела в том, почему и для чего обратился поэт к предшественнику, что и как связывает поэтов, чем помогла эта связь в решении главных задач, стоявших перед современным поэтом; наконец, в чем состоит закономерность и своеобразие исторического литературного процесса? Художник начинается не с желания использовать что-то, достигнутое предшественником, не с подражания какому-то образцу, а с потребности сказать языком искусства что-то свое о времени и о себе и при этом с определенной целью. Затем уже вступает в силу традиция, и если перед нами настоящий художник, то эта же традиция одновременно и преодолевается им, иначе никогда сказать это свое слово он не сможет.

В истории литературы бывают периоды, когда происходит существенная ломка общественных взглядов, представлений о задачах литературы, когда процесс поисков новых эстетических принципов становится осо-

² Н. Л. Степанов. Некрасов и советская поэзия. М., 1966, стр. 184.

бенно напряженным и когда значение тех или иных традиций приобретает особый смысл. Таким периодом являются первые послеоктябрьские годы.

Некрасов в силу ряда причин оказался наиболее значительной фигурой, влиявшей на судьбы молодой советской поэзии и на самоопределение многих поэтов различной идейно-эстетической ориентации. Но современные исследователи в выяснении этого влияния, как правило, идут по слишком легкому пути. Если Маяковский — наиболее крупный революционный поэт нашей эпохи, значит, рассуждают они, он наиболее полно и новаторски развивал традиции Некрасова (а также Пушкина и Лермонтова). Если Д. Бедный — поэт революции, значит он тоже развивал те же передовые традиции. Если пролетарские поэты декларировали свое отрицание классического наследия, тем более что Некрасов не писал о рабочем классе, а пролетарские поэты — о крестьянстве, значит им не место в исследовании вопроса о некрасовских традициях. Очень бегло касается их творчества лишь Н. Л. Степанов в своей последней работе. Но этот же автор совершенно игнорирует крестьянских поэтов, считая их просто подражателями, называя в качестве отрицательного примера Н. Клюева, С. Клычкова и даже поэта типично некрасовской школы П. Орешина.

Что же говорить с этих позиций о таких поэтах, как А. Белый, А. Ахматова, С. Городецкий и другие, которые либо не приняли, либо не поняли в те годы социалистической революции? Видимо, их любовь к революционному поэту Некрасову была «ложной» и «неискренней». Одни исследователи утверждают это прямо (Рымашевский), другие молчаливо обходят данный вопрос.

Изучение литературных споров вокруг проблемы преемственности в первые годы революции позволяет убедиться в том, насколько сложнее обстояло дело в отношении к наследию и пролетарских писателей, и Маяковского, и представителей символизма и акмеизма. Пожалуй, это особенно касается традиций Некрасова. Любопытно, что и «неонародник» С. Городецкий в статье «Поэт нашего народа»,³ и пролеткультивец В. Плетнев в статье «Некрасов и современность»,⁴ и «нейтрально» академический П. Коган в статье «Некрасов» высказывали сходные мысли о близости поэзии Некрасова революционной эпохе. П. Коган даже подчеркнул: «Из поэтов прошлого, ставших „классиками“, нет более близкого нашему времени, чем Некрасов».⁵

Почему же именно творчество Некрасова в первые годы революции привлекало особое внимание советских поэтов? Потому, что он более других отвечал настроениям и пафосу времени — идее народного торжества, коренных изменений народной жизни. Но как раз эти идеи у Некрасова были главными. А. В. Луначарский в 1921 г. писал: «Наше время должно было выдвинуть и выдвинуло поэзию гражданскую. Я склонен думать, что мы не имеем еще в этой области ничего, что стояло бы паряду с гражданской поэзией Некрасова, и я думаю, что объяснением этому является сама революционная кипучесть нашей эпохи».⁶

В приведенном высказывании отмечено самое общее сближение, обусловленное очевидным положением (во всяком случае для многих поэтов

³ «Известия», 1921, 4 декабря.

⁴ «Красная новь», 1921, № 4.

⁵ «Известия», 1921, 4 декабря.

⁶ А. В. Луначарский. Собрание сочинений в восьми томах, т. I. Гослитиздат, М., 1963, стр. 31.

и критиков), что революционное время требует поэзии граждански-активной, массовой.

Обращение поэтов к Некрасову было продиктовано разными мотивами, сложность и противоречивость восприятия объяснялись различными обстоятельствами. Однако даже в тех случаях, когда писатель либо односторонне, либо неверно понимал в целом творчество Некрасова, он нередко вопреки своим субъективным заблуждениям выражал некоторые объективные закономерности литературного процесса, осознавал важность решения для себя проблемы преемственности. Ни один серьезный поэт первых лет революции не «обошел» Некрасова.

Что же было закономерным в активном влиянии некрасовского наследия на русскую поэзию такого крутого перелома, как октябрьский?

Для молодой советской поэзии коренной проблемой была проблема народности в ее новом качестве. Отобразить, воспеть революционное творчество масс как «основной фактор новой общественности» (слова В. И. Лепина)⁷ было тем главным в художественных поисках, что объединяло всех, самых разных поэтов, вставших на сторону революции или ищущих свое место в ней.

Однако для писателей разных направлений эта проблема выглядела неодинаково. Для пролетарских поэтов она была проблемой патетически-восторженного утверждения торжества нового хозяина мира — трудового пролетария. Для них понятие «народ» ассоциировалось с огромным коллективом, спаянным единым мироощущением, единой устремленностью к революционной переделке мира, даже единой психикой. Это нерасчлененная масса, охваченная романтическим порывом в будущее. Отсюда типичные для их поэзии обобщенные, символические образы Пролетария, Зодчего земли, Кузнеца, кующего счастье человечеству, Легионов труда, Железного Мессии и т. п. Отсюда же и резкая контрастность по отношению к прошлому идей, мотивов, образов их поэзии.

Для крестьянских поэтов народность творчества открывалась иной стороной. Пробуждение к новой жизни миллионных масс тружеников земли, выход из вечной заботности, бесправия к осознанному равноправному (впервые за всю историю!) участию в творчестве новой жизни, образы свободной от царя и помещиков земли, крестьянина, расправившего свои богатырские плечи, мечта о хлебном и молочном изобилии, вера в весеннее обновление жизни — вот наиболее типичные для крестьянской поэзии тех лет мотивы и образы:

Будут нищие боярами,
Медный грош — червонным золотом.
Обрастет густыми травами
Вековечная кручинушка,
И пойдет гулять заставами
С золотой сохой детинушка.⁸

Конечно, творчество и пролетарских, и крестьянских поэтов было внутренне достаточно противоречивым. Более того: хотя в поэзии наиболее галаптливых из них (В. Александровский, А. Маширов-Самобытник, П. Орешин, А. Тихомиров и др.) была осознанной идея единства трудового народа, что пахло прямое отражение, например, в популярнейшей песне той поры — «Братья» пролетарского поэта Тихомирова («Мы с тобой родные братья, Я — рабочий, ты — мужик» и т. д.), все же очень

⁷ В. И. Лепин. Полное собрание сочинений, т. 35, стр. 57.

⁸ П. Орешин. Стихотворения и поэмы. М., 1958, стр. 28.

часто (особенно в критике) эти группы поэтов осознавали себя как антиподы. Наиболее резко была сформулирована эта точка зрения в известном стихотворении Н. Клюева, посвященном пролетарским поэтам:

Мы — ржаные, толоконные,
Пестрядинные, запечные,
Вы — чугунные, бетонные,
Электрические, млечные.

Мы — огонь, вода и пажити,
Озимь, солнца пеклеванные,
Вы же таин не расскажете
Про сады благоуханные
и т. д.⁹

Все это, разумеется, мешало правильному, глубокому решению проблемы народности. Получалась как будто парадоксальная вещь: поэты, которые выступали (и по праву выступали) от имени революционных масс, которые и в социальном и нравственном отношении были наиболее близки этим массам, не могли дать до конца верного художественного решения проблемы народности. И здесь встает не только вопрос о таланте этих поэтов, но и об исторических заблуждениях, о трудностях поисков именно нового качества народности литературы.

Вот почему если многим пролетарским поэтам Некрасов был дорог прежде всего как обличитель буржуазно-дворянского строя и певец грядущего торжества тружеников, то для крестьянских поэтов поэзия Некрасова более всего ассоциировалась с темой изображения жизни и быта деревни. Переключки с Некрасовым пролетарских поэтов ярче всего проявилась в утверждении: «Не поэт, я сердцем больше воин».¹⁰ Крестьянские же поэты осознавали себя прямыми наследниками Некрасова прежде всего как «печальника» горя народного, как защитника мужика. Глазами крестьянина они смотрели на окружающую действительность. Поэтому даже их пейзажная лирика, к которой они обращались весьма часто, несла явные следы некрасовской лирики.

И те, и другие воспринимали Некрасова неполно. Их понимание народности было несколько суженным. Однако в их поисках было действительно то новое и объединяющее их, что станет затем важнейшим завоеванием всей советской поэзии. Здесь следует говорить прежде всего об их стремлении выразить мироощущение и миропонимание коренных социальных слоев революционной России.

Проблема некрасовских традиций в творчестве пролетарских и крестьянских поэтов представляется достаточно сложной и заслуживает самостоятельного большого исследования. В рамках настоящей работы ее осветить невозможно, поэтому ограничимся лишь общей постановкой вопроса.

Интенсивное развитие массовой пролетарской и крестьянской поэзии в конце XIX и начале XX в. имело свою глубокую социально-историческую обусловленность: пролетарский этап освободительного движения в России сопровождался стремительным ростом творческой активности масс. Поэтическое творчество рабочих и крестьян в целом резко противостояло (и идеологически, и эстетически) различного рода буржуазным концепциям искусства — модернизму и формализму. Ближайшим и прямым их союзником и учителем был Некрасов. В большевистской печати той поры («Правда», «Звезда») не случайно так часто писалось и о Не-

⁹ Н. К л ю е в. Песнослов, кн. 2. Пгр., 1919, стр. 208.

¹⁰ А. П о м о р с к и й. Цветы восстания. Пгр., 1919, стр. 7.

красове, и о поэзии рабочих и крестьян, как противостоящих по своей основной направленности декадентской литературе. Поэтому даже тематическая близость их произведений о людях «простого звания» некрасовскому творчеству была для русской поэзии предреволюционных и первых послеоктябрьских лет фактором весьма значительным. Но этим их близость не ограничивалась. Они стремились следовать Некрасову и в своем социально-правственном пафосе, и в области эстетики.

Уже в творчестве рабочих поэтов конца XIX—начала XX в. (Ф. Шкулев, Е. Нечаев, А. Поморский, Л. Радин и др.) явно ощущаются традиции «суровой» и «гневной» музыки Некрасова,¹¹ а вся крестьянская поэзия «горя народного» (суриковско-дрожжинская линия) по праву осознавалась современниками и потомками как продолжение некрасовской.

Конечно, никто из этих поэтов не поднимался до высот Некрасова — ни по поэтическому таланту, ни по широте охвата и глубине решения проблем своего времени. Однако это вовсе не отменяет вопроса о преемственности и не дает оснований для огульного зачисления их в простые подражатели.

Проблема некрасовского наследия была далеко не одинаковой и применительно к пролетарским поэтам советского времени, например для В. Александровского и И. Филиппченко, В. Кириллова и А. Гастева.

В. Александровского, бывшего пастуха, пришедшего из деревни в город и полюбившего его, можно смело отнести к поэтам некрасовской школы. Первые его произведения были написаны в типично некрасовском духе. Лирик по складу натуры, В. Александровский на протяжении всего своего пути оставался поэтом, близким не столько пролеткультовским канонам и теориям, сколько некрасовским принципам. Во многом поэтому ему удалось одному из первых найти некоторые новые принципы лирического и эпического раскрытия темы революции и нового героя. В частности, он первым начал разрабатывать новый тип поэмы о судьбах народных в революции («Две России», «Синь», «Поэма о Пахоме» и др.).

В. Кириллов, которому принадлежат известные строки — «Во имя нашего завтра сожжем Рафаэля», в основе своего творчества был поэтом очень близким некрасовской линии, стремившимся объединить традиционно крестьянскую тему с пролетарской:

Я пришел железо примирить
С нежными степными васильками.

Есть веские основания говорить о некрасовских традициях у таких пролетарских поэтов, как Н. Полетаев, С. Заревой, А. Маширов-Самобытник, С. Обрадович, М. Герасимов и др. У каждого из них мы не только находим своеобразно преломленные некрасовские образы народных заступников, сеятелей добра, рыцарей на час, но и видим близкие Некрасову некоторые поэтические принципы изображения народной жизни. Обстоятельное исследование этого вопроса поможет правильно оценить саму пролетарскую поэзию, развивавшуюся в русле национальных традиций, в частности в русле гражданской, демократической традиции Некрасова. А это в свою очередь позволит глубже понять некоторые процессы развития поэзии XX в.

¹¹ По верному наблюдению В. Гиппиуса, даже главный поэтический образ знаменитой революционной песни Л. Радина «Смело, товарищи, в ногу» — «В царство свободы дорогу Грудью проложим себе» — восходит к известным стихам Некрасова «Вынесет все — и широкую, ясную Грудью дорогу проложит себе» (В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии. Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946, стр. 45).

Если же взять крестьянскую поэзию первых двух десятилетий XX в. в целом, то она несомненно представляет и в плане некрасовских традиций, и с точки зрения дальнейших судеб советской поэзии огромный историко-литературный интерес. Здесь встает большой круг сложных, не только социально-нравственных и идейно-эстетических проблем, но и индивидуально-творческих, если иметь в виду таких оригинальных и противоречивых поэтов, как Н. Клюев и С. Клычков. Общие социалистические определения этой поэзии, ставшие штампами, вроде «консервативная», «кулацкая», «подражательная» и т. д., вряд ли помогут уяснить истину.

Тематика, мотивы, поэтическая образность крестьянских поэтов генетически связаны с колыбельными и некрасовскими. Сами поэты осознавали себя продолжателями этой линии русской поэзии, хотя в какой-то мере они понимали ее суженно. Если же обратимся к таким поэтам, как С. Дрожжин, Г. Деев-Хомяковский, А. Ширяевец и особенно П. Орешин, вопрос о некрасовских традициях окажется достаточно емким, затрагивающим проблему творческой оригинальности. Например, весь путь Орешина — поэта несомненно значительного — развивался под знаком некрасовских традиций, причем на разных этапах по-разному. Даже Н. Клюев, мировоззрение которого было во многом противоположно некрасовскому и одушевлялось религиозным сознанием, и как певец «заплаканно-нищих» полей, «серых изб родного села», «кручинной» России, и как знаток живого народного слова не может быть сходу отброшен от этой традиции. Уже начальные поиски Клюева были связаны с Некрасовым. В одной из статей («Литературные итоги 1907 года») А. Блок приводит большое письмо начинающего поэта-крестьянина Н. Клюева, в котором Некрасов назван в ряду имен русских поэтов, выразивших сознание несовместимости интересов господ и народа. А в годы революции у Клюева зазвучали и некрасовские мотивы о суровых мстителях, готовых к возмездию за народное горе.

Но, разумеется, особый интерес и принципиальное значение в выяснении некрасовских традиций в литературе начала века имеет творчество крупнейших поэтов революции — В. Маяковского и Д. Бедного, А. Блока и С. Есенина, определявших поэтическое лицо эпохи. Оригинально выражая существенные стороны революции и как бы дополняя друг друга, они запечатлели ее с таким блеском и широтой, нашли такие важные и новые художественные принципы освоения эпохи, что действительно явились основоположниками советской поэзии. Каждый из них, будучи неповторимой, выдающейся личностью, связан с некрасовской традицией настолько органично и широко, что самый этот факт заставляет глубоко задуматься и над масштабностью творчества великого русского поэта, и над его историко-литературной ролью.

Недостаточно глубоко исследование некрасовских традиций в творчестве этих поэтов во многом обусловлено тем, что не учитываются (или почти не учитываются) своеобразие их концепции народности искусства и в связи с этим особенности творческой индивидуальности. Между тем для каждого из них путь к новой народности и само понимание этой проблемы были неодинаковыми, хотя и близкими по главному направлению.

В 1919 г. в статье «Крушение гуманизма» Блок развивал идею служения новой цивилизации, «затронувшей», по его словам, весь народ, а не избранных индивидуумов. Имея в виду крушение отвлеченного буржуазного, общедемократического гуманизма, он писал: «Когда на арене европейской истории появилась новая движущая сила — не личность,

а масса, — наступил кризис гуманизма». Блок предчувствовал зарождение нового гуманизма: «В этом движении уже намечается новая роль личности, новая человеческая порода...».¹²

Рождение новой личности, нового коллектива как основы новой цивилизации и новой культуры не могло быть безразличным самой сущности поэтического творчества. Другой тонкий ценитель искусства и мужественный мыслитель — В. Брюсов заметил это в те же годы. Он писал: «Поэзия прежних периодов, эпох самовластья, знала лишь пафос протеста или пафос уединения и раздумья; теперь поэтам предстоит явить новый пафос творчества... Новые условия жизни вынуждают почти сознательно стать выразителем переживаний коллективных».¹³

Нераздельность эстетических поисков с зарождением новой революционной народности относится, конечно, не только к творчеству пролетарских поэтов и не только к их формам выражения коллективных переживаний. В сущности, путь поисков и самого Блока, и Брюсова, и Маяковского, и Д. Бедного, и Есенина на переломе двух эпох пролегал через освоение новой нравственности, психологии, мировоззрения масс:

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем.

Или:

Революционный держите шаг,
Неугомонный не дремлет враг!

Так писал Блок, один из тончайших русских лириков.

Здесь нет необходимости подробно доказывать, что именно способность слушать время, «музыку революции», как говорил Блок, умение понять и передать мироощущение и деятельность народных масс определили — у каждого по-своему — творческие успехи и эволюцию всех названных поэтов.

Для Д. Бедного, уже до революции талантливо отразившего новое мироощущение грузеника, главным образом в басне и политическом фельетоне, углубление темы народа было связано с более широким осмыслением исторических судеб народных масс — с обращением к эпосу («Про землю, про волю, про рабочую долю», «Мужики», «Царь Андроп» и др.).

Для Маяковского путь к народности и к теме революционного народа был сопряжен с преодолением футуристических и левацких заблуждений как идеологического, так и эстетического характера. Поэтому такое важное место в его эволюции приобрела работа в РОСТА, а затем в газете, где он получил возможность углубленно-конкретного познания революционной действительности и выход (с точки зрения эстетической) к новым, демократическим формам. Газета, по его признанию, явилась школой «очищения» поэтического языка от нарочитой усложненности и неясности. Массовый читатель, на которого с этого времени стал ориентироваться поэт, незримо диктовал ему темы, сюжеты, мотивы, средства поэтического выражения. Сама по себе эта тема в маяковедении достаточно сложная и пока мало решенная. Но ясно одно, что ориентация поэта на нового героя, нового читателя, осознание своей миссии как участника революционных общенародных преобразований определили все его художественные искания и открытия.

¹² А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах, т. 6. Гослитиздат, М.—Л, 1961, стр. 94, 115.

¹³ В. Брюсов. Избранные сочинения в двух томах, т. 2. Гослитиздат, М.—Л, 1955, стр. 334.

Но если Д. Бедный и Маяковский отразили в своем творчестве папбольше передовые идеалы народа, созидательную энергию народных масс в революции, то для Блока и Есенина (и опять-таки у каждого по-своему) проблема народности оказалась гораздо сложнее. Для них старая Русь была не менее дорогой, чем новая, и они искали пути соединения прошлого и настоящего именно на народной основе. Это необыкновенно усложнило их искания, особенно Есенина, придало их творчеству драматический характер. Поэтому объективно их поэзия отразила сложность и противоречивость поисков смысла революции большими социальными слоями России — интеллигенцией и крестьянством.

При всех особенностях творчества и своеобразии пути и пролетарские, и крестьянские поэты, и Маяковский, и Бедный, и Блок, и Есенин утверждали новые гуманистические принципы народных масс, их правое, святое дело, утверждали нравственность тружеников, завоевывающих и отстаивающих собственное счастье и судьбу. Вот почему независимо от субъективных пристрастий или антипатий к Некрасову, независимо даже от близости или отдаленности личного жизненного и поэтического опыта поэтов, именно некрасовская традиция более всех других была созвучна эпохе и поискам молодой советской поэзии. И не только потому, что острота социальных позиций, столь характерная для всего творчества Некрасова, была определяющим началом поэзии первых лет революции, что, по верному замечанию Луначарского (заметим, использовавшего слова Некрасова!), наступило время, когда «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан».¹⁴ Но прежде всего потому, что в поисках нового героя, новых лирических и эпических форм раскрытия темы исторических судеб народа опыт Некрасова оказывался исключительно плодотворным. Некрасов, опять-таки по меткому определению Луначарского, это «заря революции, это... первый отголосок пробуждения низового народного сознания».¹⁵

Конечно, даже на первый взгляд видно, что крестьянские поэты ближе к Некрасову, чем пролетарские, Д. Бедный — ближе Маяковского, Есенин — Блока. Но в данном случае важно иметь в виду не только и, может быть, не столько тематическую близость советских поэтов великому певцу долготерпеливой и бунтарской, «могучей и бессильной», напряженно ищущей свое место в мире крестьянской Руси, сколько особенности именно народности их творчества.

Несомненно, что уже предреволюционный Маяковский в своих протестантских, обличительных и трагических поэмах с этой точки зрения гораздо ближе Некрасову, чем автор «Пепла» Андрей Белый, хотя и тема России, и деревни с ее убогостью и нищетой у А. Белого решается как будто в чисто некрасовском духе, а у Маяковского этих лет мы вряд ли сможем обнаружить прямые переключки с Некрасовым.

Точно так же и молодой Есенин с его непритязательными гимнами русской природе, сельскому укладу жизни, героическим бунтарям прошлого («Песнь о Евпатии Коловрате», «Марфа Посадница», «Ус») более близок некрасовской традиции, чем Н. Клюев, который претендовал на философское обобщение судеб русского народа.

Разумеется, не следует упрощать вопрос. Некрасовское есть и у А. Белого, и у Н. Клюева, и у А. Ахматовой, и у С. Городецкого. Против этого нелепо спорить. И искренняя любовь этих поэтов к Некрасову (особенно в годы увлечения «низвержением» классики) говорит о многом. Можно

¹⁴ «Вестник театра», 1920, № 76—77, стр. 12.

¹⁵ А. В. Луначарский. Собрание сочинений в восьми томах, т. I, стр. 31.

даже не без оснований предположить, что именно Некрасов помогал им преодолевать камерность, субъективизм и мелкотемье. Горячая дума и боль Некрасова о России и ее народе не могли не захватывать и не вдохновлять поэтов, которые, несмотря на все свои противоречия, идейно-эстетические заблуждения, осознавали себя русскими национальными писателями. Этот факт сам по себе уже опровергает ходячие примитивные концепции в узкой эстетской среде о Некрасове как о чисто крестьянском поэте, творчество которого будто бы лишено интеллектуальности, сложных индивидуальных эмоций и общечеловеческого содержания. Блока, Белого, Ахматову, находивших в Некрасове высокие образцы искусства слова, никак не отнесешь к крестьянским поэтам. И не сами по себе крестьянские темы и образы привлекали их в Некрасове.

Блока, Брюсова и Маяковского влекли городские мотивы Некрасова, раскрытая им трагедия человека в буржуазном городе. Но главное — они видели в нем большого русского поэта, художника, верного благородной миссии борца за подлинную человечность. Поэтому и в решении темы интеллигенции, долга поэта они во многом опирались на Некрасова (немало свидетельств прямых связей здесь дает творчество Блока).

С. Городецкий уловил и другую важную для судеб русской поэзии сторону некрасовского наследия — органическую народность формы и содержания. В 1919 г. он писал, отвечая на вопрос анкеты К. Чуковского: «Некрасов — поэт гениальный, и техникой он владеет великолепно. Но с точки зрения еще переживаемых нами узких эстетских теорий его техника не понята и не может быть понята, как не может быть понята техника былины и песни. Особенно ярко видится его техническое совершенство, если принять во внимание упадочное состояние поэзии в его время».¹⁶

Сама тема народа, родины, их исторических судеб — главная в творчестве Некрасова — была, есть и будет самой универсальной в художественном творчестве. От нее отходят и с ней перекликаются все остальные: личность и общество, реакция и прогресс, зло и добро, гуманизм, нравственные идеалы, долг художника и т. п. Вся русская литература — от Пушкина и Гоголя до Достоевского и Толстого — просвечивается через эту тему. Она же стала определяющей и в литературной борьбе XX в.

Уже в первое десятилетие этого века в русской литературе шел активный процесс преодоления модернизма и декадентства. И этому в сильной степени способствовали передовые традиции русской литературы, которые не только вдохновляли Горького и его литературное окружение, но и постепенно отвоевывали у модернизма писателей, искавших серьезную жизненную опору для своего творчества.

Творчество Некрасова оказалось по-настоящему близким прежде всего тем поэтам, которые осваивали коренную для литературы тему народа в революции. Но первые советские поэты разными путями шли к ней, разные стороны ее нашли отражение в их творчестве. И потому неудивительно, что Некрасов, воплощавший облик поэта-революционера, поэта народного, был близок каждому из поэтов не в одинаковой мере как в субъективном, так и в историко-литературном плане.

Как сейчас ясно всем, главное в крестьянской теме Некрасова не печаль горя народного, а творческая революционная энергия народа, оптимистическая вера в его будущее:

¹⁶ Цит. по кн.: В. Рымашевский. Некрасов и Маяковский. М., 1958, стр. 51—52.

Вынес достаточно русский народ
 Вынесет все — и широкую, ясную
 Грудью дорогу проложит себе.
 («Железная дорога» — II,
 204—205)

Покажет Русь, что есть в ней люди,
 Что есть грядущее у ней.
 («Несчастные» — II, 29)

Именно эта вера в духовные силы народа («народу русскому Пределы не поставлены: Пред ним широкий путь») вдохновляла многие поколения борцов русского освободительного движения и художников слова, способствовавших этому движению. основоположники советской поэзии не остались в стороне от этого влияния.

Особенности понимания, направление поисков революционными поэтами новой народности обусловили и своеобразие индивидуально-творческого освоения ими традиций Некрасова.

Для Блока некрасовские традиции имели наиболее существенное значение в его эволюции от мистицизма и индивидуализма к осознанию исторической темы России, ее судеб. Но, по-видимому, и в этой его эволюции в целом более существенную роль сыграли Пушкин и народное творчество.

Исследователи правильно отмечали углубление реалистических тенденций у Блока под знаком некрасовских традиций. С этим же связаны и усиление гражданской тематики, изменения в стиле и поэтических жанрах. Интересно, что по мере усиления этих тенденций все чаще мы сталкиваемся с высказываниями поэта о Пушкине и Некрасове. Теоретики и практики символизма все более уступали в сознании Блока, в его концепции искусства место великим классикам-реалистам. Однако сложность взаимоотношений поэзии Блока и Некрасова состоит в том, что Блок до конца оставался поэтом-романтиком, а в своих социально-исторических взглядах (во многом) — идеалистом. И все же, если внимательно присмотреться ко всем высказываниям Блока о Некрасове, главным в них было высокая оценка «неподдельной и настоящей», как писал Блок, народности Некрасова, его любви к трудовой России. Это как раз то, к чему устремлен был сам Блок в своих поисках и эволюции. С этой точки зрения становятся понятными все его ответы на анкету «Некрасов и мы» (1919), особенно решительный ответ на вопрос о влиянии: «оказал большое».

Более широкое историко-литературное значение имело некрасовское наследие для Маяковского. В критике верно отмечалась близость Маяковского-сатирика Некрасову, сходство их эстетических позиций (борьба с эстетизмом, защита действенного, революционного, граждански-активного искусства и т. п.). Много раз приводились и сопоставлялись известные строки из Некрасова и Маяковского о задачах поэзии, о силе и направленности сатирического «слова отрицанья», анализировались оценки, данные Маяковским Некрасову, — в стихах и выступлениях.

При этом делались в общем верные выводы о том, что Маяковский продолжает и развивает традиции великого предшественника. Но все же исследователи шли по слишком заданному, прямолинейному пути, обходя довольно сложные и противоречивые вопросы, а главное, не проникая в своеобразие восприятия Маяковским некрасовских традиций.

Все ли в наследии Некрасова воспринимал Маяковский? Близок ли был он «певцу горя народного» по всем основным идейным, мировоззрен-

ческим, эстетическим принципам? Да и мог ли Маяковский наследовать не только весь пафос творчества Некрасова, но и многие качества его поэзии? Думаю, что вряд ли.

Маяковскому, хотя и далеко не сразу, дорог и близок был Некрасов с его революционными идеалами, открытым гражданским пафосом и прежде всего как сатирик. Отсюда его шутовское, но полное глубокого смысла высказывание о Некрасове: «Хорош был бы в РОСТА». Отсюда и восхищенная оценка строк из «Современников» («Князь Иван колосс по брюху...»): «Неужели это не я написал?!». Отсюда же и действительная близость его некоторых сатирических произведений некрасовским. Думается, однако, что не это главное.

Некрасов, по словам Горького, «самый чуткий поэт своей эпохи», и именно этим более всего он близок Маяковскому; именно это качество некрасовской поэзии более всего ценилось поэтом революции («Мог писать все»). Но близок ли, во всем ли понятен был Некрасов Маяковскому как великий певец русского крестьянства — его идеалов, мечты, специфически крестьянского протеста и терпения, как выразитель поэтического мироощущения крестьянства и его быта? Много ли мы найдем у Маяковского произведений о крестьянстве, проникнутых некрасовской любовью и некрасовским пониманием жизни и доли мужика? Весьма темно.

В данном случае речь идет не просто о теме. Здесь было бы бессмысленным требовать от Маяковского писать о том, что он плохо знал. Речь идет о своеобразии художественного постижения темы народа, судеб родины, наконец, о своеобразии самой категории народности, как она обнаруживается, проявляется в творчестве и эстетических взглядах обоих поэтов. И здесь мы не можем не только ставить какой бы то ни было знак равенства, но не можем и соотносить их, не делая существенных поправок.

В этом смысле следует различать как бы два аспекта: исторический и субъективный. Для Некрасова народ — это главным образом крестьянство. Для Маяковского понятие народа ассоциируется прежде всего с восставшими революционными массами. Поэтому и «народ» для него — наиболее передовые силы нации, т. е. в первую очередь пролетариат. Исторически (и здесь не «виноваты» ни Некрасов, ни Маяковский) произошло углубление понятия «народ». Для Маяковского оно имело более социально-классовый характер. Не случайно в отличие от Некрасова он значительно реже употребляет само слово «народ». Но суть дела даже не в этом. В силу особенностей таланта Маяковского нельзя назвать изобразителем, летописцем или певцом народных масс в прямом смысле слова, каковыми являются Некрасов, Д. Бедный или Твардовский. Народность его творчества состоит прежде всего в том, что он с необыкновенной поэтической силой выразил в эпоху коренной ломки исторических судеб народа пробуждающееся общественное, политическое самосознание масс, причем, в отличие от Д. Бедного, не через народные характеры, а через мироощущение передовой личности, осознавшей историю.

В творчестве Некрасова есть немало произведений («Поэт и гражданин», «Тишина», «Душно! без счастья и воли...», «Памяти Добролюбова», «Последние песни» и др.), в которых идеалы времени выражены открыто, прямо, публицистически остро — от лица революционера-демократа, видящего шире и дальше не только многих своих современников, но и более поздних поэтов, и не только крестьянских. Отсюда и сила его утверждения и отрицания — сила его идеалов.

Маяковскому близка прежде всего эта сторона таланта Некрасова.

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть, —

(I, 158)

эти слова Некрасова, рожденные преданностью народно-революционным идеалам, могли бы стать эпиграфом ко всему творчеству Маяковского. И не просто эпиграфом. «Громада-любовь» и «громада-ненависть» были неотделимы для Маяковского. Революция резко обострила проявления этих чувств. Именно это качество обостренного гражданского сознания определило близость лирического пафоса их поэзии. И здесь мы действительно можем обнаружить немало внутренних перекличек у обоих поэтов, историко-литературных аналогий (идейных, тематических, образных), подтверждающих в конечном счете историческую преемственность в творчестве двух великих национальных поэтов.

В работах на эту тему достаточно много приведено таких перекличек и параллелей (нередко даже мнимых), поэтому нет надобности их перечислять. Необходимо подчеркнуть лишь одно обстоятельство: давно следует отбросить примитивное толкование признаний Некрасова: «Поэтом можешь ты не быть, по гражданином быть обязан», как и слов Маяковского: «Но я себя смирял, становясь на горло собственной песне». Общественное и высокоэстетическое, «злоба дня» и общечеловеческое были для них абсолютно неотделимы. В этом сила и пафос их творчества.

Вот почему с точки зрения развития лирики в истории русской поэзии вообще Некрасов и Маяковский — это две огромные вершины, два принципиально важных этапа. Речь при этом идет не о чисто идейной близости (гражданственность лирики), но об идейно-эстетической, т. е. об особенностях, определяющих качество лирики. И в поэтических и теоретических декларациях, и, главное, в самом творчестве для обоих поэтов истинно поэтическое всегда вытекало из социально-нравственных идеалов. Правда, позиция Маяковского в этом отношении была более прогрессивной, чем Некрасова (вспомним хотя бы его тезис об «инженерной» и «массовой» поэзии, его оценки Чехова, Хлебникова и А. Крученых).

Никто не может подвергнуть сомнению историко-литературную близость Маяковского и Некрасова: передовые народные идеалы двух эпох нашли в творчестве этих поэтов наиболее полное воплощение.

Но напрасно критики пытаются по «всем «линиям» связать Маяковского с Некрасовым. Очевидными натяжками выглядят усилия некоторых исследователей установить общность творческих принципов раннего Маяковского или как автора поэмы «150 000 000» и некрасовских традиций, общность взглядов на поэзию, понимание народности, близость фольклоризма Маяковского и Некрасова и т. п. (работы И. Правдиной, И. Эвентовой, В. Рымашевского и др.). И здесь не помогают ссылки на «творческий», «новаторский», «талантливый» характер развития этих традиций. Нет нужды неповторимо субъективному искать аналогии.

Маяковскому в целом не свойственна некрасовская тема народа, в ее социально-нравственном и эстетическом решении. Он не был силен в знании и понимании крестьянской России. Гораздо сильнее его в этом были Д. Бедный и С. Есенин.

Как уже говорилось, для Некрасова крестьянская тема была основой его творчества. Только через нее мы можем понять новаторство поэта и в утверждении нового героя, и в области жанров, и в поэтическом стиле. Маяковский не развивал ни некрасовских традиций психологиче-

ского анализа человека «простого звания», ни принципов широко масштабного, объективного изображения картин народной жизни в эпических произведениях, ни песенности стиха. Самый строй поэтической речи Маяковского с ее предельно насыщенной метафоричностью далек от некрасовского, где господствуют иные поэтические принципы. В какой-то мере о близких к Некрасову тенденциях в поэтике Маяковского мы можем говорить лишь начиная с середины 20-х годов, да и то весьма относительно. Например, художественная структура его даже наиболее крупных произведений («Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!») далека от некрасовских традиций, а фольклоризм Маяковского — и того более. Все это вовсе не «унижает» ни Некрасова, ни Маяковского. Просто они здесь шли разными путями.

Но характерно, что в эту же историческую эпоху некрасовская традиция другими своими сторонами утверждалась в творчестве других крупнейших поэтов.

По своему всеохватывающему характеру тема народа в ее социально-историческом и социально-бытовом аспектах, пожалуй, наиболее всего связывает с Некрасовым Д. Бедного. Широко известны его восторженные отзывы о Крылове и Пушкине как своих предшественниках, а также прямые переключки с ними. Однако связи Д. Бедного — и субъективные, и историко-литературные — с Крыловым и Пушкиным более или менее частные. Некрасов же с первых до последних дней сознательной жизни Д. Бедного был для него идеалом поэта. И это было обусловлено прежде всего близостью социально-нравственной среды, воспитавшей поэтов, общностью понятого долга художника, т. е. пониманием задач искусства, и даже в некоторых отношениях сходным складом творческих натур.

Более чем у всех других советских поэтов, мы находим в творчестве Д. Бедного прямые обращения к Некрасову — к его ритмике, образам, темам, мотивам. Не раз использовал он образы и ритмы Некрасова в своих агитационных стихах и фельетонах («Утробушка», «Плюнуть некуда!», «Покойница», «Правда-матка» и др.). Несомненная ориентация на Некрасова видна и в его песенном творчестве, и в эпическом (вплоть до введения в свой произведение некрасовских образов, например Якима Нагого в поэме «Про землю, про волю...»).

Все это так. Но было бы ошибкой видеть главным образом в этом некрасовские традиции, т. е. в прямом использовании Д. Бедным некрасовского наследия, хотя это само по себе говорит уже о многом. В историко-литературном плане принципиально важно иное.

По справедливому замечанию А. Воронского, Д. Бедный, как никто иной, отразил «пролетарское лицо русской революции, по с ее крестьянским обликом».¹⁷ Это тонкое и точное определение своеобразия исторической роли Д. Бедного в советской поэзии во многом объясняет и силу его популярности в годы революции, и характер его отношения к традициям Некрасова.

Говоря о подлинной народности Некрасова, А. Твардовский видел его заслугу перед русской поэзией в том, что он более других способствовал проникновению ее в народные массы, стал «поставщиком» народного художественного (и прежде всего песенного) репертуара. Эту же исторически важную роль выполняли в свое время такие поэты, как Бернс, Беранже, Кольцов, Шевченко и др. Благодаря им активность поэзии, ее влияние на жизнь, как справедливо замечает Твардовский, необыкновенно возрасали.

¹⁷ А. Воронский. Литературно-критические статьи. М., 1963, стр. 320.

Думается, что из всех советских поэтов в годы революции Д. Бедный в этом отношении более всего продолжал именно линию Некрасова. Его историко-литературная роль (как бы мы ни относились к его наследию и какие бы судьбы ни претерпело оно) огромна, если иметь в виду коренную проблему нашей эстетики — взаимодействие искусства и жизни, искусства и народных масс. Здесь Д. Бедный не знал себе равных и являл собой образец поэта поразительно целостного и целеустремленного, который, как и Некрасов, жил одной мечтой, болел одной болью. А это в свою очередь определило все сближающие и особые качества этих поэтов — не только в тематике, но и в жанрах, поэтической манере, структуре языка и т. п.

Даже то, что объединяет Д. Бедного и Маяковского в отношении к Некрасову (злободневность, открытая гражданственность, агитационность, сатира), было весьма неодинаковым. Поэтому мало, например, сказать (как это делается обычно в критике), что Д. Бедный продолжает гражданственную линию поэзии Некрасова, пользуется его сатирическими приемами при изображении врагов народа и революции, «как и Некрасов», использует фольклор и т. п. Надо, во-первых, действительно показать, что здесь Д. Бедный идет вслед за Некрасовым, и, во-вторых, что он по-своему решает задачи, а не просто использует сделанное предшественником.

И если иметь в виду наиболее существенное свойство поэзии Д. Бедного (отразил «пролетарское лицо русской революции, но с ее крестьянским обликом»), если иметь в виду не только это, но и то, почему ему удавалось более других поэтов в годы революции быть политическим просветителем масс, станет понятным, что нельзя теми же словами характеризовать некрасовские традиции у Д. Бедного, какие употребляются применительно к Маяковскому. Точно так же, если мы поймем, как своеобразно и глубоко драматически отразились в поэзии Есенина судьбы крестьянской России с ее надеждами, иллюзиями, радостью и грустью, нежностью и буйством чувств, мы не скажем, подобно Н. Л. Степанову, что Есенин, как и Хлебников, шел в решении темы народа путем, проложенным Некрасовым. Д. Бедный великолепно понимал психологию русского мужика, но не так, как Маяковский, и не так, как Есенин. А Хлебников вообще вряд ли понимал ее. С этим связано все — от тематики до языка образов.

Если бы проблема традиций состояла в использовании идей, тем, образов, то дело бы обстояло гораздо проще. Но писатель воспринимает традицию через призму собственного видения и понимания реальной жизни. Поэтому у него некрасовское или пушкинское становится и похожим и непохожим одновременно.

Д. Бедный действительно близок Некрасову как перец народных судеб: во взгляде на народ, в органическом ощущении его трудовой психики, в чувстве прекрасного, даже в манере выражать свои мысли. «Мои ум мужицкой складки», — скажет о себе поэт. Но в отличие от Некрасова он видел качества народа (и раскрывал их) только в социальном аспекте, только с точки зрения классовой борьбы. В этом, пожалуй, была и сила, и ограниченность Д. Бедного как народного поэта.

В создании типов народных борцов, протестантов и заступников Д. Бедный более других поэтов XX в. — поэт некрасовского направления в социальном реализме его поэзии, противостоявшем до революции всей декадентской литературе, а после Октября утверждавшем главное направление поисков советской поэзии, черты некрасовского стиля (в широком смысле слова) нашли наиболее последовательное воплощение.

Конечно, социальная доминанта во всей поэзии Некрасова является определяющей. Однако все же и в созданных им эпических характерах, и в его лирике жизнь крестьянина, народных масс в целом представлена значительно полнокровнее, психологически объемнее, жизненно противоречивее и тоньше. Лирический голос поэта несомненно масштабнее и одновременно интимнее.

Дело здесь не только в масштабах талантов обоих поэтов. Более прямая подчиненность темы народа (и всей поэзии) политическим, злободневно-агитационным задачам у Д. Бедного была обусловлена историческими обстоятельствами и пониманием своих задач как поэта. Ему важно было показать пробуждение масс к новой жизни, их активное участие в переделке мира. Мужик, пролетарий повернуты к читателю в основном общественным своим лицом, как они выглядят «на миру». Всестороннее исследование духовного мира крестьянина, мастерового (особенно как индивидуально-полнокровной личности) у Д. Бедного все же отходит на второй план. Человеку действия, активной жизнеутверждающей натуры, ему были чужды рефлексия, созерцательность, тоска о несбыточном и т. п. Ему по душе были героические характеры, сильные натуры, люди, умеющие сохранять даже в самых тяжких условиях спокойную уверенность, бодрость духа, юмор, — словом, наиболее характерные черты рядового русского труженика. В этих своих пристрастиях он, как ни у одного своего предшественника, находил у Некрасова поддержку и пример. Но не все в некрасовской поэзии было родственно Д. Бедному. Он, например, писал: «Пускаться в ... автобиографические измышления я не охотник, особливо на бумаге»; «То, что не связано с моей агитационно-литературной работой, не имеет особого интереса и значения...».¹⁸ Это во многом определит и различия лирического начала у обоих поэтов.

Поэтому простыми сопоставлениями перекликающихся образов и мотивов у обоих поэтов мы не достигнем цели — выявить особенности преломления некрасовских традиций у Д. Бедного.

Чисто сопоставительный, текстологический подход к проблеме преемственности особенно отрицательно сказался в решении темы «Некрасов и Есенин». Нужно сказать, что сам по себе принцип сопоставлений образов, мотивов и приемов у разных художников не противопоставлен решению вопроса о преемственности. Он даже необходим. Но лишь в том случае, если устанавливаются более существенные сближения и противоположности историко-литературного и творчески-индивидуального порядка. Тема «Некрасов и Есенин» почти не привлекала исследователей. И это не случайно. Некоторые вообще считают, что Есенин прошел мимо некрасовских традиций. В единственной на эту тему статье А. Жаворопкова «Некрасовские традиции в творчестве Есенина»¹⁹ сделана попытка показать «точки соприкосновения» этих поэтов. Однако при всем том, что в статье есть ряд интересных фактов и наблюдений, подтверждающих верную мысль о традициях некрасовской «музы печали» в творчестве певца «рязанских раздолбей», автор несколько размельчил принципиально важную тему, увлекшись поисками прямых аналогий.

Думается, что тему «Некрасов и Есенин» нужно решать в широкой историко-литературной перспективе, и тогда обнаружатся глубокие внутренние связи этих двух величайших поэтов крестьянской России на крутых переломах ее истории — периодов крушения крепостничества и начала социалистических преобразований.

¹⁸ Д. Бедный. Собрание сочинений в пяти томах, т. 5 Гослитиздат, М., 1954, стр. 258

¹⁹ Некрасовский сборник, вып. IV Л., 1967, стр. 179—191

Если понимать крестьянскую тему в русской литературе XIX и XX вв. не как частную тему, а как коренную социально-нравственную, социально-философскую и общественно-политическую, вокруг которой были сосредоточены все «больные» вопросы, действительные надежды и иллюзии, то мы увидим, что в истории русской поэзии как творчество Некрасова, так и творчество Есенина имеют принципиально важное историко-литературное значение. Это, в сущности, два этапа народности русской поэзии в том ее качестве, которое вытекало из проблемы судеб крестьянской России. В этом смысле Есенин стоит между Некрасовым и такими поэтами, как Исаковский и Твардовский.

Кстати, даже Твардовский не сумел глубоко оценить историко-литературную роль поэзии Есенина. В статье о Михаиле Исаковском он интересно развивает в общем верную мысль о творчестве Исаковского как принципиальном этапе (после Некрасова) в развитии народности, в глубинном раскрытии им духовного мира русского крестьянина в новую историческую эпоху. Он совершенно справедливо при этом пишет, что в поэзии Исаковского нашли органическое интимное решение самые острые, злободневные политические проблемы, связанные с мироощущением русского крестьянства. Но Твардовский тут же противопоставляет Исаковского Есенину, который будто бы был увлечен «условно экзотическим реквизитом старозаветности».²⁰

Все дело в том, что не условную экзотику и даже не только социальную несправедливость и нищету, что особенно подчеркивал всегда Исаковский, а поэтически возвышенное искал и находил Есенин в прошлом. Он не склонен был резко социально противопоставлять прошлое и настоящее. И там и здесь Есенин ощущал внутренние противоречия, пытался найти идеал на стыке этих двух начал, двух миров. И это рождало драматическую напряженность его поэзии. Даже тогда, когда (к концу жизни) он более прочно стал на сторону нового с господством в нем «тородского», «железного» —

Мне теперь по душе иное. .
И в чахоточном свете луны
Через каменное и стальное
Вижу мощь я родной стороны,²¹ —

он не отказался от старой России целиком и без оглядки, как это мы видим, например, у Маяковского и Д. Бедного.

По напряженности и искренности поисков выхода из противоречий «убогой и всесильной», «могучей и бессильной» «матушки-Руси» нет в русской поэзии более близких поэтов, чем Некрасов и Есенин. И совсем не случайно, пытаясь разгадать сущность национального характера, национальной истории в этом их качестве, оба поэта не только постоянно думают о жгучих проблемах своей современности, касающихся деревни, не только стремятся передать духовный мир русского мужика (у Есенина эта линия отчетливо проходит от поэмы 1914 г. «Русь» до поэмы 1925 г. «Анна Снегина»), но и обращаются к истории. В этом отношении между историческими поэмами Некрасова и Есенина прямая связь.

Поэтому так естественна глубочайшая внутренняя перекличка самых задушевных признаний поэтов как итога мучительных раздумий о своем долге.

²⁰ «Новый мир», 1967, № 8, стр. 212.

²¹ С. Есенин. Собрание сочинений в пяти томах, т. 3. Изд. «Художественная литература», М., 1962, стр. 68.

У Некрасова:

Я к цели шел колеблющимся шагом,
Я для нее не жертвовал собой.
И песнь моя бесследно пролетела,
И до народа не дошла она,
Одна любовь сказаться в ней успела
К тебе, моя родная сторона!
За то, что я, черствея с каждым годом,
Ее умел в душе моей спасти,
За каплю крови, общую с народом,
Мои вины, о родина! прости! . .

(II, 262)

У Есенина:

Вот так страна!
Какого ж я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

Ну что ж!
Прости, родной приют.
Чем сослужил тебе, и тем уж я доволен,
Пушай меня сегодня не поют —
Я пел тогда, когда был край мой болен.²²

Здесь не случайное совпадение и не заимствование. Здесь корень лирического мироощущения поэтов.

Маяковский и Д. Бедный шли другим путем. Исаковского и Твардовского будут соединять с Некрасовым иные крепки. . .

В этом смысле драматизм и даже трагедийность лирики Некрасова и Есенина по своей глубине, значительности и даже характеру не знают себе равных в истории русской (да, пожалуй, и мировой) поэзии и являются собой чисто русский вариант решения общегуманистических проблем: это боль обнаженной совести человека перед самым высоким своим идеалом — своим отечеством, своим народом. Во многом драматизм обоих поэтов порождался разладом между этим высоким идеалом, которому они служили, и осознанием лично не выполненного долга, не так прожитой жизни, осуждением своих действительных и мнимых ошибок, заблуждений и ненужных пристрастий. Но даже этот разлад обернулся в их поэзии проблемой глубоко нравственно-социальной, которая оказывается неотделимой от всего их творчества.

Вот почему, быть может, наиболее существенным для Есенина в некрасовской традиции было соединение интимности и гражданственности. По верному замечанию исследователей, Некрасов первым в русской поэзии пробил брешь в степе между «чистой» и гражданской лирикой.

Есенин по складу своего таланта был поэтом предельной поэтической искренности. Поэзия и жизнь для него сливались, интимное и общественное никогда не отделялись. И сливались они на общей с Некрасовым основе — на народной, крестьянской. Вот почему и для Некрасова, и для Есенина, при всем различии их характеров, мировоззрения, поэтической манеры, такой всеохватывающей нравственной, социальной, интимной темой стала тема судеб русской деревни.

Понятно, что строгий аналитический ум Некрасова, четкость мировоззренческой позиции существенно отличаются от эмоционально-романтической, а нередко и анархической природы Есенина. Мы без труда отличим суровый стих Некрасова от лирического половодья в стихах Есе-

²² С. Есенин. Собрание сочинений в пяти томах, т. 2. Изд. «Художественная литература», М., 1961, стр. 170.

нина. А это в свою очередь резко отделяет образный язык Некрасова, его всегда строго взвешенные краски от метафорической цветастости, порой даже необузданной, поэтических образов Есенина. Естественно, что и характер лиризма у Некрасова и Есенина имеет свои резко индивидуальные особенности.

Вместе с тем в главном направлении поэтического мышления Некрасова и Есенина есть то общее, что определило близость не только тематики, но и во многом характер художественного раскрытия ее: близость метафорических образов крестьянскому мировосприятию, сочетание прозаического и песенного стилей (у Есенина особенно в поэмах), характер поэтических раздумий (например, частое обращение к родине-матери), органическое включение в авторский текст фольклорных мотивов и образов, наконец, близость отдельных поэтических жанров (особенно эпических) и др. Начиная с первых своих опытов («Рудинскому», «Тяжело и прискорбно мне видеть...», «Поет зима — аучает...», «Русь») и кончая зрелыми произведениями («Анна Снегина», «Русь уходящая» и др.), Есенин оставался поэтом, развивающимся в русле некрасовской поэзии народного образного видения мира.

Но, конечно, когда мы говорим «близок», «учился», «продолжал», «развивал», мы должны предостерегать себя от прямолинейностей, которые сводят на нет творческую самостоятельность и неповторимость поэтов и, по существу, могут дискредитировать саму проблему преемственности. Когда говорят, что Есенин учился у Некрасова искренности или принципу рифмовки (приводится при этом пример наличия у обоих поэтов рифмы «сроки — оброки»), то пачипаешь сомневаться в этой «учебе». Есенин сам по себе был человеком и поэтом искренним, а совпадение рифмы — не бог весть какая редкость. Здесь не надо смешивать закономерное и случайное, общее и индивидуальное. Некрасовское у Есенина становится типично есенинским, как у Блока — блоковским, у Твардовского — твардовским или у Прокофьева — прокофьевским. Но как раз это и должно быть предметом анализа, а не сами по себе реминисценции и простые переключки.

Если пушкинская гармоничность мышления и высокая простота поэтического слога были идеалом Есенина, к которому он стремился (на этот счет у Есенина есть и прямые признания), то некрасовская обостренная социальность и одна всепоглощающая страсть, рождавшая боль, тревогу, надежду и веру, были уделом всей мятущейся лирики нашего поэта, его противоречий, срывов и откровений.

Никто в русской поэзии не рассказал о многотрудной судьбе и мечте русского мужика о счастье с такой задушевностью, теплотой, пониманием, как Некрасов и Есенин. И не только о его судьбе, но и его глазами никто не раскрыл красоту мира, влюбленность во все живое так, как это сделали Некрасов и Есенин. Достаточно вспомнить прчугу малую на корявой мужицкой ладони Пахома и нежные слова крестьянина, обращенные к ней, старика Мазая и его косоглазое «вопштво», чутких и любознательных крестьянских ребятешек, доброе, открытое миру сердце Дарьи и многое-многое другое у Некрасова, чтобы понять, какая бездна нежности и любви ко всему живому таится у простого русского человека и как глубоко переданы они поэтом. Но эта черта — самая сильная, самая пронзительная и всепоглощающая и у Есенина. В данном случае мы имеем дело не с частными особенностями поэзии, это одна из граней глубинного демократического гуманизма Некрасова и Есенина. Она является органической частью их социально-философской позиции. Никто до них не поднимал так талантливо до общечеловеческих идеалов думы

и мироощущение крестьянина-труженика. Здесь только Кольцов и Шевченко стоят как их предтечи.

Это следует иметь в виду не только для того, чтобы понять особую духовную и историческую близость Есенина и Некрасова, а следовательно, и особо глубокий смысл и сложность темы «Некрасов и Есенин» для понимания более широкой темы «Некрасов и советская поэзия». Исходя из главного свойства художественских натур, мы можем понять и объяснить остальные сходства и отличия, в том числе и чисто поэтические.

Приведем только один пример. В работах о некрасовских традициях у Маяковского нередко говорится о близости их стиха (разговорные интонации). Другие исследователи, сопоставляя Некрасова и Есенина, тоже говорят о близости стиха этих поэтов. Но стих Маяковского существенно отличается от стиха Есенина.

Гибкий и многообразный стих Некрасова (о чем убедительно писал Брюсов в своих статьях и высказываниях о поэте), по-видимому, какой-то одной своей стороной (ораторской, например) влиял на Маяковского. Но в более широком плане некрасовский (точнее, пушкинско-некрасовский) стих развивался другими советскими поэтами. Например, в сохранении мелодичного, песенного русского стиха Есенин, Блок и Ахматова сделали очень много, особенно для первых лет революции.

Маяковский велик. Но надо ли во имя этого считать абсолютными некоторые неповторимые, резко индивидуальные особенности его поэтики (в том числе и строение стиха), считать, что его новаторство буквально во всем открывало небывалые перспективы и «закрывало» одновременно традиционную метрику? Новаторство Маяковского в поэтике было столь значительным, так раскрепостило русский стих, что все последующие поэты (как, впрочем, и после Некрасова) не могли обойти его, пройти мимо его достижений. Но все же типичный для Маяковского стих оказался не единственно плодотворным в дальнейшем развитии отечественной поэзии. А он, конечно, не столь близок Некрасову, как стих Есенина.

Близость стиха Есенина некрасовскому видна прежде всего в органическом сочетании разговорных и песенных интонаций, идущих от народного языка. Именно в сочетании, что порождено особым мироощущением поэтов, стремившихся передать многообразные стороны душевного состояния своих героев и переживавших столь разнородные чувства — от спокойного созерцания красоты мира и восторженности до отчаяния, гнева и сострадания.

Как мы видим, ранняя советская поэзия — особенно поэтическое творчество Д. Бедного, Маяковского, Есенина и Блока — с разных сторон открывала в некрасовском наследии такую прочную идейно-эстетическую опору в своих поисках, которая и в дальнейшем оказалась плодотворной для многих советских поэтов.

Позже советская поэзия будет по-новому развивать традиции Некрасова, открывая новые неповторимые ее грани.

Если такие разные, такие непохожие и даже противоположные по поэтической манере крупные творческие индивидуальности, как Д. Бедный и Маяковский, Блок и Есенин (а позже Исаковский и Твардовский, Прокофьев и П. Васильев, Смеляков и Вас. Федоров), находили и находят не только «точки соприкосновения», но и творческую питательную почву в некрасовском наследии, значит мы имеем все основания говорить о своеобразной поэтической энциклопедичности таланта Некрасова, об общерусском, общенациональном содержании его творчества и вместе с тем о великих идейно-эстетических ценностях, оставленных им потомкам.

А. Л. Григорьев

НЕКРАСОВ И ЗАРУБЕЖНАЯ ПОЭЗИЯ

(Поэзия Некрасова в ее соотношении
с литературным процессом за рубежом)

1

Сопоставление поэзии Некрасова с поэтическим наследием его зарубежных предшественников и современников позволяет с особенной отчетливостью понять ее национальное своеобразие и мировое значение.

В зарубежной критической литературе Некрасова часто сравнивают с поэтами других стран; обычно эти сравнения преследуют цель помочь восприятию его поэзии на основе привычных национальных традиций. Чарльз Тернер, например, впервые знакомя с Некрасовым своих английских читателей, сделал ударение на различии между ним и Бернсом.¹ Вильям Морфил называл Некрасова «русским Краббом», и его преувеличенное представление о сходстве обоих поэтов потом подхватил Морис Беринг.² Шарль Корбе находил немало общего у Некрасова и Гюго.

К уяснению места Некрасова в международном литературном развитии подводят те специальные работы советских литературоведов, в которых решается вопрос об отношении его поэзии к отдельным зарубежным поэтическим произведениям или ко всему творчеству их создателей — Ф. Шиллера, Г. Гейне, Э. Баррет-Браунинг, В. Гюго и других поэтов. Надо учесть, что зарубежных поэтов Некрасов переводил в единичных случаях, а прямо высказанные критические суждения об их творчестве у него очень немногочисленны. Тем более оправданным представляется сравнительный подход к его поэзии.

Поэтическое творчество Некрасова прежде всего определенным образом соотносится с европейской поэзией эпохи Просвещения, хотя прямые связи русской литературы с ней в его время уже ослабли. Преемником великих поэтов этой эпохи он был в том смысле, что его поэзия исполнена сознания высокой гражданской и моральной ответственности поэта.

Одно из программных стихотворений Некрасова, «Поэту» (1874), имеет подзаголовок «Памяти Шиллера». М. М. Саксонова установила, что его содержание перекликается со статьей Чернышевского о Шиллере, на рукописи которой сохранились редакторские заметки Некрасова.³

¹ См.: С. Е. Тернер. *Studies in Russian Literature*. London, 1882, p. 376.

² См.: Ю. Д. Левин. Некрасов и английский поэт Крабб. — Некрасовский сборник, вып. II. М., 1956.

³ См.: М. М. Саксонова. Стихотворение Н. А. Некрасова «Поэту» («Памяти Шиллера»). — Некрасовский сборник, вып. III. М.—Л., 1960, стр. 141—147.

Естественно возникает мысль, не прикрывает ли посвящение намеру на запретное имя Чернышевского; известно, что Некрасов в обход цензуры нередко прибегал к таким подстановкам. Но даже если это и так, все равно имя Шиллера здесь тоже очень знаменательно для некрасовского отношения к просветительскому наследию; характерно, что с этим именем здесь связаны не отвлеченные этические или эстетические идеалы гуманности и свободы, а программа революционного действия:

Казни корысть, убийство, святотатство!
Сорви венцы с предательских голов.

(II, 394)

Некоторые литературные связи в поэзии Некрасова выражены в очень сложной опосредствованной форме; это не столько преемственность, сколько творческая полемика. Таким было его отношение к Гете. Из Гете Некрасов никогда ничего не переводил, и это не было случайным. В. М. Жирмунский справедливо замечает: «Для поэтов революционно-демократического направления характерна позиция Некрасова: у него есть переводы из Гейне и подражание Шиллеру, но Гете в его творчестве совершенно не представлен».⁴ Тем не менее некрасовский манифест революционно-демократической эстетики, его программное произведение «Поэт и гражданин» (1856), продолжает развитие того типа стихотворного философско-эстетического диалога о предназначении искусства, который в русской литературной традиции связан с Пушкиным («Разговор книгопродавца с поэтом», 1824) и с Лермонтовым («Журналист, читатель и писатель», 1840), а в своих истоках восходит к гетевскому «Фаусту» — к «Прологу в театре».

Идейный замысел некрасовского диалога прямо противостоит тому эстетическому идеалу «чистого искусства», с которым в пятидесятые годы в русских литературно-общественных кругах связывалось имя Гете. Но надо учитывать, что даже в глазах Чернышевского, как ближайшего соратника и идейного вдохновителя Некрасова, Гете был не только воплощением мещанской ограниченности в понимании искусства, но и великим писателем. В том же году, когда был написан некрасовский диалог, Чернышевский составил оставшийся неопубликованным комментарий к «Фаусту» в переводе Струговщикова и в нем очень высоко оценил идею творческого сомнения, выраженную в образе Мефистофеля. К такому же революционно-демократическому освоению наследия создателя «Фауста» можно отнести и диалог между поэтом и гражданином у Некрасова, хотя бы даже он шел не прямо от Гете, а от Пушкина или от Лермонтова.

Как новый этап в разработке крестьянской темы и в освоении фольклора поэзия Некрасова соотносится с творчеством великого шотландского поэта Роберта Бернса, которое является вершиной крестьянского демократизма в европейской литературе эпохи Просвещения. В России Бернс вызывал к себе серьезный интерес в условиях резкого обострения крестьянского вопроса в пятидесятые и шестидесятые годы, — как раз в те годы, когда Некрасов получил широкое признание. Немногие более ранние переводы из Бернса не создавали объективного представления об оригинале, и истинное знакомство с его поэзией состоялось только в 1856 г., после того как в «Современнике» были напечатаны его стихотворения в переводе М. И. Михайлова. Вскоре после этого переводами

⁴ В. М. Ж и р м у н с к и й. Гете в русской литературе. Л., 1937, стр. 440

из Бернса занялись и другие поэты демократического лагеря — П. Вейнберг, В. Курочкин и Д. Минаев.

Еще до появления переводов Михайлова Некрасов так заинтересовался Бернсом, что собирался переводить его и, не владея английским языком, 30 июня 1855 г. в письме к Тургеневу просил составить ему подстрочник. Тургенев обещал выполнить его просьбу. «Я уверен наперед, — отвечал он Некрасову, — что ты придешь в восторг от Бернса и с наслаждением будешь переводить его. Я тебе обещаю сделать отличный выбор — и метр приложить. Бернс — это чистый родник поэзии».⁵

Бернс и Некрасова роднит прежде всего их демократическое понимание человеческого достоинства. Большое сходство в разработке ими этой поэтической темы бросается в глаза, если сравнить некрасовскую «Песнь о труде» (из «Медвежьей охоты», 1867) и одну из лучших песен Бернса — «Честная бедность». Бернс смело мог бы подписаться под словами Некрасова из «Песни о труде»:

Кто хочет сделаться глупцом,
Тому мы предлагаем:
Пускай пренебрежет трудом
И жить начнет лентяем.

Хоть Геркулесом будь рожден
И умственным атлетом,
Все ж будет слаб, как тряпка, он
И жалкий трус при этом.

Итак — о славе не мечтай,
Не будь на деньги падох,
Трудись по силам и желай,
Чтоб труд был вечно сладок.

(II, 283—284)

В переводе С. Я. Маршака сходство бернсовской «Честной бедности» с некрасовскими стихами усиливается благодаря тому, что в своем поэтическом творчестве он в значительной степени ориентировался на Некрасова. Как некрасовские звучат стихи Бернса в переводе Маршака:

Кто честной бедности своей
Стыдится и все прочее,
Тот самый жалкий из людей,
Трусливый раб и прочее.⁶

При всей близости некоторых общих основ демократического мировосприятия Бернса и Некрасова в их литературно-общественных позициях есть существенное различие. Стихийное крестьянское свободолобие Бернса находило опору в просветительской философии Томаса Пейна, и именно под его влиянием возникла несколько отвлеченная песня шотландского поэта — «Дерево свободы», посвященная французской буржуазной революции. Человек другой страны и другой эпохи, соратник Чернышевского и свидетель назревания русской крестьянской буржуазной революции, Некрасов воплотил свои революционные идеи в гораздо более конкретной форме, в живых человеческих лицах.

⁵ И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем. Письма, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 295—296.

⁶ С. Маршак. Избранные переводы. Сочинения в четырех томах, т. III. Гослитиздат, М., 1959, стр. 183. А. Твардовский в статье «Роберт Бернс в переводах С. Маршака» пишет: «У кого он учился своему оригинальному письму — у Пушкина, у Некрасова, — у тех он научился и мастерству поэтического перевода» (А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. М., 1963, стр. 99).

Оба поэта представляли себе свою музу в облике крестьянки, и Некрасовская «кнутом иссеченная муза» в какой-то степени родственна бернсовской музе — деревенской девушке. Оба они широко использовали фольклор, и их объединяет общая для них органическая близость к крестьянской пародной песне.

Известно записанное Эккерманом суждение Гете о Бернсе: «Возьмите Бернса. Что сделало его великим? Не то ли, что старые песни его предков были живы в устах народа, что ему пели их еще тогда, когда он был в колыбели, что мальчиком он выросал среди них, что он сроднился с высоким совершенством этих образцов и нашел в них ту живую основу, опираясь на которую он мог пойти дальше. И далее. Не потому ли он велик, что его собственные песни тотчас же находили восприимчивые уши среди народа, что они звучали навстречу ему из уст женщин, убирающих в поле хлеб, что ими встречали и приветствовали его веселые товарищи в кабачке. При таких условиях он мог стать кое-чем».⁷

По сравнению с поэзией Некрасова песни Бернса ближе к фольклорной традиции; они возникали из нее и сливались с ней. Недаром они печатались в современных ему собраниях шотландского фольклора — в шеститомном «Шотландском музыкальном музее» («A Select Collection of Original Scottish Airs», 1798—1818) Джорджа Томсона, в которых, в соответствии с тогдашним пониманием задач публикации такого рода, индивидуальное авторство явно недооценивалось; на Бернса смотрели скорее как на собирателя песен, их редактора или, наконец, как на составителя текста к известным национальным мелодиям. Среди песен, включенных в собрание Джонсона, 94 сопровождаются указанием: «Слова мистера Бернса», но кое-где его авторство скрыто за криптограммами. Один из лучших знатоков поэзии Бернса — Д. Дейчес особо отмечает его мастерство в духе фольклора, то, «с каким совершенством он мог воспроизводить лучшие качества истинной народной песни».⁸ В этом смысле к Бернсу ближе Кольцов, чем Некрасов, и не случайно Тургенев собирался написать статью «Бернс и Кольцов». У Некрасова же с песнями Бернса перекликаются прежде всего такие его «кольцовские» стихотворения, как «Огородник» (1845) или «Буря» (1853), где его поэтическая индивидуальность выражена еще относительно мало.

Однако Бернс вовсе не копировал народные песни, а творчески развивал их традиции, шел «дальше», по выражению Гете, и в этом отношении Некрасов, идя своим путем, продолжил его поиски. И если Бернс, как это видно из его известного письма к Томсону, на примере «Честной бедности» хотел показать, что песня не должна ограничиваться темами вина и любви, то у Некрасова связь между народно-поэтической основой и современными передовыми идеями еще более углубляется и проходит через все его творчество.

Поэзия Бернса не укладывается в рамки фольклорных традиций, тем более что к архаическим формам фольклора он обращался только в редких случаях. Очень часто он переосмысливал старые темы или заново пересоздавал известные песни; он мог вложить новые просветительские идеи в хорошо знакомый фольклорный образ («Джон ячменное зерно») или наполнить большим человеческим содержанием совершенно переосмысленную шутливую нескромную песню («Джон Андерсон»); даже самые наивные и примитивные создания народного творчества он подни-

⁷ И. П. Эккерман. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. М.—Л., 1934, стр. 715.

⁸ D. Daiches. Robert Burns. New York, 1950, p. 335.

мал до высот передовой мысли своей эпохи. Некрасов еще решительнее отметал в фольклоре все отжившее или неприемлемое и, в отличие от Бернса, в некоторых из своих стихотворений прямо исходил из осуждения старого патриархального взгляда на вещи («Калистрат») или даже сталкивал отжившее патриархальное и новое революционное отношение к миру («Песня Еремushке»).

В песнях Бернса нередко намечаются психологические характеристики, но очень часто в его поэзии, как и в фольклоре, индивидуальные человеческие черты не выделяются, а подчиняются общему принципу поэтической идеализации. Так, девушки в его песнях всегда прекрасны, будет ли это «bonnie Bell» или «bonni Lessie».

My Nannie's charming, sweet and young
Her face is feir, her heart is true —

вот обычный поэтический образ у Бернса.⁹ У Некрасова же в таких глубоко разработанных человеческих образах, как Катерина из «Коробейников» или Прокл и Дарья из поэмы «Мороз, Красный нос», выражается уже гораздо более свободное отношение к фольклору; роль традиции у него отступает на второй план, но сохраняется и получает дальнейшее развитие оценка окружающего мира с народно-поэтической точки зрения. И хотя поэзия Бернса сохраняет все свое неповторимое обаяние, в мировом литературном процессе принципы поэтического фольклоризма, положенные в ее основу, в дальнейшем оказались изжитыми. Новый этап поэтического фольклоризма получил свое глубокое выражение в поэзии Некрасова.

2

В поэтическом творчестве Некрасова есть некоторые черты сходства с популярной в России того времени гражданской поэзией его старших современников — французских романтиков Огюста Барбье и Виктора Гюго. Немногие некрасовские «переводы» из этих поэтов или, вернее, вариации на близкие к ним темы убеждают в коренном различии между их романтическим и его реалистическим восприятием окружающей жизни.

С именем Барбье у Некрасова связано стихотворение «Н. Г. Чернышевский» (1874); в сборнике «Последние песни» оно было напечатано под названием «Пророк. Из Барбье». Авторство Барбье было фиктивным, оно было выдуманно для отвода глаз, чтобы ввести в заблуждение цензуру. Перед тем как остановиться на имени Барбье, Некрасов собирался приписать это стихотворение Байрону или Ларре.

Хотя стихотворение Некрасова о Чернышевском и не перевод из Барбье, имя французского поэта, названное в подзаголовке, выражало определенное отношение к нему, сложившееся в демократических кругах русской литературной общественности. Самого Некрасова иногда сравнивали с Барбье. В 1848 г. В. Зотов писал в «Литературной газете»: «Стих его, звучный, желчный и сильный, напоминает английского юмориста Томаса Гуда и некоторые из сатир Бартеlemi и Барбье».¹⁰

Мастер гневной сатирической инвективы, Барбье вошел в литературу стихотворным сборником «Ямбы» («Jambes», 1831), созданным под впечатлением вдохновившей его Июльской революции. Знаменито его сти-

⁹

Моя Ненни прелестна, ласкова и юна,
У нее открытое лицо и верное сердце.

¹⁰ А. Аникина. Забытые отзывы о Некрасове в печати 40-х и 50-х годов. — Литературное наследство, т. 53—54. М., 1949 стр. 91.

хотворение «La curée» («Собачий пир» — в переводе В. Буренина, 1868 г.; позднее этим стихотворением Барбье было подсказано Эмилю Золя заглавие романа «Добыча»). В русской литературе тридцатых и сороковых годов известную аналогию поэзии Барбье представляла гражданская лирика Лермонтова с ее саркастическим обличением и патетической ораторской интонацией («Дума», «Поэт»). Большой интерес к Барбье обнаруживали поэты-петрашевцы, в публицистической поэзии которых намечается переход от Лермонтова к Некрасову. Одним из первых переводчиков Барбье был петрашвец С. Ф. Дуров; его переводы из французского поэта с большим запозданием, только в 1862—1863 гг., были напечатаны в «Современнике». За десять лет, с 1855 по 1865 г., в «Современнике» были помещены пятнадцать переводов из Барбье, причем одно из его стихотворений, «Прогресс», в трех разных переводах; на страницах русского революционно-демократического журнала оно выразило разочарование не в историческом прогрессе вообще, а в буржуазной цивилизации. Переводы из Барбье печатались в «Искре» и в других органах демократической печати. В числе его переводчиков были демократы и революционеры — Д. Д. Минаев, В. С. Курочкин, И. И. Гольц-Миллер.

В гражданской лирике одного из наиболее значительных поэтов-петрашевцев А. Н. Плещеева большое место заняла подхваченная им у Пушкина и Лермонтова тема «поэта-пророка»; его стихотворение «Поэту» открывается эпиграфом из Барбье: «Поэт должен быть возвышенным глашатаем права и человечности».

Таким образом, назвав Барбье в качестве фиктивного автора «Пророка», Некрасов продолжил ту русскую литературную традицию, в которой имя французского поэта связывалось с представлением о высокой гражданственности поэзии. Поскольку же у Барбье есть цикл «Героические созвучия» («Rimes heroïques», 1843), посвященный великим людям, в том числе Джону Броуну, Костюшко и Роберту Эммету, его мнимое авторство выглядело тем более правдоподобным. На этом близость Некрасова и Барбье кончается.

Ко времени появления некрасовского «Пророка» романтическая патетика Барбье, с его красочной метафорической речью и гиперболизированными олицетворениями, была уже пройденным этапом. К началу семидесятых годов он был почти забыт. Некрасовский реалистический портрет Чернышевского как революционера, жертвующего собой ради народного блага, возвышен и в то же время прост, он патетичен без всякой риторики, и как заповедь звучат его слова:

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

(II, 381)

Не меняет дела и религиозная символика последней строфы; она имеет общественный смысл и вытекает из поэтического замысла, в котором Некрасов опирается не на Барбье, а на Пушкина и Лермонтова.

Настоящим современником Некрасова был не Барбье, поэт уже миновавшей революции 1830 г., а Гюго. В литературном кругу, близком к Некрасову, Гюго ценили как поэта — демократа и гражданина, и два его стихотворных сборника привлекали к себе наибольшее внимание — «Возмездия» («Les châtiments», 1852), гневное сатирическое обличение Наполеона III как узурпатора, и «Страшный год» («L'année terrible», 1872), стихи, посвященные франко-прусской войне и Парижской коммуне.

На Некрасова Гюго как поэт наибольшее впечатление произвел, видимо, сборником «Страшный год». Недаром летом 1872 г. в письме

к сестре, А. А. Буткевич, он сообщал о намерении купить эту книгу и заняться ее переводом: «перелагать в русские стихи». В том же году в «Отечественных записках» появились переводы из «Страшного года», принадлежащие Н. Курочкину, П. Вейнбергу и Д. Минаеву, а позднее, в 1873 г., переводы Ю. Доппельмейера. Известно, что летом 1872 г. Некрасов приступил к работе над стихотворениями «Страшный год» и «Смокли честные, доблестно павшие...», навеянными Парижской коммуной и, возможно, возникшими под впечатлением книги Гюго. Оба эти стихотворения в России долгое время ассоциировались с русским революционным движением, но теперь можно считать доказанной их связь с событиями во Франции.¹¹

Между Некрасовым и Гюго как поэтами «страшного года» во Франции лет тождества. Если Гюго зывал к состраданию по отношению к коммунарам и, восхищаясь их мужеством («На баррикадах»), все же считал их жертвами своей темноты («Вот женщину ведут...»), то Некрасов воспринимал их действия совершенно иначе, как доблестный революционный подвиг. Не зная стихотворений Некрасова, посвященных Коммуне, его идейную близость к коммунарам в свое время уловил Вогюэ; он сравнивал его с Валлесом и назвал его «русским отщепенцем».¹²

Вогюэ, вероятно, ничего не знал об Эжене Потье или о Луизе Мишель, поэты-коммунары до сих пор игнорируются буржуазным литературоведением во Франции, но именно с ними, а не с прозаиком Валлесом он должен был бы сравнить Некрасова. Ближайшая аналогия стихотворениям Некрасова «Страшный год» или «Смокли честные, доблестно павшие...» — это «Памятник коммунарам» Эжена Потье или «Победенная революция» Луизы Мишель, стихи поэтов-коммунаров, проникнутые убежденностью в правоте Коммуны.

И. Власовым и С. Макашиным было верно замечено, что в поэтическом стиле двух стихотворений Некрасова, посвященных Коммуне, он отчасти приближается к Гюго: в «Страшном годе» у него появляются несвойственные ему риторические обращения к отвлеченным воплощениям Разума и Любви, а в стихотворении «Смокли честные...» немало общего с зловещей картиной поля боя после битвы в «Наших мертвецах» («Nos morts») Гюго. Тем не менее в целом поэзия Некрасова была чужда романтическому гиперболизму и метафоризму поэтического стиля Гюго.

Шарль Корбе в известной мере прав, сближая Некрасова и Гюго как реформаторов, но по самому существу их поваторства между ними заметны большие различия: Гюго выступал против классицизма как романтик, а Некрасов — против романтизма как поэт-реалист. Недаром современниками Некрасова поэзия Гюго воспринималась уже как пройденный этап. Так, П. Лавров, отдавая должное поэтической силе Гюго, упрекал его за «вычурность романтизма», длинноты и театральные фразы.¹³ В отличие от Гюго Некрасов даже в стихотворениях, отчасти навеянных ему книгой французского поэта, добивается большей сжатости; если же он не называет вещи своими именами, это вызывается не предпочтением отвлеченности в романтическом стиле, а опасениями перед цензурой.

Аналогичным было отношение Некрасова к английской демократической поэзии сороковых и пятидесятих годов; ему были близки конкретные социальные темы в поэзии автора «Песни о рубашке» Томаса Гуда,

¹¹ См.: И. Власов. Некрасов и Парижская коммуна. (Доработка статьи произведена С. А. Макашиным). — Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946, стр. 397—428.

¹² E. Melchior de Vogüé. Regards historiques et littéraires. Paris, s. a., p. 268.

¹³ П. Лавров. Этюды о западной литературе. Пгр., 1923, стр. 98.

но его художественный взгляд на мир был до конца реалистичен и совершенно свободен от романтических традиций. Его перевод стихотворения Э. Баррет-Браунинг «Плач детей», как известно, представляет собой мастерски выполненную реалистическую переработку романтического оригинала.¹⁴

3

Два зарубежных поэта оказались в центре внимания в литературных кругах, близких к Некрасову, — Гейне и Беранже; литературный путь всех троих во многом совпадал.

Некрасов содействовал появлению русских переводов из Гейне на страницах «Современника» и «Отечественных записок»; он сам перевел одно из его стихотворений — «Госпожа Забота» («Frau Sorge») и в отдельных случаях явно ориентировался на его манеру; в духе Гейне, например, неожиданная шутилка в некрасовском стихотворении «Где твое личико смуглое...». Больше того, Гейне перекликался с Некрасовым многими сторонами своей поэзии: демократической гражданственностью, художественным реализмом, мастерским использованием стихотворного публицистического жанра фельетона, некоторыми сторонами своей интимной лирики, своеобразным фольклоризмом и, наконец, непринужденным сочетанием высокого и низкого стиля, патетической приподнятой речи и ее разговорных форм. Но Некрасов, поэт и литературно-общественный деятель более устойчивый в своей революционно-демократической позиции, хотя порою и не свободный от колебаний в сторону либерализма, был совершенно чужд гейневской иронии как выражению идейной и душевной раздвоенности. Иным было и его отношение к романтизму; для него он был уже пройденным и ушедшим в прошлое литературным этапом, а для Гейне — еще живой литературной традицией, с которой он боролся, но с которой, даже придя к реализму, не порвал до конца.

И у Гейне, и у Некрасова во многом похожи их лирические циклы о любви, составляющие как бы фрагментарные стихотворные романы. В «Книге песен» Гейне такой роман основан на столкновении романтической иллюзии с житейской прозой, и романтический стилистический план в нем снижается иронией. У Некрасова же в таких его стихотворениях, как «Мы с тобой бестолковые люди...» или «Прости», тема любви раскрывается в последовательно реалистическом плане, в самых будничных условиях житейской прозы и без всякого отпечатка романтики или романтической иронии. И если у Гейне речь идет о страданиях, вызванных любовью к девушке, которая вразрез с романтическими иллюзиями о ней оказывается прозаичной обывательницей и принадлежит к миру филистеров, то у Некрасова совсем иное: не романтическая влюбленность и снижающая романтику любви ирония, а полные драматизма переживания двух людей, духовно близких друг к другу, но издерганных жизнью и неспособных добиться гармонии в совместной жизни. Не характерен для Некрасова и частый у Гейне тон легкой игривости. Гейневская концовка в стихотворении «Где твое личико смуглое...» в сущности мало вяжется с суровым тоном поэзии Некрасова, и ему гораздо больше соответствует «Госпожа Забота», стихотворение из позднего сборника немецкого поэта «Романцера», — полное горечи размышление о том.

¹⁴ См.: Н. В. Яковлев. Некрасов и Баррет-Браунинг («Плач детей»). — «Книга и революция», 1921, № 2 (14), стр. 11—14.

как обманчиво счастье и непрочны людские связи, скрепленные только деньгами и богатством.

Различен фольклоризм обоих поэтов. Обращение каждого из них к фольклору объясняется народностью их поэзии, но способы использования народно-поэтической традиции у них не одинаковы. В отличие от Некрасова у Гейне в фольклорной тематике его поэзии преобладает сказочная фантастика, но не в чистом виде, а как поэтическое средство для выражения переживаний современного человека («Лорелея») или в ироническом контрасте с прозой жизни — с официальным пруссачеством и бюргерским филистерством Германии того времени. В архаических древнегерманских народных преданиях, о которых Гейне писал в блестящем очерке «Стихийные духи» (1835), его увлекали языческая вера в предназначенность человека для счастья и поэтизация естественных сил природы.

Некрасов обращался главным образом к современному ему крестьянскому фольклору и находил в нем опору для выражения революционно-демократических идей. Гейне воспринимал фольклор иначе, как патриархальное наивное выражение естественных человеческих чувств, ценное своей противоположностью буржуазной цивилизации. Фольклорное начало в его поэзии служит для него не прямым, а косвенным выражением авторских идей; он опирается на художественную форму, всем своим существом контрастирующую с буржуазной цивилизацией. «В моих стихах... до некоторой степени народна только форма, содержание же их принадлежит „цивилизованному“ обществу, проникнутому условностями», — объяснял он характер своего фольклоризма.¹⁵ В этом смысле песенность ранней лирики Гейне противостоит буржуазному миру, в котором обычные для народной песни простые и естественные человеческие чувства оказываются неуместными и вызывают горькую иронию поэта.

Главное различие между поэтическим фольклоризмом Гейне и Некрасова выразилось в их разном отношении к самому создателю фольклора — народу. «Не всегда твердая оценка роли народа в современности отразилась у Гейне-художника, — констатирует Н. Я. Берковский. — Истолкователь и поэт вековых народных традиций, он не создал ни одной крупной, навсегда памятной народной фигуры: в его сочинениях мелькают с любовью отмеченные люди из народа, наивные девушки, дети и старики, и нет фигуры мужественной, выражающей зрелость подлинно современной народной жизни. Интерес к „народности“ нередко идет у Гейне впереди интереса к живому, реальному народу, фольклорная песня и фольклорное предание не всегда вступают в связь с современниками, создателями народной песни».¹⁶ У Гейне нет таких современных крестьянских образов, как некрасовский Савелий, богатырь святорусский, из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», в котором объективно отразился исторический процесс назревания русской революции как крестьянской, буржуазной революции: это объясняется различием исторического процесса в Германии и в России и своеобразием поэтической индивидуальности каждого из поэтов. Это, однако, не мешало Некрасову видеть в Гейне одного из наиболее близких к нему собратьев по перу. Поэтому он приписал ему свое стихотворение «Душно! без счастья и воли», проникнутое ожиданием революционной бури в России. Как обычно у Некрасова, это мни-

¹⁵ Г. Гейне. Собрание сочинений в десяти томах, т. IX. ГИХЛ, М, 1959, стр. 413.

¹⁶ Н. Я. Берковский. Генрих Гейне, писатель народной Германии. — «Звезда», 1956, № 2, стр. 169—170.

мое авторство имеет свое внутреннее оправдание. Гейне был близок ему как поэт революции 1848 г.

По своей роли в национальном литературном развитии Некрасову во многом близок Беранже, «народный поэт», по определению Белинского, вдохновитель и идейный воспитатель французского народа — «певец его лишений, его надежд», как о нем писал Чернышевский.¹⁷ Оба поэта сыграли большую роль в демократизации национальной поэзии и в разработке поэтических жанров, близких народу; оба они широко использовали популярные песни, но с тем различием, что Некрасов гораздо шире обращался к жанру крестьянского фольклора и не ограничивал себя жанром песни. Явным откликом на поэзию Беранже были некрасовские сатирические портреты в жанре куплетной песни с рефреном, выдержанные в тоне живой речи изображаемого человека («Нравственный человек», «Современная ода» и т. п.).

Тонкие замечания об аналогии между поэзией Некрасова и Беранже есть в статьях Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова о Некрасове, написанных ими в начале двадцатых годов; в них впервые предметом глубокого внимания явилось художественное мастерство Некрасова и его новаторство, но в соответствии с тогдашней формалистической концепцией литературного процесса ударение в этих статьях ошибочно сделано на «деканонизации» литературных форм, и в результате этого крайне преувеличивается значение пародии и пародийности в поэтическом творчестве обоих поэтов. Фактически Беранже ближе всего к Некрасову вовсе не в пародиях и вообще не в шутливых, а, наоборот, в серьезных песнях с отпечатком трагизма, таких как «Жак», «Старый бродяга» или «Безумцы», написанных им после обманувшей надежды народа Июльской революции. Совсем по-некрасовски звучат строки из «Жака» в переводе В. С. Курочкина.

Жак, просыпайся! С дурными вестями
Власти наехали, — чуть рассвело, —
Требуют подати... Время пришло.¹⁸

И Некрасов вполне мог бы согласиться со словами Беранже из его предисловия к сборнику 1837 г. о необходимости писать о разочарованиях и надеждах народа «степенно и сурово».¹⁹

4

Проникновенный поэт русской деревни и русской природы. Некрасов был в то же время одним из первых поэтов современного большого города; он не только открыл в нем новую, неизвестную раньше красоту, но и сумел обнажить в нем страшные социальные последствия утверждавшегося капитализма. Недаром Брюсов в некрасовском городе увидел предвосхищение поэзии Верхарна.

В картине современного города Некрасов как новатор перекликается с Уитменом и Бодлером; их главные произведения появились почти одновременно с его книгой «Стихотворения» (1856): «Листья травы» («Leaves of Grass») Уитмена — в 1855 г., а «Цветы зла» («Les fleurs du mal») Бодлера — в 1857 г. Общее в подходе к теме города у всех троих поэтов накладывает на их книги сходный отпечаток демократизма и ан-

¹⁷ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 332; Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. V. ГИХЛ М., 1950, стр. 276.

¹⁸ П.-Ж. Беранже. Полное собрание песен, т. II. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 77.

¹⁹ Там же, стр. 475.

тибуржуазности. При всем том картина города у них во многом очень различна.

Мрачному колориту некрасовского города, на фоне которого разыгрываются тяжелые, щемящие душу жизненные драмы, как та, о которой повествуется в стихотворении «Еду ли ночью по улице темной...» (1847), больше соответствуют «Цветы зла» Бодлера. Шарль Корбе не без основания пишет: «Еще до Бодлера он сорвал некоторые из „цветов зла“, процветающих в отравленной атмосфере столиц».²⁰

Город Некрасова и Бодлера большей частью погружен в туманную мглу, из которой кое-где проглядывают дымные трубы; это город, в котором мрачное отчаяние безысходной нищеты и порожденных ею пороков и преступлений соседствует с пьяным разгулом и лихорадочным азартом. Поразительно совпадение многих деталей в сумрачной картине человеческого страдания в таких стихотворениях Некрасова, как «Утро» или «Сумерки» (из цикла «О погоде»), и, с другой стороны, в «Вечерних сумерках» («Le crépuscule du soir») или в «Предрассветных сумерках» («Le crépuscule du matin») Бодлера.

Ощущением трагизма проникнута некрасовская картина городского утра («Утро»), частая в его поэзии панорама житейских событий, внешне как будто не связанных между собой, но создающих единое и целостное впечатление:

Начинается всюду работа;
Возвестили пожар с каланчи;
На позорную площадь кого-то
Провезли — там уж ждут палачи

Проститутка домой на рассвете
Поспешает, покинув постель;
Офицеры в наемной карете
Скачут за город: будет дуэль.

Торгаши просыпаются дружно
И спешат за прилавки засесть:
Целый день им обмеривать нужно,
Чтобы вечером сытно поесть.

Чу! из крепости грянули пушки.
Наводнение столице грозит.
Кто-то умер: на красной подушке
Первой степени Анна лежит.

Дворник вора колотит — попался!
Гонят стадо гусей на убой;
Где-то в верхнем этаже раздался
Выстрел — кто-то покончил с собой...

(II, 359—360)

Такой же трагический отпечаток лежит на бодлеровской картине предрассветных сумерек:

Тяжелый сон налег на спящие ресницы,
А нищета, дрожа, прикрыв нагую грудь,
Встает и силится скупой очаг раздуть,
И в страхе пред нуждой, почувяв холод в теле,
Родильница кричит и корчится в постели.
Вдруг зарыдал петух и смолкнул в тот же миг,
Как будто в горле кровь остановила крик.
В сырой, белесой мгле дома, сливаясь, тонут,

²⁰ Ch. Corbet. Necrasov l'homme et le poete. Paris, 1948, p. 448.

В больницах сумрачных больные тихо стонут,
И вот предсмертный бред их муку захлестнул,
Разбит бессонницей, уходит спать разгул.²¹

Сходство в картинах города, созданных Некрасовым и Бодлером, проявляется в том, что оба они не боялись касаться мрачных и отвратительных сторон жизни. Правда, в отличие от Некрасова Бодлер иногда слишком пристально задерживал свой взгляд на уродливых и болезненных явлениях и в этом смысле был предшественником французского декадентства, но в основе его поэтического подхода к миру лежало неприятие зла и уродства буржуазного существования. Поэтому прав был народник, переводчик и пропагандист Бодлера в России, поэт некрасовской школы П. Якубович, когда, оспаривая определение Бодлера как «певца зла и порока», категорически возражал: «Нельзя же в самом деле называть, например, Ювенала певцом растленной римской империи или Некрасова — „певцом крепостного права“». ²² В Бодлере он видел поэта, родственного Некрасову.

Оба поэта с симпатией приглядывались к жизни трудового народа. «В нашей улице жизнь трудовая..» — так начинается одна из обычных некрасовских городских сцен.

И труженик Париж, подняв рабочий люд,
Зевнул, протер глаза и принялся за труд ²³ —

перекликается с ним Бодлер.

Но, пережив разочарование в революции 1848 г. и разуверившись в историческом прогрессе вообще, Бодлер вслед за Паскалем все чаще обращался к размышлениям о ничтожестве человека перед лицом вселенной. Страшному миру реальной действительности он мог противопоставить только байроническую мятежность или романтический идеал совершенной красоты. Современник и почитатель Бальзака и Домье, сам причастный к художественному открытию реальной жизни, он не мог расстаться с романтическим преобразованием мира с помощью мечты и сам же уничтожал эту мечту своей горькой иронией; таков созданный из контрастов его «Парижский бред» («Rêve parisien»).

Некрасовский город гораздо конкретнее — это Петербург со своими приметамы места и времени. Как о неотъемлемой черте эпохи, в стихах о нем с явным сочувствием и с намеком на Чернышевского упоминается о тех, кто отдал свою жизнь революции:

На позорную площадь кого-то
Провезли — там уж ждут палачи

Город Некрасова воспринимается в своем историческом движении к будущему. Этой стороной своей поэзии города, ее хотя бы и скрытой в подтексте устремленностью в будущее, Некрасов ближе к Уитмену.

Некрасов не был знаком с произведениями Уитмена, но его поэзия близка творчеству американского поэта демократизмом и воспеванием свободного труда на земле (фермерского в американских условиях). Выступления американских писателей против рабства вызывали живейшую симпатию со стороны «Современника». В 1858 г., когда в России борьба

²¹ Ш. Бодлер. Лирика. М., 1965, стр. 140–141 (перевод В. Левика).

²² Ш. Бодлер. Цветы зла. Перевод П. Якубовича-Мельшина. СПб., 1909, стр. 12

²³ Ш. Бодлер. Лирика, стр. 141 (перевод В. Левика).

против крепостного права уже накалилась до предела, журналом в качестве приложения был разослан роман Бичер-Стоу «Хижина дяди Тома». В год самой реформы, в марте 1861 г., в «Современнике» печатались «Песни о неграх» Лонгфелло в переводе М. И. Михайлова; к ним примыкала статья В. Обручева «Невольничество в Северной Америке». Тем более досадно, что Уитмен, поэт освободительной, антирабовладельческой гражданской войны в Америке, остался Некрасову неизвестен.

Как поэт современного ему города, Уитмен наиболее созвучен Некрасову тогда, когда он обращает свои взоры к трагической разобщенности собранных вместе, живущих рядом, но далеких друг другу людей, окруженных стеной равнодушия, даже если их уделом стали нищета или одинокая страдальческая смерть. Таков город Уитмена в восьмом разделе «Песни о себе» (в оригинале она озаглавлена именем самого автора — «Уолт Уитмен»); здесь, как в некрасовском «Утре», перед глазами поэта сменяются трагические и будничные сцены городской жизни: чье-то самоубийство, уличная драка, стоны умирающих, встреча протистутки с прохожим:

Самоубийца раскинулся в спальне на окровавленном полу,
Я внимательно рассматриваю труп с обрызганными кровью волосами
и отмечаю, куда упал пистолет.
Грохот мостовой, колеса фургонов, шарканье подметок, разговоры гулящих,
Хлопанье занавесок на закрытых носилках — больного несут в больницу,
Схватка врагов, внезапная ругань, драка, чье-то паденье,
Толпа взбудоражена, полицейский со звездой быстро протискивается
в середину толпы,
Бесстрастные камни, что получают и отдают такое множество эхо,
Какие стоны пресыщенных или умирающих с голоду, упавших от
солнечного удара или в припадке,
Какие восклицания женщин, застигнутых схватками, спешащих
домой родить,
Какие слова жили здесь, и были похоронены здесь, и вечно вибрируют
здесь, какие вопли, украшенные приличием,
Аресты преступников, обиды, предложения продажной любви.²⁴

Такая же трагедия отчужденности и в «некрасовском», довольно редком по своему мрачному колориту стихотворении Уитмена о никому не интересном трупе какой-то проститутки — «Городская мертвецкая» («The city deadhouse»)²⁵

Отталкиваясь от тяжелого зрелища современного города и не до конца порвав с романтизмом, Уитмен в таких стихотворениях, как «Манхатта» или «Приснился мне город...», мысленно обращался к утопической картине города всеобщего братства; этому оптимизму очень соответствовали общая мажорная тональность его поэзии и ее приподнятая, декламационная, «пророческая» интонация.

Как ни велики черты сходства в урбанистической поэзии Уитмена, Бодлера и Некрасова, ни уитменовский город утопической мечты, ни бодлеровский город романтического эстетического идеала не похожи на некрасовский город, всегда сохраняющий свои исторические черты, свой облик столицы российского самодержавия — Петербурга прошлого века.

²⁴ Уолт Уитмен. Избранное. ГИХЛ, М., 1954, стр. 52—53 (перевод К. Чуковского).

²⁵ Новизну Уитмена как поэта города сразу же заметили его современники, в частности Генри Джеймс, см.: Henry James. Mr. Walt Whitman. — The Nation, vol. 15, 1865. См. также: A century of Whitman. Criticism. Ed. by Edwin Haviland Miller. Indiana University Press, Bloomington, s. a., p. 15.

Исключительная сила и выразительность некрасовской последовательно реалистической поэзии города заключается в том, что она проникнута глубоким историзмом и в то же время полна такой силы художественного обобщения, что, не теряя своего петербургского облика, его город включает в себя черты, в которых мы узнаем любой большой город капиталистического мира, будет ли это Париж или Нью-Йорк.

Связанная многими нитями с зарубежной литературой, поэзия Некрасова органически входит в общеевропейский литературный процесс. Ее оригинальность была определена тем, что эстетика русских революционных демократов явилась новым словом в понимании реализма и патристности в европейской художественной мысли; этим, в частности, объясняется и новизна некрасовских принципов поэтического фольклоризма по сравнению с использованием фольклора его европейскими предшественниками (Бернс) или современниками (Гейне). Национальное своеобразие поэзии Некрасова усиливалось ее близостью к современной ему русской реалистической прозе.

Одна из особенностей некрасовских поэтических сюжетов — жизненная простота в духе большинства русских прозаических жанров. Обогащенная в своем развитии опытом русской реалистической прозы — очерка, рассказа, повести и психологического романа, поэзия Некрасова по своим жанровым особенностям занимает особое место в международном литературном развитии. Среди своих зарубежных современников Некрасов выделяется исключительной проникновенностью поэтического восприятия тех сторон жизни, которые обычно считались достоянием одной только прозы.



И. Ш. Хоперия

НЕКРАСОВ И ГРУЗИНСКИЕ ПИСАТЕЛИ

Поэтическое наследие Н. А. Некрасова оказало большое влияние на рост самосознания и освободительную борьбу народов, входивших в состав Российской империи.

Выдающиеся писатели и общественные деятели Грузии Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели, Нико Николадзе, Якоб Гогebaшвили, Георгий Церетели, Кирилл Лордкипанидзе, Сергей Месхи стали горячими приверженцами тех же идей, которые вдохновляли Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Герцена и Некрасова. Они с глубоким уважением и благодарностью относились к этим именам; в их сочинениях имеются высказывания о влиянии русских революционных демократов на развитие грузинской общественной мысли. Но широко пропагандируя в своей литературно-публицистической и общественно-политической деятельности идеи русских революционных демократов, грузинские писатели вместе с тем творчески их переосмысливали.

Произведения Некрасова, наряду с произведениями Белинского, Чернышевского и Добролюбова, сыграли значительную роль в формировании взглядов грузинских шестидесятников — «тергдалеулни»,¹ которые стали популяризаторами творчества русского поэта у себя на родине и первыми переводчиками его произведений. Высокая идейность, гражданские устремления и освободительный пафос произведений Некрасова привлекали прогрессивных грузинских писателей второй половины XIX в., поставивших своей целью правдивое отображение жизни народа и борьбу за его интересы. «Наше дело служить жизни грузинского народа; улучшение этой жизни — наше первое и последнее желание», — пишет великий мыслитель и писатель, вождь грузинских шестидесятников Илья Чавчавадзе.²

В Некрасове «тергдалеулни» видели новатора, который внес в поэзию новые темы, ввел новых героев, нашел новую художественную форму. Они видели в нем пламенного патриота и революционного трибуна, который своими стихотворениями давал ответ на волновавшие вопросы о будущем человечества, о неизбежном изменении существующих общественных порядков. Разносторонность и глубокое содержание произведений поэта-гражданина создали ему огромную популярность в Грузии, где одинаково высоко ценили Некрасова-поэта, Некрасова-журналиста, Некрасова-драматурга, Некрасова — критика и рецензента.

¹ Буквальное значение слова: «испившие вод Терека».

² «Сакартвелос моамбе» («Вестник Грузии»), 1863, № 1, стр. 121.

На развитие мировоззрения «тергдалеулни» большое влияние оказал некрасовский журнал «Современник». Он знакомил молодое поколение Грузии с критико-публицистическими статьями Чернышевского и Добролюбова, с поэзией Некрасова. «Кружок грузин студентов, — свидетельствует участник студенческих волнений шестидесятых годов Я. Исарлишвили, — среди которых были лица, сыгравшие немного позже весьма крупную роль в создании периодической печати на Кавказе и внесшие вообще в общественную жизнь Кавказа большое оживление, сильно тяготеги к редакции „Современника“».³

Пресса Грузии («Кребули» («Сборник»), «Иверия», «Обзор», «Новое обозрение») отмечала популярность журнала и огромные заслуги Некрасова как редактора. Газеты печатали много отзывов, отражающих неопределимую роль журнала в развитии общерусского революционного движения и подчеркивающих его значение для грузинской общественности.

Илья Чавчавадзе отмечал, что и после смерти Белинского журнал Некрасова оставался передовым и что его критическое направление имело огромное значение для формирования мировоззрения молодого поколения. «На протяжении 1856—1866 годов вокруг „Современника“, — писал Чавчавадзе, — объединялись лучшие писатели. Это было славное время для некрасовского журнала и самого Некрасова».⁴

Крупнейший представитель передовой общественной мысли и культуры Грузии Акакий Церетели справедливо считал, что «Современник» разбудил новую Россию и подверг ее жестокой и язвительной критике.⁵

В 1873 г., с восторгом вспоминая «Современник» шестидесятых годов, выдающийся общественный деятель и публицист Нико Николадзе писал, что молодое поколение Грузии вдохновлялось журналом.⁶ Николадзе находился в дружеских отношениях с сотрудниками журнала. Его сближение с ними началось в период студенческих волнений 1861 г. и последовавшего затем ареста. «Они, — писал Николадзе, — все служили мне энциклопедией, более или менее полно отвечавшей на мои тогдашние вопросы».⁷ Будучи горячим поклонником журнала, Николадзе тщательно изучал весь печатавшийся материал, ознакомился с рукописями, запрещенными цензурой.

Идеи журнала «Современник» проникали в среду тифлисских учащихся. Существует интересное воспоминание крупнейшего театрального деятеля А. И. Сумбаташвили-Южина о его гимназических годах в Тифлисе. Он пишет, что вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко и другими в свободное от занятий время зачитывался журналом: «Конечно, вне классов „Современник“ и „Русское слово“ 60-х годов открывали нам существование Толстых и Тургеневых, Чернышевских и Добролюбовых, а „Колокол“ доносил до нас могучие раскаты Герцена».⁸

Писатель-беллетрист, участник народнического движения С. Мгалоблишвили в своих воспоминаниях рассказывает, что в 60-е годы, в период его учебы в Тифлисской духовной семинарии, на деньги учеников были приобретены книги, отсутствующие в семинарской библиотеке: «В ученической библиотеке имелись почти все номера журнала „Современник“,

³ Цит. по: Г. Туманишвили. Характеристики и воспоминания, кн. I. Тбилиси, 1913, стр. 230—231.

⁴ «Иверия», 1878, № 2.

⁵ А. Церетели. Пережитое. Перевод Е. Гогоберидзе. М., 1940, стр. 139.

⁶ «Кребули», 1873, № 4, стр. 151—152.

⁷ «Каторга и сылка», 1927, кн. 33, стр. 44.

⁸ А. И. Южин-Сумбатов. Записи. Статьи. Письма. М., 1951, стр. 33.

критические сочинения Белинского, Писарева, стихи Некрасова, некоторые номера „Колокола“ Герцена».⁹

Творчество Некрасова и других поэтов-демократов по своей тематике было близко «тергдалеули». Созвучность мотивов и настроений грузинских поэтов с поэзией Некрасова была отмечена еще в 1879 г. в литературном сборнике «Альманах».

Особенно перекликается с поэзией Некрасова своей идейной направленностью, пафосом борьбы, пламенной любовью к родине поэтическое творчество Ильи Чавчавадзе и Акакия Церетели. В стихотворениях «Поэт» (1860) и «Мое перо» (1861) Чавчавадзе и «Поэт» (1886) Церетели говорится о гражданском долге поэта. Обоим авторам идейно близок образ поэта-гражданина, созданный Некрасовым. Чавчавадзе так же смело и принципиально говорит о назначении поэта:

На землю небом послан я
 Не для одних лишь сладких песен...
 Я с богом говорю затем,
 Чтоб весь народ пошел за мною.
 И бога жертвенный огонь
 Лишь потому в груди пылает,
 Чтоб быть народу братом, — боль
 Его и радость разделяя;
 Его страданиями болеть,
 Считать своей народа рану,
 Чтоб горем, счастьем его
 Пылало сердце постоянно...¹⁰

Стихотворение «Поэт» Чавчавадзе нашло живой отклик у молодого поколения, его заучивали наизусть, так же как и стихи Некрасова.

Стихотворения грузинского поэта, посвященные родине, созвучны патриотической лирике Некрасова. В газете «Правда» от 12 сентября 1937 г. отмечалось, что горячая любовь к родному народу всегда являлась источником поэтических вдохновений Чавчавадзе. В стихотворении «Грузинке-матери» (1858) Чавчавадзе мечтает о национальной и социальной свободе своей родины:

Пора глядеть нам в будущие годы,
 Ковать судьбу грузинского народа.
 О, мать грузинка, — вот твой долг священный,
 Вот назначение в этой жизни брэнной.
 Да будет сын твой чист и прям отныне,
 Да будет верен дедовской святыне,
 Вложи в него любовь к добру, к народу,
 Пусть славит братство, равенство, свободу.¹¹

Теме светлого будущего Чавчавадзе посвящает стихотворение, которое символично называет «Будет день» (1872):

Моя славная родина, отчего ты уныла?
 Лучезарно грядущее, хоть бывшее — могла.
 Поколение отсталое сменит юная сила,
 Возвратит тебе радости и величье она...¹²

⁹ С. Мгалоблишвили. Воспоминания. Тбилиси, 1938, стр. 45—46 (на груз. яз.).

¹⁰ И. Чавчавадзе. Сочинения, т. I. М., 1960, стр. 65 (перевод Б. Себребрякова).

¹¹ Там же, стр. 40—41 (перевод В. Звягинцевой).

¹² «Правда», 1937, 12 сентября (перевод Б. Брика).

Главы из поэмы «Привидение» (1859—1872) и поэма «Разбойник Како» (1860) Ильи Чавчавадзе, как и стихотворения Некрасова, рисуют ужасы крепостного права и бедственное положение крестьян. О песне-стоне крестьянина Некрасов писал в стихотворении «Размышления у парадного подъезда». Эти строки напоминают слова героя повести Чавчавадзе «Отарова вдова» (1887): «Ты только послушай, как они поют: это сплошной протяжный стон, и все же он зовется песней». Подобно тому как Некрасов сравнивает песнь крестьянина со стоном, Чавчавадзе пишет «о скорбных звуках» «напева тоскливого» труженика, который в поте лица добывает свой хлеб:

... Черный от загара,
У стены лежал ты, брат мой несчастливый,
Сердце надрывал мне твой напев тоскливый.
Жизнь твою прочел я в этих скорбных звуках, —
Труд во имя хлеба в горестях и муках.¹³

В стихотворении «Муша» («Рабочий») (1860) Чавчавадзе с возмущением пишет об изнурительном труде и тяжелой жизни рабочего, который «так беспросветно обделен судьбою». Общность настроений, мыслей, сходство поэтической манеры с некрасовской в этом стихотворении видны особенно наглядно. Эпиграф к этому стихотворению взят грузинским поэтом из Некрасова.

В стихотворении «Песня грузин студентов» (1860) Чавчавадзе выражает глубокое сочувствие обездоленным, призывает защитить справедливость:

Будем преданы меньшим,
Угнетенным братьям,
Справедливость защитим,
Недругам отплатим.¹⁴

Поэзия Ильи Чавчавадзе была проникнута большим уважением к великому русскому поэту. Он посвятил памяти Некрасова некролог в газете «Иверия»,¹⁵ в котором признавал заслуги поэта и отмечал, что лучшие стихи Некрасова оказали огромное влияние не только на молодое поколение России, но и на грузинскую учащуюся молодежь. Чавчавадзе правильно оценил отличительное качество некрасовской поэзии, ее глубокую идейность, демократизм ее художественной формы. Он писал, что в стихах Некрасова на первом месте — мысль, а затем — внешняя красота. Этим качеством с Некрасовым не может сравниться ни один поэт. Чавчавадзе подчеркивал, что в последние тридцать лет имя Некрасова стоит в ряду с именами крупнейших деятелей русской литературы, что вместе с Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем он будет воспитателем многих поколений.

Некрасов и Чавчавадзе. В истории русской и грузинской литературы четко прослеживаются нити, тянущиеся от одного имени к другому, а от этих имен к новым. Преемственность идей в истории литературы не менее значима и важна, чем преемственность поэтических, художественных приемов. Это и дало право Н. Николадзе одинаково оценить роль Некрасова и Чавчавадзе в развитии родных литератур, считать, что Чавчавадзе открыл новое направление в грузинской литературе второй половины XIX в., как Некрасов — в русской поэзии.¹⁶

¹³ И. Чавчавадзе. Сочинения, т. I, стр. 59 (перевод Н. Заболоцкого).

¹⁴ «Правда», 1937, 12 сентября (перевод Б. Брика).

¹⁵ «Иверия», 1878, № 2.

¹⁶ «Новое обозрение», 1889, № 1865.

Акакий Церетели высоко ценил творчество Некрасова и называл его народным, талантливейшим русским поэтом. Провожая в последний путь Некрасова, он видел, как траурная процессия превратилась в грандиозную политическую демонстрацию против самодержавия, в которой приняли участие видные ученые, лучшие представители литературы, искусства и огромная армия передового студенчества. Корреспонденцию о похоронах Некрасова Церетели переслал в Грузию под названием «Письмо к Николадзе». Напечатанная в газете «Обзор», статья была проникнута большой любовью к русскому поэту и глубокой скорбью по поводу его кончины.

Исследователи располагают очень ограниченными сведениями о речах, которые были произнесены у могилы русского поэта. Поэтому пересказ речи В. Панаева, данный Церетели, представляет несомненную ценность, так как подтверждает и дополняет те сведения, которые содержатся в воспоминаниях Н. Арепьева¹⁷ и в информации газеты «Голос».¹⁸ Церетели пишет: «... вышел В. Панаев и начал горячо защищать поэта, восхваляя его как человека... В речи своей он упомянул и о Белинском, который 30 лет тому назад встретил Некрасова и, угадав в нем сильный талант, вывел его на дорогу».¹⁹

Акакия Церетели волнует тема социального бесправия и порабощения личности. Под влиянием идей Чернышевского, Добролюбова и Некрасова он пишет ряд стихотворений, проникновенно рисующих страдания и тяжелое положение крестьян, горячо обсуждает крестьянский вопрос, высказывая отрицательное отношение к реформе 1861 г.

Стихотворения Церетели отличает большая близость к некрасовским мотивам. В этом отношении наиболее характерны среди них «Трудовая песня» (1861) и «Рабочим» (1880). В 1879 г. в литературном сборнике «Альманах» отмечалось, что стихотворения Церетели выражают критическое направление, внесенное в русскую литературу Некрасовым, а в грузинскую — Чавчавадзе.

Стихотворения «Свобода» Некрасова и «Колыбельная» (1864) Акакия Церетели схожи по своей остроте и политическому замыслу, несомненна и их идейная близость. В стихотворении «Свобода», посвященном крестьянской реформе, русский поэт обращается к крестьянскому ребенку, свободному от рабства:

С детства никем не запуган, свободен,
Выберешь дело, к которому годен,
Хочешь — останешься век мужиком,
Сможешь — под небо взовьешься орлом!

(II, 143)

В «Колыбельной» Церетели с уверенностью говорит о праве человека на свободу, радуется тому, что ребенок, рожденный после реформы, не будет рабом:

Возмужаешь и пойдешь ты далеко вперед,
Не посмеет тебя тронуть подневолья гнет...²⁰

Появление «Колыбельной» в печати вызвало возмущение всего дворянского общества. «Вот тогда-то моя жизнь стала невыносимой, — писал поэт, — я отошел от родителей, семьи... ожесточился, отказался от лич-

¹⁷ «Вестник литературы», 1921, № 12.

¹⁸ «Голос», 1877, № 321.

¹⁹ «Обзор», 1878, № 8.

²⁰ А. Церетели. Избранное. М., 1940, стр. 43 (перевод В. Звягинцевой).

ной жизни, отбросил все в сторону и пошел своим путем... я бесстрашно восставал против всех возмутительных явлений в нашей жизни»²¹

Нелегким был путь, избранный грузинскими поэтами, идейными соратниками русских революционеров-демократов. Но они твердо шли по нему, подчиняя художественное творчество задачам социальной борьбы. Каждое новое произведение Некрасова встречалось передовыми грузинскими писателями с большим интересом. Стихотворения Некрасова волновали, нарисованные им картины ужасов крепостного права вызывали возмущение. В мемуарной литературе неоднократно отмечалось, что наибольшей популярностью у грузинской молодежи пользовались «Внимая ужасам войны...», «Поэт и гражданин», «Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремушке», «Рыцарь на час», «Кому на Руси жить хорошо», «Русские женщины».

Грузинский общественный деятель Яков Мансвешташвили, вспоминая о впечатлении, произведенном на него поэмой Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», пишет об огромном влиянии на студенчество стихотворений Некрасова.²²

Классик грузинской литературы Важа Пшавела хорошо знал творчество Некрасова, наизусть читал отрывки из поэмы «Русские женщины». Об этом вспоминает известный общественный деятель А. Гарсеванишвили.²³

Поэт-демократ 70-х годов Георгий Чаладидели, прочитав в 1873 г. поэму «Русские женщины», оставил несколько восторженных строк, выразительно характеризующих отношение передовой части грузинского общества к Некрасову: «Какая прелестная вещь! Какие перемены вызывает в человеческом сердце это прекрасное сочинение!.. Поэзия, какое у тебя могущество! Эта написанная на десяти страницах поэма лучше некоторых многотомных романов!»²⁴

Увлечение некрасовской поэзией характерно и для грузинских народных. Творчески усваивая лучшие традиции русской литературы и распространяя наиболее прогрессивные произведения русских писателей в народе, они первое место отводили великому Некрасову и его поэзии, которая явилась могучим средством революционной пропаганды.

На грузинский язык стихотворения Некрасова начали переводиться еще при жизни поэта. Переводы принадлежали видным грузинским литературным и общественным деятелям: А. Пурцеладзе, К. Лордкипанидзе, Дм. Мгалоблишвили, С. Месхи, И. Месхи, Д. Эристави, Н. Ломоури, М. Гурнели. Переводы печатались преимущественно в журнале «Цискари» («Заря») и в газетах «Дрозба» («Время»), «Иверия», «Сасопло газети» («Сельская газета»). Несмотря на секретные предписания тифлисскому, кутаисскому и другим военным губернаторам повсеместно запретить перепечатывание стихотворений Некрасова, грузинские шестидесятники настойчиво стремились познакомить читателя с творчеством великого поэта и демократические идеи некрасовской поэзии находили широкое распространение в Грузии.

Первый перевод на грузинский язык стихотворения Некрасова был опубликован в 1861 г. Это было стихотворение «Внимая ужасам войны...».²⁵ Перевод принадлежит видному общественному деятелю и пи-

²¹ А. Церетели. Полное собрание сочинений, т. I. Тбилиси, 1950, стр. 430 (на груз. яз.).

²² Я. Мансвешташвили. Воспоминания. Тбилиси, 1967, стр. 41—42.

²³ Летопись дружбы. Составитель В. Шадури. Т. I. Тбилиси, 1961, стр. 376.

²⁴ Г. Чаладидели. Сочинения. Кутаиси, 1913, стр. 193—194 (на груз. яз.).

²⁵ «Цискари», 1861, № 11, стр. 340—341.

сагелю Антону Пурцеладзе, одному из самых горячих поклонников творчества поэта-гражданина. Ему же принадлежит перевод еще двух стихотворений — «Размышления у парадного подъезда»²⁶ и «Убогая и нарядная».²⁷ В 1867 г. в газете «Дрозба» (№ 35) Пурцеладзе отмечал, что Некрасов первый в русской литературе дал поэзии полезное направление.

В 1864 г. в Петербурге Кирилл Лордкипанидзе издал сборник «Чонгури», где были напечатаны его переводы стихотворений «Поэт и гражданин» и «Что ни год — уменьшаются силы...». Один из видных представителей «тергдалеулли» К. Лордкипанидзе был известен как критик, публицист, редактор-издатель, переводчик и педагог. Это был человек большой эрудиции. Известны его переводы произведений Некрасова, Плещеева, Добролюбова, Огарева, Никитина, Гюго, Гейне, Бернса и других. Многие из этих переводов заслуженно признаны хорошими и получили одобрение сразу же после опубликования.

В сборнике «Чонгури» были помещены стихотворения И. Чавчавадзе, А. Церетели, Н. Бараташвили, творчество же русских поэтов представлено только двумя переводами из Некрасова. Сборник начинался стихотворением «Поэт и гражданин» и заканчивался — «Что ни год — уменьшаются силы...». Стихотворение «Поэт и гражданин», программное для Некрасова, имело такое же значение и для составителя сборника; оно было выделено здесь особым шрифтом.

«Тергдалеулли» встретили с энтузиазмом появление сборника. Они считали его издание необходимым и своевременным. И. Чавчавадзе в письме из Кутаиси от 24 августа 1864 г. поздравил К. Лордкипанидзе с выходом в свет сборника и пожелал ему дальнейших успехов.²⁸ Акакий Церетели в отзыве под заглавием «Несколько слов о „Чонгури“» выразил одобрение по поводу содержания сборника: «„Чонгури“ — первая книга, в которой выражена плоть и душа Грузии».²⁹ Причину успеха сборника он объяснил народностью его тематики. В Грузии сборник имел колоссальный успех: экземпляры, присланные из Петербурга, быстро раскупались в Тбилиси, Гори, Душети, Телави, Кутаиси. В распространении сборника принимали участие Илья Чавчавадзе, Якоб Гогешавили, Нико Никсладзе и др.³⁰

Кириллу Лордкипанидзе принадлежит еще один перевод из Некрасова. Он был опубликован в 1869 г. в десятом номере «Сасопло газеты» без указания переводчика. В том же году его перепечатывает «Дрозба» (№ 21), а в 1892 г. он был включен в сборник «Чанги» («Лири»). Перевод подписан инициалом Н. До сих пор в литературе не встречалось сведений о том, кому принадлежит эта подпись. Сопоставительный анализ архивных материалов, грузинской периодической прессы и сборника «Чанги» позволил установить, что перевод стихотворения «Огородник» выполнен Кириллом Лордкипанидзе и псевдоним Н принадлежал ему.

В 1864 г. появляется перевод Дм. Мгалоблишвили стихотворения Некрасова «Когда во мраке заблужденья...».³¹

В 1866 г. Давид Эристави, в будущем режиссер, драматург, поэт и публицист, перевел три стихотворения Некрасова: «Что ни год — уменьшаются силы...», «Внимая ужасам войны...» и «Еду ли ночью по улице

²⁶ Там же, 1867, № 1, стр. 45—51.

²⁷ «Дрозба», 1869, № 40.

²⁸ И. Чавчавадзе. Письма. Сухуми, 1949, стр. 27.

²⁹ «Цискари», 1865, № 9, стр. 3.

³⁰ Кутаисский государственный историко-этнографический музей им. акад. Н. Бердзенишвили, Литературный архив К. Лордкипанидзе, №№ 821, 822, 823.

³¹ «Цискари», 1864, № 12, стр. 168—169.

темной...». Первые два переведены в один и тот же день — 27 октября 1866 г., третье — 2 апреля 1867 г. Переводы содержатся в рукописном сборнике, написанном в 1864—1868 гг. в Одессе и Гори. Всего в сборнике 17 стихотворений, он хранится в Государственном литературном музее Грузии.³² Несколько стихотворений из сборника были опубликованы в разное время, но переводы из Некрасова в печати не появились, хотя и представляют большую литературную ценность.

Некрасовские мотивы звучат в стихотворениях Эристави («Зимняя ночь», «Современное зло»). Автор признавал, что они являются подражанием. В них говорится о тяжелом положении, в котором находится народ. Стихотворение «Зимняя ночь» проникнуто настроениями, сходными с некрасовскими в произведении «Поэт и гражданин». Автор ставит в нем вопрос о долге поэта перед родиной. Заканчивается стихотворение выразительным обращением к поэту:

О чем думаешь ты, любимый поэт?
Почему мучаешься, почему страдаешь?
Потому что в твоём краю, на твоей родине
Только ты знаешь, что такое добро и зло.³³

Интерес Эристави к творчеству Некрасова не ограничивался только переводами его стихотворений. Эристави принадлежит рукопись некрасовского водевиля «Актер», ныне хранящаяся в Центральном государственном архиве Грузии.³⁴ На титульном листе указано: «Шутка-водевиль в одном действии, сочинение Н. А. Перепельского». Здесь же приписано: «1864 год, г. Одесса». В конце страницы есть отметка, что пьеса переписана в 1864 г. и «представлена в пансионе г. Кнери». Частный пансион Кнери находился в Одессе, и в нем с 1860 по 1864 г. учились Давид Эристави и его родственник Иван Эристави.

Интерес к искусству у Давида Эристави возник с детских лет, еще в доме отца — Георгия Давидовича Эристави, известного драматурга и основоположника грузинского реалистического театра. От отца он перенял любовь к сцене и литературе. Совершенно естественно, что в Одессе среди своих сверстников он мог быть инициатором постановки водевиля Некрасова «Актер», где у него была ведущая роль.

В репертуаре одесских театров тех лет не было этой пьесы, и тем не менее выбор для постановки в пансионе Кнери пал на «Актера». Сказалось, видимо, значительное влияние Некрасова на молодое поколение; к тому же водевиль «Актер» имел исключительный успех в Петербурге и, естественно, об этом знали все, кто увлекался театром. Привлекало внимание также идейное содержание «Актера», выгодно отличавшее его от остальных произведений этого жанра. Юноша Эристави серьезно задумывался над назначением актера в жизни и театре, а некрасовский водевиль давал ответ на волновавший его вопрос о служении любимому искусству. Вернувшись в Грузию, Давид Эристави привез с собой рукописный список водевиля «Актер», предполагая поставить его на родине.

Таким образом, три рукописных перевода стихотворений Некрасова и рукопись водевиля «Актер» позволяют сделать вывод, что крупный литературный и театральный деятель Давид Эристави в юношеские годы про-

³² Государственный литературный музей Грузии им. Г. Леонидзе, фонд Давида Эристави, № 18588, лл. 1—34. Переводы стихотворений Некрасова на лл. 15—16, 25—27.

³³ Подстрочный перевод сделан нами (И. Х.).

³⁴ Центральный государственный архив Грузии (Тбилиси), ф. 480, оп. 1, дело 2, лл. 1—14.

являл большой интерес к творчеству Некрасова; это в свою очередь является показателем прочных литературных взаимосвязей между Грузией и Россией во второй половине XIX в.

В 1868 г. в газете «Дроэба» были опубликованы два перевода стихотворений русского поэта — «Маша» (№ 38) и «Нравственный человек» (№ 45). Первое стихотворение перевел прогрессивный мыслитель и литературный критик Сергей Месхи, который вместе с Ильей Чавчавадзе в 70—80-е годы направлял грузинскую прессу и в течение четырнадцати лет был редактором газеты «Дроэба». Под вторым переводом стоят инициалы «И. М—и», принадлежащие Ивану Месхи, брату Сергея Месхи.

В 1872 г. видный грузинский писатель народник Нико Ломоури перевел большой отрывок из стихотворения «Рыцарь на час». Этот перевод содержится в рукописи,³⁵ представляющей несомненную литературную ценность. В ней одним почерком написан окончательный текст трех стихотворений, датированных одним и тем же годом и подписанных «С—ели». Под стихотворениями «Вот идет свет от фонаря...» и «Рыцарь на час» указано место написания: под первым — «Тбилиси», под вторым — «с. Арбо». Где написано третье стихотворение — «Бессовестному пастуху», не указано. Из «Рыцаря на час» переведено 76 строк, начиная со слов «Треволнения мирского далекая...» и до конца. Этот перевод до сих пор не был известен и, естественно, нигде не опубликован.

Несмотря на отсутствие в рукописи указаний, что перевод принадлежит Нико Ломоури, это заключение можно сделать по следующим соображениям. Первое стихотворение этой рукописи, «Вот идет свет от фонаря...», было опубликовано в 1880 г. во втором номере газеты «Иверия» за подписью Левана Цавели. Как известно, этот псевдоним принадлежал Нико Ломоури. В рукописи это стихотворение подписано псевдонимом «С—ели»; следовательно, можно сделать вывод, что и остальные два стихотворения рукописи, подписанные этим же псевдонимом, принадлежат Нико Ломоури.

Нико Ломоури в автобиографии сообщает, что часто пользовался псевдонимами: «Кроме одного-двух случаев, не помню, чтобы я подписался под произведением своим именем».³⁶ «С—ели» является сокращением от «Семинарели» («Семинарист»); известно, что Нико Ломоури учился в Тифлисской духовной семинарии с 1869 по 1875 г. Под стихотворением стоит указание места, где оно написано: «с. Арбо». Это село Горьковского уезда, где родился писатель, куда он часто приезжал к родителям.

Стихотворение «Рыцарь на час» привлекло внимание Ломоури, так как в нем глубоко раскрыто мировоззрение Некрасова. Это были самые лирические, вдохновенные и страстные стихи о служении «великому делу», о назначении поэта-гражданина, которого муза научила «не робеть перед правдой-царицею». В переведенном отрывке наиболее полно выражена основная тема стихотворения: «мучительные упреки героя поэмы себе самому за недостаточно самоотверженное служение революционному делу».³⁷

Все три стихотворения рукописи проникнуты одинаковым настроением, во всех них содержатся рассуждения о назначении человека в жизни.

³⁵ Кутаисский государственный историко-этнографический музей им. акад. Н. Бердзенишвили, Литературный архив К. Лордкипанидзе, № 1123.

³⁶ «Литературис магиане» («Литературная летопись»), 1940, № 1—2, стр. 514.

³⁷ К. Чуковский. Мастерство Некрасова. М., 1962, стр. 203.

Нико Ломоури был горячим сторонником дружбы грузинского и русского народов, большим почитателем русских писателей, восторженным поклонником Пушкина и Некрасова. Последнего он считал одним из своих первых идейных вдохновителей, чье творчество оказало на него большое влияние. В своей автобиографии Ломоури, вспоминая молодые годы, писал, что читал Добролюбова, Чернышевского, Глеба Успенского и Некрасова, которые расширили его знания, углубили чувства, веру в крестьянина.

Художник-реалист Ломоури в своих произведениях дает талантливое описание пореформенной грузинской деревни. Его творчество, особенно стихотворение «Песнь современного крестьянина», проникнуто сочувствием трудовому народу и по настроению перекликается с некрасовскими произведениями. Известно несколько его переводов стихотворений других русских поэтов. Ломоури является первым переводчиком Тараса Шевченко и Добролюбова. В 1877 г. в Киеве, где Ломоури проходил курс духовной академии, он перевел стихотворение Шевченко «Наймычка»; в 1881 г. этот перевод был напечатан в газете «Иверия» (№ 5). Три его перевода стихотворений Добролюбова были напечатаны в 1892 г. в сборнике «Чанги».

Крупным литературным событием явился сборник «Чанги», составленный в 1892 г. общественным и театральным деятелем Васо Абашидзе. В разделе «Русские поэты» были помещены переводы прогрессивных русских поэтов, пользовавшихся большой популярностью в Грузии. Некрасов представлен пятью стихотворениями, ранее напечатанными в разных периодических изданиях: «Размышления у парадного подъезда», «Внимая ужасам войны...», «Нравственный человек», «Что ни год — уменьшаются силы...» и «Огородник».

В 1894 г. в газете «Иверия» (№ 131) появляется новый перевод «Внимая ужасам войны...», подписанный псевдонимом «Кенти», который принадлежал грузинскому общественному деятелю, писателю и журналисту Артему Ахназарову, известному грузинскому читателю под псевдонимами «Чиора» и «Душико». В 1916 г. перевод вошел в сборник «Чанги», изданный Михаилом Гечечиладзе. В сборнике были напечатаны лучшие произведения прогрессивных писателей, поднявших свой голос в защиту справедливости и гуманизма. Стихотворение «Внимая ужасам войны...» помещено в одном разделе с переводами произведений Пушкина, Лермонтова, Шевченко, Мичкевича, Бальмонта, Шиллера и других поэтов. Опубликование этого стихотворения в «Чанги» в 1916 г. объясняется исторической обстановкой. Шел третий год первой мировой войны, людские потери с обеих сторон достигли огромных размеров. Конец войны не предвиделось, народы устали от бессмысленной бойни. В этих условиях стихотворение Некрасова «Внимая ужасам войны...» приобрело новый смысл.

Талантливый грузинский поэт Мамия Гуриели перевел стихотворение Некрасова «Родина». Перевод, достаточно хорошо передающий содержание, настроение и характер подлинника, посвящен Илье Чавчавадзе. Переводчик справедливо усмотрел взаимосвязь в творчестве двух великих поэтов. Перевод этого некрасовского стихотворения не вошел ни в один печатный сборник и нигде не опубликован. На рукописи отсутствует дата перевода.³⁸ Можно только предположить, что перевод выполнен до 1897 г., так как из этой же рукописи перевод второго стихотворе-

³⁸ Кутаисский государственный историко-этнографический музей им. акад. Н. Бердзенишвили, Литературный архив К. Лордкипанидзе, № 146.

ния неизвестного автора, начинающегося словами «Надо мною буря выла», был включен в сборник стихов Мамия Гуриели, изданный в 1897 г.

Если знаток и ценитель Некрасова, переводчик его произведений и издатель литературных сборников Кирилл Лордкипанидзе, в архиве которого обнаружена рукопись, не опубликовал стихотворение «Родина», то на это несомненно были особые причины — строгие цензурные условия. Это предположение подтверждается еще и тем, что некоторые стихотворения самого Гуриели долгое время находились под запретом («Песнь кобuleтских полей»).

Наличие нескольких переводов одних и тех же стихотворений Некрасова говорит о их популярности в Грузии и о стремлении каждого переводчика добиться наибольшей близости к оригиналу. Выбор для перевода наиболее революционных стихотворений Некрасова свидетельствует об общности проблем, стоявших перед передовыми писателями России и Грузии.

Несмотря на большую популярность поэзии Некрасова в Грузии, до установления Советской власти на грузинском языке не было написано ни одного специального исследования о жизни и творчестве поэта, никем не прослеживалось восприятие его творчества в Грузии, не было издано ни одного сборника переводов стихотворений поэта. До Октябрьской революции широкие массы грузинского народа были лишены возможности познакомиться с богатым творческим наследием великого поэта и гражданина в целом. Это вполне объяснимо: в основном произведения Некрасова читались в оригинале и, следовательно, знать их могли только представители грузинской интеллигенции, а переводы печатались в периодических изданиях и поэтому мало были известны простому народу.

Только после установления Советской власти в Грузии значительно возросло количество переводов произведений Некрасова. Сборники стихотворений и отдельные произведения стали издаваться массовым тиражом.

Советские переводчики с большой любовью относятся к поэтическому наследству Некрасова, тщательно отбирают соответствующие средства грузинского языка, для того чтобы точнее донести до читателя содержание его произведений. Грузинский народ получил возможность прочесть их на родном языке.

Советская Грузия еще больше оценила непревзойденное поэтическое мастерство великого Некрасова, еще большую популярность приобрело его творчество. Проблема восприятия творчества Некрасова советской грузинской общественностью и литературой является, однако, темой специального исследования.



М. В. Теплинский

РЕДАКТОРСКО-ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НЕКРАСОВА

В советском литературоведении давно уже обращено внимание на то громадное значение, которое имели в истории русской литературы и русского освободительного движения два журнала, выходявшие под редакцией Н. А. Некрасова, — «Современник» и «Отечественные записки». Существует немалое количество книг, статей, диссертаций, посвященных этим двум журналам. Особо должны быть отмечены работы одного из зачинателей советского некрасововедения — В. Е. Евгеньева-Максимова. Он первый обратился к фундаментальному исследованию деятельности Некрасова как журналиста. Этому вопросу был посвящен особый раздел его книги «Некрасов как человек, поэт и журналист» (1928); он освещен также в «Очерках по истории социалистической журналистики» (1927) и в известной трехтомной монографии о журнале «Современник», вышедшей еще до войны. Итог своей многолетней работе в этой области В. Е. Евгеньев-Максимов подвел в статье «Некрасов-журналист».¹

По существу, это единственная до настоящего времени работа, в которой исследуются самые многообразные стороны журналистской деятельности Некрасова (о чем свидетельствуют названия отдельных разделов: «Некрасов — организатор журналов», «Некрасов-журналист и цензура», «„Журнальные мотивы“ в поэзии Некрасова» и др.). Но, несмотря на наличие вступительного раздела «Общее значение журналов Некрасова», в исследовании В. Е. Евгеньева-Максимова все же недостаточно было проанализировано значение некрасовских журналов в развитии русской демократической литературы. Это относится и к статье Д. Заславского, появившейся в 1953 г.²

В 1960 г. была опубликована работа Н. М. Сикорского «Некрасов-редактор».³ Н. М. Сикорский совершенно справедливо отмечал, что в основу своей издательской деятельности Некрасов «положил программу и принципы революционно-демократического журнала, разработанные В. Г. Белинским, а выполнение этой программы считал делом своей жизни».⁴

Можно добавить, что не только теоретические положения, высказанные Белинским о задачах журналистики (журнал «должен... иметь свое

¹ Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946. См. также: В. Е. Евгеньев-Максимов. Замечательный редактор и журналист. — В кн.: Некрасов в русской критике. М., 1944.

² Д. Заславский. Некрасов-редактор. — «Новый мир», 1953, № 1.

³ Некрасов в школе. Сб. статей. М., 1960. См. также статью Н. М. Сикорского «Некрасов как редактор» в кн.: Лекции по теории и практике редактирования, вып. 1. М., 1956.

⁴ Некрасов в школе, стр. 100.

направленше, свой характер, словом, быть выразителем своей мысли»⁵), но и личность самого критика, его организаторский талант, принципиальность, будучи постоянным примером для Некрасова, оказывали решающее влияние на его журнальную деятельность.

Однако и в статье Н. М. Сикорского основное внимание было обращено на общественно-политическое значение журналов Некрасова; роль этих журналов в истории русской литературы по существу не была раскрыта. Между тем Н. М. Сикорский цитирует слова Некрасова из проспекта «Об издании „Современника“ в 1857 году»: «Успехи литературы зависят как от развития деятельности писателей, уже пользующихся заслуженною известностью, так и от готовности журналов открывать дорогу к известности вновь являющимся дарованиям» (XII, 185). По мнению Некрасова, журнал есть активный участник литературного процесса. Именно эти мысли Некрасова и должны были в первую очередь заинтересовать исследователей; они дают ясное представление о том направлении, в котором следует вести изучение роли некрасовских журналов в развитии русской литературы. Тем не менее эта сторона деятельности Некрасова-редактора все еще раскрыта недостаточно.

Далеко не все исследователи ясно ощущают этот существенный пробел в современном некрасоведении. Достаточно сказать, что в обзорной статье А. М. Еголина «Некрасов в советском литературоведении»⁶ ни единым словом не упомянуты какие бы то ни было проблемы или работы, связанные с изучением деятельности Некрасова как редактора.

Справедливости ради надо отметить, что вообще роль крупнейших наших журналов, значение деятельности их редакторов как руководителей определенных литературных школ или течений не изучается в должной мере ни историками журналистики, ни историками литературы. Историки журналистики занимаются преимущественно исследованием публицистики тех или иных органов печати.⁷ С другой стороны, историки литературы также не всегда уделяют соответствующее внимание влиянию ведущих журналов и их руководителей на литературный процесс. «Совсем не обязательно, — писал, например, Д. Д. Благой, — в историю художественной литературы включать особые разделы, специально посвященные журналистике, критике и т. п., что составляет предмет особых научных дисциплин...»⁸

Разумеется, кроме истории литературы существует и история журналистики, и история критики. Можно добавить, что существует еще и история русского литературного языка. Означает ли это, что тем самым литературовед не должен заниматься анализом языка писателя? Правда, он анализирует язык писателя иначе, чем лингвист. Но есть свои задачи у литературоведа и в исследовании проблем журналистики, существует именно литературоведческий аспект в выяснении сложного процесса взаимодействия журналистики и художественной литературы. Ведь одна из особенностей истории русской литературы XIX в. заключается в том, что ее развитие (особенно в 1840—1880-е годы) было теснейшим образом связано с журналистикой. Изучение русского литературного процесса в XIX в. невозможно без ясного представления о крупнейших журналах эпохи, о позиции их в вопросах общественной жизни и литературы,

⁵ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. 3. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 176. См. также: Е. И. Покусаев, В. Г. Белинский и русская журналистика. В кн.: Наследие Белинского. Сб. статей. М., 1952.

⁶ Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, вып. 6, 1958.

⁷ См., например: История русской журналистики XVIII—XIX веков. М., 1966.

⁸ Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, вып. 5, 1954, стр. 404.

о публикуемой в них беллетристике и литературной критике. В 1840—1880-х годах ведущие журналы часто были литературными центрами; они стремились объединить вокруг себя близких по идейно-художественным целям писателей, порою даже выступали в качестве организаторов литературных школ. И именно в связи с этим особенного внимания заслуживает роль Некрасова как редактора двух лучших журналов, определивших многие существенные моменты в развитии русской литературы. Об этом прекрасно сказал Н. Г. Чернышевский, слова которого как нельзя лучше помогают установить единственно правильную точку зрения на деятельность Некрасова, помогают в полной мере оценить все значение его как редактора в истории русской журналистики и в истории русской литературы: «Некрасов — мой благодетель. Только благодаря его великому уму, высокому благородству души и бестрепетной твердости характера я имел возможность писать, как я писал. Я хорошо служил своей родине и имею право на признательность ее, но все мои заслуги перед нею — его заслуги».⁹

Тема «Некрасов-редактор» достаточно сложна. В настоящее время сравнительно неплохо изучена так называемая «внешняя история» некрасовских журналов: хлопоты писателя по воссозданию сначала «Современника», а потом «Отечественных записок», подбор сотрудников, организация работы редакций, борьба с цензурой¹⁰ и т. д. Существуют, однако, вопросы, которые требуют дальнейшего изучения: деятельность Некрасова-издателя, его работа как редактора в узком смысле этого слова (исследование основных принципов правки рукописей), роль как редактора в истории русской литературы и, наконец, международное значение некрасовских журналов.

Издательская деятельность Некрасова не была еще предметом специального изучения. Между тем давно уже оценено значение сборников Некрасова 1840-х годов в становлении натуральной школы и, следовательно, в истории русской литературы.

В 1847 г. Некрасов задумал издавать «Библиотеку русских романов, повестей, записок и путешествий», причем он предполагал в первый том этого издания включить романы «Кто виноват?», «Обыкновенную историю» и «Записки охотника» (X, 84). Сам по себе выбор, конечно, чрезвычайно показателен, особенно если учесть, что произведения Герцена, Гончарова и Тургенева, собранные воедино, приобрели бы особое значение и смысл. По такому же принципу Некрасов стремился составлять и номера своих журналов — в этом, в частности, проявлялся его талант редактора.¹¹ К сожалению, план «Библиотеки...» не мог быть осуществлен в связи с наступившей эпохой реакции.

В дальнейшем Некрасов вместе с Н. В. Гербелем издавал полное собрание сочинений Шекспира, участвовал в издании сочинений Островского, принимал самое активное участие в редактировании и печатании благотворительного сборника «Складчина» (1874). Особого внимания заслуживает задуманная Некрасовым серия «Красных книжек», пред-

⁹ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. XV. Гослитиздат, М., 1950, стр. 793.

¹⁰ См., например: А. М. Гаркави. Некрасов в борьбе с царской цензурой. Калининград, 1966.

¹¹ Вообще Некрасов очень часто в своих журналах стремился печатать в одном и том же номере произведения, дополняющие, а порою и объясняющие друг друга. Из множества примеров можно указать на № 1 «Современника» за 1856 г., где были опубликованы поэма Некрасова «Саша» и тургеневский «Рудин», или на № 8 «Отечественных записок» за 1875 г., где почти рядом были напечатаны первая часть поэмы Некрасова «Современники» и «Сон в летнюю ночь» Щедрина.

назначенная непосредственно для народа. Поэт сумел издать только два выпуска. До сих пор неясны планы Некрасова относительно третьего, который не вышел в свет из-за цензурных преследований; нет должного представления о тираже, распространении «Красных книжек» и т. д.¹²

Совершенно неразработанным является вопрос об участии Некрасова в издательской деятельности книгопродавца С. В. Звонарева. Известно, что Звонарев в последние годы существования «Современника» заведовал конторой журнала, что в 1864 и 1869 гг. он издавал сборники стихотворений самого Некрасова. По словам К. И. Чуковского, «без санкции поэта Звонарев вообще не издавал ничего».¹³ Утверждение это требует проверки. В связи с этим следовало бы составить по возможности полный список всего, изданного Звонаревым, и тем самым получить представление о направлении его издательской деятельности. Пока нет документальных данных, которые подтверждали бы прямое участие Некрасова в выборе книг для издания у Звонарева, хотя косвенные указания на это имеются.¹⁴

Слишком мало накоплено материала и для суждений о принципах редакционной правки Некрасова.¹⁵ Вопрос этот имеет немаловажное значение, так как непосредственная работа Некрасова над чужими рукописями может быть рассмотрена как попытка воздействия на творчество тех или иных поэтов или как оказание творческой помощи начинающим литераторам. Пусть мы пока очень мало знаем о характере той правки, тех изменений, которые он вносил в сотни рукописей, но сами-то авторы (и не только они) знали о тенденциях этих редакторских изменений и в дальнейшем творчестве учитывали их.

Неоднократно цитировалось письмо Некрасова Тургеневу от 9 января 1850 г., где речь шла о той колоссальной работе, которую проделал поэт при подготовке очередного номера «Современника». Между прочим Некрасов здесь упоминал: «...два раза переделывал один роман (не мой), раз в рукописи и другой раз уже в наборе, переделывал еще несколько статей в корректурах...» (X, 140). Исследователи до сих пор не выяснили, о каком именно романе идет речь. Что же говорить о многих других произведениях, подвергшихся правке Некрасова, но с которых он не упоминает в своих письмах.

Следовало бы провести более широкое обследование архивов, так как трудно представить себе, чтобы бесследно исчезли многочисленные рукописи, которые редактировал Некрасов.¹⁶ Это необходимо не только

¹² Некоторые соображения по этому поводу высказаны в кн.: А. М. Гаркави. Некрасов в борьбе с царской цензурой, стр. 107—108, 256.

¹³ Литературное наследство, т. 51—52. М., 1949, стр. 582.

¹⁴ Известно письмо Ф. М. Толстого (1869) Некрасову, где речь идет о повести неизвестного автора «Недоразумение», которую Ф. Толстой безуспешно пытался навязать редактору «Отечественных записок»: «Звонарев хотел печатать ее на свой страх, следовательно, Вы ничем себя не компрометируете, — и наконец, — если Вы не желаете даже и того, чтобы роман печатался у Звонарева, — то и это можно уладить иначе...» (Литературное наследство, т. 51—52, стр. 600). Письма Звонарева к Некрасову за 1864—1872 гг. опубликованы в «Архиве села Карабихи» (М., 1956). См. также письма Звонарева в: ЦГАЛИ, ф. 338, оп. 1, ед. хр. 62.

¹⁵ См. статью Н. М. Сикорского «Некрасов-редактор», где высказаны интересные соображения о редакторской правке Некрасова (Некрасов в школе, стр. 111—120).

¹⁶ О находках последних лет см.: Ю. Д. Левин, Г. Б. Рабинович. Некрасов и первый русский перевод «Мазепы» Ю. Словацкого. — Некрасовский сборник, вып. III. М.—Л., 1960; В. Э. Боград, В. П. Вильчинский. «Песни о павших» Вас. Ив. Немировича-Данченко (эпизод из редакторской правки Некрасова). — Там же, вып. IV. Л., 1967.

для того, чтобы оценить объем той колоссальной работы, которую вел Некрасов, издавая свои журналы, но прежде всего для суждений о характере, направлении его редакторских замечаний и редакторской правки. Некоторое представление об этом могут дать письма Некрасова (не ставшие еще, по существу, предметом литературоведческого изучения).¹⁷

Письма Некрасова к сотрудникам его журналов носят обычно сугубо деловой характер. Это были письма скорее не поэта, но именно редактора, обладавшего даром открытия для русской литературы новых талантов. Поэтому любые советы, содержащиеся в этих письмах, получали особый смысл и значение, ибо они подкреплялись авторитетом не только Некрасова-поэта, но и Некрасова-редактора (см., например, его письма к А. М. Жемчужникову 1868—1869 гг., письмо П. Д. Бобрыкину от 14 апреля 1870 г. и многие другие).

Но, разумеется, главным фактором, влияющим на развитие русской литературы XIX в., были сами журналы Некрасова. Значение некрасовских журналов заключалось прежде всего в том, что в них формировалась та самая «партия народа в литературе», о появлении которой так мечтал Добролюбов. Разумеется, в те времена понятие «партия» отличалось от современного, но и тогда оно включало в себя сознательное, целеустремленное служение определенным идеалам, убежденное отстаивание своих позиций и решительную борьбу с идейными врагами. Именно в этом смысле писал Салтыков-Щедрин в 1881 г.: «Я не только литератор, но и журналист, человек партии».¹⁸ Характерно, что представление о «партии» у Щедрина неразрывно связывалось с понятием «журналист».

Не случайно и реакционные деятели воспринимали некрасовские журналы как центры своеобразных партий. Так, цензор Ф. Еленев (сам некогда печатавшийся в «Отечественных записках» под псевдонимом Скалдин) писал в 1896 г. в брошюре, выпущенной только для служебного пользования: «У нас, где на самом деле не существует никаких политических партий и не допускается никакая оппозиция правительству, на деле существовала оппозиция гораздо более обширная и деятельная, чем в каком бы то ни было конституционном государстве, оппозиция, захватившая в свои сети всю читающую Россию и доходившая в некоторых изданиях до отрицания государственной власти и частной собственности... В России, взамен западноевропейских партий, образовались партии „Современника“, „Русского слова“, „Слова“, „Голоса“, „Отечественных записок“ Некрасова».¹⁹

В советском литературоведении давно уже обращено внимание на то воздействие, которое оказывали некрасовские журналы на творчество многих писателей и поэтов, участвовавших в них. Общеизвестно, например, значение для творчества Тургенева его сотрудничества в «Современнике». Об этом хорошо сказал в свое время Салтыков-Щедрин: «Разрыв с „Современником“ убил его. Последнее, что он написал, „Отцы и дети“, было плодом общения его с „Современником“. Там

¹⁷ Если не считать краткой вступительной заметки М. Я. Блинчевской к 8-му тому «Собрания сочинений» Некрасова в 8 томах (изд. «Художественная литература», М., 1967).

¹⁸ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. XIX. Гослитиздат, М., 1939, стр. 228.

¹⁹ Ф. Еленев. I. О злоупотреблениях литературы и действиях цензурного ведомства с конца пятидесятих годов по настоящее время. II. О необходимых изменениях в устройстве цензурного ведомства. СПб., 1896, стр. 21—22.

были озорники неприятные, но которые заставляли мыслить, негодовать, возвращаться и перерабатывать себя самого».²⁰

Пусть сегодня это суждение кажется нам излишне категоричным. Но если вспомнить, в каких журналах участвовал Тургенев после «Современника» («Русский вестник», «Вестник Европы»), если тщательно проанализировать взаимоотношения Тургенева с редакторами этих изданий, если изучить, в каком «журнальном контексте» появлялись его произведения 1860—1880-х годов (что, кстати говоря, не всегда учитывается исследователями), то мы, несомненно, яснее представим себе не только направление творчества Тургенева в последние десятилетия его жизни, но и лучше поймем восприятие его произведений современными ему читателями и критиками.

Что же касается до разрыва Тургенева с «Современником», повлекшего за собой весьма важные последствия как для самого писателя, так и для журнала, то здесь нельзя не вспомнить принципиальность, которую проявил в этой конфликтной ситуации Некрасов. От него зависело не просто решение вопроса о том, печатать или не печатать статью Н. А. Добролюбова «Когда же придет настоящий день?», вызвавшую неудовольствие Тургенева. Речь шла о судьбе журнала, ставшего к тому времени органом революционной демократии. Решался вопрос о месте журнала в литературной жизни, о той роли, которую он должен был сыграть в общественно-политической борьбе эпохи.

Высокое чувство ответственности перед литературой, ясное понимание задач передового русского журнала в один из переломных моментов истории помогли Некрасову победить чувства личной привязанности (что далось ему очень нелегко). Журнальная трибуна была спасена для Чернышевского и Добролюбова, и в этом одна из крупнейших заслуг Некрасова-редактора.

История возрождения журнала «Отечественные записки» дает особенно ясное представление о той роли, которую сыграл Некрасов-редактор в истории русской литературы.

Хотя вопрос о степени и характере воздействия «Отечественных записок» на литературный процесс 70-х годов XIX в. еще не исследован в полной мере, важно отметить, что, по мнению многих исследователей, 1868 год (год начала издания «Отечественных записок» под редакцией Некрасова) был началом нового периода в истории русской литературы. Возник орган, ставший своеобразным литературным центром, объединявший и направлявший творчество многих писателей-демократов. И не случайно в творческой биографии некоторых из них 1868 год был переломным.

В том, что за «Отечественными записками» была установлена репутация демократического органа, несомненная заслуга Некрасова. Уже одно только имя поэта придавало журналу совершенно определенную окраску. И многие литераторы считали для себя честью сотрудничать в новом некрасовском журнале. В ответ на приглашение участвовать в «Отечественных записках» А. Плещеев писал Некрасову 8 декабря 1867 г.: «Быть сотрудником журнала, редактируемого Вами, я считаю не только за особенное удовольствие, но и за честь... Ведь, право, руки отнимались — работать никакой охоты не было, когда ни одного сколько-нибудь сносного журнала не было».²¹

²⁰ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. XVIII, 1946, стр. 343.

²¹ Литературное наследство, т. 51—52, стр. 441.

Это очень важное признание. Суждения А. Н. Плещеева позволяют яснее осознать все значение деятельности Некрасова-редактора. Дело именно в том и состояло, что в условиях русской жизни для писателей демократического лагеря нужен был свой собственный журнал, свой орган, который бы стал для них своеобразным литературным центром. Необходимо было чувствовать себя все время в окружении единомышленников, знать, что в журнале соседние материалы не только не будут создавать впечатление диссонанса, но, напротив, будут усиливать, поддерживать основные тенденции их творчества. В этом именно и заключалась заслуга Некрасова-редактора.

В годы после поражения первой революционной ситуации он не потерялся, не сложил руки, не был сломлен тяжелыми испытаниями, выпавшими на долю «Современника» и его лично. Нужно было в один из переломных моментов истории русской общественной мысли и истории русской литературы, в период между двумя революционными ситуациями сплотить силы русской демократии, и ему удалось это сделать. Какой бы резкой ни была полемика между «Современником» и «Русским словом», например, Некрасов, не колеблясь ни минуты, приглашает в свой новый журнал Д. И. Писарева, проявляя тем самым великодушное понимание не только таланта замечательного русского критика, но и — это важнее — необходимости консолидации всех демократических сил вокруг решения насущнейших проблем современности.

Но объединение демократических сил шло на строго принципиальной основе. С самого начала новая редакция «Отечественных записок» принимала все меры к тому, чтобы направление журнала было выдержанным. Поэтому к участию в нем не допускались авторы, чья политическая и литературная позиция могла набросить какую-либо тень на новый орган печати. О том, как тщательно подбирались авторы для журнала, свидетельствует неопубликованное письмо Я. П. Полонского к Г. З. Елисееву (январь 1868 г.): «Н. А. Некрасов, возвращая мне мои стихотворения, сказал мне, что они ему нравятся и что он охотно бы напечатал их, если бы мое участие в „Литературной библиотеке“ не бросало на меня тень, что, для того чтобы иметь право печататься в „Отечественных записках“, мне следует довести до сведения публики, что я отрекаюсь от всякого соучастия с г. Богушевичем, — при этом Николай Алексеевич намекнул мне, что и Вы такого же мнения...». Далее Полонский спрашивал: «Может ли напечатание объявления в том виде, в каком я Вам его при сем посылаю, поправить дело?»²²

Судя по тому, что письмо это было найдено нами в архиве самого Полонского, оно не было послано по назначению, что в данном случае и не так уж важно. Важно другое — «право печататься» в «Отечественных записках» предоставлялось новой редакцией далеко не всем желающим, в чем и проявлялась забота о выдержанности направления журнала. Такой строгий отбор в особенности был характерен для начального периода существования журнала, пока его авторитет не был укреплен в глазах демократического читателя.²³ В связи с этим можно

²² Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР, 41786. XVIIIб. 17. О конфликте Полонского с Некрасовым в это время см. также: Некрасов по неизвестным материалам Пушкинского дома. Пгр., 1922, стр. 245 и сл.

²³ О том, с какой тщательностью составлялись и редактировались первые книжки «Отечественных записок» за 1868 г., свидетельствует неопубликованное письмо Н. А. Белоголового к брату от 1 марта 1868 г., где речь идет о коллективных обсуждениях редакцией журнала чуть ли не всех материалов, предназначенных для очередного номера: «Из литературных пациентов у меня теперь на ру-

припомнить показательный случай с повестью «Недоразумение», которую всячески навязывал журналу Ф. Толстой в 1868 г. Как ни неприятно было Некрасову отказывать влиятельному чиновнику, он все же не согласился принять эту повесть по причинам, которые были правильно уловлены самим же Ф. Толстым. По его словам, Некрасов отказался напечатать великосветскую повесть потому, что желал «предварительно потверже укрепить возрожденные „Отечественные записки“ на основаниях бывшего „Современника“, т. е. на демократических началах».²⁴

Ф. Толстой был прав. Лишенный возможности открыто изложить перед читателями программу нового журнала, Некрасов стремился подбором определенного материала, подбором определенного круга авторов дать необходимое представление об истинном характере возрожденных «Отечественных записок».²⁵

При всех затруднениях, с которыми сталкивалась на первых порах редакция журнала, в одном отношении ее положение было облегчено: не нужно было создавать традиции — они уже существовали. Задача заключалась в том, чтобы развивать их в соответствии с потребностями нового времени. Роль Некрасова в этом отношении была высоко оценена его современниками. Так, в провинциальной газете «Дон» отмечалось, что аренда «Отечественных записок» у Краевского была оправдана «справедливым желанием Некрасова сохранить пропаганду хотя части принципов, имевших столько влияния на общество в „Современнике“, сохранить во что бы то ни стало...».²⁶

Реакционную же критику раздражали сплоченность участников нового некрасовского журнала, близость их взглядов, следование традициям «Современника». «Беллетристика... убеждает, — говорилось, например, в «Заре», — что в „Отечественные записки“ вселился дух умершего „Современника“. Известно, что дух этого покойника отличался удивительной цельностью; книжки „Современника“ были замечательны единством своего состава, полнотой внутренней гармонии. Качество это присуще и „Отечественным запискам“».²⁷

По существу, об этом же было сказано позже в журнале «Гражданин»: «...„Отечественные записки“ — это семья, которую папенька Н. А. Некрасов держит в известном порядке, внутреннем и внешнем, во имя преданий блаженной памяти „Современника“».²⁸

Цензура в свою очередь не уставала обвинять «Отечественные записки» в том, что тщательно подобранные материалы последовательно и планомерно выражали демократические взгляды сотрудников журнала. В 1874 г. начальник Главного управления по делам печати М. Лонгинов говорил, что статьи попадают в «Отечественные записки» неслучайно и «все они составляют, но уже в более резкой форме и обширнейших размерах, продолжение и развитие пропаганды тех идей,

как — Елисеев, с которым я сдружился очень ... бывая у него, я часто наталкиваюсь на заседания редакции „Отечественных записок“, которая по болезни Елисеева собирается у него на квартире, и таким образом в корректуре выслушиваю часть статей, приготавливаемых к следующей книжке; бывают Некрасов, Салтыков и Н. Курочкин» (Рукописный отдел Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 22, папка 3, ед. хр. 146).

²⁴ Литературное наследство, т. 51—52, стр. 584.

²⁵ См. об этом: М. В. Теплинский. Новые материалы о Некрасове. — «Русская литература», 1961, № 2

²⁶ «Дон», 1869, 5 июня, № 60.

²⁷ «Заря», 1871, № 3, отд. II, стр. 17.

²⁸ Заметки досужего читателя. — «Гражданин», 1874, № 10, стр. 301.

которые слишком хорошо известны, как присущие большинству нынешних главных сотрудников „Отечественных записок“». ²⁹

Проходит два года, и снова цензурное ведомство подчеркивает, что журнал «Отечественные записки» «отличается постоянным подбором известного направления статей, замечательных своим социалистическим, материалистическим и демократическим содержанием». ³⁰

20 июня 1879 г. Г. З. Елисеев в неопубликованном письме сообщал И. И. Янжулу об очередном замечании цензурного начальства, недовольного тем, что литераторы «очень монотонны», пишут «все о мужиках и о мужиках, и ни о чем, кроме них». ³¹ Сказано это уже после смерти Некрасова, но ясно, что то «мужичье», демократическое направление журнала, которое вызвало такое резкое недовольство реакционной критики и цензуры (действовавших с поразительным единодушием), было создано в первую очередь Некрасовым — и как редактором, и как поэтом.

*
* * *

Самый тип журнала, который был центром общественно-политической и литературной жизни, который сыграл важную роль в истории общественной мысли своей страны, мог сложиться только в России.

Широко известно исключительно важное значение русской литературы в истории русской общественно-политической жизни, что тесно связано с проблемой мирового значения русской литературы. Выше уже говорилось о том, что историю русской литературы в ряде случаев нельзя оторвать от истории русской журналистики. Есть все основания поставить вопрос о международном значении лучших русских журналов XIX в. Н. К. Михайловский был совершенно прав, когда писал: «Европейские энциклопедические журналы действительно не имеют того руководящего значения, какие имели и имеют или могут иметь наши „толстые“ ежемесячники. Но это зависит от разницы в условиях нашей и европейской жизни...». ³²

В. И. Кулешов сопоставил «Отечественные записки» 1840-х годов (времен Белинского) с ведущими журналами Западной Европы и в связи с этим высказал некоторые соображения о месте и значении русского журнала «во всеевропейском идейно-литературном движении 40-х годов». ³³ С еще большим основанием можно говорить об этом применительно к журналам Некрасова. Необходимы специальные разыскания, которые показали бы международную известность и международное значение «Современника» и «Отечественных записок». ³⁴

Конечно, далеко не все русские журналы сумели стать центрами общественно-политической и литературной жизни. После закрытия в 1884 г. «Отечественных записок» таких журналов, по существу, уже не было. Можно отметить, пожалуй, лишь книгоиздательство «Знание», которое развернуло свою работу в период первой русской революции

²⁹ Ученые записки Ленинградского гос. пед. института им. А. И. Герцена, т. 67, 1948, стр. 132.

³⁰ ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, 1865 г., ед. хр. 60, л. 232.

³¹ Архив АН СССР (Ленинград), ф. 45, оп. 2, ед. хр. 346, л. 5.

³² Н. К. Михайловский. Литература и жизнь. СПб., 1892, стр. 229.

³³ В. И. Кулешов. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. М., 1958, стр. 323.

³⁴ См., например: K. Sanine. Les Annales de la Patrie et la diffusion de la pensée français en Russie. Paris, 1955.

под руководством М. Горького. Правда, и в конце XIX в. были случаи, когда писатель «прикреплялся» к одному какому-нибудь журналу, как это произошло с В. Г. Короленко («Русское богатство»), но это уже было не правилом, а исключением. Тем большего внимания и уважения заслуживает деятельность Некрасова, почти 30 лет редактировавшего два лучших русских журнала, которые на протяжении всех этих лет были активнейшими участниками русского литературного процесса, собирателями и воспитателями целой плеяды молодых талантов.

Невозможно себе представить истории русской литературы без журналов Некрасова. Поэтому с уверенностью можно утверждать, что если бы Некрасов и не был великим поэтом, он все равно заслужил бы нашу благодарную память и признательность как лучший редактор в истории русской журналистики XIX в., а может быть, и в истории мировой журналистики. Ясно, что для советского некрасоведения одной из основных задач является изучение этой благородной деятельности Некрасова во всем ее объеме и во всех подробностях.



А. М. Гаркави

СОСТОЯНИЕ И ЗАДАЧИ НЕКРАСОВСКОЙ ТЕКСТОЛОГИИ

Трудно назвать другого русского писателя, произведения которого до Великой Октябрьской революции страдали от притеснений цензуры, а также от самоуправства издателей-коммерсантов в такой мере, как произведения Н. А. Некрасова. Между тем интерес исследователей и всей нашей общественности к текстам поэта революционной демократии исключительно велик; иногда целые дискуссии возникают по поводу прочтения одной его строки или даже одного слова в его стихотворении. Вот почему отнюдь не случайно успехи некрасовской текстологии заметно выделяются даже на общем фоне огромных достижений всей советской текстологической науки.

Современный уровень изучения некрасовских текстов в основном характеризуется двумя изданиями, появившимися в результате кропотливого труда коллектива литературоведов и весьма различными как по составу, так и по принципам построения: 1) Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем. Под общей редакцией В. Е. Евгеньева-Максимова, А. М. Егорова и К. И. Чуковского. Тт. 1—12. Гослитиздат, М., 1948—1953; 2) Н. А. Некрасов. Полное собрание стихотворений в трех томах. Под общей редакцией К. И. Чуковского. Изд. «Советский писатель», Л., 1967 (Библиотека поэта. Большая серия).¹

Однако некоторые проблемы некрасовской текстологии до сих пор остаются нерешенными или дискуссионными. Еще стоят на повестке дня такие ответственные задачи, как разыскание неизвестных произведений великого поэта, установление его канонических текстов, уточнение датировок его стихотворений и т. д. Как справедливо отмечалось,² назревает вопрос об издании полного академического собрания произведений Некрасова.

1. ПОЛНОТА ИЗДАНИЙ. ВОПРОСЫ АТРИБУЦИИ

В прижизненных собраниях сочинений Некрасова, подготовленных самим поэтом, представлена лишь часть его творческого наследия. В эти издания входили только стихотворения. Основные прижизненные собрания сочинений Некрасова так и назывались: «Стихотворения Н. Некрасова» (6 изданий) и «Последние песни. Стихотворения Н. Некрасова» (СПб., 1877). Произведения других жанров (пьесы, романы, повести, рассказы, фельетоны, статьи и проч.) писатель не считал нужным включать в собрание своих сочинений.

¹ В дальнейшем сокращенно: ПСС и БП.

² См.: Советское литературоведение за 50 лет. Л., 1968, стр. 135.

Но и стихотворное наследство Некрасова представлено в прижизненных изданиях отнюдь не полностью. Исходя из эстетических соображений, взыскательный автор оставил многие стихотворения за пределами своих книг.³

Свод текстов Некрасова в шести прижизненных изданиях его «Стихотворений», разумеется, не был стабильным. Каждое последующее издание поэт дополнял стихотворениями, написанными после выхода предыдущего. Кроме того, начиная с 4-го издания (1864) в них появляются особые разделы «приложений», где автор помещал более ранние тексты. В эти «приложения» включены в основном те стихотворения, которые ранее были автором забракованы, но позже оценены им как достойные внимания читателей.⁴ Появление «приложений» Некрасов мотивировал так: «Я решился сам пересмотреть старые журналы, газеты и отдельные брошюры, в которых начиная с 1838 года помещал я свои первые опыты, и напечатать в приложениях к моим стихотворениям то, что окажется сколько-нибудь характерным».⁵ Но надо иметь в виду и другое обстоятельство, о котором поэт не мог сообщить: многие его стихотворения подвергались цензурному запрету; он обходил цензуру, помещая некоторые из них в «приложениях», на малозаметном месте, среди произведений, которые он сам же называл второстепенными.⁶

Все же многие выдающиеся произведения поэта не были напечатаны при его жизни из-за цензурных препятствий: «Пир — на весь мир», «На смерть Шевченко», «Путешественник», «Смолкли честные, доблестно павшие...», «Как празднуют трусую», «Есть и Руси чем гордиться...» и др.

Некоторое пополнение собрания стихотворений Некрасова наблюдалось в первые годы после смерти поэта, когда изданием его произведений занималась его сестра А. А. Буткевич. Так, в первое посмертное издание (1879) были внесены, под рубрикой «Из записной книжки», стихотворения, опубликованные в периодической печати или еще самим поэтом, или посмертно по его рукописям: «Слезы и нервы», «Молодые лошади», «На покосе», «Подражание Шиллеру» и др. Удалось в том же издании поместить «Песню Гришину» (т. е. песню «Русь») из запрещенного цензурой «Пира — на весь мир».⁷ Из старых журналов были извлечены стихотворения «На обеде в честь Мартынова», «О. И. Комиссарову», «Сыны народного бича» и др.

³ Примечательно, например, что, подготавливая к печати 1-е издание своих «Стихотворений» (вышедшее в 1856 г.), Некрасов исключил стихотворения «В альбом», «Детство», «Чиновник», «Карета» и др., первоначально назначавшиеся для публикации и присутствовавшие в сводной рукописи 1855 г. (в так называемой «Создателевской тетради» — см. Рукописный отдел Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 195, ед. хр. 10786).

⁴ 1-е приложение (к 4-му изданию, 1864 г.) было озаглавлено: «Юмористические стихотворения 1842—45 годов». Оно было повторено, в расширенном виде, в следующем, 5-м издании (1869—1873), но там наряду с ним появилось и 2-е приложение: «Стихотворения 1860—63 годов, не вошедшие в предыдущие издания». В 6-м издании (1873—1874) было, кроме двух названных приложений, помещено и 3-е: «Юмористические стихотворения разных годов».

⁵ Н. Некрасов. Стихотворения, ч. 3. Изд. 4-е. СПб., 1864, стр. 131.

⁶ Так, в 1-е приложение попали политически острые стихотворения: «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» (начиная с издания 1864 г.), «Новый год» и «Колыбельная песня» (начиная с изданий 1869—1873 гг.). Тактикой обхода цензуры следует объяснить появление во 2-м приложении таких стихотворений, как «Свобода», «На псарне» и «Благодарение господу богу...», и публикацию в 3-м приложении стихотворения «Явно родственны с землей...».

⁷ Н. А. Некрасов. Стихотворения. Посмертное издание. Т. I. СПб., 1879 (факсимиле автографа песни при портрете Некрасова); т. III, стр. 236—237.

Впрочем, против включения в посмертное издание большого количества малоизвестных стихотворений Некрасова А. А. Буткевич возражала.⁸ 5 июня 1878 г. она писала редактору этого издания С. И. Пономареву: «Вот к какому решению я пришла: 1) Для настоящего издания никаких неподписанных стихов брата не разыскивать; из «Свистка» <ничего>, кроме указанной братом „Переписки Петербурга с Москвой“,⁹ не перепечатывать».¹⁰

Таким образом, ряд стихотворений, заведомо принадлежавших Некрасову, в первое посмертное издание не вошел. Этот пробел частично восполняется тем, что некоторые не включенные в издание стихотворения названы в примечаниях С. И. Пономарева.¹¹ Так, говоря об альманахе «Первое апреля», Пономарев писал: «Несомненно, что стихотворения в нем: „И скучно, и грустно, и некого в карты надуть“ и „Он у нас осьмое чудо“ — принадлежат Некрасову».¹² Некоторые сведения о не вошедших в издание произведениях Некрасова (не только поэтических, но также драматических и прозаических) были даны и в других материалах, помещенных в IV томе первого посмертного издания: в статье В. Горленко «Литературные дебюты Некрасова»¹³ и в составленных С. И. Пономаревым перечнях водевилей, повестей, рассказов и мелких статей Некрасова.

Первоначально, видимо, предполагалось поместить в посмертном издании и полный перечень не включенных туда стихотворений Некрасова. Но при тогдашнем состоянии некрасовской библиографии и к тому же при неблагоприятных цензурных условиях выполнить это было невозможно. 3 февраля 1879 г. С. И. Пономарев писал М. М. Стасюлевичу: «Задачу Вашу об инвентаре <не>напечатанных произведений Некрасова я уже считаю для себя положительно неразрешимой. С своей стороны я только и знаю его „Шарманку“, „Белинский“ и „Притча“...»¹⁴ Это уж

⁸ Видимо, она не хотела перепечатывать слабые стихи Некрасова и, кроме того, опасалась, что в издание могут по ошибке попасть не принадлежащие ему стихи. Одна ошибка такого рода в первом посмертном издании все же была допущена: в IV томе (стр. 118) было помещено стихотворение М. П. Розенгейма «Горы да поляны — бедная природа...», приписанное Некрасову в одной из провинциальных газет. Ошибка была замечена сразу же по выходе издания (см.: Литературное наследство, т. 53—54. М., 1949, стр. 191).

⁹ В автобиографических записках Некрасов выразил пожелание, чтобы стихотворение «Дружеская переписка Москвы с Петербургом» было включено в собрание его сочинений (ПСС, XII, 24).

¹⁰ Литературное наследство, т. 53—54, стр. 174.

¹¹ Из всех дореволюционных изданий Некрасова одно лишь посмертное издание 1879 г. было комментированным. Принадлежащие С. И. Пономареву примечания в значительной мере устарели, но сохраняют ценность, так как в них были использованы не дошедшие до нас заметки самого Некрасова.

¹² Н. А. Некрасов. Стихотворения, т. IV. СПб., 1879, стр. XI.

¹³ Статья была перепечатана из № 12 «Отечественных записок» за 1878 г.

¹⁴ «Шарманка», «В. Г. Белинский» и «Притча» в ту пору находились под цензурным запретом и распространялись в России нелегально. «В. Г. Белинский» и «Притча» действительно принадлежат Некрасову. Что же касается «Шарманки», то в настоящее время подавляющее большинство исследователей отвергает принадлежность этого произведения Некрасову. Е. Г. Бушканец обнаружил составленный П. А. Ефремовым в 1850-х годах рукописный сборник, где указано, что автором «Шарманки» был И. И. Лажечников (см.: Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, т. XXI, вып. 4, 1962, стр. 343). Однако это указание не подтверждается другим, более поздним свидетельством того же П. А. Ефремова: в принадлежавшем ему экземпляре сборника «Лютня» (изд. 2-е. Лейпциг, 1873, стр. 237) под текстом «Шарманки» его рукой сделаны две надписи: «Н. Некрасов» и «И. Лажечников»; обе надписи Ефремов зачеркнул. Возможно, Ефремов получил сведения, что Лажечников не был автором «Шарманки». Правдоподобным представляется давно бытующее мнение, что «Шарманку» написал В. Р. Зотов (см., например: Б. Ф. Егоров. В. Р. Зотов — критик и публицист 1850-х годов. — Ученые записки Тартуского гос. университета, вып. 78, 1959, стр. 113).

решите Вы, питерцы,¹⁵ близкие и друзья поэта. А я порой призадумываюсь над некоторыми бойкими песками, разбросанными там и сям без подписи; любовь к Н. А.—чу часто заставляет меня останавливаться над ними и гадать: не Некрасов ли это? И таких пьес встречаются десятки...».¹⁶

В 1881 г. вышло 2-е посмертное издание стихотворений Некрасова («Полное собрание в одном томе»), в котором издательнице (А. А. Буткевич) удалось пополнить корпус стихотворений Некрасова некоторыми текстами, ранее находившимися под цензурным запретом («Пир — на весь мир» и др.).

В 1882 г. А. А. Буткевич умерла. Вскоре издания Некрасова перешли в руки А. С. Суворина. Двухтомные «суворинские» собрания стихотворений Некрасова, выходившие 6 раз (вплоть до 1917 г.), имели коммерческий характер и отличались крайней небрежностью. Они именовались «полными», однако ни малейшей заботы об их полноте издатели не проявляли и свод текстов поэта оставался в них без изменений. Между тем в периодической печати и в различных сборниках продолжали публиковаться новонайденные стихотворения Некрасова, в том числе и такие, которые ранее находились под цензурным запретом.¹⁷

После Великой Октябрьской революции издательское дело в нашей стране коренным образом преобразуется. 11 января 1918 г. было создано Государственное издательство. Издание классиков перешло «из области частной собственности в область общестственности».¹⁸

Первое советское издание Некрасова вышло в одном объемистом томе большого формата: Н. А. Некрасов. Стихотворения. Издание исправленное и дополненное. Под редакцией К. И. Чуковского. Пгр., 1920. Оно не было полным; ранние стихи поэта были представлены в нем лишь частично.¹⁹ Все же оно было значительно дополнено по сравнению с дореволюционными. Всего в собрание стихотворений Некрасова было введено 89 новых текстов (в алфавитном указателе к изданию каждый такой текст отмечен звездочкой). Среди них юношеские произведения (стихи из сборника «Мечты и звуки», водевильные куплеты и др.), юмористика, наброски, отрывки из поэм «Современники», «Кому на Руси жить хорошо» и др. Наиболее ценным дополнением явились произведения, при жизни Некрасова находившиеся под цензурным запретом и впервые опубликованные в различных дореволюционных изданиях. Творчество Некрасова открывалось широкому читателю с новой стороны. К этому надо добавить, что тексты были для нового издания тщательно выверены К. И. Чуковским, устранившим множество цензурных и других искажений. Это издание было положительно оценено В. И. Лениным. «Помню, — писал

¹⁵ С. И. Пономарев жил в Конотопе.

¹⁶ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. Под ред. М. К. Лемке. Т. V. СПб., 1913, стр. 82.

¹⁷ Назовем публикации некоторых стихотворений: «Как празднуют трусу» («Жизнь», 1898, № 1), «Смолкли честные, доблестно павшие...» («Сибирская жизнь», 1898, 8 марта), «На смерть Шевченко» («Литературный вестник», 1904, № 8), «Есть и Руси чем гордиться...» («Заветы», 1912, № 9), «Притча», «За желанье свободы народу...», «Не за Якова Ростовцева...» (там же, 1913, № 2), «Путешественник», «Что нового?», «Бунт», «Приметы» (там же, № 6), «Ты как поденщик выходил...» (там же, № 12) и др.

¹⁸ О партийной и советской печати. Сборник документов. Изд. «Правда», М., 1954, стр. 174.

¹⁹ Так, в издании 1920 г. из 44 стихотворений сборника «Мечты и звуки» перепечатаны лишь 8.

А. М. Горький, — что В. И. Ленин, просмотрев первое издание Некрасова под редакцией Чуковского, нашел, что это „хорошая, толковая работа“». ²⁰

Издание 1920 г. положило начало систематическому собиранию малоизвестных стихотворений Некрасова. При этом приходилось атрибутировать большое количество текстов. Тут неизбежны были некоторые ошибки. Так, в издание 1920 г. были включены приписанные Некрасову еще в дореволюционных журнальных публикациях ода «М. Н. Муравьеву-Виленскому» и эпиграмма «Отец твой, поп бездельник...», которые, как выяснилось позже, ²¹ ему не принадлежат.

Издание 1920 г. было почти лишено комментариев (если не считать помещенных в конце примечаний к нескольким стихотворениям и «Объяснительного словаря имен, встречающихся в стихотворениях Некрасова»).

В 1927 г. под редакцией К. И. Чуковского впервые вышло «Полное собрание стихотворений» Некрасова (в одном томе). ²² Здесь представлены все стихотворения сборника «Мечты и звуки», многие наброски поэта (сохранившиеся в его архиве), а также стихи, извлеченные из прозы, писем и водевилей.

В книге имеется раздел «Стихотворения, приписываемые Некрасову». Несовершенство тогдашних методов атрибуции видно из того, что многие стихотворения этого раздела, как выяснилось позже, Некрасову не принадлежат: «Шарманка», «Муравьеву» (о них уже упоминалось), «Из Гейне» («Слетел на землю вечер...»), ²³ пародия на «Тройку» Некрасова, ²⁴ «Пучинный шум», «Общее собрание» ²⁵ и др. В том же отделе были помещены отрывок из «Афиши для кабинета восковых фигур», эпиграмма «Ходит он меланхолически...» и «Притча», действительно принадлежащие Некрасову, а также несколько стихотворных вставок из юмористической повести «Сентиментальное путешествие Ивана Чернокнижника по петербургским дачам». ²⁶ Досадной ошибкой, допущенной в издании 1927 г., явилась публикация (по подложному автографу Некрасова) стихотворения «Солнышко село. Тюремной решетки...» уже не в отделе

²⁰ М. Горький. Письмо в редакцию. — «Правда», 1928, 14 марта.

²¹ См.: Б. Я. Бухштаб. О тексте «муравьевской оды» Некрасова. — «Каторга и ссылка», 1933, № 12, стр. 138—145; Е. В. Базилевская. Мнимая эпиграмма Некрасова. — «Звенья», I. Изд. «Academia», М.—Л., 1932, стр. 185—194.

²² Оно было названо «первым изданием». Однако нет оснований понимать это обозначение так, как понимали некоторые исследователи: «Это издание настолько отличается и отличается выгодно от предыдущего, что редактор счел возможным назвать его первым изданием, тем самым как бы отказываясь от издания 1920 года» (М. М. Гин, В. Е. Евгеньев-Максимов. Семинарий по Некрасову. Изд. ЛГУ, Л., 1955, стр. 83).

²³ Основанием для атрибуции явился поддельный «автограф» Некрасова (опубликован в сб.: «Свиток», I, М., 1922, стр. 152—154).

²⁴ Пародия была опубликована в № 10 «Современника» за 1859 г. («Свисток», № 9), что явилось поводом для предположения об авторстве Некрасова. Подлинный автор ее — А. А. Амосов (см.: «Звенья», V, 1935, стр. 532—533).

²⁵ Оба последних стихотворения опубликованы в № 4 «Современника» за 1863 г. («Свисток», № 9). Они принадлежат не Некрасову, а П. М. Ковалевскому (см.: В. Боград. Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 578—579).

²⁶ В коллективной работе над этой повестью Некрасов принял участие, границы которого неясны (I, 632). Однако стихотворение «Излеру» из «Сентиментального путешествия» наверняка принадлежит Некрасову: в распоряжении К. И. Чуковского был черновой некрасовский автограф (см. издание 1927 г., стр. 480); поэтому в описываемом издании оно помещено в основном своде стихотворений Некрасова.

«Стихотворения, приписываемые Некрасову», а в основном своде стихотворений поэта.²⁷

Издание 1927 г. явилось первым советским комментированным изданием Некрасова. Помещенные здесь примечания К. И. Чуковского легли в основу комментариев ко всем последующим изданиям поэта.

Еще большей полнотой отличалось новое, 6-е издание «Полного собрания стихотворений» Некрасова (1931).²⁸ Здесь помещено 284 стихотворения, отсутствовавшие в дореволюционных собраниях сочинений поэта. Однако в их числе оказались и некоторые ошибочно приписанные Некрасову тексты. Правда, стихотворение «Солнышко село. Тюремной решетки...» и эпиграмма «Отец твой, поп бездельник...» были изъяты, но зато была включена целая подложная «поэма» «Светочи».²⁹ К примечаниям была приложена статья К. И. Чуковского «Ненайденные и поддельные стихотворения Некрасова», где отвергалась принадлежность Некрасову ряда приписывавшихся ему ранее стихотворений. Принципы атрибуции Некрасову малоизвестных текстов сформулированы и в комментариях К. И. Чуковского к отдельным стихотворениям, причем высказано много конкретных замечаний. Так, о «Шарманке» здесь говорится, что по стилю она «примыкает к целому ряду подобных стихотворений Зотова»; о стихотворении «Из Гейне» («Слетел на землю вечер...») — что оно вряд ли принадлежит Некрасову и что известны и другие подложные «переводы Некрасова» из Гейне; о «Светочах» — что их принадлежность Некрасову не доказана. Однако, вступая в противоречие с собственным мнением, К. И. Чуковский все же включил все эти тексты в собрание стихотворений поэта.

✓ Значительным шагом вперед в деле установления свода поэтических произведений Некрасова явилось его «Полное собрание стихотворений», выпущенное издательством «Academia» под редакцией К. И. Чуковского в 1934—1937 гг. в двух томах (том II состоит из двух книг). В основной корпус издания добавлены некоторые стихотворения поэта по новонайденным его автографам: «Ты меня отослала далеко...», «Фантазии недремлющей моей...», «Так говорила актриса отставная...» и др. Тексты, ошибочно приписывавшиеся Некрасову (см. выше), исключены. Впрочем, раздел «Стихотворения, приписываемые Некрасову» здесь вообще отсутствует — этим несколько нарушен принцип полноты.

В 1948—1953 гг. вышло «Полное собрание сочинений и писем» Некрасова в 12 томах, которое по достоинству и полноте несомненно превосходит все предыдущие. В первых трех томах представлено поэтическое наследие Некрасова. Здесь (не считая отрывков, приведенных в вариантах) помещено свыше 400 стихотворений, т. е. почти вдвое больше, чем в дореволюционных изданиях. Среди этих стихотворений много таких, которые были разысканы после выхода предыдущих изданий и, таким образом, были впервые включены в собрание сочинений поэта: «В альбом М. Фермер», «Среди моих трудов досадных...», «Наследство», «Зачем насмешливо ревнуешь...», «Если ты красоте поклоняешься...», «Гимн „Времени“», «Финансовые соображения» и др. Стихотворные тексты, входящие в водевили, прозу и письма, помещены в других томах издания

²⁷ Фальсификация была разоблачена через несколько лет (см.: Н. А. Некрасов. Полное собрание стихотворений. Изд. 6-е. М.—Л., 1934, стр. 646).

²⁸ 2-е, 3-е, 4-е и 5-е издания «Полного собрания стихотворений» Некрасова под редакцией К. И. Чуковского были простыми перепечатками издания 1927 г.

²⁹ О «Светочах» см.: К. Чуковский. Собрание сочинений в шести томах, т. V. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 542—543; ВП, II, 654—655.

(в составе водевилей, прозы, писем). Особо выделены разделы «Коллективное» и «Dubia».

Однако полнота и этого издания оказалась относительной. Из свода произведений Некрасова выпало известное стихотворение «Так, служба! сам ты в той войне...». Отдел «Dubia» оказался обедненным, так как тексты в него были включены с чрезмерной осторожностью. Кроме того, в этот отдел были внесены и заведомо принадлежащие Некрасову стихотворения (например, стихотворение «Прихожу на праздник к чародею...», раньше печатавшееся под заглавием «Излеру», из «Сентиментального путешествия Ивана Чернокнижника по петербургским дачам»).

Некоторые недостатки первых томов «Полного собрания сочинений и писем» преодолены в новом «Полном собрании стихотворений» Некрасова, вышедшем в 1967 г. в большой серии «Библиотеки поэта» (в трех томах). Здесь напечатаны разысканные недавно стихотворения Некрасова: полный текст афиши «Кабинет восковых фигур», стихотворные отрывки из фельетона «Теория бильярдной игры», пародия «Те кудри черные... когда б отрезать их...», «Сказка о добром царе, злом воеводе и бедном крестьянине». Из приписываемых Некрасову стихотворений перенесены с полным основанием в общий свод стихотворения «Прихожу на праздник к чародею...» и эпиграмма на Булгарина «Он у нас осьмое чудо...». Расширен отдел «Стихотворения, приписываемые Некрасову»: в нем помещены все стихотворения, печатавшиеся в «Литературной газете» в начале 1845 г. под рубрикой «Дагерротип» (о том, что автором их, видимо, был Некрасов, см. ПСС, XII, 13); все стихотворные тексты из альманаха «Первое апреля», автор которых не установлен (известно, что Некрасов написал для альманаха множество стихотворений, об участии же в альманахе других поэтов данных нет); ряд стихотворений из некрасовского «Современника» (с конкретными соображениями о вероятной принадлежности их Некрасову).

Все же и это издание не является полным в точном смысле слова. Стихотворные отрывки, не имеющие самостоятельного значения, в издание не включены (что оговорено особо, см. БП, I, 593). Как нам представляется, напрасно в отдел «Стихотворения, приписываемые Некрасову» не введены те стихотворения из «Сентиментального путешествия Ивана Чернокнижника», которые были в «Полном собрании сочинений и писем»; принадлежность их Некрасову если не несомненна, то во всяком случае весьма вероятна (особенно это относится к стихотворению «Другу Копернаумову»³⁰). В отдел «Коллективное» следовало бы, по нашему мнению, внести стихотворение «Panem et laborem», которое хотя и напечатано в сборнике «Складчина» (1874) под именем В. И. Орлова, но было переработано Некрасовым поистине «до неузнаваемости».³¹

Несмотря на подобные пробелы, можно утверждать, что поэтическое наследие Некрасова к настоящему времени собрано почти полностью. Все же новые находки в этой области, уточнения атрибуции и т. д., конечно, еще предстоят. Имеются и некоторые сведения о произведениях поэта, нам еще не известных. Так, в сценах «Утро в редакции» (1841) Некрасов в уста Пельского, которому приданы автобиографические черты, вложил, между прочим, слова: «К чужому водевилю стихи

³⁰ Это сатирическое стихотворение, повествующее о завсегдатаях трактира, по теме, стилю и отдельным выражениям («чаша», «кий», рифма «бильярд»—«азарт») близко совпадает со стихотворением Некрасова «О вы, герои билиярда...», которое помещено в БП, I, 493.

³¹ См.: «Русская литература», 1964, № 2, стр. 164—167.

придсловаю, поэму переделываю...» (ПСС, IV, 63); если речь шла о произведениях самого Некрасова (а это вполне возможно), то приходится констатировать, что они пока не известны нам. Ненайденной остается и написанная Некрасовым в середине 1840-х годов поэма «Семейство», о которой Белинский сообщал Герцену 2 января 1846 г.: «Некрасов дает для альманаха юмористическую статью в стихах («Семейство» — он на эти вещи собаку съел)». ³² В № 1 «Отечественных записок» за 1846 г. появилось объявление о предстоящем выходе «Петербургского сборника»; среди материалов сборника были названы «два отрывка из поэмы „Семейство“ Н. Некрасова». ³³ Однако, когда сборник вышел в свет, отрывков некрасовской поэмы там не оказалось; они до сих пор не разысканы, как и весь текст поэмы.

Несмотря на эти оговорки, корпус стихотворений Некрасова можно к настоящему времени считать уже установленным. Вряд ли можно сказать это о других некрасовских произведениях: пьесах, прозе, в особенности же о его литературно-критических статьях и фельетонах, а также о его письмах, заметках и прочих материалах, написанных его рукой.

В дореволюционные издания Некрасова эти произведения и материалы не включались. Лишь в 1930 г. было предпринято «Собрание сочинений» Некрасова в 5 томах, в котором наряду со стихами (тт. 1—2) были помещены и другие произведения. ³⁴ В 3-м томе напечатаны избранная проза Некрасова (5 произведений), избранная драматургия (5 пьес), избранные литературно-критические статьи (4). Неполнота тома отчасти возмещалась библиографическими указателями при статье Е. Мустанговой «Некрасов-беллетрист» (20 номеров), при статье Н. Выводцева «Некрасов как критик и рецензент» (45 номеров и краткий перечень фельетонов), а также библиографическими данными, содержащимися в статье В. Абрамкина и А. Дымшица «Н. А. Некрасов-драматург». В 4-м томе был воспроизведен (в сокращенном виде) роман «Три страны света», написанный Некрасовым в соавторстве с А. Я. Панаевой. ³⁵ 5-й том явился первым собранием писем Некрасова (здесь помещены 696 писем).

Когда издание 1930 г. печаталось, были обнаружены неизданные рукописи Некрасова, что дало возможность дополнительно выпустить еще один том (ненумерованный): Жизнь и похождения Тихона Тростникова. Новонайденная рукопись Некрасова. М.—Л., Гослитиздат, 1931.

Единственным полным изданием не только стихотворных, но и прочих произведений Некрасова является его двенадцатитомное «Полное собрание сочинений и писем», вышедшее в 1948—1953 гг. Оно обладает несомненными достоинствами и ознаменовало собой большой шаг вперед в деле собрания текстов Некрасова. Однако сейчас, когда со времени выхода «Полного собрания сочинений и писем» прошло уже два десятилетия, приходится признать, что многие произведения Некрасова остались за его пределами, а некоторые текстологические вопросы не были в этом издании убедительно решены. О первых трех томах издания мы

³² В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. XII. Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 254.

³³ «Отечественные записки», 1846, № 1, отд. VI, стр. 39.

³⁴ Н. А. Некрасов. Собрание сочинений, тт. 1—5. Под ред. В. Е. Евгеньева-Максимова и К. Чуковского. ГИХЛ, М.—Л., 1930.

³⁵ На титульном листе тома выставлено имя одного лишь Некрасова. Следовало бы выставить и имя Панаевой, поскольку она принимала значительное участие в работе над романом; при жизни авторов роман печатался под двумя именами: «Н. Некрасов, Н. Станицкий» («Н. Станицкий» — псевдоним Панаевой).

уже говорили, скажем теперь вкратце о других. IV том является почти полным сводом³⁶ известных к настоящему времени пьес Некрасова. В V томе помещены повести, рассказы и фельетоны Некрасова, однако нет сомнения, что и их подборка не отличается полнотой;³⁷ вполне вероятно, что в «Литературной газете» первой половины 1840-х годов, в некрасовском «Современнике» и в других изданиях исследователи еще обнаружат ряд повестей и рассказов Некрасова, отчасти неподписанных, отчасти созданных в соавторстве с А. В. Дружининым и другими литераторами. Особенно неполна публикация помещенных в V томе фельетонов. В настоящее время фельетоны Некрасова могли бы составить отдельный объемистый том.³⁸ Неясным остается вопрос, была ли написана Некрасовым повесть «Как я велик!» (известен лишь отрывок, печатаемый под этим заглавием, — см., в частности, VI том ПСС).³⁹ При публикации в VII и VIII томах романов «Три страны света» и «Мертвое озеро» на титульном листе неправильно выставлено имя одного лишь Некрасова: романы были созданы им в соавторстве с А. Я. Панаевой, имя которой также следовало выставить.⁴⁰ В IX томе помещен обширный свод литературно-критических статей Некрасова, однако уже сейчас ясно, что этот свод не отличается полнотой; так, в своих автобиографических заметках

³⁶ Мы говорим «почти», так как, например, пьеса «Зволяр», в переработке которой активно участвовал Некрасов (ПСС, X, 27, 29), в том не вошла. Ее можно было бы поместить в отделе «Коллективное».

³⁷ Неизвестно, была ли где-либо напечатана повесть Некрасова «Антон», упоминаемая в письме Некрасова к Ф. А. Кони от 25 ноября 1841 г. (ПСС, X, 30). Текст повести не разыскан.

³⁸ Множество фельетонов Некрасова было разыскано и опубликовано уже после выхода V тома. См., например: ПСС, IX, 549—604; XII, 219—228; Ученые записки Карело-Финского гос. университета, т. V, вып. 1, исторические и филологические науки, 1955, стр. 101—107; Известия АН СССР, Отделение литературы и языка, т. XVI, вып. 1, М., 1957, стр. 60—66; М. Г и н, Вс. Успенский. Некрасов — драматург и театральный критик. Изд. «Искусство», Л.—М., 1958, стр. 129—133; «Русская литература», № 2, 1965, стр. 162—165. Кроме того, около 50 фельетонов Некрасова разыскано Б. Я. Бухштабом (см.: Б. Я. Бухштаб. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966, стр. 54—77); способы атрибуции, которыми оперировал Б. Я. Бухштаб, должны быть уточнены (см. рецензию: «Вопросы литературы», 1967, № 2, стр. 232—234), однако обнаруженные фельетоны действительно принадлежат Некрасову; один из них помещен в издании: Н. А. Некрасов. Собрание сочинений в восьми томах, т. 5. Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 418—424. С другой стороны, приписывавшиеся ранее Некрасову фельетоны «Отъезжающим за границу» (прозаический текст) и «Г. Геннади, исправляющий Пушкина», как выяснилось, Некрасову не принадлежат (В. Боград. Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания, стр. 380, 390, 567—568, 570).

³⁹ Отрывок без названия, давно разысканный К. И. Чуковским (автограф), был опубликован под редакторским заглавием «Каменное сердце» («Нива», 1917, №№ 34—37). После этого появился ряд статей, авторы которых исходили из убеждения, что этот отрывок относится к полностью написанной Некрасовым и напечатанной литографическим способом в Перми повести «Как я велик!» (см.: «Книга и революция», 1920, № 1, стр. 34—36; Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946, стр. 611—613; т. 53—54, 1949, стр. 587; «Вестник ЛГУ», 1949, № 8, стр. 63—74). Однако упомянутое литографированное издание до сих пор не разыскано, и возникает подозрение, не было ли оно лишь плодом мистификации М. К. Лемке (см.: Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы, вып. 3. Саратов, 1962, стр. 249, подстрочное примечание). Мы считаем, что до выяснения вопроса заглавие «Как я велик!» не может считаться подлинным авторским заглавием.

⁴⁰ Об этом уже говорилось применительно к роману «Три страны света» (см. примечание 35). Тем более относится это соображение к роману «Мертвое озеро», который был написан преимущественно А. Я. Панаевой (при жизни авторов он печатался под двумя именами: «Н. Станицкий, Н. Некрасов», — примечательно, что сэвдоним Панаевой «Н. Станицкий» был поставлен на первое место).

Некрасов сообщил, что много его неподписанных рецензий было опубликовано в «Современнике» в 1847—1848 гг. (см. ПСС, XII, 24), а ко времени выхода IX тома были разысканы лишь единичные рецензии этого периода, и т. д.⁴¹ В конце IX тома помещена статья М. М. Гина «Ненайденные, ненаписанные и неверно приписанные Некрасову статьи», однако поднятый вопрос в ней далеко не исчерпан. Целый ряд статей, приписанных Некрасову в ПСС, как оказалось, ему не принадлежит. Так, например, статья о «Воспоминаниях» Ф. Булгарина (помещенная в XII томе ПСС), как убедительно показал Ф. Я. Прийма (разыскавший корректуру этой статьи), представляет собой не самостоятельное произведение, а лишь изуродованную цензурой часть большой статьи В. Г. Белинского.⁴² Из корпуса произведений Некрасова должны быть изъяты и некоторые другие статьи.⁴³

Пожалуй, особенно много пробелов в собрании писем Некрасова. В ПСС (т. X, XI) представлено 1048 писем, но ясно, что эпистолярное наследие поэта этим далеко не исчерпывается. Обширная интимная переписка Некрасова с А. Я. Панаевой до нас почти не дошла. Деловая же его переписка (не забудем, что в течение трех десятилетий он стоял во главе крупнейших русских журналов), несомненно, была колоссальна; многие письма, вероятно, затерялись, но некоторые из них еще могут быть разысканы.⁴⁴ Еще далеко не полностью собраны и другие материалы, написанные рукой Некрасова: его мелкие заметки,⁴⁵ обращения в цензуру,⁴⁶ деловые бумаги,⁴⁷ объявления журнала «Современник»,⁴⁸

⁴¹ Некоторые статьи Некрасова были разысканы сравнительно недавно. См., например: ПСС, XII, 217—219, 249—260, 265—283; Некрасовский сборник, вып. II. М.—Л., 1956, стр. 418—421; вып. III. М.—Л., 1960, стр. 269—274; От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Л., 1969, стр. 353—356.

⁴² См.: В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IX. Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 643—670, 790.

⁴³ Так, новейшими разысканиями не подтверждается авторство Некрасова в отношении статей «Обозрение русской литературы за 1850 год» и «1854 год. Стихотворения А. Н. Майкова» (В. Боград. Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания, стр. 506—507, 522—523).

⁴⁴ В XI томе ПСС (стр. 438—442) помещен перечень писем Некрасова, не вошедших в издание (146 номеров); одно письмо опубликовано в томе XII (стр. 523); в XI томе (стр. 443—453) имеется указатель «Неизвестных писем Некрасова» (271 номер), в XII томе (стр. 524) — дополнение к этому указателю (4 номера). Много писем Некрасова было опубликовано после выхода ПСС; см.: Некрасовский сборник, вып. II. М.—Л., 1956, стр. 424—428, 432—433; вып. III. М.—Л., 1960, стр. 252—260; Литературное наследство, т. 67. М., 1959, стр. 486—487; «Вопросы литературы», 1963, № 9, стр. 195—199; «Русская литература», 1966, № 1, стр. 151—152, 155; 1967, № 2, стр. 135—136, и др. Некоторые вновь найденные письма Некрасова вошли в книгу: Н. А. Некрасов. Собрание сочинений в восьми томах, т. 8. М., 1967; там приведено и много текстовых поправок к письмам поэта (см. стр. 10—11).

⁴⁵ В ПСС не вошли и крупные по объему заметки — конспекты «Записок» М. Н. Волконской, представляющие большой интерес для изучения творческой истории поэмы «Княгиня М. Н. Волконская» (см. эти конспекты: Некрасовский сборник. Ярославль, 1922, стр. 71—76; Н. А. Некрасов и Ярославский край. Ярославль, 1953, стр. 185—194). Неисправно опубликованы некоторые неразборчиво написанные заметки, относящиеся к поэме «Кому на Руси жить хорошо»; например, напечатано «Соболь старая» (III, 637), а надо «Собака старая лается (быстро)» (Рукописный отдел Пушкинского дома АН СССР, шифр 21. 200/СХ16. 21).

⁴⁶ Дополнение см.: В. Боград. Журнал «Современник». 1847—1866. Указатель содержания, стр. 589 (обращение Некрасова в духовную цензуру).

⁴⁷ Дополнения см.: «Литературный архив», т. IV, М.—Л., 1953, стр. 77—96; Ученые записки Калининградского пед. института, вып. 1, 1955, стр. 65—67; вып. 4, 1958, стр. 122—126; Некрасовский сборник, вып. II. М.—Л., 1956, стр. 429—431, и др.

⁴⁸ Учтены далеко не все редакционные материалы «Современника», принадлежащие перу Некрасова. Так, в № 9 «Современника» за 1865 г. (отд. I, стр. 217) помещено обширное примечание к «Запискам» С. Н. Глинки; примечание подпи-

речи⁴⁹ и др. (все эти материалы помещены в XII томе «Полного собрания сочинений и писем» поэта, а также в других томах — в примечаниях к его произведениям).

Все эти данные подтверждают приведенное уже выше соображение о том, что назревает необходимость в выпуске нового, полного академического издания всех произведений Некрасова.

2. ПРОБЛЕМА КАНОНИЧЕСКОГО ТЕКСТА СТИХОТВОРЕНИЙ НЕКРАСОВА. УСТРАНЕНИЕ ЦЕНЗУРНЫХ И ПРОЧИХ ИСКАЖЕНИЙ

В изданиях Некрасова, начиная с прижизненных, встречались опечатки и другие случайные (технические) типографские погрешности. При перепечатках поэт обычно замечал такие погрешности и устранял их. Так, во 2-м издании некрасовских «Стихотворений» (1861) оказалось множество опечаток, и поэт поместил их исправления уже в ближайшем номере журнала «Современник» (1861, № 12, отд. II, стр. 250). Некоторые опечатки не были замечены поэтом, и их исправляют советские текстологи.⁵⁰

Отдельные опечатки имели место и в первом посмертном издании Некрасова (1879). Так, в первой строке четверостишия «Устал я, устал я... мне время уснуть!..» по оплошности было пропущено второе «я», что привело к нарушению размера. В том же издании в стихотворении «Извозчик» вместо стиха «Знал копейке вес» (как стоит во всех прижизненных изданиях и автографах поэта) было по оплошности напечатано «Знал копейки вес».⁵¹

Множество опечаток, в том числе и грубо искажавших текст, допущено в «суворинских» изданиях Некрасова (конец XIX—начало XX в.). Например, в том же стихотворении «Извозчик» вместо строки (о повесившемся парне) «На вожжах висел» печаталось бессмысленное: «На вожжах сидел».⁵²

Отдельные опечатки (особенно в тех случаях, когда стихи воспроизводились по черновым автографам или мало достоверным копиям) имели место и в первых советских изданиях: вместо «презренья страшное искусство» печаталось «презрела страшное искусство», вместо «жалких бедности тревог» — «жалких юности тревог» и т. д. В новых изданиях названные опечатки устранены.⁵³

Однако главная задача некрасовской текстологии отнюдь не сводится к устранению случайных опечаток. Некрасов — революционный поэт, и,

сано «Ред.», что ясно указывает на авторство Некрасова, так как на обложке журнала выставлено: «Редактор Н. Некрасов». Что же касается редакционных материалов, принадлежащих Некрасову и помещенных в «Отечественных записках» (с 1868 г.), то они еще вовсе не собраны (см. об этом: «Русская литература», 1961, № 2, стр. 163—164).

⁴⁹ К несобраным материалам относится, в частности, речь Некрасова, обращенная к старшинам Английского клуба и дословно приведенная в репортаже «Нового Поэта», т. е. И. И. Панаева («Современник», 1860, № 5, «Заметки Нового Поэта», стр. 111—112).

⁵⁰ Примеры таких исправлений см. в статье: Б. Я. Бухштаб. Заметки о текстах стихотворений Некрасова. — В кн.: Издание классической литературы. Из опыта «Библиотеки поэта». М., 1963.

⁵¹ Опечатка повторена и в ряде советских изданий (см., например: ПСС, I, 59). В новейших изданиях она устранена (БП, I, 189).

⁵² Об искажениях некрасовского текста в «суворинских» изданиях см. предисловие К. Чуковского в кн.: Н. А. Некрасов. Стихотворения. Пг., 1920, стр. III—IV. См. также: К Чуковский. Собрание сочинений в шести томах, т. V, стр. 513.

⁵³ См.: ПСС, I, 540; II, 798; XII, 520.

конечно, не случайно в его текстах имело место огромное количество искажений цензурного характера. Многие из таких искажений были результатом прямого вмешательства царской цензуры, безжалостно кромсавшей стихи великого поэта. Другие искажения был вынужден вносить сам поэт (в порядке автоцензуры), чтобы такой ценой сделать возможной публикацию стихов. Устранить такие искажения не всегда бывает просто: для этого нужно знать и конкретные цензурные условия (многократно менявшиеся в течение времени), и те приемы обхода цензуры, которые разработал Некрасов. С этим связаны и большие трудности, и важные проблемы некрасовской текстологии.

Значительное количество цензурных искажений удалось ликвидировать самому поэту при перепечатках своих стихов: пользуясь тем, что стихотворение было дозволено к печати и публиковалось, он нередко тайком от цензора заполнял цензурные купюры или заменял «ослабленные» варианты более смелыми, выражавшими его подлинный замысел.⁵⁴

После смерти поэта работа по очистке его изданий от цензурной «накипи» практически надолго приостановилась. Спорадический характер имели поправки в посмертном издании 1879 г.: устранение фиктивного, придуманного для отвода глаз цензуры подзаголовка «(Из Гейне)» при стихотворении «Душно! без счастья и воли...», добавка последнего четверостишия к стихотворению «Не говори: „Забыл он осторожность!“». ⁵⁵ В «суворинских» изданиях цензурные искажения не исправлялись, несмотря даже на то, что некоторые свободные от цензурного вмешательства варианты стихов Некрасова уже были к тому времени опубликованы.⁵⁶

Систематический характер работа по очистке стихов Некрасова от цензурных искажений приобрела лишь в советское время. Она проводится на подлинно научной основе, с привлечением большого количества прижизненных публикаций поэта, мемуарных и эпистолярных свидетельств и, что особенно важно, базируется на изучении архивных материалов, прежде всего автографов Некрасова.⁵⁷

Уже в первом советском издании Некрасова (1920) были исправлены тексты 14 произведений поэта (названия этих произведений отмечены двумя звездочками в алфавитном указателе к изданию); в подавляющем большинстве случаев исправления были связаны с ликвидацией именно цензурных искажений.

⁵⁴ См.: А. М. Гаркави. Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой. Калининград, 1966, стр. 188, 190, 198—200, 207.

⁵⁵ Оба исправления были сделаны по указаниям самого автора, обнаруженным в его пометках (Н. А. Некрасов. Стихотворения. Посмертное издание. Т. IV. СПб., 1879, стр. LXXVII, CI). Впрочем, четверостишие из стихотворения «Не говори...» было помещено (возможно, из осторожности) не в основном тексте, а лишь в примечаниях.

⁵⁶ См., например: «Сибирская жизнь», 1898, 8 марта (несколько бесцензурных строф из «Пира — на весь мир»); А. Н. Пыпин. Н. А. Некрасов. СПб., 1905, стр. 158 (несколько ярких стихов из поэмы «Несчастные»); «Русское слово», 1908, 1/14 февраля (ряд политически острых строф из «Пира — на весь мир»); Доклады и отчеты Русского библиологического общества, новая серия, вып. 1, СПб., 1908, стр. 1—13 (бесцензурные варианты ряда стихотворений); «Речь», 1914, 3 января (находившиеся ранее под цензурным запретом строфы стихотворений «Уныние» и «Горе старого Наума»).

⁵⁷ Готовя к печати первое советское издание Некрасова, К. И. Чуковский использовал много автографов поэта (см.: Н. А. Некрасов. Стихотворения. Пгр., 1920, стр. V—VI). В настоящее время текстологическая работа с автографами проводится еще более последовательно; огромное количество автографов Некрасова сосредоточено в государственных архивах и доступно всем исследователям.

Подсчеты (конечно, весьма приблизительные, поскольку в одних случаях добавлялось или исправлялось одно слово, а в других — целая строка) дают следующие результаты: в прижизненных изданиях поэту удалось ликвидировать цензурные искажения примерно в 400 строках своих стихотворений, советские же редакторы устранили цензурные искажения еще в 350 строках. Однако эти подсчеты не дают подлинного представления об огромных успехах некрасовской текстологии в советское время. Дело в том, что именно советским текстологам и редакторам Некрасова выпала честь ввести в собрания сочинений поэта наиболее яркие, наиболее революционные его стихи, которые поэт, несмотря на все свое умение обходить цензуру, не мог опубликовать в царской России. Поэтому самый глубокий, самый сокровенный смысл революционно-демократической поэзии Некрасова раскрылся для читательской массы только в советских изданиях.

В новых изданиях читатели находят подлинные, свободные от цензурного вмешательства тексты многих и многих творений Некрасова. Этим мы обязаны К. И. Чуковскому, который бессменно, с 1920 г. и до своей кончины (1969) был редактором основных изданий поэта, а также таким видным некрасововедам, как В. Е. Евгеньев-Максимов,⁵⁸ А. Я. Максимович⁵⁹ и др. К. И. Чуковский разыскал (преимущественно в рукописях Некрасова) и вставил в печатные тексты творений великого поэта много революционных стихов и целых строф. Среди них знаменитое четверостишие о тяжком, но в то же время радостном пути Григория Добросклонова («Ему судьба готовила Путь славный, имя громкое Народного заступника, Чахотку и Сибирь» — ПСС, III, 386); строка, в которой перечисляются «дольщики», жестоко эксплуатирующие русского крестьянина-труженика («Бог, царь и господин!» — ПСС, III, 194). Благодаря таким стихам мы глубже осмыслием поэму «Кому на Руси жить хорошо». Точно так же сатирическую поэму «Недавнее время» мы теперь не мыслим без смелого двенадцатистишия о разгроме кружка петрашевцев («Помню я Петрашевского дело...» и т. д. — ПСС, II, 330), введенного в печатный текст К. И. Чуковским. Этому неутомимому исследователю принадлежат десятки подобных счастливых находок.

Об этих находках К. И. Чуковский рассказал в содержательной статье «От дилетантизма к науке».⁶⁰ Там же он сформулировал свои текстологические принципы. В подавляющем большинстве они вполне убедительны, хотя и несколько расходятся с установками традиционной текстологии. Так, традиционная текстология отдавала предпочтение текстам последних авторских публикаций, которые обычно и принимались за канонические тексты. К. И. Чуковский же совершенно справедливо утверждает, что, поскольку речь идет о революционном поэте, не имевшем возможности печатать самые сокровенные свои стихи, в ряде случаев для установления канонического текста необходимо печатные публикации исправлять по автографам поэта и другим источникам, в том числе и по

⁵⁸ Помимо публикации целых стихотворений Некрасова, в свое время находившихся под цензурным запретом («Бунт», «Путешественник», «Есть и Руси чем гордиться...» и др.), В. Е. Евгеньеву-Максимову принадлежит разыскание революционных строф поэмы «Княгиня Трубецкая», которые позволили по-новому прочитать и оценить всю поэму (см.: Некрасовский сборник, II. Изд. «Полярная звезда», Пб., 1922, стр. 60—75).

⁵⁹ О заслугах А. Я. Максимовича перед некрасовской текстологией см.: К. Чуковский и др. Собрание сочинений в шести томах, т. V, стр. 560—561.

⁶⁰ Первоначально опубликована: «Новый мир», 1954, № 2, стр. 232—254. Статья неоднократно перепечатывалась, в том числе в издании: К. Чуковский. Собрание сочинений в шести томах, т. V, стр. 507—565.

черновым («преднаборным») рукописям: ведь самые смелые стихи Некрасов не переносил и в «наборные», т. е. направляемые в типографию, рукописи.⁶¹ Правилен и другой принцип, установленный К. И. Чуковским: поскольку цензура больше всего преследовала журналы (они пользовались особым влиянием в обществе), следует отдавать предпочтение текстам Некрасова, напечатанным в отдельных изданиях его «Стихотворений», перед текстами, помещенными в журналах.⁶²

Эти принципы некрасовской текстологии, установленные К. И. Чуковским, доказали свою плодотворность на практике и обусловили успех в деле освобождения текстов Некрасова от цензурных искажений.

Однако абсолютизация этих принципов, на которой настаивал К. И. Чуковский, неправомерна. Напомним, что видный советский текстолог Б. М. Эйхенбаум возражал против прямолинейных текстологических рекомендаций, основывающихся лишь на общей «логике фактов». «Такова логика, — писал Б. М. Эйхенбаум, — но надо помнить (чтобы не впасть в схоластику и тем самым в ошибку), что в жизни, кроме логики, есть факты — так же как в грамматике рядом с правилами неизменно бывают исключения. Текстология — наука не умозрительная, а практическая; без учета фактов, и притом самых разнообразных (исторических, биографических, полиграфических и т. п.), можно надеть... ошибок». И далее Б. М. Эйхенбаум писал о «цензуре, которая могла расправиться с последним прижизненным изданием еще более свирепо, чем с первым...»⁶³

Допускает исключения и изложенное К. И. Чуковским «правило» о соотношении текстов Некрасова в журнальных и книжных прижизненных публикациях поэта. Например, свой сборник «Последние песни» (1877) Некрасов, будучи тяжело больным и к тому же находясь под впечатлением недавних цензурных репрессий (изъятие «Пира — на весь мир» из № 11 «Отечественных записок» за 1876 г.), подверг исключительно суровой автоцензуре. Поэтому некоторые произведения поэта, опубликованные уже в журналах («Современники», «Уныние»), были в «Последних песнях» перепечатаны с новыми цензурными искажениями. Воссоздавая канонический текст этих произведений, было неверно игнорировать журнальные публикации.⁶⁴

Показательна также цензурная история сатиры Некрасова «Первый шаг в Европу». Опубликовано в «Современнике» (1860, № 5), стихотворение это заканчивалось строкой «И тяжко я вздохнул о родине моей...», после чего шли две строки точек — намек на то, что дальше писать на эту тему невозможно из-за цензуры. Эта «крамольная» концовка вызвала замечание цензора, писавшего, что здесь «указывается на ненормальное положение нашего отечества».⁶⁵ Очевидно, именно из-за

⁶¹ К. Чуковский. Собрание сочинений в шести томах, т. V, стр. 525—532.

⁶² Там же, стр. 532—537.

⁶³ Редактор и книга. Сборник статей, вып. 3. Изд. «Искусство», М., 1962, стр. 65—66.

⁶⁴ Поэма «Современники» в изданиях Некрасова до последнего времени воспроизводилась по искаженному тексту «Последних песен». Лишь в новейшем издании (см. БП, III, 246—308) в основу текста поэмы положена журнальная публикация «Отечественных записок», и поэма предстала как более острое и во всех отношениях более значительное произведение. Что касается стихотворения «Уныние», то оно во всех советских изданиях воспроизводится по журнальному тексту, с добавлением нескольких строк по рукописи; однако при этом в текстологических примечаниях к «Унынию» допускаются ошибки (см.: А. М. Гаркави. Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой, стр. 204—205).

⁶⁵ В. Евгеньев-Максимов. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. Л., 1936, стр. 431.

этой цензурной нападке Некрасов перепечатывал «Первый шаг в Европу» в книгах своих «Стихотворений» уже без концовки, т. е. без строки «И тяжко я вздохнул о родине моей. . .», и без двух рядов точек. Исходя из анализа этих конкретных обстоятельств, мы считаем, что в новых изданиях сатиру следует воспроизводить не по прижизненным изданиям «Стихотворений» Некрасова (как это по традиции нередко делается), а по журнальному тексту.⁶⁶

Особенно много споров (иногда и дискуссий) возникает по поводу того, следует ли в том или ином случае внести в канонический текст поэта политически острые стихи (или отдельные слова) из рукописи (или корректуры), отдавая, таким образом, предпочтение первоначальному варианту перед более поздним, имеющимся в авторских публикациях. Как уже говорилось, иногда такое решение вопроса закономерно, поскольку именно печатные тексты Некрасова подвергались сильнейшим цензурным искажениям (или выхолащивались самим поэтом в порядке приспособления к цензурным условиям). Но в то же время, заменяя печатную авторскую публикацию стихами из рукописи, мы рискуем вместо художественно обработанной редакции дать недоработанный, первоначальный вариант и, таким образом, повредить художественную ткань произведения. Поэтому, решая вопрос о каноническом тексте, нужно сопоставлять не только идейный смысл соответствующих вариантов, но и их эстетические достоинства. Рассмотрим несколько примеров,⁶⁷ когда, по нашему мнению, цензурные искажения несомненно присутствуют и должны быть устранены; в некоторых случаях верные решения, как нам представляется, приняты уже в новейших изданиях Некрасова, в других — еще нет.

Скажем, прежде всего, о стихотворении «Филантроп» (1853). В старых изданиях оно печаталось с многочисленными цензурными искажениями. В частности, как отметил А. Я. Максимович, для того чтобы провести стихотворение в печать, «Некрасову пришлось изменить все стихи, указывавшие на графский титул филантропа, на его генеральский чин, на принадлежность самого рассказчика к чиновникам и т. д.» (ПСС, I, 547). Многие из этих искажений в новых изданиях устранены. Однако, например, стихи 109—112 до сих пор во всех изданиях печатаются так:

Вот идут — остановились.
Я сбобел, чуть жив стою;
Замер дух, виски забилися,
И забыл я речь свою!

(ПСС, I, 92)

Несколько неуклюжее выражение «виски забилися», а также неуместный в этом глубоко драматическом повествовании каламбур «забилися» — «забыл» свидетельствуют о том, что мы имеем дело с «подставленными», насех написанными стихами. Следует предпочесть более удачный как в художественном, так и в идейном отношении вариант автографа, где содержалось «крамольное» указание на графский титул филантропа:

Вот идет его сиятельство, —
Я сбобел, чуть жив стою;
Впал в тупое замешательство
И забыл всю речь свою.⁶⁸

⁶⁶ Так и сделано в одном из новых изданий: Н. А. Некрасов. Собрание сочинений в восьми томах, т. I. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 337.

⁶⁷ Множество примеров такого рода приведено в статье К. И. Чуковского «От дилетантизма к науке», а также в книге А. М. Гаркави «Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой» (стр. 39—46, 187—231).

⁶⁸ Рукописный отдел Пушкинского дома АН СССР, шифр 23380/CLVII6.5.

Характерны и разночтения в восьмистишии («Душно! без счастья и воли...») (1868). До недавнего времени предпоследний (7-й) стих печатался так:

Чашу вселенского горя.

(ПСС, II, 318)

Однако в черновике Некрасова стоит:

Чашу народного горя.

(ПСС, II, 583)

В новейших изданиях вариант черновика внесен в канонический текст (см., например: БП, II, 275), и это вполне оправдано, так как слово «вселенского» (вообще говоря, имеющее религиозно-церковный оттенок и некрасовскому лексикону не свойственное) было лишь цензурной заменой слова «народного». Надо учесть, что указания на горе народное в ту пору нередко запрещались цензурой.⁶⁹ Целесообразность введенной поправки подтверждается тем, что в зарубежной русской бесцензурной печати (в женеvской газете «Работник» за ноябрь—декабрь 1875 г.) находим тот же самый вариант: «Чашу народного горя». Текстовое совпадение публикации женеvской газеты с черновым автографом, конечно, не может быть объяснено случайностью: очевидно, этот вариант сообщил своим друзьям сам автор.⁷⁰

Пожалуй, еще важнее другое соображение. Одной из центральных тем всей поэзии Некрасова было именно горе народное (а не «вселенское»); поэт постоянно угнетала мысль о тяжелом положении обездоленного русского крестьянства. И когда он писал о «буре», то думал, конечно, не о каких-то мировых потрясениях, а о народной революции. В этом отношении его стихотворение стоит как бы на пути от лермонтовского «Белеет парус одинокий...» («А он, мятежный, просит бури...») к горьковской «Песне о Буревестнике» («Пусть сильнее грянет буря!»). Обратим внимание и на некрасовскую звукопись: аллитерация на «р», начинаясь в 3-й строке стихотворения («Буря бы грянула, что ли?»), затем подхватывается, как грозный раскат, в 7-й строке («Чашу народного горя...»). В подцензурном же варианте со словами «вселенского горя» эта великолепная звукопись утрачивается.

Особенно оживленные текстологические споры ведутся вокруг «Пира — на весь мир». Общеизвестно, что текст «Пира...», опубликованный в № 2 «Отечественных записок» за 1881 г., был искалечен самим Некрасовым в порядке автоцензуры.⁷¹ Приспосабливая поэму к цензурным условиям, поэт вынужден был затушевать ее революционную направленность, скрыть ясно выраженное в ранних редакциях указание, что Григорию Добросклонову предстоит путь революционной борьбы. Как уже упоминалось выше, это указание наиболее четко звучит в четверостишии о Григории Добросклонове «Ему судьба готовила...» и т. д., которое

⁶⁹ Так, в стихотворении «Старость» (1877), опубликованном в «Отечественных записках» (1878, № 4), вместо подлинной строки «В созерцанье народных страданий» был помещен цензурный вариант: «В созерцанье безмерных страданий».

⁷⁰ До недавнего времени печаталось «вселенского» (ПСС, II, 318). В новейших изданиях принято чтение «народного» (Н. А. Некрасов. Собрание сочинений в восьми томах, т. 2. М., 1965, стр. 256; БП, II, 275).

⁷¹ См. список искажений: ПСС, III, 574—576.

было разыскано К. И. Чуковским в рукописи поэта и с полным основанием внесено в канонический текст.⁷²

Восстанавливая революционный замысел стихов о Григории Добро-склонове, следует, по нашему мнению, окончательно утвердить в собраниях сочинений поэта и первоначальную редакцию стихов 1540—1543 из «Пира — на весь мир». Зачастую они печатаются так:

Григорий твердо знал уже,
Что будет жить для счастья
Убогого и темного
Родного уголка.

(ПСС, III, 384;
БП, III, 238).

Этот вариант восходит к публикации поэмы в № 2 «Отечественных записок» за 1881 г. «Будет жить для счастья убогого и темного родного уголка» — эти слова подходят и к описанию мирной просветительской деятельности. Гораздо ярче и полноценнее предыдущее чтение (в гранках, а также в печатном оттиске «Пира...», вырезанном по требованию цензуры из № 11 «Отечественных записок» за 1876 г.), прямо намекающее на будущую революционную деятельность героя:

Григорий твердо знал уже,
Кому отдаст всю жизнь свою
И за кого умрет.⁷³

В связи с этим рассмотрим еще различные чтения последних шести стихов песни «Средь мира дольного...» из «Пира — на весь мир». В № 2 «Отечественных записок» за 1881 г. (стр. 371), а вслед за тем и во всех старых изданиях текст этих стихов был такой:

Иди к униженным,
Иди к обиженным —
По их стопам.

Где трудно дышится,
Где горе слышится,
Будь первый там!

К. И. Чуковский, видевший в этих стихах явную уступку цензуре, писал о них: «В силу стремления Некрасова во что бы то ни стало провести эту часть поэмы (т. е. «Пир — на весь мир», — А. Г.) сквозь цензуру, он так затушевывал свою подлинную мысль о служении народу, что порою создавалась иллюзия, будто под этим служением он разумеет мирную просветительно-благотворительную работу народолюбивого интеллигента в деревне и что он зовет молодежь именно к этой работе...» (ПСС, III, 626).

⁷² Это четверостишие пользуется хрестоматийной известностью и неизменно перепечатывается в советских изданиях. Абсолютно неприемлемо высказывавшееся некоторыми текстологами мнение, будто четверостишие не следовало включать в канонический текст поэмы (см.: Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена, т. 219, Л., 1961, стр. 187—194; К. Чуковский. Собрание сочинений в шести томах, т. V, стр. 527).

⁷³ Именно так напечатаны эти стихи в одном из новых изданий: Н. А. Некрасов. Собрание сочинений в восьми томах, т. 3. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 393.

Вот почему К. И. Чуковский внес в канонический текст поэмы (в ряде новых советских изданий) другое чтение этих строк, восходящее в рукописи поэта:⁷⁴

За обойденного,
За угнетенного,
Стань в их ряды.

Иди к униженным,
Иди к обиженным —
Там нужен ты.

(ПСС, III, 385)

В отличие от стихов, печатавшихся в «Отечественных записках», эти строки характеризуются боевым, призывным звучанием: не идти по стопам униженных зовут они, а становиться в ряды борцов за народное счастье. Пусть они взяты не из последней авторской публикации, а из рукописи, — они, несомненно, гораздо более полно выражают идеал поэта, его революционный замысел.

Между тем в новейшем, весьма авторитетном издании поэта (в большой серии «Библиотеки поэта») вопрос о тексте этих стихов решен иначе — и, очевидно, ошибочно. По этому поводу в особом примечании читаем: «... Последние шесть стихов ... в отличие от ПСС, воспроизводятся по ОЗ (т. е. по «Отечественным запискам» — А. Г.): работа поэта шла до последней редакции, в которой с наибольшей точностью и глубиной нашла выражение авторская мысль» (БП, III, 458). Против этих общих слов трудно что-либо возразить, кроме того, что никаких конкретных доводов в пользу последней редакции этих шести стихов, т. е. редакции «Отечественных записок», в примечании не сообщается; а в текстологии, как уже говорилось, решающую роль играют именно конкретные соображения. Но еще удивительнее другое обстоятельство: вопреки процитированному примечанию, в самом тексте издания «Библиотеки поэта» приведены не стихи из «Отечественных записок» (см. это шестистишие выше), а другие строки, взятые из неизвестного нам источника:

За обойденного,
За угнетенного —
По их стопам

Иди к униженным,
Иди к обиженным —
Будь первый там!

(БП, III, 239)

Эта редакция явно дефектная: становиться за обойденного и угнетенного или идти по их стопам — разные, трудно совместимые понятия; после слова «стопам» необходим знак препинания, иначе неясно, к чему относится выражение «по их стопам» — к предыдущей или к следующей строке. Исходя из сказанного, мы считаем, что шестистишие, помещенное в издании «Библиотеки поэта» в составе песни «Средь мира дальнего...», не имеет никакого права быть включенным в канонический текст Некрасовской поэмы.

Вообще при решении текстологических вопросов необходимо исходить из самого тщательного анализа и самих текстов, и различных приводящих обстоятельств, которые сопутствовали написанию и опубликованию

⁷⁴ Ср. почти аналогичное чтение в рукописи Центрального гос. архива литературы и искусства СССР (БП, III, 407).

произведения. Незнание или недооценка какого-либо из этих обстоятельств может привести к досадной ошибке.

Одной из таких ошибок нам представляется публикация стиха 155-го поэмы «В. Г. Белинский» в только что названном издании «Библиотеки поэта». Там этот стих напечатан так:

Фанатик ярый Бутурлин.

(БП, I, 202)

Этот вариант восходит к первопечатному тексту поэмы в «Полярной звезде» на 1859 г. (кн. 5, Лондон, 1859) и к нескольким рукописным копиям; в комментарии указано: «Поскольку текст „Полярной звезды“ и всех беловых рукописей не предназначался для подцензурной печати и дает чтение „Фанатик ярый Бутурлин“, это чтение принято в наст. изд.» (БП, I, 626). Напомним, однако, что в ряде предыдущих советских изданий эта строка печаталась по черновому автографу поэта (хранящемуся в рукописном отделе Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина) и выглядела так:

Палач науки Бутурлин.

(ПСС, I, 145)

Этот вариант, как пишет К. И. Чуковский, «был злее и резче и, главное, более соответствовал истине: бездушный карьерист Бутурлин меньше всего походил на фанатика, это был ловкий приспособленец-придворный, раболепно (и отнюдь не бескорыстно) творивший волю своего повелителя».⁷⁵ Добавим, что слова «фанатик ярый», не очень выразительные в политическом отношении, вполне могли быть использованы Некрасовым в качестве цензурной маскировки смелого, крамольного в глазах «властей предрешающих» выражения «палач науки».⁷⁶

Но, спрашивается, зачем же было Некрасову давать «смягченный» вариант в беловых рукописях, вовсе не назначавшихся для печати? И почему этот же вариант попал в бесцензурную «Полярную звезду»? Ответ не вызовет затруднений, если обратиться непосредственно к рассмотрению этих источников. Первая по времени составления беловая рукопись поэмы «В. Г. Белинский» содержится в так называемой «Солдатенковской тетради».⁷⁷ Этот текст поэмы действительно не предназначался для печати: он помещен в разделе тетради, над которым рукой поэта сделаны пометки: «За оглавлением следуют стихотворения, к печати неудобные», «Не для печати». Но нельзя упускать из виду, что всю тетрадь Некрасов в 1855 г. отдал книгоиздателю К. Т. Солдатенкову, разрешив показывать ее в кружке московских историков и литераторов-либералов (Т. Н. Грановский, И. Х. Кетчер, И. Е. Забелин и др.).⁷⁸ Поскольку тетрадь, таким образом, должна была пройти через чужие руки, Некрасов, естественно, соблюдал осторожность: характерно, что вместо «Белинский» в заглавии поэмы было вставлено «Б-ий» (в другом месте — «Б...ий»), а вместо «Бутурлин» было написано «Б...». В ту пору, в период так называемого «мрачного семилетья», сугубая осторожность была вполне понятна; даже само имя Белинского находилось под запре-

⁷⁵ К. Чуковский. Собрание сочинений в шести томах, т. V, стр. 550.

⁷⁶ В поэме «Несчастные» вместо «крамольного» слова «предатели» Некрасов специально для цензуры выставил «фанатики» (БП, I, 588, 638).

⁷⁷ Рукописный отдел Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 195, ед. хр. 10786.

⁷⁸ См. об этом: Некрасовский сборник, вып. I. М.—Л., 1951, стр. 162.

том, и малейшее «вольнодумство» могло навлечь тяжкие полицейские репрессии. Что касается «Полярной звезды», то список поэмы «В. Г. Белинский» был переслан туда неустановленным лицом, и надо полагать, что это был такой же «смягченный» список. Наконец, известна еще одна беловая рукопись поэмы — это список, сделанный рукой А. Я. Панаевой; там действительно стоят слова «Фанатик ярый Бутурлин»; но список этот имеет одну особенность, о которой умалчивает комментарий «Библиотеки поэта», — под текстом поэмы рукой той же А. Я. Панаевой приписано: «На 1859 год П. . . З. . .»⁷⁹ (т. е. «Полярная звезда»). Следовательно, этот текст попросту переписан с «Полярной звезды» и вряд ли должен приниматься в расчет при решении ответственных текстологических вопросов.

Поэтому мы считаем, что при перепечатках поэмы должен быть восстановлен яркий и полноценный вариант чернового автографа: «Палач науки Бутурлин».

Скажем несколько слов о публикации вариантов (рукописных и печатных) в полных собраниях стихотворений Некрасова. Первая значительная подборка вариантов содержится в издании: Н. А. Некрасов. Полное собрание стихотворений. Изд. «Academia», М.—Л., 1934—1937. Но эта подборка была помещена не отдельно, а в примечаниях К. И. Чуковского и имела более или менее случайный характер. В качестве особого раздела «варианты» помещены в первых трех томах ПСС; свод вариантов здесь отличается полнотой (включены варианты отдельных строк и даже слов), однако при ближайшем ознакомлении в нем обнаруживается множество пропусков и неточностей; много ошибок имеется и в текстологическом комментарии.⁸⁰ Умело подобранный свод вариантов приведен в издании «Библиотеки поэта», но в соответствии с профилем этого издания многие мелкие или не имеющие самостоятельного значения варианты здесь не помещены. Таким образом, задача опубликования полного свода вариантов некрасовских стихотворений стоит на повестке дня. Несомненно, что выполнение этой задачи окажет большую помощь исследователям поэта и поможет текстологам более точно установить канонические тексты его стихотворений.

3. ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РАСПОЛОЖЕНИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ В ИЗДАНИЯХ НЕКРАСОВА И ВОПРОСЫ ДАТИРОВКИ

Произведения Некрасова исключительно злободневны и по большей части связаны с конкретными обстоятельствами общественной жизни. Поэту очень важно знать точную дату написания каждого стихотворения.

Большую помощь в выяснении этих дат оказывают пометки, сделанные самим поэтом. Но надо иметь в виду, что пометки эти отнюдь не равноценны по своей точности. В этом отношении они делятся на две большие группы.

Первая группа датирующих пометок Некрасова — годовые даты. Такие даты поэт иногда выставлял в журнальных публикациях, чаще — в изданиях своих «Стихотворений» (особенно в последних изданиях). Большой точностью эти даты не отличаются.⁸¹ Особенно много ошибок

⁷⁹ Рукописный отдел Пушкинского дома АН СССР, шифр Р. I, оп. 20, ед. хр. 3, л. 73.

⁸⁰ Это объясняется, очевидно, тем, что варианты и текстологические комментарии для ПСС были подготовлены А. Я. Максимовичем, а печатались уже после его смерти (умер в 1942 г.).

⁸¹ Указывая неверные даты, Некрасов иногда делал это сознательно. Так, при публикации «Железной дороги» в № 10 «Современника» за 1865 г., он указал, что

допустил Некрасов в годовых датах, выставившихся им по памяти, во время предсмертной болезни, и попавших в два издания: в небольшой сборник его стихотворений, вышедший еще при его жизни в серии «Русская библиотека»,⁸² и в первое посмертное издание 1879 г. В этих двух изданиях все стихотворения датированы и расположены в хронологическом порядке. Ошибочность многих и многих годовых дат, выставленных по указанию самого Некрасова в этих двух изданиях, обратила на себя внимание еще редактора первого посмертного издания стихотворений поэта — С. И. Пономарева. О неточности дат в сборнике «Русской библиотеки» Пономарев написал особое примечание,⁸³ а насчет того, как поступить с датировкой стихотворений в посмертном издании, он специально запросил сестру Некрасова и издательницу его сочинений — А. А. Буткевич. Она отвечала: «Года в моем экземпляре⁸⁴ писал сам брат, с памяти, во время болезни — немудрено, что и ошибся. Вы правильно поступите, держась годов напечатания там, где есть разногласие».⁸⁵

Таким образом, некоторые даты, ошибочно обозначенные Некрасовым, Пономарев исправил (пользуясь, впрочем, таким не вполне точным признаком, как время первой публикации: ведь стихотворение могло быть напечатано и через много лет после написания). Другие же выставленные поэтом даты, которые не вызывали сомнений, Пономарев использовал в посмертном издании, сопроводив их внушительными примечаниями типа: «Год написания указан автором». Заметим сразу, что эти примечания оказывают поистине гипнотическое действие на некоторых современных исследователей и нередко приводят к ошибкам в новых работах о Некрасове. Между тем многие из таких указаний опровергаются фактами: например, Некрасов сообщил, что стихотворение «Секрет» написано в 1846 г., а в действительности (как установил К. И. Чуковский) его надо отнести к 1855 г.; стихотворение «Извозчик» Некрасов относил к 1848 г., а К. И. Чуковский обнаружил черновой автограф «Извозчика» в тетради 1855 г., значит, и это стихотворение в действительности было написано не раньше 1855 г.

Другая группа датированных пометок Некрасова при текстах его стихотворений — это конкретные даты, с обозначением дня и месяца, выставленные в автографах (преимущественно черновых). Эти даты отличаются абсолютной точностью. Они вполне надежны и могут быть положены в основу датировки стихотворений Некрасова в современных изданиях и в новых исследованиях о поэте. Ценный дополнительный материал для уточнения датировок дает положение автографов в записных тетрадях поэта (сами эти тетради зачастую датированы), а также дополнительные источники: мемуары, переписка, документальные материалы, периодическая печать и др. Уточнение датировок тесно связано с изучением твор-

стихотворение написано в 1855 г., — очевидно, для того, чтобы затушевать политическую остроту своей сатиры, создать видимость, будто она относится к давно прошедшему времени (см.: ПСС, II, 682). Чтобы скрыть от постороннего любопытства подробности своей личной жизни, он зачастую выставлял неверные даты при любовных стихотворениях (см.: ПСС, I, 532). Иногда же ошибки в годовых датах он допускал, видимо, просто по небрежности, не придавая их точности большого значения: так, стихотворение «Первый шаг в Европу» было опубликовано в № 5 «Современника» за 1860 г., а в издании 1874 г. оно датировано 1861 г.

⁸² Русская библиотека, VII. Николай Алексеевич Некрасов. СПб., 1877.

⁸³ См.: Н. А. Некрасов. Стихотворения. Посмертное издание. Т. IV. СПб., 1879, стр. СХIV.

⁸⁴ В распоряжении А. А. Буткевич был экземпляр «Стихотворений» Некрасова с пометками самого поэта, до нас не дошедший.

⁸⁵ Литературное наследство, т. 53—54, стр. 177.

чества поэта, выяснением источников его стихотворений, поводов к их написанию и т. д.

В результате многолетнего и упорного труда советским текстологам удалось научно обосновать многие десятки дат написания некрасовских стихотворений. Весьма точно даты стихотворений Некрасова обозначены в новом издании, вышедшем в большой серии «Библиотеки поэта». Считаю, однако, необходимым указать на отдельные просчеты в датировках произведений поэта и внести соответствующие коррективы. Наши поправки расположим в хронологическом порядке.

«Сумерки» (3-я глава 1-й части сатиры «О погоде») в названном издании датированы: «Между январем и 15 марта 1859» (БП, II, 177). Нужно выставить более точную дату, указанную в корректуре «Современника»: «4 марта <1859 г.>».⁸⁶

Стихотворение «Тургеневу» («Мы вышли вместе... Наобум...») датировано: «1860 или 1861» (БП, II, 66). Эта датировка должна быть решительно отвергнута, так как она опирается на недостоверные данные. Имеются две редакции этого стихотворения. Одна из них (первоначальная) начинается стихом «Ты как поденщик выходил...»; в автографе она датирована Некрасовым дважды: «7 июля» (дата, относящаяся к черновому тексту) и «1861, 14 июля. Грешнево» (дата завершения работы над стихотворением).⁸⁷ Другая, последняя редакция («Мы вышли вместе... Наобум...»), т. е. та самая, которая помещена в БП, относится ко времени предсмертной болезни Некрасова (1877) и имеет пометки: «Вспомнил и записал 11 янв<аря>» (1877 г.); «Тургеневу (писано в 1860 году, когда разнесся слух, что Тургенев написал «Отцов и детей» и вывел там Добролюбова)» (ПСС, II, 662). К. И. Чуковский объяснил наличие этих двух редакций следующим образом: первая редакция (1861) была обращена к Герцену и совершенно «нецензурна» (царь там назван «могучим деспотом» и проч.); перед смертью Некрасов вспомнил это стихотворение и сделал попытку опубликовать его. Для этого «крамольные» слова были выкинуты, а само стихотворение переадресовано Тургеневу (см. приведенную нами пометку), причем для отвода глаз цензуры (а, может быть, и по небрежности — на один год поэт вполне мог ошибиться) сообщена неверная дата: 1860.⁸⁸ К. И. Чуковский убедительно разъяснил, что мы имеем, по сути дела, два самостоятельных текста, которые следует печатать в виде двух отдельных стихотворений: одно относится к июлю 1861 г., другое — к январю 1877 г.⁸⁹ Что же касается датировки в «Библиотеке поэта», то здесь допущены сразу две ошибки: во-первых, принята на веру неточная дата «1860» (в то время как имеются датирующие пометки, позволяющие с полной уверенностью отнести раннюю редакцию стихотворения к июлю 1861 г.); во-вторых, датой «1860 или 1861» в «Библиотеке поэта» помечена поздняя редакция, относящаяся к 11 января 1877 г.

Неубедительно датировано в издании «Библиотеки поэта» и стихотворение «Рыцарь на час»: «1860—1862» (БП, II, 65). Еще несколько лет назад было доказано, что его следует отнести к 1862 г., поскольку его черновой, далекий от окончательного текста автограф помечен 24 мая

⁸⁶ Бюллетени Рукописного отдела Пушкинского дома, вып. III, М.—Л., 1952, стр. 10.

⁸⁷ Рукописный отдел Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 195, ед. хр. 5761, лл. 39—40.

⁸⁸ Эти уловки не помогли: хотя стихотворение и было набрано (сохранилась его корректура), напечатать его при жизни поэта не удалось.

⁸⁹ К. Чуковский. Собрание сочинений в шести томах, т. V, стр. 552—554.

1862 г. (автограф был послан томившемуся в Сибири на каторге М. Л. Михайлову).⁹⁰

Добавим еще, что по содержанию своему стихотворение явно относится к 1862 г. Знаменитые строки:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагрющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви! —

(ВП, II, 97)

содержат два намека: во-первых, говоря о «стане погибающих за великое дело любви», Некрасов несомненно разумел начавшиеся в 1861—1862 гг. аресты революционеров (М. Л. Михайлова, В. А. Обручева, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Серно-Соловьевича, Д. И. Писарева и др.); во-вторых, упоминая «обагрющих руки в крови», поэт, конечно, имел в виду усмирителей крестьянских волнений весной 1861 г., когда крестьяне отказывались принимать грабительские условия пресловутого царского «освобождения» и поднимались на бунты в Казанской, Пензенской и других губерниях. Поэта не могло не мучить сознание того, что ему приходится встречаться с «обагрющими руки в крови» (такими, как например граф А. С. Апраксин и ему подобные).

Как видим, вопрос о датировках произведений Некрасова — отнюдь не формальный вопрос. Это одна из важных, еще недостаточно изученных проблем некрасовской текстологии. Ее разработка на строго научной основе поможет глубже осмыслить содержание отдельных стихотворений поэта, правильное понять эволюцию его творчества.



⁹⁰ Некрасовский сборник, вып. IV, стр. 228—235.

С. А. Червяковский

СОЦИАЛЬНО-ЖАНРОВАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ПОЭЗИИ НЕКРАСОВА 1870-х ГОДОВ

Проблема жанров в творчестве крупнейшего поэта революционной демократии все больше привлекает внимание исследователей. Ей посвящены специальные работы;¹ она затрагивается в ряде общих трудов о Некрасове.²

Но проблема эта сложна и требует дальнейших изысканий.

Поэзия Некрасова 70-х годов опирается на традиции его предшествующего творчества. Однако в ней сказался и политический накал эпохи и дальнейший идейно-художественный рост писателя.³ 1870-е годы были временем героической борьбы революционного народничества с самодержавием. Страна задыхалась в тисках политической реакции. Народнический лагерь нес большие потери. Положение широких демократических масс становилось все тяжелее. Трудовой люд страдал не только от помещичьего, но и от капиталистического гнета. И поэт революционной демократии приходил к отчетливому выводу, что нужен взрыв, нужна очистительная буря. Летопись жизни Некрасова — живое свидетельство его крепнущей связи с революционными кругами.⁴ Отсюда дальнейшее усиление в некрасовской поэзии политического звучания и еще больший интерес писателя к революционной тематике.⁵ Это и явится одним из важнейших факторов, определивших жанровую систему и структуру в творчестве Некрасова 1870-х годов.

Поэзия великого художника революционной эпохи становится все более призывной, в ней возрастает роль агитационно-пропагандистского начала. Поэт создает лирические миниатюры, которые, используя определение К. И. Чуковского, можно назвать «стихами-лозунгами, стихами-про-

¹ См.: К. Н. Григорьян. К вопросу о жанрах в лирике Некрасова. — Некрасовский сборник, вып. IV. Л., 1967, стр. 143—157; А. И. Груздев. Поэмы Н. А. Некрасова 1860—1870-х годов. (Природа жанра). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Л., 1974.

² См.: К. Чуковский. Мастерство Некрасова. М., 1962; В. Е. Евгеньев-Максимов. Творческий путь Некрасова. М., 1953; Н. Степанов. Изучение поэтического мастерства Некрасова. — «Русская литература», 1958, № 3; М. М. Гин. О своеобразии реализма Н. А. Некрасова. Петрозаводск, 1966.

³ Мы берем для анализа написанное великим поэтом-демократом за период, когда он стоял во главе «Отечественных записок» (1868—1877).

⁴ См.: Н. С. Ашуккин. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. М.—Л., 1935, стр. 348—518.

⁵ Конечно, при этом он наталкивался на цензурные препоны. Ему приходилось исключать наиболее политически острые места, оставлять написанное в рукописях, прибегать к эзопову языку, недомолвкам, намекам, символическим. См.: А. М. Гаркави. Некрасов в борьбе с царской цензурой. Калининград, 1966.

кламациями».⁶ Таковы «Душно! Без счастья и воли...» (1868), «Сеятелям» (1876), «Не за Якова Ростовцева ты молись...» (1876).

Показательна творческая история первого из них. В рукописи оно было облечено в форму личных размышлений поэта:

Душно мне, словно в неволе,
Словно в могиле сырой.
Буря бы грянула, что ли?
Грянь! Разразись надо мной!

Иное в поздней редакции, где все приобрело общественно-политический характер. Вводится символическое изображение ночи, под которой подразумевается мрак самодержавного строя; буря делается символом революционного взрыва, захватившего широкое пространство:

Грянь над пучиною моря,
В поле, в лесу засвищи,
Чашу вседенского⁷ горя
Всю расплещи!..

(II, 318)

В стихотворении этом элегические мотивы сочетаются с агитационными и последние являются ведущими, определяющими для жанра.

Агитационная часть произведения начинается с несколько неуверенных размышлений поэта: «Буря бы грянула, что ли?» — и тут же перерастает в категорический призыв, выражаемый повелительной формой глагола: «грянь», «засвищи», «расплещи». Предельная жесткость и музыкально-песенный строй вполне отвечают целевой установке миниатюры.

Сочетание элегического начала с началом пропагандистским столь же отчетливо выступает в стихотворении «Сеятелям». В первой части его поэт сетует на неудачи, постигающие народолюбцев-просветителей. Но эти неудачи не должны сломить их. Отсюда политический мажор второй части стихотворения, делающий его одним из блестящих образцов политической лирики.

Традиционный торжественно-ораторский стиль с его анафорами, риторическими вопросами, восклицаниями оказался весьма удобным для пропагандистских целей автора:

Где ж вы, умелые, с бодрыми лицами,
Где же вы, с полными жита кошницами?
...
Сейте разумное, доброе, вечное,
Сейте!

(II, 401)

В ненапечатанном при жизни поэта стихотворном отрывке «Не за Якова Ростовцева ты молись...» революционный призыв звучит обнаженно, без всяких иносказаний:

... Ты молись
Обо всех в казематах сгноенных,
О солдатах, в полках засеченных,
О повешенных ты помолись...

(II, 526)

⁶ К. Чуковский. Мастерство Некрасова, стр. 419.

⁷ Ср. в настоящем сборнике статью А. М. Гаркави «Состояние и задачи некрассовской текстологии», стр. 166.

Наряду с целиком агитационно-пропагандистскими стихами поэт вводит революционно-призывные мотивы в то или иное художественное целое.⁸ Ярким образцом является страстно-патетическое стихотворение «Поэту. (Памяти Шиллера)» (1874), в основе которого лежит мысль о враждебности капиталистического строя искусству. «Толпа» насильственно погасила волшебный факел вдохновенного художника, но автор зовет его вернуться к деятельности трибуна и обличителя:

Наш падший дух взнеси на высоту,
Чтоб человек не мертвыми очами
Мог созерцать добро и красоту...
Казни корысть, убийство, святотатство!

(II, 394)

Агитационные мотивы просачиваются в самые разнообразные жанры некрасовской поэзии 1870-х годов. Так, в «Элегии» (1874) мы читаем: «Пускай наносит вред врагу не каждый воин, Но каждый в бой иди! А бой решит судьба...» (II, 392); в стихотворном послании того же года «Отъезжающему» содержится призыв-пожелание: «...в открытое море, В море царящего зла, Прямо и смело направить бы лодку...» (II, 380).

Пропагандистское звучание приобретают и некоторые некрасовские афоризмы, вводимые даже в интимные строки, вроде стихотворения «Зине» (1876), завершающегося словами:

Кто, служа великим целям века,
Жизнь свою всецело отдаст
На борьбу за брата-человека,
Только тот себя переживет...

(II, 404)

Революционная тематика, богатая событийными моментами, вносит в стихи Некрасова ярко выраженную конфликтность и обуславливает существенную роль фабульного начала. Но обрисовать деятельность революционных борцов поэт мог лишь в самых общих чертах, фрагментарно и зачастую иносказательно. И все же его стихотворения о революционных героях, даже при внешне оборванном сюжете, всегда отражают какие-то значимые политические события.

В период «Отечественных записок» Некрасов создает особые романтизированные новеллы-миниатюры.

Первой из них является новелла «Мать» (1868). В ней нет привычной сюжетной схемы. Стихотворение открывается загадочно звучащей строчкой: «Она была исполнена печали». И только из пояснения, сделанного поэтом незадолго до смерти, выясняется, что героиню печалит горестная судьба ее мужа-революционера. Некрасов надписал: «Думаю — понятно: жена сосланного или казненного» (II, 708). Наряду с эпилогом этой драмы намечается пролог возможной материнской драмы. Мать полагает, что ее сыновья, пока еще беспечно играющие, могут со временем разделить участь своего отца.

В новелле переплетаются две линии: элегическая и одийная. Скорби матери поэт противопоставляет свой восторг перед самоотверженностью революционных борцов, и стихотворение завершается такими словами:

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

(II, 316)

⁸ Подобным образом он строил и некоторые свои более ранние вещи: «Поэт и гражданин», «Песня Еремужке», «Железная дорога» и др.

Романтическая приподнятость новеллы создается рядом поэтических средств. Тут и фрагментарность сюжета, и отсутствие бытовых реалий, и возвышенно-книжная лексика: «отроки», «уста», «мученица-мать».

Еще более драматически напряжен сюжет новеллы «Отрывок» (1877), построенный на двойном социально-политическом конфликте. Героиня ее рвет во имя революции со всем для нее дорогим и близким, чтобы пойти «туда, где чтут пути Христовы, где стерегут оплошного врага», т. е. в лагерь террористов. Однако ей, рвущейся в дело, и тут тесно. Девушка слышит красивые слова о подвигах, а самих подвигов не видит. Романтическая окрашенность дает себя знать и в этом стихотворении. Отсутствие развязки заставляет читателя задуматься над судьбой героини, которая неспособна отступить, готова отдать революционной борьбе всю душу.

«Отрывок» перекликается с новеллой «Ты не забыта...» (1877). Подвижническая жизнь героини сложилась печально: по неясным причинам она застрелилась. Тем не менее автор считает, что судьба девушки может служить поучением для других:

Нужны нам великие могилы,
Если нет величия в живых...

(II, 430)

Новелла начинается с развязки, и только позднее выявляются некоторые биографические штрихи из жизни погибшей.

Тот же способ изображения революционных героев и революционных событий мы найдем и в ряде других некрасовских стихотворений 1870-х годов. Здесь Некрасов идет еще дальше в своеобразном построении сюжета. Взять хотя бы стихотворение «Н. Г. Чернышевский. (Пророк)». Строго говоря, это не новелла, а портретная зарисовка героя. Однако в стихотворении есть какой-то намек на завязку. Пророк пострадал за свои убеждения, он находится на краю гибели, но «его еще покамест не распяли». Роковая развязка намечена: «Но час придет — он будет на кресте».

При всей романтической туманности образа пророка мы видим в облике его черты человека огромной силы воли, большого ума, черты пламенного агитатора:

Его послал бог Гнева и Печали
Рабам земли напомнить о Христе.

Ряд некрасовских стихотворных миниатюр представляет отклик на судебные процессы над народниками. За предельно скупыми строчками здесь скрыты большие политические события. Таково, например, стихотворение «Смолкли честные, доблестно павшие...». Потери, понесенные народническим лагерем, развязали руки политической реакции:

Вихорь злобы и бешенства носится
Над тобою, страна безответная.
Все живое, все доброе коснется...

(II, 411)

Политический сюжет нередко выступает у Некрасова завуалированно. В лирическом отступлении «Горя старого Наума» имеется облеченное в аллегорию обозрение политической жизни России за несколько десяти-

летий. Тут и мрачное царствование Николая I, и полоса реформ, и новый разгул реакции:

Забыло солнышко светить,
 Погас и месяц ясный,
 И трудно было отличить
 От ночи день ненастный.
 Гром непрестанно грохотал,
 И вихорь был ужасен,
 И человек под ним стоял
 Испуган и безгласен.
 Был краткий миг: заря зажгла
 Роскошно край лазури,
 И буря новая пришла
 На смену старой бури.
 И новым силам новый бой
 Готовился...

(II, 385—386)

В новелле «Притча» (1870), в отличие от многих других новеллистических стихотворений Некрасова 1870-х годов, сюжет развивается по четко выраженной схеме от экспозиции до развязки. В иносказательной форме, под видом постройки нового храма, поэт запечатлел политическую борьбу, развернувшуюся в годы реформ. Как художник революционной демократии, он сделал правильный вывод о том, что реформа не оправдала надежд передовых людей России.

Удачен в новелле портрет старца, открывшего царю истину. В этом портрете запечатлены черты революционного подвижника.

По мужеству воин, по жизни монах
 И сеятель правды суровой...⁹

(II, 519)

Среди неопубликованных при жизни поэта стихов имеются и такие, где политические намеки даются в прямой и открытой форме. Это отрывок «Ершов» (1874), содержащий очерк о народолюбце, сельском лекаре, который «ездил к барам неспешно, к мужику — в ту ж минуту». Ершов — интеллигент, отрекшийся от личных благ, «поселился он в бане... ел, что ели крестьяне». Держит себя герой стихотворения смело и независимо: «Человека задорней, человека прямее не видал я», — говорит рассказчик. И не случайно он попадает в опалу: «Задел, по неосторожности, надевая шубу в волостном правлении, за висевший в присутствии портрет, уронил его, враги донесли, и его куда-то заслали» (II, 524).

Новелла на политическую тему вставлена в стихотворение «Путешественник» (1874). Завязкой в ней служит покупка мужичками у прохожих людей книг. Книжки оказались нелегальными. Началось жандармское следствие, к которому были привлечены и крестьяне:

Власа возили па троечке в Питер,
 Боек поехал — вернулся молчком.
 «Эта ли книжка? Да сколько в ней литер?»
 Все приставали...¹⁰

⁹ Необходимо, однако, отметить, что это одно из немногих некрасовских стихотворений 1870-х годов, где он отдает дань либерализму. Если под царем подразумевается Александр II, то к нему не отнесешь слова: «Любя бескорыстно народ и страну, задумал он славное дело».

¹⁰ Вся строфа была вычеркнута Некрасовым из рукописи (бесспорно из-за цензурных предосторожностей) — стихотворение писалось в дни суда над народническими пропагандистами.

Политические мотивы проникают во многие жанры некрасовской поэзии 1870-х годов.

Вот пример проникновения их в сценку с натуры. В 1876 г. Некрасов пишет стихотворение «Молебен», где изображается молебен в сельской церкви «о прекращении лютого голода». Поэт присоединяется к молящимся, но от дум о народе его мысли переходят к друзьям народа, и стихотворение в заключительных строчках получает политический крен. Поэт тут вспоминает не только о жертвах самодержавия («Об осужденных в изгнание вечное, О заточенных в тюрьму»), но и о тех, кто активно сражается против врагов народных («О претерпевших борьбу многолетнюю И устоявших в борьбе»).

Политические мотивы отражены и в лирико-философских раздумьях поэта, они проникают даже в такие жанры интимно-бытовой лирики, как идиллия и элегия. Характеризуя «Последние песни» Некрасова, Чернышевский сказал: «Он ведь только о себе, о своих страданиях поет, но какая сила, какой огонь! Ему больно, вместе с ним и нам тоже».¹¹

Революционно-политическая тематика в некрасовских стихах периода «Отечественных записок» не должна заслонять его стихов на другие темы. Тематический круг его поэзии весьма обилен. Однако бросается в глаза, что стихотворений на интимные темы в этот период у него совсем немного. Сюда относятся «Три элегии», «Зине» («Двести уж дней, двести ночей муки мои продолжаются...»), «Горящие письма...» и некоторые другие.

По существу исчезает и стихотворная повелла на семейно-бытовую тему (в более раннем его творчестве сюда относились, например, «Маша», «Свадьба», «Княгиня»).

Подавляющее большинство некрасовских стихов 1870-х годов имеет отчетливо выраженную социальную основу. Во многих случаях поэт обозначает социальную принадлежность своих героев, а порой и их профессию. Отсюда в его поэзии данного времени довольно существенную роль играет физиологический очерк. Так, в подобный очерк о новом хозяине деревни — кулаке выливается большинство глав в «Горе старого Наума». В стихотворение «На постоялом дворе» вставлен очерк о дворе, очутившемся на свободе и вынужденном искать себе место службы; в стихотворении «Накануне светлого праздника» мы находим целую галерею портретных зарисовок трудового люда, данных с изумительной рельефностью:

Идет кривоногий
Гуляка-портной:
В одном сюртучишке,
Фуражка как блин, —
Гармония, трубка,
Утюг и аршин!

(II, 353)

Социально-политическая тематика отчетливо выступает в большинстве некрасовских сенок с натуры. Таково, например, стихотворение «На погорелом месте» (1874). Перед глазами Некрасова предстает табор погорельцев. Это крестьяне, которых пожар превратил в нищих: «Уцелел — из двенадцати — конь, Из семнадцати — три коровенки». Сгорели избы, сгорела одежда. Помощи ждать неоткуда, и мужики пошли побираться. Но в процессе работы над стихотворением поэт изменил намерение показать крестьян жалкими, растерянными. Он снимает такие фразы:

¹¹ Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946, стр. 602.

«Слабы, холодны, голодны, злы Были эти несчастные люди» и «Старый дед, как мертвец, изнурен». На первое место выдвигается иное: подчеркивается стойкость духа погорельцев. Дед мужественно переносит физическую боль от ожогов, говорит сдержанно и даже с иронией. Выявляется и трудолюбие русской женщины-крестьянки. Дед и бабка последнее отдают внучатам.

Сценки и диалоги стихотворения «На погорелом месте» — это по существу развязка ненаписанной Некрасовым новеллы о страшном «тате» крестьянского добра — пожарницах.

В ряде случаев сценки с натуры служат отправной точкой для политических раздумий поэта («Как празднуют трусу», 1876):

В жизни крестьянина, ныне свободного,
Бедность, невежество, мрак.
Где же ты, тайна довольства народного?

(II, 396)

Порою они выливаются в развернутое социальное обозрение. В стихотворении «Утро» (1874) поэт объединяет единым элегическим настроением многочисленные сценки, развертывающиеся перед его глазами. Большинство из них — кусок какой-то большой человеческой драмы, могущей составить предмет целой новеллы: «На позорную площадь кого-то Провезли — там уж ждут палачи», «Где-то в верхнем этаже раздался Выстрел — кто-то покончил с собой...» (II, 359, 360).

Одной из стилистически сложных и малоизученных вещей Некрасова является «Горе старого Наума» (1874). Подзаголовок — «волжская бль» — не определяет жанровой сути произведения. Прежде всего по объему своему «Горе старого Наума» отличается от других некрасовских стихотворений 1870-х годов и стихотворением может быть названо лишь условно. Это скорее стихотворная повесть, где сливаются воедино элементы физиологического очерка, сатиры, психологической новеллы, политического обозрения и лирических раздумий автора. Однако «Горе старого Наума», конечно, не конгломерат различных жанровых струй. В это произведение Некрасов ввел обширное лирическое отступление, охватившее целых три главки. Думаем, что этим он хотел с особой силой подчеркнуть временный, преходящий характер торжества людей, подобных Науму.

Лирическое отступление в «Горе старого Наума» фактически выливается в высокопатетическую поэму, смысл которой состоит в том, что в результате борьбы сил революции с силами мрака и реакции русский народ-богатырь завоюет себе светлое будущее (глава II).

Нельзя не признать, что лирические отступления в «Горе старого Наума» созвучны поэмам Некрасова 1870-х годов. Так как об этих поэмах написано много, мы берем отсюда лишь то, что имеет непосредственное отношение к их жанровой структуре.

Поэмы «Дедушка» (1870) и «Русские женщины» сейчас принято называть историко-революционными поэмами. Однако следует учитывать, что это термин нашего времени, и он не мог употребляться до Октябрьской революции. А. И. Груздев справедливо говорит о необходимости определения жанровой специфики каждой из данных поэм.¹² Первую из них («Дедушка») он называет «героической, гражданской»,¹³ что, конечно, в общих чертах верно. Однако исследователь далее старается

¹² А. И. Груздев. Поэмы Н. А. Некрасова 1860—1870-х годов, стр. 13.

¹³ Там же.

уточнить свое определение и говорит о значимости здесь пропагандистских речей героя поэмы.¹⁴ На агитационно-пропагандистские мотивы произведения указывает и Н. В. Осмаков в статье «Поэма Некрасова о декабристе». Он пишет: «Некрасов был уверен, что молодое поколение, читая монолог дедушки, прекрасно поймет революционные призывы, заключенные в нем».¹⁵

Маленький Саша буквально влюблен в деда, к тому же его интригует налет загадочности в облике и речах старого декабриста. Мальчуган жадно ловит каждое слово своего наставника и друга. Недаром дед как бы обращается к нему за советом: «Надо ли?». — «Дедушка, надо!». — «То-то! Попомни же, внук!».

Из 22 строф поэмы 11 заключают в себе политически окрашенные речи старого декабриста. Через эти речи отчетливо проходит образ гражданина-борца («Слушал — имеющий уши, Думушку думал свою»; «Кто же, в ком честь не уснула, Кто примирился бы с ней?»). Речи дедушки выливаются в беспощадный приговор старому миру. Чего стоят одни клеймящие этот мир слова и выражения: «наглец», «подлых подьячих орда», «хищников алчная стая», «остервеневшийся волк» и др.

Следует вполне согласиться с утверждением А. И. Груздева, что речи героя поэмы обращены не только к внуку Саше, «а ко всей народной Руси»,¹⁶ тем более что по ходу действия он непосредственно беседует с крестьянином и солдатом. Особую действительную силу речам дедушки придают внутренняя убежденность, эмоциональность и ораторский пафос. Относительно «Русских женщин» А. И. Груздев высказывает интересную мысль о том, что «Княгиня Трубецкая» напоминает романтическую поэму.¹⁷ Помимо веских аргументов исследователя можно привести еще некоторые соображения.

В первой части поэмы широко используется ретроспективный план повествования (отрывочные воспоминания Трубецкой), здесь выделены наиболее напряженные сцены и картины. Есть здесь и налет чего-то загадочного, пугающего героиню поэмы: «Пред нею он — живой мертвец»; «Княгиня вздрогнула, — глядит Испуганно кругом, Ей ужас сердце леденит: Не все тут было сном!»; «Луна плыла среди небес Без блеска, без лучей...».

Близость «Княгини Трубецкой» к романтическим поэмам особенно отчетливо выступает при сопоставлении ее с «Княгиней М. Н. Волконской».

Характер Трубецкой дан в основном как сложившийся. Уже при свидании с мужем в Петропавловской крепости она бросает ему такую политически острую фразу: «Скажи, что делать? Я сильна: Могу я страшно мстить!». В момент отъезда из Петербурга в Сибирь княгиня произносит страстную речь, где шлет проклятия Николаю I. В Иркутске же, вступив в ожесточенный спор с губернатором, она называет императора палачом, а его приближенных «сборищем Иуд». Подобные реплики героини поэмы не противоречат взглядам декабристов, но историческая Трубецкая их не произносила, тем более в столь несоответствующей обстановке.

Иное — политические реплики Волконской, ведь они обращены к внукам и логически вытекают из контекста. Когда героиня поэмы вспоми-

¹⁴ Там же, стр. 14.

¹⁵ Некрасовский сборник, вып. II. М.—Л., 1956, стр. 231.

¹⁶ А. И. Груздев. Поэмы Н. А. Некрасова 1860—1870-х годов, стр. 15.

¹⁷ Там же, стр. 15—16.

пает о зверской расправе Николая I с декабристами, то с уст ее срывается фраза: «Подробностей ряд пропустила я тут... Оставив следы роковые, Донуны о мщенье они вопиют...». В другом месте поэмы, увидев оковы на муже, Волконская не может удержаться от негодующего возгласа по адресу царя: «Да, цепи! Палач не забыл никого (О, мстительный трус и мучитель!)». Из содержания поэмы видно, что политические взгляды Волконской складывались постепенно, складывались в процессе ее мучительных переживаний и столкновений с официальной Россией и сближения с народом.

В целом «Русские женщины» — героико-психологическая поэма. Однако психологический акцент в «Княгине М. Н. Волконской» сильнее. Предельно драматические, напряженные сцены следуют одна за другой, составляя единый психологический комплекс.

«Княгине Трубецкой» Некрасов дал подзаголовок: «поэма». В отношении «Княгини М. Н. Волконской» он колебался. Первоначально обозначил «роман в стихах», а затем — «бабушкины записки». И это не случайно. По сравнению с «Княгиней Трубецкой» тут немало бытового и интимного.

В содержании «Русских женщин» агитационно-пропагандистское начало не выступает так обнаженно, как в «Дедушке». Однако оно дает себя знать (политические реплики Трубецкого, адресованные жене, обращение Волконской к внукам, речь Пушкина, беседующего с героиней поэмы).

Фактическим продолжением некрасовских поэм о декабристах и декабристках явилось «Недавнее время» (1871). В последнем прижизненном собрании стихотворений Некрасова оно имеет жанровое обозначение — «очерк», в то время как в первоначальных набросках материал, использованный здесь, автор относил к сатирам. Нам это представляется далеко не случайным. Конечно, обличительная струя в «Недавнем времени» сильна. Но нельзя забывать и другого. Давая исторический разворот событий за тридцать с лишним лет, Некрасов безусловно не мог умолчать о революционных событиях в России и на Западе. История же Английского клуба, потребовавшая введения сюда ряда чисто бытовых образов и сцен, явилась для поэта своеобразным цензурным щитом.

«Недавнее время» — в целом острое политическое обозрение (или очерк, по терминологии Некрасова). Политический характер этого произведения становится особенно ясным, если мы учтем материалы, оставшиеся в рукописных набросках к данному произведению.

Если расположить освещенные здесь факты в их исторической последовательности, то получится такая картина. Царствование Николая I начнется с «декабрьского террора» — со зверской расправы царя с участниками восстания. Оно, продолжавшееся «больше четверти века», «наполняло ужасом Русь». Император был ярким врагом прогресса, в том числе и технического (постановка в Государственном Совете вопроса, «есть ли польза в железных путях»). Николай яростно преследовал печать (привоз в Петербург для допроса журналиста Полсвого). Особо свирепствовал царь в последние годы своего владычества, в момент следствия по делу петрашевцев («И декабрьским террором пахнуло На людей, переживших террор»). Упоминание в черновых набросках поэмы о муже, который выступал в роли «кровавой и трудной», могло равно относиться и к Муравьеву-вешателю и к Николаю I, усмирявшему венгерское восстание против Франца-Иосифа. Своеобразным подведением «итогов» царствования Николая I явилась севастопольская катастрофа.

Изображая далее период революционной ситуации в России, Некра-

сов в черновых набросках упоминает о палачах-усмирителях, о том, что в момент проведения крестьянской реформы «стреляли в народ». Повествование в «Недавнем времени» доводится до вновь наступившей правительственной реакции (конец 60-х годов XIX в.), до той «злополучной поры», что «прогресс повернула вверх дном».

Путем намеков и отдельных упоминаний поэт приподнимает завесу над историей революционного движения. Цепочка идет от декабрьских событий к французской революции 1848 г., к деятельности петрашевцев и к событиям 50—60-х годов XIX столетия (строчки, посвященные Добролюбову и «волнениям в среде молодой»). В конце «Недавнего времени» есть намек на необходимость коснуться капиталистического хищничества, «новых язв», «народившихся зол». Это Некрасов осуществляет в упоминавшихся уже стихотворениях «Поэту. (Памяти Шиллера)», «Горе старого Наума» и особенно в «Современниках» (1875—1876).

В «Современниках» перед нами обширное сатирическое обозрение, облеченное в форму гротеска. Гротескная форма дает поэту возможность особенно вышукло отобразить грабительский, античеловеческий характер капиталистического строя. Безудержное хищничество, преступные способы обогащения (глиняные пули, поставляемые в полки, идея Центрального дома терпимости и пр.) — все это, запечатленное Некрасовым, весьма типично для капиталистического мира. Вместе с тем «Современники» — произведение большой бунтарской силы (речи Зацепина).

В жанрово-композиционной структуре «Современников» есть нечто от народно-театральных зрелищ. Здесь большое число персонажей, многие из которых, внезапно появившись на сцене, столь же стремительно исчезают. В конце произведения разыгрывается целая трагикомедия, где все внимание сосредоточено вокруг «бунта» Зацепина.

В 1870-е годы была создана и большая часть поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Работая над своей поэмой-эпоеей, Некрасов мог опереться на опыт создания им двух поэм из народной жизни — «Коробейники» и «Мороз, Красный нос». Уже там намечалась линия борьбы демократических масс против угнетателей и эксплуататоров. В «Коробейниках» в уста старого Тихонича вложены страстные обличительные речи. Черты протестантки выступают в образе героини «Мороза, Красного носа» Дарьи, которая возмущается произволом сельских властей при рекрутских наборах.

В жанрово-композиционной структуре «Коробейников» есть элементы, предвосхищающие жанрово-композиционную структуру «Кому на Руси жить хорошо» (путешествие героев, дающее возможность ввести сюда большое количество эпизодических лиц, с которыми встречаются путешественники).

Острая новеллистичность той части «Кому на Руси жить хорошо», которую Некрасов назвал «Крестьянкой», близка к новеллистичности поэмы «Мороз, Красный нос». Этой новеллистичностью «Крестьянка» отличается от других частей некрасовской поэмы-эпопеи, выдержанных в жанре широкого социального обозрения. «Крестьянка» разворачивается на семейно-бытовом фоне, в ней много бытовых народных песен. Однако и эта часть органически входит в эпопею социально-политической борьбы. Жизнь Матрены Тимофеевны связана с преодолением тех или иных препятствий. Сама героиня — натура самоотверженная: любовь к детям, любовь к мужу определяют решительность ее действий.

Самыми психологически насыщенными эпизодами являются гибель Демущки и отдача в рекруты мужа Матрены Тимофеевны. Борьба энер-

гичной женщины тут приобретает очертания социальной борьбы. Ведь далеко не всякая крестьянка даже в момент отчаяния решилась бы бросить в лицо чиновникам слова: «Злодеи! Палачи!».

В другом эпизоде Матрена борется против сельских властей, когда — правда, при содействии губернаторши — добивается освобождения мужа от незаконной рекрутчины:

Послали в Клин нарочного,
Всю истину довели —
Филиппушку спасли.

(III, 300)

Однако крестьянка не может простить обид, которые она испытала от власть имущих:

По мне обиды смертные
Прошли неотплаченные.

(III, 304)

В новеллу о Матрене Тимофеевне вклинивается новелла о деде Савелии. В эпопее народной борьбы образ этот является одним из ведущих. К Савелию вполне применимы его же слова о русском богатыре, который «и гнется, да не ломится, не ломится, не валится...».

Вся долгая жизнь богатыря-крестьянина — непрерывная и неустанная борьба с врагами народными, в которой он мужает и закаляется. Сначала пассивное сопротивление помещику Шалашникову, затем убийство немца-управителя Фогеля и, наконец, превращение Савелия, бежавшего с каторги, в активного мстителя врагам трудового люда. Последний эпизод остался только в рукописи, но он художественно логически вытекает из характера героя поэмы-эпопеи. Савелий поджигал избы, где находились сельские власти, подпирал двери древесными кореньями, а сам взбирался на высокое дерево и любовался пожарищем.

Структура «Последыша» и «Пира на весь мир» отличается от структуры «Крестьянки». Тут речь идет не об одной какой-либо крестьянской семье, а о большом коллективе. Действие разворачивается не вглубь, а вширь. «Последыш» и «Пир на весь мир» тяготеют не к новеллистическим, а к очерковым произведениям. Наличие в «Последыше» образа помещика-крепостника князя Утятина вносит сюда элементы сатиры. В этой сатире есть элементы гротеска (например, анекдотические приказы князя по вотчине). Но главное — в другом. Против помещичьей России выступает крестьянский коллектив. За исключением окаррикатуренного верного Последышу холопа Ипата, все остальные действующие лица так или иначе борются против барина. Вахлаки разыгрывают «дурацкую камедь», где активное участие принимает подставной бурмистр Клим Лавин, шутник и балагур. Издевается над старым барином и бойкая бабенка Арефьева, которая морочит его рассказом о своем вымышленном сыне-дурачке.

Особенно же антипомещичьи настроен «грубый, непокладистый» мужик Агап Петров, набрасывающийся на Последыша и на его семейных с руганью: «Что брага, раскуражились Подонки из поганого Корята... Цыц! Никшни!».

«Последыш» — многотемная часть «Кому на Руси жить хорошо», но главное тут сводится к борьбе (пусть несколько своеобразной) крестьян с помещиком. Иными словами, и эта часть является важным звеном в «Кому на Руси жить хорошо» как эпопее. «Пир на весь мир», будучи тематическим и логическим продолжением «Последыша», вместе с тем

весьма оригинален в жанровом отношении. «Пир на весь мир» напоминает собой массовый дивертисмент, представление, подобное зрелищам народного театра. Его тематика подчинена единой цели: борьбе широких масс против многочисленных врагов — помещиков, чиновников, купцов. В IV и V главах этой части центральным образом поэмы становится образ юноши-революционера Гриши Добросклонова, а идейно-тематической вершиной «Пира на весь мир» является песня Гриши «Русь», где речь идет о широком народном выступлении против угнетателей.

Сама идея «Пира» отличается социальной остротой. Ведь участники пирушки справляют поминки по старому миру — по «подрезанным помещичьим крепям». Каждый участник пира, каждый прохожий или проезжающий мимо принимает участие в общенародной битве против классовых врагов крестьянства. Один расскажет, как его односельчане при помощи «молчанки» сопротивлялись самодурству барыни. Другой повеет речь о страшной мести дворового помещику. Третий вспомнит легенду о мстителе Кудеяре, убившем тирана пана Глуховского, и т. д. и т. п.

Действующие лица «Пира на весь мир» исполняют множество песен в большинстве своем песен боевых, социально окрашенных. Наряду с песнями, возникшими в народной среде («Барщинная», «Голодная», «Солдатская», «Соленая»), в «Пир» вводятся и песни народных просветителей («Веселая», «Доля народная», «В минуты унынья...», «Русь»). Эти песни заключают в себе широкое социальное обобщение.

«Пир» с особой силой закрепляет эпопейные черты в «Кому на Руси жить хорошо». Образ народа-героя, народа-труженика и борца встает во весь свой рост. В «Пире» сильно жизнеутверждающее лиро-эпическое начало, мысль поэта переносится в светлое будущее родной страны которое скажется и в новых, веселых и радостных песнях, где даст себя знать «радость воссмеявшейся души народа русского, из мрака и уныния воспрянувшей души» (черновая рукопись поэмы). «Пир» завершается упоминанием о том, что Гриша сложил песенку, в которой «пел воплощение счастья народного».

В заключение отметим следующее.

Жанровая система Некрасовской поэзии 1870-х годов исключительно богата и многообразна. В ней все подчинено общему идейно-художественному заданию автора.

Новаторский талант Некрасова с особой силой проявился в произведениях, которые не только всем своим содержанием, но и жанровой структурой служили делу революции: историко-революционные поэмы, эпопея «Кому на Руси жить хорошо». Чуткий поэт творчески преобразовал не только жанры, характерные для поэтической системы «натуральной школы» (сцены с натуры, физиологический очерк), но и традиционные лирические жанры (элегия, идиллия), наполнив их острым социальным содержанием.

Истоки значительной части некрасовских жанров 1870-х годов следует искать в его предшествующем творчестве. Так, поэме «Дедушка» предшествуют стихотворения «Школьник», «Песня Еремущке», «Железная дорога». Основные черты историко-революционной поэмы даны уже в поэме 1850-х годов «Несчастные». Признаки сатиры-гротеска намечены в «Притче о „Киселе“».

Ближайшая задача, стоящая перед исследователями — проследить соотношение жанровой структуры некрасовской поэзии с жанровой структурой его великих предшественников (Пушкин, Лермонтов) и современников. Не менее важно выявить также и характер воздействия некрасовских жанров на последующее развитие отечественной поэзии.

А. А. Илюшин

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД СТИХОМ НЕКРАСОВА

Полвека тому назад, когда праздновался столетний юбилей Некрасова, филологическая наука располагала весьма скудными и неопределенными сведениями о его поэтике. Была, в частности, очевидна необходимость систематического исследования некрасовских стихотворных форм (задача, казалось бы, тем более осуществимая, что в 20-е годы наше стиховедение достигло значительных успехов). Вместе с тем устойчиво держалось старое распространённое мнение о Некрасове как о поэте, творчество которого наряду с глубоким содержанием характеризуется слабой формой; а если это так, если в его поэзии «дело не в форме», то достоин ли внимания самый механизм его стиха, не разумнее ли в этом случае сосредоточиться на содержании, игнорируя форму?

Ученые, понимавшие несостоятельность и тенденциозность такой точки зрения, приступая к исследованию некрасовского стиха, не могли ограничиться спокойными, выдержанными в объективном тоне, чисто академическими штудиями. В их выступлениях давал о себе знать полемический задор: ведь шла борьба за подлинного Некрасова — великого мастера поэтической формы. Эта борьба отчасти стимулировала движение научной мысли, но направляла ее по противоположным руслам. Опровергая один и тот же миф о «слабой форме», исследователи выдвигали настолько разноречивые аргументы, что, будучи единомышленниками в исходной позиции, резко расходились в выводах. Нагляднее всего, пожалуй, это расхождение проявляется при сопоставлении концепций Б. М. Эйхенбаума и К. И. Чуковского.

Вот что писал Б. М. Эйхенбаум в 1922 г.: «Да, Некрасов — „некрасив“ (каламбур невольный). Но некрасиво и неизящного в искусстве, и именно в литературе, много. Комическое, гротескное, пародийное — всегда некрасиво. И в то же время именно в этих видах, быть может сильнее и ярче, чем в других, подчеркивается форма как система определенных художественных приемов». И далее: «Некрасов принадлежит к числу поэтов, художественный метод которых подчеркнут, показан».¹

А вот некоторые суждения К. И. Чуковского: «Чтобы твердить о Некрасове, будто его сила не „в красоте и пластике образов“, не в „звучности стиха“ и т. д., будто он пренебрегал всеми этими качествами, критики должны были себе выдумать такого Некрасова, какого никогда не бывало в действительности...»; «Замечательная словесная живопись, вся проникнутая лирической нежностью...»;² «Мастерство такое, что не

¹ Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1969, стр. 36.

² К. Чуковский. Собрание сочинений, т. 4. Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 201, 213.

видно мастерства, — эти слова Льва Толстого, сказанные по другому поводу, вполне применимы к поэме Некрасова».³

Утверждения, как видно, взаимоисключающие, хотя оба автора стремились к одному: «реабилитировать» художественную форму некрасовских произведений, возразить «эстетам в вульгарном смысле этого слова», отрицавшим поэтическое мастерство Некрасова.

И у Б. М. Эйхенбаума, и у К. И. Чуковского, и у других исследователей есть немало точных конкретных наблюдений над некрасовским стихом. Независимо даже от того, что они совсем по-разному понимали и трактовали проблему поэтической формы применительно к творчеству Некрасова, многие их наблюдения имеют ценность объективной истины и большое познавательное значение.

По истечении нескольких десятилетий, отделяющих современное некрасововедение от первых шагов в изучении стиха поэта, нет надобности возвращаться к давним предрассудкам и вновь оспаривать уже не однажды оспоренное: кто сейчас не согласен с тем, что не может быть плохой формы при хорошем содержании или наоборот? И кому сейчас нужно доказывать, что Некрасов — большой мастер стиха? Миф давно развеян. Однако кто же — Чуковский или Эйхенбаум — оказался прав? Или каждый из них прав по-своему?

В самом деле, в русской поэзии XVIII—XIX вв. отчетливо выявляются две противоположные стилистические традиции. С одной из них связано представление о трудном, тяжелом, негладком стихе, головоломно-запутанном синтаксисе, необычайных словообразовательных формах (вплоть до конструирования самых необычных неологизмов). Форма здесь демонстративно подчеркнута, «выпирает», на каждом шагу — экспериментальные барьеры, которые приходится с риском для поэзии преодолевать, всевозможные трудности ритмико-интонационного и образно-экспрессивного характера. К этой традиции относятся стихи Тредиаковского, Радищева и некоторых «архаистов» первой трети XIX в.

Другая традиция ведет к легкому стиху, непринужденно-изящному, творимому без каких бы то ни было заметных усилий. Здесь господствуют проясненный поэтический синтаксис и грациозная композиция стиховых форм. Острые углы сглажены, ни о какой насильственной подчеркнутости формы не может быть и речи — форма как бы без осадка растворяется в волнах благозвучия. Все ее компоненты составляют одно гармоническое целое, вполне прозрачное и не нарушенное инородными вкраплениями. Представителями этой традиции с большими или меньшими основаниями следует считать Сумарокова, Богдановича, поэтов-карамзинистов, некоторых учеников пушкинской школы (сам Пушкин слишком сложен для столь однозначного истолкования его стиля), Полонского.

Перечисляя поэтов, развивавших первую или вторую традиции, мы намеренно избегаем упоминания самых великих имен. Гегиев не так-то легко уместить на прокрустовом ложе любой историко-литературной схемы. О них целесообразнее ставить вопрос несколько иначе: в какой мере, какими гранями своего творчества они смыкаются с первой линией и, с другой стороны, в чем обнаруживается их причастность ко второй линии? Именно такая постановка вопроса кажется правомерной и по отношению к Некрасову. Он и «обнажал» и «прятал» форму; и подчеркивал и сглаживал кричащие места; у него есть и пушкински-прекрасные

³ См. вступительную статью К. И. Чуковского в кн.: Н. А. Некрасов. Сочинения, т. I. М., 1954, стр. 31, 32.

и откровенно «уродливые» стихи (причем нельзя указать, какие из них «лучше» или «хуже», — оценочность здесь сослужила бы чрезвычайно дурную службу); движение его поэтической речи подобно то утомительному, спотыкающемуся бегу с трудно преодолимыми препятствиями, то уверенному скольжению опытного конькобежца по идеально ровному льду.

Только путем кропотливого исследования можно выяснить подлинный характер отношения некрасовского творчества к двум намеченным выше способам организации художественной формы. Такое исследование, результаты которого предугадать заранее, конечно, нельзя, должно быть многоаспектным: в нем не обойтись без историко-литературного, текстологического, поэтико-структурального, лингвистического, стиховедческого аспектов. В этой статье мы ограничимся лишь некоторыми наблюдениями стиховедческого плана, касающимися проблем ритмики, строфики и рифмовки.

Кстати, этот материал (стихотворный метр, строфа, рифма) интересен и в том смысле, что в его пределах достаточно ярко проявляется в одних случаях обнаженность, подчеркнутость формы, в других — ее приглушенность и сглаженность (и даже настолько искусная сглаженность, что для обнаружения иной ритмической фигуры или строфической формы необходим целый комплекс довольно изощренных приемов стиховедческого анализа). Все это может пролить дополнительный свет на ту не решенную пока проблему некрасовского стиля, над которой, совершенно по-разному ее представляя, задумывались исследователи поэзии Некрасова.

Говоря о Некрасове как о мастере стиха, мало иметь в виду то, что он великолепно владел стихом, — это не такое уж редкое достоинство, оно присуще любому искусному версификатору. Важнее другое: Некрасов внес много нового в разработку русского стиха и этот вклад явился неотъемлемой частью его общего поэтического новаторства.

Поэзия пушкинско-лермонтовской эпохи знала образцы настолько совершенного стиха, что, могло казаться, больше и делать-то в этой области нечего. В самом деле, с безукоризненной четкостью разработана силлаботоническая система; творчески усвоено наследие античной поэзии, в результате чего сконструирован своеобразный русский гекзаметр, русский пентаметр и т. п.; стали достоянием литературы важнейшие формы народного стиха; в поэтическую практику вошла изысканная итальянская строфика (сонет, терцины, октавы); исчерпывающим казался арсенал русских рифм. После этого трудно быть первооткрывателем в области просодии: все вроде бы уже было, ничто не ново.

Если бы Некрасов попытался подняться над тем высоким уровнем культуры стиха, который установила пушкинская школа, т. е. по существу усовершенствовать совершенное, то едва ли он стал бы тем великим Некрасовым, которого мы знаем. Но он пошел по иному пути. Обращает на себя внимание то, что он как бы игнорировал многие достижения поэтической культуры предшествующей эпохи. Это проявилось во многих аспектах. Поскольку изучение стиха целесообразно начинать с характеристик ритма, отметим прежде всего полную непричастность Некрасова к античным ритмам, которыми увлекались его предшественники и современники. «Испытание гекзаметром» было в свое время для русских поэтов одним из важных показателей их версификаторского мастерства. Некрасов же за многие годы своей литературной работы не написал ни единой строки гекзаметром (если не считать одной ранней пародии, в которой дан к тому же неверный, искаженный гекзаметр).

Еще поразительнее то, что он почти никак не использовал в своей поэзии дисметрические формы народного стиха, замечательные образцы которых даны, например, в пушкинской «Сказке о медведихе» и в лермонтовской «Песне про купца Калашникова». Казалось бы, народный поэт не мог пройти мимо этого кладезя, и однако же так случилось. К числу немногих исключений принадлежат «Песня убогого странника» (из «Коробейников») и одна из песен Матрены Тимофеевны в эпопее «Кому на Руси жить хорошо».

Вся поэзия Некрасова укладывается в силлабо-тонические размеры, в двухсложные и трехсложные стопы. Чернышевский в 1856 г. отметил, что у одного из русских поэтов «трехсложные стопы очевидно предпочитают любовью перед ямбом и хореем».⁴ Критик имел в виду Некрасова, противопоставляя его в этом плане эпигонам Пушкина, для которых ямб был наиболее характерным размером. Следует, однако, помнить, что Пушкин, Лермонтов, Полежаев, Кольцов и др. применяли дактили, амфибрахии и анапесты до Некрасова, и поэтому само по себе обращение его к трехсложной стопе нельзя расценивать как новаторство. Но дело не ограничилось просто «предпочтительной любовью» к тому, что уже было известно, хотя и не очень широко практиковалось. Заслуга Некрасова состоит в том, что он с гораздо большей свободой и непринужденностью обходился с трехсложными стопами, чем его предшественники. Он создавал из этих стоп такие ритмические фигуры, каких еще не знала русская поэзия. Поясним это несколькими примерами из разных произведений.

Вот несколько дактилических стихов из поэмы «Мороз, Красный нос»:

Долго меня продержали —
Схимницу сестры в тот день погребали.
Утренняя пла,
Тихо по церкви ходили монашины,
В черные рясы наряжены,
Только покойница в белом была.

(II, 191)

Здесь шесть строк, и количество слогов в каждой ни разу не повторяется. Оно колеблется от 4 до 12. Крылов и Грибоедов аналогичным образом варьировали свои ямбы, сочетая длинные и короткие стихи, но с дактилем так вольно еще никто до Некрасова не обращался. Излишне объяснять, что такая разносложность строк содержательно мотивирована, передает интонации задыхающейся от горя героини. Равномерно графические стихи были бы здесь, вероятно, менее уместны.

В стиховедческой литературе отмечены случаи ритмических перебоев в некрасовских дактилях:⁵

Что твой Россини! что твой Бетховен!
.....
Здесь он не струсит, здесь не уступит
.....
Много травили, много скакали...

(I, 35, 36)

В этих стихах после слов «Россини», «струсит», «травили» недостает по одному безударному слогу. Все три строки взяты из стихотворения

⁴ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. II. Гослитиздат, М., 1949, стр. 472.

⁵ См. наблюдения В. Е. Холшевникова в его статье «Перебои ритма» (в кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. Материалы межвузовской конференции. М., 1969, стр. 181).

«Псовая охота». Вот пример из другого произведения («Деревенские новости»):

Ну уж и буря была!
Как еще мы уцелели!
Колокола-то, колокола —
Словно о пасхе гудели!

(II, 100)

Интересен случай ритмического перебора, вызванного внезапным переходом от анапеста к дактилю в стихотворении «Что ты, сердце мое, расхотелось?..»:

Кто-нибудь и о нас проболтается (*анапест*)
Добрым словом. (*дактиль*)

(II, 79)

Такого типа ритмические переходы до Некрасова были известны Бестужеву-Марлинскому (стихотворение «Я за морем синим, за синею далью...») и Лермонтову («Русалка»).

В стихах, состоящих из трехсложных стоп, очень редки пропуски метрических ударений, в отличие от ямбов и хореев. Исключение составляет первая стопа в дактилических стихах, которая легко может быть безударной, как например у Лермонтова: «Не за свою молю душу пустынную». ⁶ У Некрасова же пропуски метрических ударений встречаются и в анапестах, что свидетельствует о незаурядной изобретательности поэта. Вообще анапест значительно слабее, чем другие трехсложные размеры, был разработан в донекрасовской поэзии. Некрасов же смело экспериментирует уже в ранних стихах («Современная ода»):

И родню свою седобородую
Не гоняешь с порога в толчки.

(I, 11)

Стих про седобородую родню (в котором выделен слог с пропущенным ударением), взятый отдельно, произвел бы впечатление хорейского; представим себе хотя бы такую хорейскую контаминацию Некрасова и Есенина: «И родню свою седобородую Никогда не бил по голове». Только из контекста ясно, что у Некрасова в данном случае анапест, а не хорей. Почти аналогичный пример из «Рыцаря на час»:

Русокудрая, голубоокая,
С тихой грустью на бледных устах.

(II, 96)

Таких случаев немного. Каждый из них требует слишком трудного для русского языка условия: чтобы пять подряд слогов были безударными. Для ямбов и хореев пропуск метрического ударения — обычное дело (ведь в результате всего лишь три подряд безударных слога!), для трехсложных стоп — редкость. Но у трехсложных стоп есть свой способ разнообразить ритм. Речь идет о внеметрических ударениях, которые, напротив, сравнительно редко встречаются в ямбах (например, у Пушкина: «*Ше́д*, русский колет, рубит, ре́жет») и довольно часто — в анапестах. Так, в «Рыцаре на час»:

Спи, кто может, — я спать не могу,
Я стою потихоньку, без шуму...

(II, 94)

⁶ См. об этом: В. М. Жирмунский. О национальных формах ямбического стиха. — В кн.: Теория стиха. Л., 1969, стр. 12.

В первом стихе, кроме полагающихся по схеме анапеста метрических ударений на третьем, шестом и девятом слогах, имеются два внеметрических ударения — на первом слоге и на пятом. Насчет пятого слога, казалось бы, можно и поспорить: нет ли здесь явления проклизы в том смысле, что слово «я» не имеет самостоятельного ударения, бессильно припадая к последующему слову: «я-спать...»? Но на этот вопрос приходится ответить отрицательно. В данном контексте на слово «я» падает резкое логическое ударение: все могут спать, и только «я», именно «я» (а не кто другой), спать не могу. Другое дело — следующий стих, не примечательный в отношении ритма. В нем слово «я» не несет такой смысловой нагрузки, как в предшествующем стихе, не принимает на себя логического ударения, и здесь уже безусловно имеет место проклиза: «я-стою». Внеметрического ударения нет.

Приемы сочетания разносложных стихов, всевозможных ритмических перебоев, пропуски метрических и использование внеметрических ударений — все это способствует преодолению ритмического однообразия, свойственного трехсложным размерам. Одними приемами Некрасов пользуется чаще, другими — реже, но в целом у него достаточно средств для того, чтобы оживить негибкую схему стихотворного метра.

Трехсложные размеры отнюдь не вытеснили из поэзии Некрасова двухсложных. Ямбом написаны «Несчастные», девять десятых эпопеи «Кому на Руси жить хорошо», «Княгиня Трубецкая», многие шедевры некрасовской лирики. Хореем — «Коробейники» и ряд превосходных стихотворений. Правда, большинство ямбических стихов в «Кому на Руси...» и половина хореических в «Коробейниках» имеют дактилические окончания, но это не разрушает схемы ямба и хореев, так же как наличие женских (двухсложных) окончаний в дактилях не разрушает дактилическую схему. Кстати, К. И. Чуковский писал о ритме «Коробейников», что он «является находкой поэта, ибо не имеет никаких precedентов во всей предшествующей русской словесности».⁷ Это не совсем так. Ритмика «Коробейников» восходит к «Стансам» Рыльева («Не сбылись, мой друг, пророчества...»), которые можно петь на мотив «Коробочки». В этом же размере выдержано стихотворение Полежаева «Негодование». Конечно, Некрасов мог не помнить именно этих образцов. Но чего он не мог не помнить, так это стихов Берга, о которых он крайне нелестно отозвался, процитировав их в своих «Заметках о журналах за октябрь 1855 года»:

Все, как прежде, в Севастополе...
 Были вылазки на-днях —
 Много нехристей ухлопали
 В их же балках и во рвах
 и т. д.
 (IX, 347)

Было бы, впрочем, неверно считать ритм этих стихов источником ритма «Коробейников», так как еще в 1854 г., т. е. еще до Берга, Некрасовым было написано стихотворение «Влас», метрический рисунок которого предвосхищает ритмику поэмы 1861 г.:

В армяке с открытым воротом,
 С обнаженной головой,
 Медленно проходит городом
 Дядя Влас — старик седой.

(I, 103)

⁷ Н. А. Некрасов. Сочинения, т. I. М., 1954, стр. 31.

Это явное приближение к «Коробейникам», по это еще не «Коробейники». Обратим внимание на третий стих, ритм которого отличается какой-то неестественностью: «Медленно проходит городом». Дело в том, что здесь на третьем слоге — пропуск метрического ударения. Будь такой пропуск на первом или на пятом слоге — это могло бы способствовать ритмической гибкости стиха, но третий слог — ключевой при данном размере, и, оказавшись безударным, он производит впечатление перебитого хребта в стихе. Между тем в стихотворении «Влас» есть еще одна аналогичная строка: «Тихо на ходу звенит». В поэме же «Коробейники», по объему во много раз превосходящей «Власа», нет ни одного подобного стиха. Спорными в этом отношении могут показаться лишь строка «Много серебра и золотца» и строки, начинающиеся с тех или иных форм слова «молодец»: «Молодцу скрутили рученьки». Есть однако основание полагать, что в слове «серебро» ударение падает на первый слог, как в устойчивом фольклорном выражении: «злато-серебро», слово же «молодец» в поэме — разноударное, произносится так или иначе в зависимости от своего положения в стихе: «Молодцѹ скрутили рученьки», «Молодцá приворожит», «Молодѣц бежит бегом», но: «Бог послал. Глядят — у мблодца...».

Некрасов немало писал четырехстопным, т. е. наиболее «пушкинским», ямбом. Разумеется, после Пушкина стать прославленным мастером четырехстопного ямба едва ли возможно. Одно время высказывалось даже мнение, что по богатству и разнообразию ритмических фигур некрасовский ямб уступает не только высоким образцам Пушкина и Фета, но и ямбическим опытам скромной поэтессы Каролины Павловой; что Некрасов в этом отношении стоит на уровне поэтов XVIII в., писавших ямбом (подсчеты Андрея Белого⁸). Но с этими выводами никак нельзя согласиться, они основаны на изучении произвольно (а может быть, и тенденциозно) выбранного материала. Конечно, если сравнивать наименее выразительные формы некрасовского ямба с наиболее удачными находками какого-нибудь второстепенного поэта, то сопоставление окажется не в пользу Некрасова. Но это не будет справедливо.

Одной из изящнейших форм русского четырехстопного ямба заслуженно считается сочетание в одном стихе двух диподий, т. е. случай, когда на ямбическую строку приходится не четыре, а всего лишь два метрических ударения — на четвертом и восьмом слоге. Если хотя бы два следующих один за другим стиха построены по такому принципу, то они составляют изысканную ритмическую фигуру. Таковы, например, известные стихи Пушкина:

Под голубыми небесами
Великолепными коврами...

Или:

В хронологической пыли
Бытописания земли...

Доступен ли такой уровень ритмического мастерства Некрасову? Безусловно. Приведем в качестве примера две начальные строки из стихотворения «Баюшки-баю», в которых обнаруживается та же самая ритмическая фигура:

Непобедимое страданье,
Неутолимая тоска...

⁸ См. об этом: А. П. Авраменко. О некоторых особенностях поэтики сборника А. Белого «Урна». — Вестник Московского гос. университета, Филология, 1968, № 6, стр. 67.

Более того, в этом же стихотворении можно выделить четыре стиха подряд (!) с таким же порядком ударений (т. е. с диподиями). Воспроизведем их как пример незаурядного ритмоорганизующего мастерства:

Ни беззаконья, ни закона,
 Ни урагана, ни грозы,
 Ни человеческого стона,
 Ни человеческой слезы.

(II, 425)

Вообще в некрасовских ямбах при желании можно отыскать много интересных ритмических фигур. Это в полной мере относится и к хорю: достаточно вспомнить, что в некрасовских хорейских стихах встречается русская разновидность так называемого «шевченковского стиха» (с переносом ударения с нечетного слога на четный в начальной стопе), а это — весьма редкое явление в нашей поэзии XIX в. (чаще других встречается у Кольцова). Вот примеры из некрасовского «Генерала Топтыгина»:

Заворчался в саях
 Михайло Иваныч...

 Прибежали той порой
 Ямщик и вожатый...

(II, 293, 295)

В одной из главок «Песен о свободном слове» («Осторожность») широко применяются хорейские стихи такого же типа, разновидность которого мы наблюдали в ямбах «Баюшки-баю», — с той разницей, что ударения в этом случае падают, естественно, на два нечетных слога в пределах четырехстопной хорейской строки. В частности, таков рефрен, завершающий каждую строфу стихотворения (за исключением пятой, последней):

Осторожность, осторожность,
 Осторожность, господа!

Приведенные примеры не дают, конечно, исчерпывающего представления о всей совокупности ритмических фигур, изобретенных или унаследованных Некрасовым. Впрочем, дело не в обилии примеров, более или менее убедительно прокомментированных: до тех пор пока не будет сказано последнее слово стиховедческой науки о самих методах исследования ритма, просодия Некрасова останется для нас явлением загадочным, сущность которого ясна лишь в какой-то части.

По-своему загадочны и проблемы некрасовской строфики. В этой области опять-таки слишком заметно то, что Некрасов прошел мимо ряда достижений предшествующей поэтической культуры, как бы вовсе не заметив их. Так, например, он не интересовался «экзотической» итальянской строфикой, увлечению которой отдали щедрую дань очень многие поэты. В поэме «О погоде» (часть вторая) он писал не без некоторого полемиического пафоса:

Наша муза парит певысоко,
 Но мы пишем не легкий сонет,
 Наше дело исчерпать глубоко
 Воспеваемый нами предмст.

(II, 215)

«Легкий сонет»! Можно представить, какую удобную мишень для пронических высказываний и едких насмешек увидел бы в этих словах иной

поэт. Сам Некрасов как будто не написал ни одного сонета. Тем более интересен случай, когда он (случайно? сознательно ли?) сочинил один «почти» сонет. Имеется в виду стихотворение «Горящие письма», написанное поэтом в последний год жизни. Это переделка прежнего стихотворения «Письма» (1855), которое ничего общего не имело с формой сонета. Другое дело — предсмертная редакция: в ней стихотворение насчитывает 13 написанных строк, а 14-я заменена точками, показывающими, что согласно плану она должна была быть написана; кроме того, катрены (первые два четверостишия) связаны одной четверной рифмой: обещала — диктовала — доказала — писала, а в остальной части стихотворения, которую можно представить в виде терцетов (заключительных трехстиший), имеется тройная рифма: свой — крутой — роковой. Если бы в катренах была и другая четверная рифма, то мы не имели бы оснований сомневаться в том, что стихотворение было задумано и писалось как сонет. В данном же случае стиховедческий диагноз нельзя сделать с полной уверенностью. Воспроизведем для наглядности этот далеко не «легкий» даже в смысле опознания сонет (?), выделяя предположительные катрены и терцеты:

Они горят!.. Их не напишешь вновь,
Хоть написать, смеясь, ты обещала...
Уж не горит ли с ними и любовь,
Которая их сердцу диктовала?

Их ложью жизнь еще не назвала,
Ни правды их еще не доказала...
Но та рука со злобой их сожгла,
Которая с любовью их писала!

Свободно ты решала выбор свой,
И не как раб упал я на колени;
Но ты идешь по лестнице крутой

И дерзко жжешь пройденные ступени!..
Безумный шаг!.. быть может, роковой!..

.....

(II, 414)

Ненаписанный 14-й стих, очевидно, должен был бы рифмоваться с 12-м и 10-м, т. е. кончатся словом типа «тени», «пени» и т. п.

Оценивая стихотворение Некрасова «Горящие письма» как сонет, мы ориентировались на строгую итальянскую строфическую форму, представленную образцами Данте и Петрарки. Нужно, однако, отметить, что на русской почве была известна и не столь строгая форма сонета: три четверостишия со свободной рифмовкой и заключительное двустипие. Такие сонеты, кстати, писались и в некрасовскую эпоху (например, «Сонет» Добролюбова). Возможно, они восходят к английскому демократическому упрощенному варианту сонета, которым пользовался Шекспир. Некрасовское же стихотворение представляет собой как бы переходную форму: более строгий строфический рисунок по сравнению с сонетами шекспировского типа, но менее строгий сравнительно с классическими итальянскими образцами. И как переходная форма, сочетающая в себе элементы двух разновидностей сонета, некрасовские «Горящие письма» — явление не только уникальное в творчестве поэта, но и необычное в практике русского стиха.

Что же касается других итальянских строф (терцины, октавы), то их не обнаружено в некрасовской поэзии.

Одно из ранних стихотворений Некрасова имеет название «Современная ода». Напомним, что жанр оды требует определенной строфики, которая освоена русской поэзией еще в XVIII в., — строфа с системой рифмовки *абаввгддг*. Некрасовская же «Современная ода» состоит из обычных четверостиший с перекрестными рифмами. Однако из этого не следует, что стихам Некрасова вообще была чужда одическая строфа. Она неоднократно встречается в поэме «Несчастные» (см., например, стихи 269—278, 502—511), в стихотворении «Поэт и гражданин», которое в отношении строфики является одним из самых замечательных произведений Некрасова. Это стихотворение следует рассмотреть подробнее.

Напомним, что оно представляет собой диалог, в котором принимают участие Поэт и Гражданин, причем Гражданин все время призывает ленивого Поэта к свершению великих подвигов. Стиль его речей торжественный, приподнятый, вполне соответствовал бы жанру оды. И что же? Следующие после первых слов приветствия десять строк в обращении Гражданина к Поэту образуют именно одическую дециму с присущим ей расположением рифм по указанной выше формуле. Вот самое начало стихотворения:

Гражданин

(*входит*)

Опять один, опять суров,
Лежит — и ничего не пишет.

Поэт

Прибавь: хандрит и еле дышит —
И будет мой портрет готов.

Это и есть первые слова приветствия. Дальше следует ода:

Гражданин

Хорош портрет! Ни благородства,
Ни красоты в нем нет, поверь,
А просто пошлое юродство.
Лежать умеет дикий зверь...

Поэт

Так что же?

Гражданин

Да глядеть обидно.

Поэт

Ну, так уйди.

Гражданин

Послушай: стыдно!
Пора вставать! Ты знаешь сам,
Какое время наступило;
В ком чувство долга не остыло,
Кто сердцем неподкупно прям...

(II, 7—8)

Как видим, в монолог Гражданина вклиниваются две коротенькие — меньше чем по полстиха каждая — реплики Поэта: «Так что же?» и «Ну, так уйди», но они тонут в обличительном пафосе гражданской оды. Однако ода ли это? Десятый стих, который должен заключить, замкнуть строфу, не завершает, однако, фразу, которая кончается двумя строчками ниже:

Кто сердцем неподкупно прям,
В ком дарованье, сила, меткость,
Тому теперь не должно спать. . .

Возникает вопрос: не противоречит ли такой enjambement (строфический перенос) правилам одописания, предполагающим ритмико-интонационную замкнутость каждой строфы? Заметим, однако, что известны исключения из этого правила (см., например, четвертую и пятую строфы оды Пушкина «Вольность»).

После одической дэцимы в «Поэте и гражданине» идет ряд стихов с более или менее свободной рифмовкой — вплоть до 62 — 71-го стихов, окаймляющих подобие одической дэцимы (с небольшим строфическим отклонением в начальном четверостишии: *бааб* вместо *абаб*). Заканчивается эта ода хрестоматийными строками:

Еще стыдней в годину горя
Красу долин, небес и моря
И ласку милой воспевать. . .

(II, 9)

Голос Поэта на этот раз не вкрадывается в оду Гражданина, как это было в первом случае, но зато Поэт как бы возвращает ее собеседнику в своем заключительном монологе, который содержит безукоризненную одическую дэциму начиная со стиха «Зовет то в города, то в степи» и кончая несомненным отзвуком, а может быть и пародией, на три последних стиха «гражданской оды»:

Когда мой ближний утопал
В волнах существенного горя —
То гром небес, то ярость моря
Я добродушно воспевал.

(II, 14)

Но самое интересное — это наличие в «Поэте и гражданине» замаскированной онегинской строфы, мотивированное отчасти тем, что Поэт ссылается на стихи Пушкина (хотя и не на «Онегина»), видя в них образец совершенства и нравственное руководство. Свой заключительный монолог Поэт начинает онегинской строфой:

Немудрено того добить,
Кого уж добивать не надо.
Ты прав: поэту легче жить —
В свободном слове есть отрада.
Но был ли я причастен ей?
Ах, в годы юности моей
Печальной, бескорыстной, трудной,
Короче — очень безрассудной, —
Куда ретив был мой Пегас!
Не розы — я вплетал крапиву
В его размахистую гриву
И гордо покидал Парнас.
Без отвращенья, без боязни
Я шел в тюрьму и к месту казни. . .

(II, 13)

Эту онегинскую строфу мы назвали замаскированной прежде всего потому, что в ней вместо женских стихов употреблены мужские, а вместо мужских — женские, хотя общая формула, отражающая систему рифмовки, одна и та же и для «Евгения Онегина» и для данного отрывка

из некрасовского «Поэта и гражданина»: *абавввгдееджж*. Любопытно, что сам изобретатель онегинской строфы, Пушкин, в схематическом наброске, цифрами и двумя-тремя словами по-французски, намечающими строфическую форму задуманного романа в стихах, не указал порядок расположения мужских и женских рифм.⁹ Пушкинской схеме, таким образом, в равной мере соответствуют любая строфа из «Евгения Онегина» и приведенный отрывок из «Поэта и гражданина».

Если тот или иной поэт пользуется онегинской строфой, то уже одним этим фактом он как-то соотносит свое произведение с романом Пушкина (пародия на него, подражание ему, следование пушкинской традиции или ее творческое развитие и т. п.). Лермонтов в «Тамбовской казначейше» прямо заявил о своей ориентации на Пушкина: «Пишу Онегина размером»; он, естественно, ничем и не замаскировал тождественность своей строфики онегинской. Иначе поступил Языков, написавший поэму «Липы» онегинской строфой, но пятистопным (а не четырехстопным, как у Пушкина) ямбом. «Липня» стопа в каждом стихе влияет на общее впечатление и делает почти незаметным строфическое сходство «Лип» с «Онегиным». К тому же Языков не во всех случаях обособил свои четырнадцатистишия в виде отдельных абзацев, а в одном случае даже выделил в качестве абзаца всего три стиха, что совсем уж затемняет «внешнее» строфическое сходство его поэмы с пушкинским романом.

Но даже такая искусная «маскировка», которую находим у Языкова, не идет в сравнение с некрасовской, хотя Некрасов, с другой стороны, вовсе не скрыл «присутствия» Пушкина и пушкинской темы в «Поэте и гражданине». Онегинская строфа оказалась фактически неразличимой в обратном ракурсе рифм, в ее слитности с остальным текстом и незамкнутости ритмико-интонационного периода в четырнадцатом стихе («Я шел в тюрьму и к месту казни»). Период замыкается несколько дальше:

Я шел в тюрьму и к месту казни,
В суды, в больницы я входил.
Не повторю, что там я видел...
Клянусь, я честно ненавидел!
Клянусь, я искренно любил!

Однако, поскольку у Пушкина в «Евгении Онегине» встречаются такого же типа enjambements, то можно считать, что отмеченная некрасовская «вольность» не разрушает онегинскую строфическую форму, а лишь способствует ее сглаживанию, делает ее незаметной.

Бывает, что не так интересно само правило, как исключения из него. Речь шла как раз о весьма редких исключениях из правил, характеризующих некрасовскую строфику в целом. Подобие сонета, оды, онегинская строфа — все это производит впечатление чрезвычайно сложных экспериментов, которые для повседневной поэтической практики Некрасова не были, пожалуй, необходимы. Будучи поэтом новой эпохи, он ощущал насущную потребность в иных строфах, не столь изысканных. Многие его произведения естественно разделяются на четверостишия, ряд стихотворений и поэма «Саша» написаны двустихиями со смежными рифмами. Сравнительно реже Некрасов пользуется секстиной и септимой, т. е. шестистишными и семистишными строфами. Вот пример превосходной септимы с формулой расположения рифм *абвввб* из «Рыцаря на час»:

В стороне от больших городов,
Посреди бесконечных лугов,

⁹ См.: Б. В. Томашевский. Стих и язык. М.—Л., 1959, стр. 294—295.

За селом, на горе невысокой,
 Вся бела, вся видна при луне,
 Церковь старая чудится мне,
 И на белой церковной стене
 Отражается крест одинокий.

(II, 94)

Такого же типа септиму использовал Лермонтов в стихотворении «Бородино», но у него совсем другой метр (четырёхстопный и трехстопный ямб), и поэтому некрасовское семистопие едва ли можно соотнести с лермонтовской традицией.

Творческой находкой Некрасова считается своеобразная вольная строфа в эпопее «Кому на Руси жить хорошо». Подсчитано, что эпопея состоит из 669 абзацев, представленных 69 вариантами — от строфического обособленных полуступий до крупных абзацев, вмещающих 92 строки.¹⁰ Абзац может быть неделимым или же делимым на «субабзацы» или «субстрофы» — группы стихов дактилического окончания, завершающиеся мужским стихом, причем строение таких «субстроф» в свою очередь весьма разнообразно. Новаторская строфика некрасовской эпопеи заслуживает дальнейшего серьезного изучения.

Некрасов широко пользовался белым стихом. Без рифм написаны «Кому на Руси...» (не считая отдельных рифмованных вставок), «Детство», «Пожарище» и др. Однако преобладают в поэзии Некрасова рифмованные стихи. Некрасовская рифма — это важный переходный этап в истории русской рифмы, ее фонетического обогащения и освобождения от ограничительных требований графического тождества рифмующихся созвучий. Этим обстоятельством можно было бы объяснить целый ряд вокальных и консонантных условностей некрасовской рифмы, но мы сосредоточим внимание лишь на одной фонетической условности, которая сразу бросается в глаза при чтении стихов Некрасова.

Еще Ломоносов пользовался рифмами типа «красота—вода», «краса—глаза», «дышу—дрожу», т. е. применял открытые (кончающиеся гласным звуком) мужские рифмы не с одинаковыми, как принято, а с парными по глухости—звонкости опорными согласными. Поэты первой половины XIX в. пользовались такого рода рифмами редко и неохотно: они шли путем возможно более строгого и точного уподобления рифмующихся созвучий, были в этом отношении скорее педантами, чем экспериментаторами. Для них рифма типа «краса — небеса» безусловно предпочтительнее приблизительного созвучия «краса—глаза». Преодоление этого строгого педантизма, приведшее в конце концов к неожиданным и причудливым рифмам нашего столетия, началось еще до второй половины XIX в. и связано с именем Некрасова. Повторяем: речь идет о частности, о разное парных звонких и глухих согласных звуков в рифмующихся словах — это черта, особенно характерная для Некрасова.

У него множество рифм с таким разнобоем. Это дает о себе знать и в мужских открытых рифмах: раба — толпа, в груди — возврати, и в женских: заведем — детям, черти — жерди, и в дактилических: захожего — дешево, любезности — в неизвестности, и в гипердактилических: луковица — пуговица. Количество примеров можно было бы значительно увеличить. Подобные рифмы встречаются уже в самых ранних стихах Некрасова. Он настолько с ними «сжился», что, вероятно, не замечал их

¹⁰ См.: С. А. Рейсер. Строфа в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969.

своеобразия, относился к ним как к вполне обычным рифмам. Так, например, он писал в пародии на Бенедиктова:

В пирогах, в ухе стерляжей,
В щах, в гусином потрохе,
В няне, в тыковнике, в каше
И в бараньей требухе.

(IX, 312)

Здесь Некрасов приписал Бенедиктову такую рифму, которая по своим фоническим особенностям является типично некрасовской и никак не бенедиктовской: *стерляжей—каше*.

Все же преобладают у Некрасова точные рифмы. В некоторых случаях они как бы перекликаются — одна рифмующаяся пара слов с другой, соседней, и нередко такая перекличка дает очень сильный и своеобразный художественный эффект. Приведем в качестве примера четверостишие из поэмы «Мороз, Красный нос»:

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

(II, 176)

Пожалуй, это самый яркий пример. Рифма здесь, как видим, перекрестная: «свечки» рифмуются со словом «печки», «дьячок» — со словом «сверчок». Но помимо этого женская рифма фонически соотнесена с мужской, поскольку и та и другая инструментована на согласные *ч* и *к*: -ечки, -чок, -ечки, чок. Это консонантное созвучие поддержано нагнетанием звука *ч* в первых двух стихах: *ноченька, читал*. В третьем и четвертом стихах этот звук присутствует только в концовках, но зато в четвертом стихе есть другая звукописная (можно даже сказать, звукоподражательная) композиция, передающая стрекотание сверчка: *-зи... -свис... -све...*

Этот фонический прием, соотносящий мужской стих с женским путем консонантных совпадений, использовался не только Некрасовым, но и другими поэтами его эпохи. Вспомним стихи Фета:

На стог сена ночью южной
Лицом ко тверди я лежал,
А хор светил, живой и дружный,
Кругом раскинувшись, дрожал.¹¹

Но не требуется подробных вычислений, чтобы показать, что консонантная перекличка в приведенной некрасовской строфе «слышнее», чем в этих стихах Фета. Разумеется, этим заявлением мы никак не хотим «приподнять» одного поэта над другим — речь идет лишь о большей или меньшей степени подчеркнутости звукового приема. Некрасов применяет его довольно часто: *странный — пьян — Иоанн — покаянный* («Современники»), *небо — борьбу — хлеба — рабу* («Из поэмы „Мать“»). Причем у него встречаются не только консонантные, но и вокальные совпадения аналогичного типа. Таковы, например, два четверостишия из маленькой поэмы «На Волге»:

¹¹ А. А. Фет. Полное собрание стихотворений. Изд. «Советский писатель», Л., 1959 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 213.

... Целый час стою
 Недвижно, хмурюсь и молчу.
 Я вспомнил молодость мою
 И весь отдаться ей хочу.

Я рос, как многие, в глуши,
 У берегов большой реки,
 Где лишь кричали кулики,
 Шумели глухо камыши...

(II, 83, 85)

Слова «стою» и «молчу» не рифмуются между собой, так же как и слова «кулики» и «камыши», но их соответственно одинаковые окончания создают эффект, близкий к эффекту так называемой бедной рифмы, отчасти сглаженный соседством рифм полноценных: стою—мою, молчу—хочу, реки—кулики, в глуши—камыши.

У Некрасова есть сложные, составные рифмы, вполне оригинальные, отмеченные печатью изобретательности и порой даже изысканности. Впрочем, многие поэты, его современники, не уступали ему по части виртуозных рифм: вспомним хотя бы каламбурные созвучия Минаева — сравнение с ним едва ли выдержал бы любой искуснейший версификатор XIX в. Но у Некрасова кажутся подчас необычными, каким-то чудом найденными и те рифмы, в которых «по размышленьи зрелом» не обнаружишь ничего из ряда вон выходящего. И тем не менее они все-таки необычны: сыщик — прыщик, сосиску — без риску, терпимости — вымости, сверстка — наперстка и др.

И, наконец, одна удивительная особенность: ощущение рифмы сохраняется в некоторых белых стихах Некрасова. Это кажется парадоксом: как можно толковать о рифме, имея в виду безрифменные стихи? Оказывается, можно. Но не во всех случаях. Например, большинство белых стихов в «Кому на Руси жить хорошо» не дали бы нам повода говорить о рифме. Но вот другие белые стихи, написанные под непосредственным впечатлением похорон Добролюбова, — «20 ноября, 1861»:

Я покинул кладбище унылое,
 Но я мысль мою там позабыл, —
 Под землю в гробу приютился
 И глядит на тебя, мертвый друг!..

Здесь две пары стихов — пара мужских и пара дактилических. Дактилические концовки в словах «унылое» и «приютился» не рифмуются, но созвучие *-ыло...-ила...* воспринимается как намек на рифму. Мужские концовки («позабыл» и «друг») фонически не соотносены, но совершенно ясно: здесь должна бы быть рифма (хотя ее нет). Перечитайте трагедии Шекспира или пушкинского «Бориса Годунова» — вас не будет преследовать ощущение, что должны или могут быть рифмы там, где их нет. А со стихами Некрасова приблизительно так и получается. Вот следующее четверостишие:

Ты схоронен в морозы трескучие,
 Жадный червь не коснулся тебя,
 На лицо через щели гробовые
 Проступить не успела вода.
 (II, 147)

То же самое ощущение перекрестной рифмы, вопреки ее явному отсутствию! Это ощущение подкрепляется синтаксической однотипностью

дактилических концовок (трескучие — гробовые) и подобием бедной мужской рифмы или ассонанса (тебя — вода). Такое же подобие бедной мужской рифмы имеется в последней строфе стихотворения: зимы — твои.

Иллюзия рифмы в белых стихах Некрасова привела, в частности, к одному небольшому недоразумению: в «Поэтический словарь» Квятковского в качестве примера бедной рифмы попали слова из некрасовского стихотворения «Зеленый Шум»: заперла — жена. Но ведь «Зеленый Шум» написан белыми, безрифменными стихами, стало быть, в нем нет ни бедных, ни богатых — никаких рифм. А есть лишь их подобие, намек на них, невоплощенная мысль о них.

Может быть, в таких случаях удобнее говорить об антирифме, в отличие от обыкновенных «нерифм» в белых стихах.

* *
*

Всесторонний анализ и исчерпывающее описание некрасовской ритмики, строфики, рифмовки — задача будущего. Стих Некрасова, при всей его кажущейся ясности, пока еще во многих отношениях неясен — хотя бы потому, что недостаточно изучен. Правда, давно уже неоспоримо, что Некрасов — замечательный мастер стиха, внесший много нового в его творческую разработку.

Заурядные поэты комбинируют открытые до них формы стиха и удовлетворяются этим. Великий поэт перестраивает, переделывает формы стиха; он свое новое слово не вложит в старые формы. В нем живет дух реформатора. Таковы гении — Пушкин, Лермонтов, Маяковский, Блок. Таков и Некрасов.



М. А. Пейсахович

СТРОФИКА НЕКРАСОВА

До сих пор строфика Некрасова остается очень мало изученной. Отсутствуют обобщающие исследования всего многообразия строфических форм, примененных поэтом, — однострофных и многострофных, равнострофных и разнострофных, канонических и новаторских, рифмованных и нерифмованных, двустипных и четверостипных астрофических. Даже в тех работах, где непосредственно анализируется некрасовский стих и рассматривается своеобразие его ритмики и рифмы в сопоставлении со стихом предшественников, особенности его строфической организации почти не освещаются.¹

Это и выдвигает задачу — всесторонне исследовать строфику Некрасова, раскрыть ее место в истории русской поэзии. Полностью решить такую широкую задачу, разумеется, невозможно в одной небольшой работе. Предлагаемая статья — это попытка дать сжатую характеристику некрасовского строфического репертуара. В ней кратко сообщаются первые результаты проведенных наблюдений, подсчетов и сопоставлений на основе обследования стихотворных текстов, составивших I—III тома, а также двух стихотворных драм, помещенных в IV томе двенадцатитомного Полного собрания сочинений и писем поэта (М., Гослитиздат, 1948—1953).² При этом приводится ряд частных и общих таблиц определенных строфических типов, однако из-за ограниченности объема не даются сводные таблицы и индексы строф и не излагаются данные конкретного стиловедческого анализа всех строфических форм Некрасова, подобного тому, который давался нами в работе о лермонтовской строфике.³

¹ См.: Ю. Н. Тыняпов. Стиховые формы Некрасова. — «Летопись Дома литераторов», 1921, № 4; Б. М. Эйхенбаум. Некрасов. — «Начала», 1922, № 2; К. А. Шимкевич. Пушкин и Некрасов. — В кн.: Пушкин и мировая литература. Л., 1926; И. Н. Розанов. Стихотворные размеры в донекрасовской поэзии и у Некрасова. — В кн.: Творчество Некрасова. М., 1939; В. В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века. — Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946; К. П. Чуковский. Мастерство Некрасова. М., 1952; Б. В. Нейман. Стих Некрасова. — В кн.: Некрасов в школе. М., 1960; J. Mahnken. Zur Verstechnik N. A. Nekrasow's. — «Die Welt der Slawen», 1964, Heft 2; С. А. Рейсер. Словарь трехстопного ямба поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — В кн.: Труды по знаковым системам, IV. Тарту, 1969. Единственное исключение, пожалуй, составляет работа: С. А. Рейсер. Строфа в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». — В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969.

² Стихи Некрасова, являющиеся вставными в произведениях, включенных в другие тома данного издания, а также произведения, в это издание не вошедшие, нами в предлагаемой статье не учитываются.

³ См.: М. Пейсахович. Строфика Лермонтова. — В кн.: Творчество М. Ю. Лермонтова. М., 1964, стр. 417—491.

В основу классификации строфического репертуара Некрасова нами положены следующие исходные положения.

1. В зависимости от строфической организации все произведения поэзии могут быть разделены на строфированные и астрофические.

2. Строфированные произведения делятся на: 1) однострофные (состоящие из единственной строфы), 2) равнострофные (однородно строфированные), 3) разнострофные (разнородно строфированные).

3. Астрофические произведения выступают в формах: 1) двустихной, 2) четверостишной, 3) смешанной (двустихно-четверостишной), 4) нерифмованной.

В дальнейшем, перед непосредственным анализом произведений Некрасова той или иной строфированной либо астрофической формы, мы будем характеризовать и общие специфические особенности каждой из этих форм, и ее место в донекрасовской поэзии.

1. СТРОФИРОВАННЫЕ ФОРМЫ

1. Однострофные формы

Наиболее простыми строфированными формами являются однострофные. К ним мы относим короткие стихотворения — от 2 до 9 строк, а также сонеты, не разделенные пробелами на меньшие строфические единицы. Все они могут квалифицироваться как состоящие из одной, не членящейся и не повторяющейся строфы, т. е., по терминологии Б. В. Томашевского, как произведения «твердой формы».

В донекрасовской поэзии однострофные формы получили широкое распространение. Такая двухстрочная строфическая форма, как элегический дистих, употреблялась и Пушкиным («На перевод Илиады», «К переводу Илиады», «Вино»), и Лермонтовым («Дитя в люльке»), и их старшими и младшими современниками.

Предшественники Некрасова создали множество однострофных эпиграмм, экспромтов, мадригалов, надписей, эпитафий. Вспомним хотя бы только некоторые лермонтовские стихи названных жанров: «Россию продает Фадей...», «Надежда Петровна...», «Э. К. Мусиной-Пушкиной», «В альбом Д. Ф. Ивановой», «Кто яму для других копать трудился...».

Эти же строфические формы широко применялись в жанрах лирического раздумья, элегии, медитации, инвективы. Сошлемся на пятистишие «К портрету Жуковского», шестистишие «Нереида», восьмистишия «Всё в жертву памяти твоей...», «В степи мирской, печальной и безбрежной...», «19 октября 1827», «Город пышный, город бедный...» Пушкина; «Мой дар убог, и голос мой негромок...», «Уверение», «Болящий дух врачует песнопенье...» Баратынского; «Волны и люди», «Горные вершины...», «Из Паткуля», «Благодарность» Лермонтова.

Наконец, Катенин и Дельвиг, Пушкин и Лермонтов и другие поэты культивировали и такую однострофную форму, как сонет, сообщая ей разнообразное идейно-эмоциональное содержание и различную метрическую структуру.

У Некрасова также нередко встречаются однострофные стихотворения, содержащие от 2 до 9 строк, которые составляют единое смысловое, интонационное и рифменное целое. Правда, мы не обнаружим у поэта такой твердой формы, как элегический дистих; однако, подобно своим предшественникам, он охотно обращался ко многим другим однострофным формам, разным по жанру, стилю, метру.

Мы паходим у Некрасова 68 однострофных рифмованных произведений (378 стихов), в том числе: двустихных — 2, трехстишных — 1, четырехстишных — 34, пятистишных — 8, шестистишных — 5, восьмистишных — 12, девятистишных — 3, сонета — 3. Из них поэтом было опубликовано только 23 стихотворения, а в собрание сочинений включено лишь 15. Это объясняется не одной художественной взыскательностью Некрасова, но и тем, что далеко не все однострофные стихи представляли собой самостоятельные произведения; некоторые из них были необработаны и даже незакончены.

Среди некрасовских произведений рассматриваемой строфической формы: законченных стихотворений — 40 («Стихи мои! свидетели живые...», 1858; «На псарне», 1860; «Литераторы», 1865; «Автору „Анны Карениной“», 1875—1876; «Муза», 1876; «Поэту», 1877; «Пускай чуть слышен голос твой...», 1877; «Подражание Шиллеру» («Сущность» и «Форма»), неизв. год, и т. д.); вставных песен в поэме «Кому на Руси жить хорошо» — 6 («Пули немецкие...», «Только горами не двигали...», «Важная барыня! гордая барыня...» и др.); эпизодов из чернового текста поэмы «Современники» — 8 («Он робко жался на диване...», «Он бранью сильно повредит...», «Хоть трудись в ярме железном...», «Мужички смиренно добры...» и т. д.); законченных отрывков — 5 («Семьдесят лет бесознательно жил...», 1855—1856; «Внизу серебряник Чекалин...», 1872; «Не за Якова Ростовцева...», 1876; «Но, любя, свое сердце готовь...», неизв. год, и др.); незаконченных или неотделанных фрагментов — 7 («Хотите знать, что я читал? Есть ода...», 1874; «Если ты красоте поклоняешься...», неизв. год; «Спрашивал я у людей...», неизв. год, и т. д.); приписываемых поэту стихотворений — 2 (вставные стихи в прозаическом «Сантиментальном путешествии Ивана Чернокнижника по Петербургским дачам», 1850: «О, если б мог я шар земной...» и «Нет, мало места здесь возвышенной натуре...»).

Достаточно полное и наглядное представление о метрических и рифменных параметрах этих произведений дает табл. 1.

Как явствует из таблицы, благодаря применению разнообразных размеров — двусложных и трехсложных, равносложных и разносложных, урегулированных и неурегулированных, монометрических и полиметрических, а также различных видов рифм и способов рифмовки 68 однострофных стихотворений Некрасова выступают в 60 строфических типах. Среди этих стихотворений: равносложных — 38, разносложных — 26 (в том числе урегулированных — 3, неурегулированных — 23), полиметрических — 4.

Ямбом написано 36 однострофных стихотворений (4-стопным — 14, 5-стопным — 3, 6-стопным — 3, 3-стопным — 1, разносложным — 15), хореем — 9 (4-стопным — 6, 3-стопным — 1, разносложным — 2), дактилем — 12 (2-стопным — 1, 3-стопным — 2, 4-стопным — 2, разносложным — 7), амфибрахием — 2 (4-стопным — 1, разносложным — 1), анапестом — 5 (3-стопным — 3, 4-стопным — 1, разносложным — 1), а 4 стихотворения полиметричны.

Некрасов пользуется мужскими, женскими и дактилическими рифмами, чаще всего сочетая в одном стихотворении разные типы их, а в отдельных случаях — и нерифмующиеся клаузулы. Поэт прибегает ко всем основным способам рифмовки — смежной, перекрестной, охватной, охотно комбинируя их в стихотворениях большего объема.

В целом ряде некрасовских однострофных стихов дает себя знать определенная версификационная традиция. Ю. Н. Тынянов в статье «Стиховые формы Некрасова» справедливо причислил четверостишие «Пускай чуть слышен голос твой...» (1877) к стихотворениям, «и по строфике, и

Т а б л и ц а 1

Типы однострофных форм у Некрасова

№ типа	Объем строфы	Рифмовка	Размер	Количество произведений
1	2	АА	Я 6 ц	1
2	2	А'А'	Д 3	1
3	3	ААх	Я 5	1
4	4	аабб	Я 4	1
5	4	ааББ	Д 4	1
6	4	ААбб	Я 4	2
7	4	ААбб	Ан 3	1
8	4	А'А'Б'Б'	Д 2	1
9	4	А'А'Б'Б'	Д 4	1
10	4	аБаБ	Я 4	3
11	4	аБаБ	Я 5	1
12	4	аБаБ	Я 4443	1
13	4	аБаБ	Я 4645	1
14	4	аБаБ	Я 5444	1
15	4	аБаБ	Я 5566	1
16	4	аБаБ	Я 6454	1
17	4	аБаБ	Д 4443	1
18	4	аБаБ	Ам 4343	1
19	4	аБаБ	Ан 3331	1
20	4	АбАб	Я 4	3
21	4	АбАб	Я 6	1
22	4	АбАб	Я 4224	1
23	4	АбАб	Я 4443	1
24	4	АбАб	Я 5464	1
25	4	АбАб	Я 6564	1
26	4	АбАб	Х 4	3
27	4	АбАб	Х 5454	1
28	4	АбАб	Я 3, Дк 3, Х 44	1
29	4	А'бА'б	Х 3	1
30	4	А'бА'б	Ан 3	1
31	5	аааББ	Я 4	1
32	5	АбАбХ	Я 4	1
33	5	АбАбХ	Х 4	1
34	5	АбАбх	Я 55553	1
35	5	АбАбХ'	Я 61632	1
36	5	ХаБаБ	Х 4	1
37	5	ааББХ	Д 34223	1
38	5	ааб ^в /а ^б	Ан 4	1
39	6	аБаБвв	Я 4	1
40	6	ААБВБВ	Я 3	1
41	6	АбАбАб	Я 535243	1
42	6	А'А'Б'Б'вв	Д 334344	1
43	6	Х'Х'аББа	Х44, Ан 3333	1
44	8	АбАбВгВг	Я 4	2
45	8	АбАбВгВг	Я 5	1
46	8	АбАбВгВг	Д 3	1
47	8	АбАбВхВх	Я 5555553	1
48	8	ААббВгВг	Я 5555454	1
49	8	аБаБвгвг	Х 43434343	1
50	8	Х'аХ'аБ'Б'вв	Д 43333333	1
51	8	аБаБвгвг	Д 44433343	1
52	8	аББаВГВГ	Д 33333332	1
53	8	А'бА'бВ'гВ'г	Ан 3333323 Д 2	1
54	8	ААБВВГВГ	Дк 5, Ам 55, Дк 5, Ам 5455	1
55	9	аББаВВггх	Я 65555552	1
56	9	ААбВВбГ'Г'б	Д 444334333	1

Т а б л и ц а 1 (продолжение)

№ типа	Объем строфы	Рифмовка	Размер	Количество произведений
57	9	X'aX'aX'aX'ax	Ан 3	1
58	14	АБАБАббАввГдГд	Я 6 ц	1
59	14	АБАБАбАбВВгДдГг	Ам 4	1
60	14	А'бА'бА'бА'бВ'гВ'гВ'г	Х 4	1

Примечание. В таблицах и в тексте статьи нами приняты следующие сокращения: Я — ямб, Х — хорей, Д — дактиль, Ам — амфибрахий, Ан — анапест, Дк — дольник, Т — тонический стих, В — вольный стих, ц — цезурованный стих. Цифры при указанном метре соответствуют стопности (ударности) стихов, звездочка при них обозначает единичные нарушения данной стопности (ударности). Мужские рифмы обозначаются строчными буквами, женские — прописными, дактилические — прописными со значком ', гипердактилические — со значком ''; внутренние рифмы записываются в виде дроби; нерифмованные, холостые клаузулы обозначаются соответственно через буквы х, Х, X', X''. Обособление строф отмечается пробелами, многоточие указывает на продолжение данного ряда рифмованных стихосочетаний (как строфированных, так и астрофических).

по лексике, и в особенности по ритмико-синтаксическому рисунку примакающим к пушкинскому стиху:

... Но ты воспрянешь за чертой
Неотразимого забвенья».⁴

Вместе с тем в однострофных произведениях проявилась и строфическая оригинальность Некрасова, обусловленная уже тем, что в 19 из них он употребил трехсложные размеры, а в 4 случаях прибегнул к полиметрии («Намазав брови салом...», 1832; «В один трактир они оба ходили прилежно...», 1847; «Что ты, сердце мое, расходилося...», 1860; «Не за Якова Ростовцева...», 1876).

Уже в трех сонетах, вошедших в «Мечты и звуки» (1840), юный автор по-своему модифицировал традиционную твердую форму. В «Рукояти», выполненной одним из допускавшихся сонетных размеров — 6-стопным цезурованным ямбом, нарушено единообразие рифмовки катренов: АБАБАббАввГдГд. В сонете «Вчера, сегодня» соблюдена одна из принятых схем рифмовки как катренов (АБАБАБАб), так и терцетов (ВВгДдГг), однако он написан «несонетным» 4-стопным амфибрахийем. «Загадка» выполнена также «несонетным» 4-стопным хореем с «несонетной» сплошной перекрестной рифмовкой дактилических и мужских клаузул по схеме: А'бА'бА'бА'бВ'гВ'гВ'г.

Тем оригинальнее становится стиховая композиция однострофных произведений Некрасова в пору его творческой зрелости. Показательно такое стихотворение 1877 г.:

Так запой, о поэт! чтобы всем матерям
На Руси на святой, по глухим деревьям,
Было слышно, что враг сокрушен, полонен,
А твой сын — невредим — и победа за ним,
«Не велит унывать, посылает поклонов».

(II, 533)

Это пятистрочное произведение написано малораспространенным размером — 4-стопным цезурованным анапестом со сплошной мужской ката-

⁴ Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», М., 1929, стр. 400.

лектикой. При этом два первых стиха рифмуются смежно, третий и пятый — перекрестно, а четвертый, лишенный окончания, созвучного с соседними, имеет внутреннюю «цезурную» рифму («невредим — ним»), которая по сути делит его на полустишия.

Не менее самобытна по своему строфическому строению песня «Пахомушка», предназначенная для главы «Пир на весь мир», но не вошедшая в окончательную редакцию поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Написанная разностопным дактилем (порядок стопности стихотворения — 444334333), песня эта состоит из трех синтаксически законченных терцетов, которые связываются в единое смысловое целое общей рифмой их третьих строк — по формуле ААБВВБГГ'Г'б:

Есть у Пахомушки женка и дети,
 Да не Пахомушке ими владети:
 Лег семьянином, а встал бобылем.
 Нынче — крестьянин оброчный,
 Завтра — холоп беспорточный,
 Через неделю — солдат под ружьем.
 Не бережет ни коровушки,
 Ни забубенной головушки,
 Ни ребятишек Пахом! ..

(III, 414)

Приведенные примеры достаточно убедительно свидетельствуют о строфическом мастерстве и оригинальности Некрасова.

2. Равнострофные формы

Несравненно большее место в поэзии Некрасова, естественно, принадлежит не однострофным, а многострофным формам, и в первую очередь равнострофным.

Под равнострофными мы понимаем однородно строфированные формы, т. е. содержащие правильные строфы — стихосочетания: 1) одинаковые по рифмовке, объему и метрической конструкции; 2) регулярно повторяющиеся с начала до конца произведения; 3) как правило, автономные по смыслу, замкнутые синтаксически и законченные интонационно.

Равнострофные формы занимали, несомненно, господствующее место в поэтическом творчестве предшественников Некрасова, последовательно применявших самые разные «правильные» строфы — от двустиший до четырнадцатистиший, а иногда и более пространные.

Обращаясь к некрасовскому поэтическому наследию, мы убеждаемся, что поэт игнорировал ряд строф, которые использовались — то более, то менее широко — в предыдущие периоды истории русской поэзии. Мы не обнаружим у него ни единого стихотворения, выполненного терцинами или секстинами, октавами или одическими десятистишиями. И если Лермонтов оперировал онегинской строфой и в поэмах и в лирике, то Некрасов ни разу к ней не обратился.

Однако это вовсе не значит, что поэт пренебрегал творческими традициями в области строфики. Он обогатил строфический репертуар русской поэзии не только тем, что создал новые строфы, но и тем, что значительно расширил идейно-тематические и жанровые рамки старых, модифицируя их также метрически и рифмически.

Такое обновление коснулось уже самых простых — двустишных равнострофных форм.

Поэтические произведения, в которых в качестве одnorodных строф использованы двустишия, встречались у Жуковского («Мщение», «Три путника»), Пушкина («Черная шаль»), Лермонтова («Над морем красавица-дева сидит...», «Морская царевна»). Но у предшественников Некрасова эта форма употреблялась редко и, как правило, связана была с балладными жанрами.

Некрасов же применяет равнострофную двустишную форму шире — в 14 произведениях (1256 стихов) самых разных жанров: он пишет элегию «Я за то глубоко презираю себя...» (1845) и сатиру «Псовая охота» (1846), любовное стихотворение «Буря» (1853) и лирический пейзаж «Несжатая полоса» (1854), «шутовское сочинение» (по его определению) «Труженник» (1854) и драматичную «Притчу о Ермолае трудящемся» (1864), поэму «Саша» (1855) и рассказ в стихах «Дедушка Мазай и зайцы», ч. 1 (1870), лирическую медитацию «Не знаю, как созданы люди другие...» (1855—1856) и гражданское раздумье «Свобода» (1861), стихотворные очерки «Знахарка» (1860), «Кумушки» (1863) и песни «У людей-то в дому — чистота, лепота...», «Катерина» (1866). Сколько произведений — почти столько же и жанровых разновидностей.

Некрасовские двустишные равнострофные формы отличаются также и метрико-рифменным разнообразием, о чем достаточно убедительно свидетельствует табл. 2.

Т а б л и ц а 2

Типы равнострофных двустишных форм у Некрасова

№ типа	Рифмовка	Размер	Количество		
			произведений	строф	стихов
1	аа бб вв гг...	Х 6	1	14	28
2	аа бб вв гг...	Ан 4	2	16	32
3	аа ББ вв ГГ...	Д 4	2	43	86
4	аа Б'Б' вв Г'Г'...	Д 4	1	20	40
5	АА бб ВВ гг...	Х 5	1	133	266
6	АА бб ВВ гг...	Х 6	1	10	20
7	АА бб ВВ гг...	Д 4	4	382	764
8	АА бб ВВ гг...	Ам 4	1	5	10
9	А'А' Б'Б' В'В' Г'Г'...	Д 4	1	5	10
Итого			14	628	1256

Как видим, двустишные равнострофные произведения Некрасова выступают в 9 строфических типах, в шести из которых (11 произведений, 942 стиха) использованы трехсложные размеры (дактиль — 8 раз, амфибрахий — 1, анапест — 2), а в двух произведениях («Кумушки», «Притча о Ермолае трудящемся» — всего 50 стихов) — дактилические рифмы.

Однако первенствующее место среди равнострофных форм всегда принадлежало формам четверостишным. У Некрасова они также использованы исключительно широко — в 193 произведениях (2607 четверостиший, 10 428 стихов) самых различных жанров, представляющих творчество поэта всех периодов. Эти формы характеризуют стихотворения «Огородник» (1846), «Блажен незлобивый поэт...» (1852), «Школьник» (1856), «Калистрат» (1863), «Песня Еремушке» (1868), «Н. Г. Чернышевский» (1874) и множество других; поэмы «Говорун» (1843—1845),

«Дедушка» (1870), «Горе старого Наума» (1874) и др.; вставные стихотворения поэмы «Кому на Руси жить хорошо» — «О двух великих грешниках», «В минуты унынья, о родина-мать!...».

Всего в четверостишной равнострофной форме поэтом применено 44 типа строф, отличающихся либо видом рифм, либо размером. Представление о них дает табл. 3.

Таблица 3
Типы равнострофных четверостишных форм у Некрасова

№ типа	Рифмовка	Размер	Количество		
			произведений	строф	стихов
1	ААбб	Я 4	1	2	8
2	абаб	Я 4344	1	3	12
3	абаб	Ан 4	1	16	64
4	аБаБ	Я 4	8	143	572
5	аБаБ	Я 5	4	21	84
6	аБаБ	Я 4343	8	129	516
7	аБаБ	Д 4343	1	30	120
8	аБаБ	Ам 4343	3	375	1500
9	аБаБ	В Ам	1	3	12
10	аБаБ	Ан 3	4	34	136
11	АБАб	Я 4	31	261	1044
12	АБАб	Я 5	9	45	180
13	АБАб	Я 3	2	34	136
14	АБАб	Я 6464	4	31	124
15	АБАб	Я 5252	2	10	40
16	АБАб	Я 4343	1	9	36
17	АБАб	В Я	1	4	16
18	АБАб	Х 4	22	216	864
19	АБАб	Х 5	11	70	280
20	АБАб	Х 3	2	13	52
21	АБАб	Х 4343	5	86	344
22	АБАб	В Х	1	11	44
23	АБАб	Д 3	5	151	604
24	АБАб	Д 4443	1	6	24
25	АБАб	Ам 3	2	18	72
26	АБАб	Ам 4	4	63	252
27	АБАб	В Ам	2	5	20
28	АБАб	Д 4	2	20	80
29	АБАб	Ам 4343	1	43	172
30	АБАб	Ан 3	14	76	304
31	АБАБ	Я 3	2	15	60
32	АБАБ	Ан 3	2	7	28
33	А'бА'б	Я 3	7	352	1408
34	А'бА'б	Я 5	1	12	48
35	А'бА'б	Х 4	5	93	372
36	А'бА'б	Д 3	1	40	160
37	А'бА'б	Д 4	1	2	8
38	А'бА'б	Д 4343 *	9	56	224
39	А'бА'б	Ан 3	3	37	148
40	А'Б'А'Б'	Х 6363	2	19	76
41	Х'аХ'а	Я 3	1	2	8
42	Х'аХ'а	Д 3	1	24	96
43	Х'А'Х'А'	Х 4	3	14	56
44	Х'А'Х'А'	Д 4	1	9	36
Итого			193	2607	10428

Из таблицы видно, что лишь в единственном случае Некрасов применяет смежную рифмовку катренов ААбб (стихотворение «Прости», 1866),

а во всех остальных прибегает к перекрестной: АБАБ (122 произведения), аБаБ (29), А'бА'б (27), АБАБ (4), X'A'X'A' (4), абаб (2), А'Б'А'Б' (2), X'aX'a (2).

В использовании различных типов рифм поэт оригинален: он почти не знает (всего 2 случая) сплошных мужских рифм, столь характерных для Лермонтова; крайне редко (в 4 случаях) обращается к сплошным женским, предпочитая сочетания тех и других; зато дактилические рифмы он применяет в 36 произведениях (18.2%), в числе которых «Современная ода» (1844), «Влас» (1845), «Похороны» (1861), «Бьется сердце беспокойное...» (1873), «Как празднуют трусу» (1876).

Некрасовские четверостишные равнострофные произведения богаты по своим метрам: равносложным (28 типов, 150 произведений) и разносложным (16 типов, 43 произведения), урегулированным (11 типов, 37 произведений) и неурегулированным (5 типов, 6 произведений). Двусложными размерами написано 134 произведения (ямбами — 83, хореем — 51), а трехсложными — 59 (дактилями — 22, амфибрахиями — 13, анапестами — 24), что составляет 36% всех произведений.

Как и в двустихных, так и в четверостишных равнострофных произведениях поэт опирается на ряд строфических форм своих предшественников. Рассмотрение этих произведений убеждает в несомненной правоте суждения Ф. Я. Прийма: «Есть веские основания полагать, что в области версификации Пушкин был и всегда оставался для Некрасова одним из величайших авторитетов».⁵ В частности, Некрасов многократно использует широко разработанную Пушкиным катренную форму четырехсложного ямба, применяя ее чаще других — в 39 произведениях (20.4%), причем, как и Пушкин, он предпочитает рифмовку АБАБ (31 произведение) рифмовке аБаБ (8 стихотворений). Поэт оставляет неизменными метрические и рифменные параметры этой строфы; однако, поскольку она обслуживает у него иные жанры, то и ее лексическое наполнение, и интонационное оформление, и ритмико-синтаксический рисунок отличаются от образца. Тому доказательство — некрасовские произведения самых разных жанров, созданные в самые разные годы, например «Офелия» (1840), «Я посетил твою кладбище...» (1849), «Русскому писателю» (1855), «Слезы и нервы» (1861), «Человек сороковых годов» (1867), «Соловьи» (1870), «Горе старого Наума» (1874) и др.

Решая новые художественные задачи, Некрасов изменял фактуру и целого ряда других четверостишных равнострофных форм, разработанных его предшественниками. Так, для стихотворения «Извозчик» (1848) он избрал строфу лермонтовского «Спора» (1841) — катрен АБАБ урегулированного разносложного хореем с порядком стопности 4343. Но, в соответствии с иным идейно-тематическим содержанием и жанровым характером своего произведения, Некрасов по сути трансформировал лексико-фразеологический состав и мелодику данной строфы. Чтобы убедиться в этом, достаточно сопоставить четверостишия из одного и другого стихотворений:

Дальше, вечно чуждый тени
Моет желтый Нил
Раскаленные ступени
Царственных могил.⁶

Все глядит, бывало, в оба
В супротивный дом:
Там жила его зазноба —
Кралечка лицом!

(I, 108)

⁵ Ф. Я. Прийма. От Пушкина до Некрасова. — Некрасовский сборник, вып. IV. Л., 1967, стр. 37.

⁶ М. Ю. Лермонтов. Сочинения в шести томах, т. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 193.

Даже непосредственно продолжая сюжетно-тематические мотивы своих предшественников, Некрасов не шел по пути простого повторения их строфических форм. И если, например, пушкинский «Румяный критик мой...» (1830) мог послужить поэту образцом для стихотворения «Гробок» (1850), то тем не менее строфическая композиция их все же совершенно различна. Стихотворение Пушкина выполнено астрoфическими стиховыми парами ААббВВгг... 6-стопного цезурованного ямба — александрийского стиха, а «Гробок» — четверостишиями и 4-х стопного хоря с дактилической каталектикой и нечетными нерифмующимися строками: X'A'X'A'.

Модифицируя традиционные равнострофные формы, Некрасов одновременно создавал свои, полностью оригинальные. Об этом свидетельствуют особенно убедительно его произведения с пространными однородными строфами — от 5 до 24 стихов. В табл. 4 приведена метрико-рифмическая характеристика произведений этой группы.

Таблица 4

Типы равнострофных многостихных форм у Некрасова

№ типа	Объем строфы	Рифмовка	Размер	Количество		
				произведений	строф	стихов
1	5	ааБаБ	Я 6	1	10	50
2	6	ААББВВ	Х 6	1	5	30
3	6	ААбВВб	Х 443443	1	2	12
4	6	ААбВВб	Я 5	1	6	36
5	6	ааБввБ	Ан 223223	1	12	72
6	6	абабвв	Я 434344	1	7	42
7	6	А'А'бВ'В'б	Я 2	1	6	36
8	8	АбАбВгВг	Х 3	1	4	32
9	8	АбАбВгВг	Х 4	1	3	24
10	8	АбАбВгВг	Х 43434343	1	6	48
11	8	А'Б'А'Б'В'Г'В'Г'	Д 4*	1	3	24
12	10	АбАбВгВгдд	В Я	1	8	80
13	10	аБаБвГвГдд	Ам 4343434344	2	14	140
14	10	АБАБВГВГДД	Ан 3	1	3	30
15	14	аБаБвГвГддЕжжЕ	Я 4	1	3	42
16	15	АбАбВгВгДдЕжжЕЖЖ	Я 4	1	4	60
17	16	АбАбВгВгДеДеЖзЖз	Я 5	1	3	48
18	16	АбАбВгВгДеДеЖзЖз	Х 4	1	2	32
19	20	ААббВвггДдЕежжззййкк	Х 4	1	3	60
20	24	абаб + вгвгдеежжзййкк- лмлм	Ан 3232 + Ан 3	1	3	72
Итого				21	107	970

Как следует из таблицы, 21 произведение, выполненное однородными многостихными строфами, дает 20 строфических типов. Отдельные из них сугубо индивидуальны как по лексико-интонационным особенностям, так и по стиховой композиции. Таковы шестистишия терцетного типа 2-стопного ямба А'А'бВ'В'б («Средь мира дольного...» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо») и 223223-стопного урегулированного анапеста ааБввБ («Финансовые соображения», 1860); десятистишие АБАБВГВГДД 3-стопного анапеста со сплошными женскими рифмами («Пробил час!.. Не скажу, чтоб с охотой...», 1854); пятнадцатистишие 4-стопного ямба, построенное на сочетании двух перекрестных катренов и семистишия

ААБВБВВ («Еще тройка», 1867). Обнаружить такие строфы в донекрасовской поэзии нам не удалось.

Особенно оригинальны некрасовские двадцатистишия («Сват и жених», 1866) и 24-стишия («Вино», 1848), хотя, создавая их, поэт не стремился к затейливому сочетанию рифмующихся клаузул: стиховыми композиционными единицами для двадцатистишия ему послужили стиховые пары, а для 24-стишия — перекрестные катрены.

Своим «Сватом и женихом» Некрасов, несомненно, подхватывает мотив пушкинского стихотворения «Сват Иван, как пить мы станем...» (1833). Однако строфическое строение «Свата и жениха» вполне оригинально. Если Пушкин, начав свое стихотворение двумя стиховыми парами, переходит затем к вольной рифмовке и сочетает 9 двустипший с 4 охватными и перекрестными катренами, то Некрасов оперирует исключительно двустипшиями, интегрируя их в двадцатистишие. При этом строфическая целостность сопрягающихся стиховых пар в строфах некрасовского стихотворения поддерживается 8-строчным рефреном, в котором варьируются лишь две предпоследние строки, а остальные повторяются без изменений, например:

— Ай да Марья! Марья — клад!
Сватай Марью, Марью, сват!
Нам с лица не воду пить,
И с корявой можно жить,
Да чтоб мужу на порог
Не вставала поперек!
Ай да Марья! Марья — клад!
Сватай Марью, Марью, сват!

(II, 258—259)

Рефренная структура поддерживает и строфическую целостность стихотворения «Вино», служит своеобразным средством объединения всех катренов, интегрированных в 24-стишие. Четырехстрочный рефрен (он написан 3232-стопным анапестом, тогда как остальные строки — 3-стопным) своей повторяемостью подчеркивает целостность всей строфы, хотя он не замыкает, а трижды открывает строфу как своего рода запев:

Не водись-ка на свете вина,
Тошен был бы мне свет.
И пожалуй — силен сатана! —
Натворил бы я бед.

(I, 47)

Создав столь крупные по объему строфы, Некрасов тем самым опроверг мнение ряда стиховедов, отрицающих реальность строфических образований более обширных, нежели четырнадцатистишие.

3. Разнострофные формы

Немалое место в поэзии Некрасова занимают также разнострофные, или разнородно строфированные, формы. Под ними мы понимаем произведения с обозначенными автором строфами, однако строфами неодинаковыми, отличающимися друг от друга по одному или нескольким признакам: по типу рифм или способу рифмовки, по объему или метру.

Разнострофные произведения, несомненно, близки к равнострофным интонационно-синтаксической завершенностью строф и их обособленностью друг от друга, неизменно выражаемой графически — пробелами,

а иногда и нумерацией. Именно это качество отличает разнострофные формы от астрофических, которые лишены строфического деления и членятся по сюжетно-тематическому принципу — на астрофические стиховые группы и главы.

Однако из-за неоднородности своих строф произведения разнострофные существенно отличаются от равнострофных и сближаются с астрофическими. Подобно последним, они лишены единообразия рифмующихся стихосочетаний, так что любое последующее может быть иным, чем предыдущее: в обоих случаях действует один и тот же эффект обманутого ожидания.

Естественно, степень разнородности строф в произведениях рассматриваемой формы может быть меньшей или большей: одно дело строфы одинакового объема, размера и даже способа рифмовки, разнящиеся только типом рифм, и совсем другое — строфы, отличающиеся по объему или метру. В зависимости от характера неоднородности строф мы классифицируем разнострофные формы по нескольким категориям.

Первую разновидность составляют произведения со строфами одинакового объема и способа рифмовки, но отличающимися по типу рифм.

Подобную форму можно встретить в целом ряде лирических стихов Пушкина, Баратынского, Языкова, Вяземского, Лермонтова. Некрасов пользовался таким видом разнострофности на протяжении всего творчества: первое произведение данной формы — «Портреты» — было им написано в 1842 г., а последнее — «Председатель казенной палаты» —

Таблица 5

Произведения Некрасова со строфами, разнородными по типу рифм

№ п/п	Название	Год	Количество		Размер	Типы строф (число)
			стихов	строф		
1	«Благодарение господу богу...»	1863	32	8	Д 4343	АБАБ (5), А'БА'Б (3)
2	«В твоём сердце в минуты свободные...»	1872	8	2	Ан 3	АБАБ (1), А'БА'Б (1)
3	«Где твоё личико смуглое...»	1855	16	4	Д 3	АБАБ (3), А'БА'Б (1)
4	«Голодная» (из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»)	1863—1877	32	8	Я 2, 1	абаб (2), ааа (1), хА'хА' (5)
5	«Железная дорога»	1864	148	37	Д 4, 3	АБАБ (19), А'БА'Б (18)
6	«Молодые»	1866	12	3	Х 4, 2	АБАБ (2), ХА'ХА' (1)
7	«Накануне светлого праздника»	1873	100	25	Ам 2	АБАБ (2), ХБХБ (23)
8	«Орина, мать солдатская»	1863	116	29	Х 4	А'Б'А'Б' (6), Х'Б'Х'Б' (23)
9	«Отъезжающему»	1874	16	4	Д 3	АБАБ (3), А'БА'Б (1)
10	«Перед зеркалом»	1853	24	6	Д 3	аБаБ (2), хБхБ (4)
11	«Портреты»	1842	96	8	Я 4	аБаБвГвГдЕдЕ (3), АБАБВгВгДеДе (5)
12	«Председатель казенной палаты»	1875	20	5	Ан 3	АБАБ (3), А'БА'Б (2)
13	«Секрет»	1855	76	19	Ам 3	АБАБ (11), А'БА'Б (8)
14	«Соленая» (из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»)	1863—1877	24	6	Я 2	абаб (2), хбхб (4)
Итого			720	164		

в 1875 г. Всего же ему принадлежат 14 произведений рассматриваемой разновидности, метрико-рифмическая характеристика которых дана в табл. 5.

Мы видим, что во всех произведениях данной разновидности поэтом использованы перекрестные катрены (в «Портретах» они страиваются, образуя двенадцатистишие). Однако эти однообразные по видимости строфы в действительности лишены метрической и рифмической монотонности благодаря варьированию рифм и нерифмованных клаузул: абаб — хбхб, абаб — ааха, аБаБ — хБхБ, АБАБ — аБаБ, АБАБ — ХБХБ, АБАБ — А'бА'б, АБАБ — А'БА'Б, АБАБ — ХБ''ХБ'', А'Б'А'Б' — Х'Б'Х'Б'. Кроме того, в стихотворениях рассматриваемой разновидности применены различные размеры, причем в 9 случаях (440 стихов) — трехсложные, тогда как ямбические использованы в трех стихотворениях (152 стиха), хореические — в двух (128 стихов); а в 10 произведениях употреблена дактилическая и гипердактилическая рифмы.

Некрасов был, несомненно, оригинален в строфической организации ряда этих стихотворений, прежде всего таких, как «Орина, мать солдатская», «Отъезжающему», «Железная дорога» и другие, где употребил и трехсложные размеры, и дактилическую рифму.

Следует выделить в особую подгруппу три произведения рассматриваемой разновидности, строфы которых отличаются как по типу рифм, так и по стопности стихов. Самое значительное из них — «Железная дорога» — содержит 19 катренов АБАБ, написанных 4-стопным дактилем, и 18 строф А'бА'б, выполненных разностопным дактилем: Д 4443 — 9 катренов, Д 4343 — 5, Д 4344 — 4 четверостишия.

В песне «Молодые» две строфы написаны 4-стопным хореем с чередующимися женскими и мужскими рифмами (АБАБ), а третья — разностопным урегулированным хореем (Х 4242) с гипердактилической рифмой:

Есть и овощ в огороде —
Хрен да луковица,
Есть и медная посуда —
Крест да пуговица!

(II, 258)

В «Голодной» поэт согласует изменение стопности с изменением типа рифмы, выдерживая принцип изосиллабичности. Здесь три строфы написаны 2-стопным ямбом с мужской каталектикой (абаб, ааха), а пять катренов — разностопным урегулированным ямбом — Я 2121 с чередованием мужских и дактилических клаузул (хА'хА'), так что все стихи неизменно сохраняют свою четырехсложность.

Вместе с тем, подобно равнострофным, разнострофные формы Некрасова также тесно связаны со строфикой его предшественников. Так, стихотворение «Секрет» не только названо у автора «опытом современной баллады», но и написано балладной строфой, восходящей к «Воздушному кораблю» (1840) Лермонтова. Эта строфа, однако, модифицируется Некрасовым: оперируя нарочито опрозраченной лексикой и иронической интонацией, поэт придает балладным четверостишиям 3-стопного амфибрахия пародийное звучание.

Вторую разновидность разнородно строфированных произведений составляют такие, которые характеризуются применением разного способа рифмовки в строфах одинакового объема. Такую форму Б. В. Томашевский в работе «Строфика Пушкина» квалифицировал как вольные стансы. Подобными строфами с меняющейся последовательностью

рифм немало стихотворений было написано Пушкиным и Лермонтовым. Некрасов применил эту форму в 9 стихотворениях (232 стиха) (см. табл. 6).

Таблица 6

Произведения Некрасова со строфами, разнородными по способу рифмовки

№ п. п.	Название	Год	Количество		Размер	Типы строф (число)
			стихов	строф		
1	«Другу Капернаумову»	1850	16	4	Я 4	аББа (3), АБАБ (1)
2	«Замолкни, Муза мести и печали!..»	1855	20	5	Я 5	АБАБ (4), АББА (1)
3	«Зачем насмешливо ревнуешь...»	1854	60	15	Я 4	ААБб (1), АБАБ (14)
4	«Как ты кротка, как ты послушна...»	1856	12	3	Я 4	АБАБ (1), аББа (2)
5	«Нравственный человек»	1847	40	4	Я 5	АБАБВВгДДг (3), аБ-аБввГдГд (1)
6	«Муж и жена»	—	33	3	В Д	ААБВВбббГГб (1), АБ-АБВВггДДг (2)
7	«Но первые шаги не в нашей власти...»	1874	16	4	Я 5	АБАБ (3), аББа (1)
8	«Осипу Ивановичу Комиссарову»	1866	20	5	Ан 3	абаб (1), АБАБ (2), аББа (2)
9	«Я не люблю иронии твоей...»	1850	15	3	Я 5*	аБББа (1), АБАБА (1), аБааБ (1)
Итого			232	46		

В шести из названных в табл. 6 стихотворений использованы катрены, причем перекрестные рифмы чередуются с охватными или смежными либо наоборот; а в трех других стихотворениях различная рифмовка характеризует пятистишия («Я не люблю иронии твоей...»), десятистишия («Нравственный человек») и одиннадцатистишия («Муж и жена»). При этом в послании О. И. Комиссарову разнородность строф по способу рифмовки сочетается с их разнородностью также и по типу рифм (АБАБ — аБаБ), а в стихотворении «Муж и жена» — с разнородностью по стопности: Д 33434443432, Д 34434443432, Д 44444443432.

Как в первой, так и во второй разновидности разнострофных произведений изменение типа рифмы и способа рифмовки в каждом отдельном случае продиктовано особыми художественными соображениями автора. Иногда оно может быть объяснено новым поворотом в развитии лирического сюжета или переменной интонации.

Третья разновидность объединяет произведения со строфами, разнородными по своему объему. К этой разновидности предшественники Некрасова обращались значительно чаще, чем ко всем другим разнострофным формам. И у Некрасова она наиболее многочисленна — ее представляют 17 разнострофных стихотворений (443 стиха) (см. табл. 7).

Как видим, вариации объема строф в произведениях третьей разновидности многообразны и широки: от сочетаний четырех- и пятистиший в стихотворениях «Горящие письма», «Русь», «Смерти», «Страшный год» до 8-, 12- и 13-стиший в стихотворении «Баюшки-баю». При этом в отдельных произведениях строфы одного объема отличаются друг от друга типом рифм или стопностью. Так, по типу рифм отличаются катрены

Таблица 7

Произведения Некрасова со строфами, разнородными по объему

№ п/п	Название	Год	Количество		Размер	Типы строф (число)
			стихов	строф		
1	«Актриса»	1841	36	4	Я 4	АбАбВгВг (3), АбАбВгВгДеДе (1)
2	«Барщинная» (из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»)	1863—1877	14	3	Д 3232	А'А'бВ'В'б (1), А'бА'б (2)
3	«Баюшки-баю»	1877	49	5	Я 4	АбАбВгВг (3), ААббВгВгДДее (1), АбАбВВгДДгЕЕг (1)
4	«В полном разгаре стра- да деревенская...»	1862	29	9	Д 443	А'А'б (7), А'бА'б (2)
5	«Горящие письма»	1877	13	3	Я 5	аБаБ (2), аБаБа (1)
6	«Доля народа...» (из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»)	1863—1877	19	4	Д 2	ААББх (1), АбАб (2), ААББвв (1)
7	«За то, что ходит он в фуражке...»	1856	22	6	Я 4	АААб (4), ВВг (2)
8	«Когда из мрака за- блужденья...»	1845	30	7	Я 4	АбАб (6), ААбВВб (1)
9	«Н. Ф. Крузе»	1858	22	3	В Я	АААбААб (2), АбАбВгВг (1)
10	«На покосе»	1874	13	2	Х 4,3	АбААб (1), АбАбВгВг (1)
11	«Памяти Добролюбова»	1864	28	7	Я 5 *	аБаБ (4), АбАб (1), АбАбА (1), хХХ (1)
12	«Русь» (из поэмы «Ко- му на Руси жить хорошо»)	1877	34	8	Д 2	Х'А'Х'А'х (2), Х'А'Х'А' (6)
13	«Сеятелям»	1876	13	2	Д 4, 3, 2	А'А'бВ'В'б (1), А'А'А'бВ'В'б (1)
14	«Смерти»	1838—1839	37	9	Я 4	АбАб (8), АбААб (1)
15	«Страшный год»	1874	30	7	Х 5	АбАб (5), АбААб (2)
16	«Эпиграмм к поэме «Кня- гиня Трубецкая»	1871	26	6	Я 5	АбАб (5), ААбВВб (1)
17	«Я лучший перл с ду- ши моей достал...»	1867	28	6	Я 4,5	АбАб (5), хХаБаБвв (1)
Итого			443	91		

в «Памяти Добролюбова» (аБаБ и АбАб), а по стопности — семистипия в стихотворении «Н. Ф. Крузе» (Я 6663663, Я 6666663).

Ямбическими метрами написаны 10 стихотворений данной разновидности (285 стихов), причем 4-стопным ямбом — 5 (168 стихов), 5-стопным — 3 (67 стихов); хорейскими — 2 (43 стиха); дактилическими — 5 (101 стих). В трех произведениях — «Барщинная», «Русь» и «Сеятелям» — использована дактилическая рифма.

Четвертую разновидность разнострофных произведений составляют такие строфы, которых в одних случаях имеют разный объем, а в других — разную рифмовку. Данная форма не получила широкого распространения в донекрасовской поэзии, хотя ее можно обнаружить и у Пушкина, и у поэтов пушкинской плеяды, и у Лермонтова. К этой разновидности относятся 5 некрасовских стихотворений

Таблица 8

Произведения Некрасова со строфами, разнородными по объему и рифмовке

№ п/п	Название	Год	Количество		Размер	Типы строф (число)
			строк	строф		
1	«Затворница»	1877	72	9	Я 5	АБАБВгВг (3), АБАБВВгг (2), ААббВВгг (1), аБааБвв (1), АБАБВВб (1), АБАБВВгДДг (1)
2	«Когда горит в твоей крови...»	1848	14	3	Я 4	аББа (1), ааБввБ (1), аБаБ (1)
3	«Тот не поэт...»	1838—1839	30	4	Я 5,2*	АБАБВгВг (2), ААббВгВг (1), ААббВВб (1)
4	«Уезжая в страну равноправную...»	1873	18	5	Ан 3	А'Б'А'Б' (3), А'А' (1), А'Б'Б'А' (1)
5	«Уньиние»	1874	186	15	Я 5	8-, 10-, 11-, 12-, 13-, 14- и 15-стишия
Итого			320	36		

(320 стихов). Об их метрико-рифмических параметрах дают представление данные табл. 8.

Как можно увидеть из табл. 8, строфическая композиция каждого из стихотворений рассматриваемой разновидности не повторяется, являясь сугубо индивидуальной. В самом деле, стихотворение «Тот не поэт...» состоит из одного шестистишия и трех восьмистиший разной рифмовки разностопного ямба (ААббВВб, АБАБВгВг — дважды, ААббВгВг); «Когда горит в твоей крови...» — из шестистишия ааБввБ, перекрестного и охватного катренов 4-стопного ямба; «Уезжая в страну равноправную...» — из трех перекрестных катренов А'Б'А'Б', одного охватного А'Б'Б'А' и двустипия А'А' 3-стопного анапеста со сплошными дактилическими рифмами. Среди 9 строф «Затворницы» — семистишия аБааБвв и АБАБВВб, восьмистишия АБАБВгВг (3 строфы), АБАБВВгг (2 строфы), ААббВВгг (1 строфа), а также десятистишие АБАБВВгДДг 5-стопного ямба.

Особенно разнообразны пронумерованные строфы стихотворения «Уньиние»: помимо того, что здесь применено семь их типов по объему (от 8- до 15-стишия), все строфы одного и того же объема в свою очередь отличаются друг от друга по рифмовке. Формулы рифмовки строф этого стихотворения таковы: восьмистишие — аББаВгВг; десятистишие — ААббВВгДДг; два одиннадцатистишия — АБАббВггВдд, АБАБВВгДгДг; пять двенадцатистиший — АБАБВгВгДДее, ААббВВггДДеед, АБАБВВггДеед, АБАБВВггДеДе, АБАБВгВгДеДе; тринадцатистишие — аБаБаВггВддд; два четырнадцатистишия — АБАБВВггДДеЖЖе и особенно оригинальное ААбббВВггДДггЕЕ; три пятнадцатистишия — аББаВВаГдГдЕжЕж, АБАБВгВгВддЕЕжж, АБАБВгВгДДеЖЖе.

Наконец, пятую разновидность разнострофных форм представляют произведения, строфы которых разнородны по размеру. В до-некрасовской поэзии они встречаются крайне редко, так как предполагают обращение к полиметрической стиховой композиции, к которой предшественники Некрасова по сути еще не пришли.

У Некрасова к этой разновидности принадлежат три разнострофных произведения, общий объем которых, однако, превосходит объем любой другой некрасовской разнострофной формы, — 1131 стих. Таковы «Песня» («Всюду с музой проникающий...», 1874), «Солдатская» (из поэмы «Кому на Руси жить хорошо») и поэма «Мороз, Красный нос» (1863). Все они по-разному интересны по своей стиховой композиции.

«Песня» открывается катреном А'бА'б 4-стопного хоря, передающим авторскую речь, а продолжается 5 строфами АБАб 3-стопного дактиля, содержащими прямую речь того, кто «пел там за стеной» (II, 526); перемена метра и типа рифмы здесь непосредственно обусловлена содержанием.

«Солдатская» написана 2- и 3-стопным хореем, 2- и 4-стопными дактилем и амфибрахийем. Ее 47 строк распределяются по 12 строфам, которые выступают в 10 строфических типах: семи катренных — аааа, аабб, ААББ, аБ'аБ', А'А'бб, Х'бХ'б, А'А'Б'Б'; двух двустипных — аа, А'А'; одном семистипном — аааааа. Такая метрическая и строфическая «разноголосица» находится в полном соответствии с содержанием песни, с угловатостью, «непесенностью» ее интонаций, ритмической «дисгармоничностью».

Таблица 9

Типы строф в поэме Некрасова «Мороз, Красный нос»

Размер	Объем строф (количество стихов)							Всего	
	2	3	4	5	6	7	8	строф	стихов
Ап 3			12					12	48
Ам 3	2		166	7				175	703
Ам 4			1					1	4
Ам 4343			2					2	8
Ам 3343			1					1	4
Ам 444343					1			1	6
Ам 444433					1			1	6
Д 2			1					1	4
Д 3	6	1	20	2	5	1	1	36	150
Д 4	5		1					6	14
Д 3443			1					1	4
Д 4343			5					5	20
Д 3232			1					1	4
Д 34	1							1	2
Д 4443			2					2	8
Д 3343			2					2	8
Д 3444			1					1	4
Д 4244			1					1	4
Д 2434			1					1	4
Д 443443					2			2	12
Д 34333				1				1	5
Д 33343				1				1	5
Д 444343					1			1	6
Д 333433					1			1	6
Д 3443333						1		1	7
Д 4434334						1		1	7
Д 4434433						1		1	7
Итого	14	1	218	11	11	4	1	260	1060

Особое место среди разнострофных произведений Некрасова занимает поэма «Мороз, Красный нос». Полиметрия, к которой прибегает поэт в этом произведении, значительно расширяет его ритмический диапазон и придает исключительное разнообразие его строфике, тем более что разнородность строф по метру сочетается здесь с разнородностью многих их по типу рифм и рифмовке, объему и стопности (см. табл. 9).

Из табл. 9 явствует, что 1060 стихов этой поэмы распределяются по 260 строфам, из которых катренов — 218 (из них 4 охватных), двустипий — 14, трехстихий — 1, пятистихий и шестистихий — по 11, семистихий — 4, восьмистихий — 1. При этом анапестическим размером выполнено 12 строф (48 стихов посвящения), амфибрахическими — 182 (731 стих), дактилическими — 70 (281 стих).

Равностопными размерами написана 231 строфа (923 стиха), разно-стопными — 29 строф (137 стихов). Среди разностопных размеров есть урегулированные — 4343-стопный амфибрахий, 3232-стопный и 4343-стопный дактили при перекрестных катренах, 3443-стопный дактиль при охватном катрене, 443443-стопный дактиль при терцетном шестистишии (всего 11 строф, 48 стихов).

Однако больше в поэме строф неурегулированной разностопности, как амфибрахических: Ам 3343, Ам 444343, Ам 444433, так и (в особенности) дактилических: Д 34, Д 2434, Д 3343, Д 3444, Д 4244, Д 4443, Д 33343, Д 34333, Д 333433, Д 444343, Д 3443333, Д 4434334, наконец Д 4434433. Эти разностопные строфические формы сугубо индивидуальны: только две из них — Д 3343 и Д 4443 — употреблены по два раза, все же остальные — лишь в единичных строфах поэмы. В целом разностопные неурегулированные стихи составляют 18 строф (89 строк).

Всего в произведении использовано 48 строфических типов, из которых ровно половина — 24 типа — применены по одному разу.

В поэме «Мороз, Красный нос» явственно проявляется своеобразие разнострофной формы, как формы «промежуточной» между равнострофной и астрофической.

Из 36 главок поэмы 17 являются равнострофными, однородно строфированными: они состоят из перекрестных катренов АБАБ 3-стопного амфибрахия (главки II, IV, V, VIII, IX, XII, XIII, XV, XVII, XVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVI). В 5 главках (VII, X, XI, XIV, XXXII) к катренам того же размера подключается по 1—2 пятистишия единообразного типа рифмовки (АБААБ), а в главке VI — единственное двустипие (аа).

Три главки, выполненные разностопным амфибрахией, более разнообразны по строфике: если главка I состоит из двух катренов АБАБ, то в главке III мы находим два шестистишия — аБаБвв, ААбВбВ, два катрена аБаБ и замыкающее двустипие аа; главка XVI членится на три катрена, хотя и однотипные по рифмовке (АБАБ), но разнородные по стопности: 4343, 4444, 3343.

Особенно выделяются своим метрическим и строфическим многообразием главки XIX—XXVIII, написанные дактилическими размерами. В этих 10 главках поэт в ряде случаев следует принципам не только вольного стиха, но и вольной рифмовки. В главках же XXI, XXII и XXVII отдельные строфы получают вид астрофических рифменных объединений, которые не обладают интонационно-смысловой автономностью, а потому сочетаются между собой, образуя целостную по содержанию астрофическую стиховую группу: автор не отделяет их друг от друга пробелами и тем самым подчеркивает их взаимосвязанность, строфическую самостоятельность, т. е. астрофическую природу.

II. АСТРОФИЧЕСКИЕ ФОРМЫ

Наряду со строфированными Некрасов очень широко разрабатывал формы астрофические, принимая стихотворческую эстафету от своих предшественников.

Астрофическая композиция означает свободное сочетание стихов, не группирующихся в однородные или разнородные автономные строфы, а составляющих элементарные рифменные объединения. Элементарные рифменные объединения в одном и том же произведении могут быть различными по объему, способу рифмовки, конфигурации рифм, метрическому составу, а главное — незавершенными по содержанию: их рифмическая целостность, как правило, не является выражением целостности их синтаксической конструкции, интонационной законченности, смысловой самостоятельности.

Такие рифменные объединения вступают в разнообразные сочетания друг с другом как сопрягающиеся, сцепляющиеся звенья более крупных стиховых цепей. При этом они образуют синтаксически, интонационно и тематически завершенные астрофические стиховые группы произвольной величины, которые В. М. Жирмунский применительно к романтическим поэмам Байрона и Пушкина назвал «строфическими тирадами».⁷

Таким образом, в астрофическом произведении качества строфы как бы раздваиваются, «распределяясь» и по рифменным объединениям, и по стиховым группам. «Строфичность» элементарных рифменных объединений проявляется в их рифмической связанности, неразложимости, неделимости; «строфичность» же стиховых групп — в их смысловой завершенности, интонационно-синтаксической замкнутости.

Структурная форма астрофических произведений в значительной мере определяется типом основного рифменного объединения, используемого в них. В одних исходным, а порой даже единственным «строительным материалом» служит двустигийе; другие характеризуются вольной рифмовкой, при которой ведущее место принадлежит четверостишию, способному свободно сочетаться и с другими рифменными объединениями. Соответственно этому астрофические произведения выступают в двух основных структурных формах — двустигийной и четверостишной. Помимо этого мы выделяем смешанную, двустигийно-четверостишнюю астрофическую форму.

1. Двустигийные формы

Некрасов воспринял от своих предшественников и заметно обогатил двустигийные астрофические формы. Анализ их убеждает, что обычное понимание астрофического стиха только как стиха вольной рифмовки очень неполно, поскольку, кроме форм вольной рифмовки (четверостишных), астрофический стих представляют также формы двустигийные.

Главная особенность таких форм состоит в том, что рифмующиеся пары стихов выступают здесь не в роли законченных строф, а являются астрофическими стихосочетаниями. Целесообразно поэтому провести и терминологическое различие этих типов двухстрочных сочетаний. Вполне приемлемым нам представляется термин «двустигийе» применительно к строфе, а термин «стиховая пара» — к астрофическому рифменному объединению.

⁷ В. М. Жирмунский. Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Л., 1924, стр. 291.

Принципиальное отличие астрофических двустипшных произведений от строфированных мы усматриваем прежде всего в их синтаксической конструкции, точнее — в определенной композиционной тенденции, поддерживаемой структурными особенностями стиховых пар. Строфированные двустипшия, как правило, обладают интонационно-синтаксической автономностью, обособленностью, что подчеркивается графически — отделением их друг от друга пробелами. Астрофические же стиховые пары, наоборот, обнаруживают тенденцию к неавтономности: они чаще всего не обособляются друг от друга синтаксически и интонационно, как независимые строфы, а, напротив, объединяются между собой, образуя стиховой поток, который может быть расчленен не на единообразные двухстрочные сочетания, а на астрофические стиховые группы разного объема.

Одна из распространенных двустипшных астрофических форм — александрийский стих — 6-стопный цезурованный ямб с чередующимися парами стихов мужской и женской каталектики. Им были написаны не только классицистические поэмы и трагедии Ломоносова, Сумарокова, Княжнина, Николева, Озерова, но и многочисленные лирические стихи Жуковского и Батюшкова, Рылеева и Языкова, Баратынского и Вяземского, Пушкина и Лермонтова.

Верный стихотворческим традициям своих предшественников, Некрасов обращался к александрийскому стиху неоднократно, в разные периоды своей творческой биографии и в разных жанрах. Как видно из табл. 10, он написал этой формой 8 стихотворений (351 стих).

Таблица 10

Стихотворения Некрасова, написанные александрийским стихом

№ п/п	Название	Год	Количество		Рифмовка
			строк	стиховых пар	
1	«Пускай мечтатели осмеяны давно...»	1846	16	8	ааББвв...
2	«Родина»	1846	66	33	ааББвв...
3	«Вор»	1850	16	6	ААббВВ..., стихи 11—14 — аБаБ
4	«Муза»	1851	58	29	ААббВВ...
5	«За городом»	1852	24	12	ААббВВ...
6	«Послание к Лонгинову»	1854	86	43	ааББвв...
7	«Московское стихотворение»	1859	35	15	ААббВВ..., стихи 31—35 — ааБаБ
8	«Элегия»	1874	50	25	ААббВВ...
Итого			351	171	

Во всех названных стихотворениях, в отличие от произведений двустипшной строфированной формы, синтаксическая автономность стиховых пар не только не является правилом (хотя и не исключается), но уступает место тенденции к их интонационно-синтаксической незавершенности. Это подчеркнуто графическим оформлением стихотворений: ни одно из них не разделено на стиховые пары. «Пускай мечтатели...» и «Вор» вообще лишены графического членения; остальные же разделены автором на несколько разных по объему стиховых групп.

Одним из самых интересных стихотворений Некрасова рассматриваемой формы является «Элегия». В ней, по верному замечанию В. В. Гиппиуса, «гражданская патетика позднего Некрасова неожиданно соприкасается с гражданской патетикой раннего Пушкина»⁸ — вплоть до воспроизведения некоторых поэтических формул пушкинской «Деревни» (1819). Однако — а это не менее важно для понимания своеобразия некрасовской строфики — четверостишная форма «Деревни» заменяется в «Элегии» двустипшной:

Пускай нам говорит изменчивая мода,
 Что тема старая — «страдания народа»
 И что поэзия забыть ее должна, —
 Не верьте, юноши! не стареет она.
 О, если бы ее могли состарить годы!
 Процвел бы божий мир!.. Увы! пока народы
 Влачатся в нищете, покорствуя бичам,
 Как тощие стада по скошенным лугам,
 Оплакивать их рок, служить им будет муза,
 И в мире нет прочней, прекраснее союза!..

(II, 392)

В приведенном отрывке пары стихов не обособляются друг от друга, а объединяются между собой, так что текст может быть членом не строфически — на равные двустипшия, а лишь синтаксически — на неравные по объему фразы, интонационно законченные периоды.

По-своему примечательны факты нарушения порядка рифмовки александрийского стиха в «Воре» и «Московском стихотворении»: они лишней раз подчеркивают астрофический характер данных произведений.

Помимо александрийского стиха, русские поэты донекрасовской поры пользовались двустипшной астрофической формой четырехстопного хорея, соотнося ее, как правило, с жанром стихотворной сказки. Таковы «Конек-горбунок» Ершова, «Сказка о царе Салтане...», «Сказка о мертвой царевне...», «Сказка о золотом петушке» Пушкина.

Осваивая опыт предшественников, Некрасов уже в 1840 г. обратился к этой форме в сказке «Баба-Яга костяная нога», написав ею большую часть текста (от стиха 413-го до конца — стиха 1962-го), и в «Сказке о том, как царь Елисей хотел женить сына на луне...», прибегнув в обоих случаях к традиционному чередованию стиховых пар с женскими и мужскими рифмами — ААббВВгг. . .

Не ограничиваясь, однако, лишь усвоением традиции, позднее поэт написал еще 10 астрофических двустипшных произведений иных жанров, используя в них другие типы рифм и размеры. Представление обо всех произведениях Некрасова, выполненных не александрийским стихом, дает табл. 11.

В произведениях рассматриваемой формы мы наблюдаем еще чаще, чем в стихотворениях, написанных александрийским стихом, нарушение принятого порядка рифмовки. В стихотворении «Буря», помимо парных смежных рифм, имеется еще тройная — ааа (стихи 43—45). От чередующихся пар мужских и женских рифм поэт переходит в «Признаниях труженика» к охватной рифмовке аББа (стихи 17—20), во «Встрече» — к перекрестной аБаБ (стихи 39—42), а в стихотворении «Букинист и библиограф» — после двух стиховых пар к пятистишию аБаБа (стихи 5—9), мужские клаузулы которого рифмуются со второй из этих пар.

⁸ В. В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века. — Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946, стр. 10.

Таблица 11

Произведения Некрасова иных астрофических двустипных форм

№ п/п	Название	Год	Количество		Размер	Рифмовка
			строк	стиховых пар		
1	«Баба-Яга костяная нога»	1840	1550	775	Х 4	АА66ВВ...
2	«Букинист и библиограф»	1874	15	4	Я 4	ааббвв...
3	«Бурлак» (из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»)	1863—1877	24	12	Я 4	ааббвв...
4	«Буря»	1850	49	23	Ан 3	АА66ВВ...
5	«Встреча»	1855—1856	42	19	Д 4	АА66ВВ...
6	«Княгиня»	1856	62	31	Х 6	ААББВВ...
7	«Признания труженика»	1854	88	42	Х 5	ааББвв...
8	«Свадьба»	1855	40	20	Д 4	АА66ВВ...
9	«Сказка о том, как царь Елисей...»	1840	780	390	Х 4	АА66ВВ...
10	«Так говорила... актриса отставная...»	1855—1856	18	9	Я 5,6	АА66ВВ...
11	«Удалась мне песенка! — молвил Гриша, прыгая...» (из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»)		16	8	Х 6	А'А'Б'Б'...
12	«Ферапонт овчину дубил...»	1850	10	5	Т 3,2	ааббвв...
Итого.			2694	1338		

Ясно, что такое подключение к стиховым парам рифменных объединений иного типа, нарушающее строфическую организацию, становится возможным потому, что поэт следует принципу астрофичности, предполагающему свободу от канонизации тех или иных рифмующихся стихосочетаний.

Употребление Некрасовым в целом ряде астрофических двустипных стихотворений трехсложников, а также хорей не как «сказочного», а как «лирического» размера заметно расширяло метрические и жанровые границы двустипных астрофических форм. Не случайно именно эти формы получили распространение в посленекрасовской поэзии, оказали влияние на стиховую композицию произведений Есенина («Выткнулся на озере алый цвет зари...», «Черная, потом пропахшая выть...», «Клепты мой опавший, клен заледенелый...»), Д. Бедного (многие главки «Про землю, про волю, про рабочую долю»), Исаковского («Вдоль деревни», «Крутится, вертится шар голубой», «Письмо по радио») и других советских поэтов.

2. Четверостишные формы

Самыми распространенными астрофическими формами были и остаются четверостишные. В произведениях этих форм основными стиховыми композиционными единицами являются астрофические катрены, входящие в разнообразные синтаксические и ритмико-интонационные сочетания как друг с другом, так и с иными рифменными объединениями — от двух- до десятистиший.

Четверостишные астрофические формы прочно утвердились в русской поэзии до Некрасова. Их широко применяли не только в многочисленных

стихотворениях, но и в поэмах Пушкин («Руслан и Людмила», южные поэмы, «Полтава», «Медный всадник») и Баратынский («Пир», «Эда», «Бал», «Цыганка»), Козлов («Чернец») и Ф. Глинка («Карелия»), Рылеев («Войнаровский», «Наливайко») и Кюхельбекер («Сирота»), Полежаев («Сашка», «Эрпели», «Чир-Юрм») и Лермонтов (19 поэм — от «Черкесов» до «Демона»).

Верный этим версификационным традициям, Некрасов написал четверостишной астрофической формой 99 произведений (12 665 стихов). Типы астрофических произведений Некрасова четверостишной формы представлены в табл. 12.

Таблица 12

Типы астрофических произведений Некрасова четверостишной формы

Размер	Количество			Распределение по рифменным объединениям									
	произ- веде- ний	строк	риф- мен- ных объе- дине- ний	катре- нов	некатренных объединений								
					всего	в том числе объемом							
						2	3	5	6	7	8	9	10
Я 4	26	1550	399	307	92	51	1	22	12	3	3	—	—
Я 5	8	543	147	109	38	27	2	7	2	—	—	—	—
Я 6	2	167	41	38	3	1	1	—	—	—	—	—	1
Я 4,5	1	913	256	160	96	71	1	20	2	1	—	1	—
Я 4,6	1	12	3	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Я 5,6	3	409	103	72	31	15	2	5	5	3	—	1	—
В Я	8	682	175	142	33	20	2	5	2	3	—	1	—
Х 4	7	164	39	30	9	1	1	4	2	1	—	—	—
Х 4343	1	125	31	30	1	—	—	1	—	—	—	—	—
В Х	1	10	2	1	1	—	—	—	1	—	—	—	—
Д 3	2	322	80	78	2	—	—	2	—	—	—	—	—
Д 4	2	111	33	21	12	11	—	1	—	—	—	—	—
Д 4,3	3	62	20	11	9	9	—	—	—	—	—	—	—
В Д	3	214	52	42	10	4	—	3	—	1	2	—	—
Ам 3	1	22	7	4	3	3	—	—	—	—	—	—	—
В Ам	1	244	61	59	2	1	—	—	1	—	—	—	—
Ан 2	1	25	6	5	1	—	—	1	—	—	—	—	—
Ан 3	9	1628	415	365	50	34	1	3	8	1	1	1	1
В Ан	5	793	206	156	50	33	—	8	4	3	1	—	1
Пяти- слож- ник 1	1	30	10	5	5	5	—	—	—	—	—	—	—
Поли- мет- рил	11	4613	1174	1007	167	101	1	20	37	6	2	—	—
Итого	97	12649	3260	2645	615	387	12	102	76	22	9	4	3

Среди астрофических четверостишных произведений имеются и равносложные: «Смуглянке» (1838—1839), «Чиновник» (1844), «В дороге» (1845), «Последние элегии» (1853), «Поэт и гражданин» (1856), «Тишина» (1857), «Деревенские новости» (1860), «О погоде», ч. II (1865), «Недавнее время» (1871); и разносложные: «Мысль» (1838—1839), «Да, наша жизнь текла мятежно...» (1850), «Забракованные» (1859), «О погоде», ч. I (1859), «Рыцарь на час» (1860), «Размышления у парадного

подъезда» (1861), «Крестьянские дети» (1861), «Выбор» (1867), «Из поэмы „Мать“» (1877); и полиметрические: «Землетрясение» (1838—1839), «Турчанка» (1838—1839), «Убогая и нарядная» (1857), «Папаша» (1859), «Коробейники» (1861), «Два издателя» (1863), «Балет» (1865), «Медвежья охота» (1867), «Дядюшка Яков» (1867), «Современники» (1875).

Создавая произведения астрофической четверостишной формы, Некрасов в ряде случаев имел перед собой определенные образцы. В свое время еще С. Андреевский заметил, что поэму «Княгиня Трубецкая» Некрасов написал тем же размером, что Жуковский — «Громобоя», а Пушкин — «Жениха».⁹

Следует в связи с этим добавить, что автор «Княгини Трубецкой» не просто вкладывает в форму, найденную другими поэтами, свое, новое содержание — он дополняет, более того преобразует ее, превращает из однородно строфированной в астрофическую.

Действительно, в некрасовской поэме наряду с 183 катренами абаб урегулированного 4343-стопного ямба (как в «Громобое» и «Женихе») поэтом использованы и 5 шестистиший (стихи 303—308, 317—322, 331—336, 437—442, 823—828), в том числе четыре аабвбв — Я 443443 и одно ааббв — Я 444343, и 6 восьмистиший абаббгвг того же урегулированного размера (Я 43434343), а также 21 двустипшие 4-стопного ямба (стихи 1—12, 61—82, 467—474). Преимущественное большинство этих разнородных рифменных объединений не выделяются графически как самостоятельные строфы, а сочетаются по два-пять и более в астрофические стиховые группы. Принцип группирования строф распространяется и на двустипшие, которые здесь объединяются в небольшие главки — по 12, 22 и 8 стихов. Поэма и начинается такой двустипшной главкой: «Покоен, прочен и легок...» (III, 23).

Строфическая трансформация присуща и стихотворениям Некрасова цикла «О погоде». Их идейно-тематическим прообразом послужила элегия Пушкина «Когда за городом задумчив я брожу...» (1836). Однако, подхватывая пушкинские мотивы, Некрасов придает своему циклу иную метрическую и строфическую организацию: если Пушкин выполнил элегию alexandрийским стихом, то автор «О погоде» пишет все пять стихотворений как астрофические произведения четверостишной формы, применяя в I части цикла вольный анапест, а во II части — трехстопный анапест. Как в строфированных, так и в астрофических произведениях поэт не следовал за своими предшественниками по-ученически и во всех случаях проявлял творческую самостоятельность.

Существенная новизна, внесенная Некрасовым в четверостишные астрофические формы, состояла, во-первых, в широком применении разностопных размеров, а во-вторых, в использовании полиметрии. Обращает на себя внимание следующая закономерность: большинство некрасовских произведений, выполненных разностопными неурегулированными размерами, и почти все полиметрические произведения обладают астрофическим стропием. Нсурегулированность по «вертикали» — разнорифменность, вольная рифмовка, астрофичность — нередко сочетается у Некрасова с неурегулированностью произведений по «горизонтали» — разностопностью или полиметричностью.

Разностопными размерами поэт выполнил 29 произведений (3474 стиха), полиметрическими — 11 (4613 стихов). По своему общему объему эти 40 произведений составляют почти две трети общей суммы стихов

⁹ См.: С. Андреевский. Литературные очерки. СПб., 1902, стр. 171.

четверостишных астрофических произведений (8087 строк из 12 665, или 63.9%).

Как разнострофные и полиметрические, так и равностопные произведения рассматриваемой формы весьма разнообразны по размерам. Из 60 равностопных произведений выполнены ямбами — 38 (2270 стихов), хореем — 7 (164 стиха), дактилями — 4 (433 стиха), амфибрахиями — 1 (22 стиха), анапестами — 10 (1653 стиха), пятисложником — 1 («Аммирал-вдовец по морям ходил...» из «Кому на Руси жить хорошо»).

В астрофических четверостишных произведениях Некрасова строки группируются в самые различные рифменные объединения. На общую сумму 3264 приходится: катренных рифменных объединений — 2649, некатренных — 615, в том числе двустиший — 387, трехстиший — 12, пятистиший — 102, шестистиший — 76, семистиший — 22, восьмистиший — 9, девятистиший — 4, десятистиший — 3.

Особенно богата самыми разнородными рифмующимися стихосочетаниями поэма «Современники», в которой Некрасов широко оперирует как разностопностью, так и полиметрией. Ее 2070 стихов распределяются по 518 рифменным объединениям различных размеров (табл. 13).

Таблица 13

Характеристика рифменных объединений поэмы Некрасова «Современники»

Размер	Объем рифменных объединений (число строк)						Всего	
	4	2	5	6	7	8	рифменных объединений	стихов
Я 2	3						3	12
Я 3	17						17	68
Я 4	41			2			43	176
Я 5	13			5			18	82
Я 6	2						2	8
Я 4343	13						13	52
В Я	6		1				7	29
Х 3	7	3		1			11	40
Х 4	213	7	2	1			223	882
Х 5	9						9	36
Х 4343	19				1		20	83
В Х			1				1	5
Д 2	4	2	3	1		1	11	49
Д 3	22				1		23	95
Д 4	12	3					15	54
Д 3232	8						8	32
Д 4,3	24	6	1	1			32	119
Ам 3	14	2					16	60
Ам 4	22			3	1		26	113
Ап 3	13	5		1	1		20	75
Итого	462	28	8	15	4	1	518	2070

Как показывают приводимые в табл. 13 данные, 2070 стихов поэмы распределяются по 518 рифменным объединениям различных размеров: ямбических — 103, хорейских — 264, дактилических — 89, амфибрахических — 42, анапестических — 20. Рифменные объединения «Современников» разнообразны по объему и метру, стопности и рифмовке: катренов — 462 (19 размеров), двустиший — 28 (7 размеров), пятистиший — 8 (5 размеров), шестистиший — 15 (8 размеров), семистиший — 4 (4 раз-

мера), восьмистиший — 1 (1 размер). Иначе говоря, 518 рифменных объединений выступают в 44 размерах; строфических же типов их, учитывая разнообразие рифмовки, по крайней мере вдвое более — число их достигает 100.

Астрофический принцип композиции рассматриваемых произведений четверостишной формы подчеркивается их графическим оформлением: автор не членит их на однородные строфы, а если и разделяет, то на астрофические стиховые группы и главки, разные по объему и рифмовке.

В отдельных же произведениях четверостишной астрофической формы используется драматическая структура: «Разговор» (1838—1839), «Деловой разговор» (1845), «Поэт и гражданин» (1856), «Забракованные» (1859), «Крестьянские дети» (1861), «Два издателя» (1863), «Медвежья охота» (1867), «Княгиня Трубецкая» (1871), «Современники» (1875). Это обуславливает драматизацию стиховой композиции, т. е. распределение стихотворного текста по партиям и репликам персонажей, что ведет как к сочетанию, так и к расчленению рифменных объединений и даже к расщеплению отдельных стихов.

Так, во II части поэмы «Княгиня Трубецкая» только стихи 467—486 и 771—780 содержат повествование, остальные же — с 487-го до последнего, 848-го стиха — непосредственно передают диалог Трубецкой с иркутским губернатором, сопровождаемый лишь краткими авторскими пояснениями и предельно лаконичными ремарками в скобках, например:

Княгиня

(входит в станционный дом)

В Нерчинск! Закладывать скорей!

Губернатор

Пришел я — встретить вас.

Княгиня

Велите ж дать мне лошадей!

Губернатор

Прошу помедлить час.
Дорога наша так дурна,
Вам нужно отдохнуть...

Княгиня

Благодарю вас! Я сильна...
Уж недалеко мой путь...

(III, 36—37)

Следование принципу астрофичности означало для Некрасова подлинную свободу от канонизации любых строфических форм. Такая строфическая раскованность предопределила, в частности, и то обстоятельство, что в свои астрофические произведения поэт нередко включал правильно строфированные стихотворения, песни, монологи и т. п. Показательны в этом отношении некрасовские произведения «В деревне» (1853), «Несчастные» (1856), «Балет» (1866), «Медвежья охота» (1867), «Современники» (1875) и некоторые другие стихотворения и поэмы.

В «Медвежьей охоте» мы находим известное стихотворение «Белинский был особенно любимо...», написанное 8 катренами аБаБ 5-стопного ямба, и остросатирическое «Диалектик обаятельный...», выполненное 10 катренами А'БА'Б 4-стопного хоряка. Тринадцать строфированных вставок (с авторским графическим делением на строфы) содержит поэма

«Современники», начиная с первой главки — «Я книгу взял, восстав от сна...» (9 катренов абаб 4-стопного ямба) до монолога князя Ивана — «Ты Шиллера, должно быть, начитался...» (4 шестистишия АБАБВВ 5-стопного ямба).

3. Смешанные (двустипно-четверостишные) формы

В донекрасовской поэзии применялась — главным образом в жанре романтической поэмы — двустипная астрофическая форма 4-стопного ямба («Шильонский узник» и «Суд в подземелье» Жуковского, «Боярин Орша» и «Мцыри» Лермонтова). Осваивая эту форму, Некрасов существенно переработал ее.

В свое время Б. М. Эйхенбаум, а затем В. В. Гиппиус указали на связь некрасовских поэм «На Волге» и «Суд» со стиховой формой лермонтовского «Мцыри», его синтаксическими конструкциями и ритмическими рисунками.¹⁰ Но Некрасов не просто следовал за Лермонтовым. Он существенно трансформировал лермонтовскую двустипную астрофическую форму 4-стопного ямба со сплошной мужской рифмовкой, примененную в «Мцыри», — преобразовал ее в форму двустипно-четверостишную; лермонтовская, казалось бы, фактура стиха значительно изменилась: стиховые пары то и дело сочетаются с четверостишиями. Сошлемся лишь на одну стиховую группу 3-й главы поэмы «На Волге»:

Кругом все та же даль и ширь,
Все тот же виден монастырь
На острове, среди песков,
И даже трепет прежних дней
Я ощутил в душе моей,
Заслыша звон колоколов.

(II, 86)

Кроме упомянутых двух поэм, этой смешанной астрофической формой Некрасов выполнил еще 7 произведений. Характеристика всех произведений поэта данной формы дается в табл. 14.

Как видим, в 9 произведениях рассматриваемой формы 1786 стихов объединены в 366 двустипий (732 строки), 209 четверостиший (836 строк) и 42 более обширных рифменных объединения (218 строк). И хотя в количественном отношении произведения астрофической двустипно-четверостишной формы не занимают ведущего места у Некрасова, их оригинальная астрофическая организация представляет несомненный интерес.

4. Нерифмованные формы

Произведения, написанные белым стихом, по самой природе своей астрофичны: они лишены рифмованности — неперменного организующего начала строфированных форм русской поэзии (мы не касаемся в данном случае самых разнообразных безрифменных строф античной поэзии, поскольку они — совсем иное явление версификации). Естественно, что, не имея рифм, строки таких произведений не складываются ни в однородные, ни в разнородные строфы. И все-таки нельзя говорить о строфической неорганизованности нерифмованных произведений, о беспорядочности их стиховой композиции.

Хотя, в отличие от рифмованных астрофических форм, нерифмованные формы не имеют элементарных рифменных объединений, тем не

¹⁰ См.: Б. М. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1969, стр. 62—63; В. В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века, стр. 31—32.

Таблица 14

Астрофические произведения Некрасова двустихно-четверстишной формы

№ п/п	Название	Год	Размер	Количество				
				стихов	рифменных объединений			
					всего	стиховых пар	катренов	иных
1	«Ночь»	1838—1839	Х 4	54	19	12	5	2
2	«В альбом»	1840	Я 6	10	4	3	1	—
3	«Баба-Яга костяная нога», стихи 1—412	1840	Я 4	412	125	51	67	7
4	«Деловой разговор»	1845	Я 6	307	104	58	44	2
5	«Так это шутка? Милая моя...»	1850	Я 5*	42	15	10	4	1
6	«В. Г. Белинский»	1855	Я 4	194	58	25	27	6
7	«На Волге»	1860	Я 4	296	108	68	32	8
8	«Суд»	1867	Я 4	393	157	119	25	13
9	«Дедушка Мазай и зайцы», ч. 2	1870	Д 4,3, Я 2	78	27	20	4	3
Итого				1786	617	366	209	42

менее они так же членятся на отчетливо выделяющиеся стиховые группы разного объема, подобные абзацам прозаического текста. Такие стиховые группы, лишенные внутренней рифменной связанности, вместе с тем обладают и смысловой слитностью, и синтаксически-интонационной завершенностью.

Нерифмованные формы были широко и разнообразно представлены в русской поэзии донекрасовской и некрасовской поры. Ими писались стилизованные под фольклор песни, сказки, поэмы (Сумароков, Херасков, Львов, Попов), элегические раздумья (Карамзин, Жуковский, Кольцов), антологические стихотворения (Дельвиг, Майков, Фет, Щербина), драматические произведения («Борис Годунов», «Маленькие трагедии», «Русалка» Пушкина, «Испанцы» Лермонтова, «Царская невеста», «Псковитянка», «Сервилия» Мей, трилогия А. К. Толстого, исторические драмы Островского).

Белый стих характеризует и ряд произведений Некрасова. Среди них нет стихотворений антологического жанра, стихотворные драмы представлены только юношеской «Юностью Ломоносова» (1840) и незаконченной «Как убить вечер?» (1866—1867), а основное место занимают разнообразные по темам и жанрам лирические стихи и поэма «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1877). Характеристика этих произведений дана в табл. 15.

Преобладающими размерами некрасовских белых стихов являются ямбические, в первую очередь вольный ямб стихотворных драм и трехстопный ямб «Кому на Руси жить хорошо». Однако, как явствует из табл. 15, поэтом употребляется и анапест, и дактиль, и гекзаметр, и полиметрия. Правда, гекзаметр дан в сатирическом преломлении: «Карп Пантелеич и Степанида Кондратьевна» — это пародия на начало поэмы Жуковского «Наль и Дамянти»: «Сентиментальные мотивы поэмы сталкиваются с реалистическим описанием быта и тем самым развенчиваются».¹¹

¹¹ А. М. Гаркави Некрасов-пародист — В кн. О Некрасове Статьи и материалы, вып. 2. Ярославль, 1968, стр. 74

Нерифмованные произведения Некрасова

№ п/п	Название	Год	Количество стихов	Размер	Каталектика
1	«Злодею выбиты все зубы...»	1850	2	Я 4	жен., муж.
2	«И на меня, угрюмого, больного...»	1855—1856	5	Я 5*	жен., муж.
3	«И будем жить мы просто, пошло даже...»	—	6	Я 5*	жен., муж.
4	«И тихой женщины какой-то...»	—	7	В Я	жен., муж., дакт.
5	«О, пошлость и рутинна — два гиганта...»	1855—1856	8	Я 5*	жен., муж.
6	«Чего же вы хотите от меня...»	1867	12	Полиметрия	муж., жен.
7	«20 ноября, 1861»	1861	17	Ан 3	дакт., муж.
8	«14 июня 1854 года»	1864	18	Я 5	муж., жен.
9	«Поверхностная, глупая насмешка...»	—	47	Я 5*	жен., муж.
10	«Зеленый Шум»	1862	65	Я 4,3	муж., дакт.
11	«Умрет жена у пахаря...»	1863—1877	86	Я 3	дакт., муж.
12	«Детство»	1873	137	Д 3	дакт.
13	«Карп Пантелеич и Степанида Кондратьевна»	1845	148	Гекзаметр	муж., жен.
14	«Юность Ломоносова»	1840	316	В Я	муж., жен.
15	«Как убить вечер?»	1866—1867	701	В Я*	муж., жен., дакт.
16	«Кому на Руси жить хорошо»	1863—1877	8866	Я 3*	дакт., муж.
Итого			10441		

Первые пять стихотворений, указанных в таблице, которые содержат от 2 до 8 строк сплошного текста, не членящегося на стиховые группы, следует квалифицировать как однострочные. Остальные же 11 произведений, наиболее полно выражающие рассматриваемую форму, астрофичны.

Показательной для некрасовских лирических стихотворений нерифмованной формы является строфическая композиция «Зеленого Шума». Поэт прибегает здесь к привычной для него рефренной структуре. Он открывает произведение двустопием:

Идет-гудет Зеленый Шум,
Зеленый Шум, весенний шум! —

(II, 148)

которое трижды следует затем за стиховыми группами, объединяющими стихи 3—8, 18—38, 41—55. Эти стиховые группы, как и две другие (стихи 11—17, 58—65), не замыкающиеся рефреном, выполнены не 4-стопным ямбом с мужскими окончаниями, как данный рефрен, а 3-стопным с чередующимися дактилическими и мужскими клаузулами. Они различны и по объему (6, 7, 21, 15 и 8 стихов), и по синтаксической структуре. Вот последняя стиховая группа «Зеленого Шума»:

Слабеет дума лютая,
 Нож валится из рук,
 И всё мне песня слышится
 Одна — в лесу, в лугу:
 «Люби, покуда любится,
 Терпи, покуда терпится,
 Прощай, пока прощается,
 И — бог тебе судья!».

(II, 149)

«Зеленый Шум», с его разнообразными стиховыми группами 3-стопного белого ямба, послужил своеобразной стиховой моделью для начатой Некрасовым год спустя поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

Ритмическая и строфическая организация «Кому на Руси жить хорошо» обстоятельно рассмотрена С. А. Рейсером,¹² и нет необходимости заниматься пересмотром тщательных и глубоких исследований ученого. Мы считаем уместным лишь отметить, что поэма содержит, наряду с 8286 стихами белого 3-стопного ямба, 580 рифмованных строк других размеров, составляющих к общему числу стихов (8866) 6.54%.

Рифмованными стихами поэт выполнил 19 вставных песен, легенд, эпизодов, имеющих различные строфические формы: однострофные («Горе вам, горе, пропащие головы...», «Пули немецкие...», «Полного выдать не велено...», «Только горами не двигали...», «Важная барыня! гордая барыня...» — всего 26 стихов), равнострофные («Веселая», «О двух великих грешниках», «Голодная», «Средь мира дольного...», «В минуты унынья, о родина-мать!..» — 218 стихов), разнострофные («Барщинная», «Солдатская», «Доля народа...», «Соленая», «Русь» — 138 стихов), астрофические — четверостишные («Про холопа примерного — Якова Верного», «Крестьянский грех» — 158 стихов) и двустишные («Бурлак», «Удалась мне песенка...» — 40 стихов).

Сочетания белых стихов с рифмованными, астрофических со строфированными имеют место и в стихотворных драмах Некрасова, свидетельствуя о верности поэта строфической свободе и раскованности.

В своей «драматической фантазии в стихах» «Юность Ломоносова» Некрасов время от времени перемежает белые стихи рифмованными (42 стиха из 316), а вторую часть эпизода пишет правильным 4-стопным ямбом и заключает ее «ломоносовским» рифмованным четверостишием:

Горжуся тем, что сердце Россов
 Умел я пензем восхитить,
 Что сын крестьянский Ломоносов
 По смерти даже будет жить!

(IV, 21)

Драматические сцены «Как убить вечер?», выполненные в основном белым вольным ямбом, содержат уже не случайные рифмованные стихи, как «Юность Ломоносова», а четыре вводных стихотворения (132 стиха, или 14.65%): рассказ Миши Воинова «Мы взяли сто семь человек...» (6 строф аБаБ 3-стопного амфибрахия, составляющие 24 строки), диалог Сабурова и Посланника «Теперь, барон, вы видели природу...» (40 строк 5-стопного ямба, членившихся на 8 перекрестных катренов АБАБ и 2 охватных АбБА), песня Остроухова «Кто хочет сделаться глушцом...» (36 строк 4343-стопного ямба, распределяющиеся по

¹² С. А. Рейсер. 1) Словарь трехстопного ямба поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»; 2) Строфа в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

9 строфам аБаБ), песня Любы Тарусиной «Отпусти меня, родная...» (32 строки 4343-стопного хоря, члениющиеся на 8 катренов АБАБ).

Само собой разумеется, что стихотворные драмы Некрасова характеризует последовательная драматизация стиховой композиции, которую мы отмечали в ряде произведений четверостишной астрофической формы. И это служит еще одним доказательством того, что нерифмованные формы имеют немало общих черт с рифмованными и могут, следовательно, квалифицироваться как особые виды астрофических структур.

* *
*

Таким образом, обзор разнообразных строфированных и астрофических форм, примененных Некрасовым, в сопоставлении с формами поэзии его предшественников обогащает наше представление о стихотворческом мастерстве поэта, об органическом сочетании в его творчестве традиционных и новаторских начал. Вместе с тем это позволяет заметно шире и глубже взглянуть на структурное многообразие некрасовской строфики и подойти к выяснению ряда общих вопросов астрофической организации стиха.



Т. А. Беседина

**ПОЭМА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»
В РУССКОЙ ГРАФИКЕ**

В некрасоведческой литературе конца 20-х—середины 30-х годов довольно частым было обращение к теме «Некрасов и изобразительное искусство». Статьи Э. Голлербаха, Л. Варшавского, В. Адарюкова знакомили с очень обширным и разнообразным иконографическим и иллюстративным материалом и, при всей беглости обзоров и даже весьма ощутимом субъективизме оценок, давали все-таки читателю необходимую ориентировку в сложном лабиринте имен и дат, манер и сюжетов.

С каждым десятилетием произведений изобразительного искусства, так или иначе связанных с поэзией Некрасова, становилось все больше, а попыток учесть их, систематизировать и осмыслить — все меньше. Между тем потребность в этом ощущалась и, может быть, особенно ощущается сегодня, когда возросло внимание к вопросу о соотношении и формах связи искусства слова с другими видами искусств.

Цель данной статьи очень скромна. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» на протяжении десятилетий воздействовала на развитие художественной мысли и находила отражение в изобразительном искусстве, преимущественно в иллюстративной графике. Между тем мы не располагаем ни одним специальным альбомом, ни одной статьей, дающими представление о том, как, когда и какие художники, увлеченные некрасовской поэмой, средствами своего искусства пытались раскрыть ее художественное богатство. Использование иллюстративного материала при изучении «Кому на Руси жить хорошо» в школе весьма незначительно и в привлечении его нет продуманности и системы. Этим определяются цели данной работы: во-первых, учесть весь, связанный с поэмой художественно-изобразительный материал, установить его объем, расположить во временной последовательности и, во-вторых, попытаться его осмыслить. До сих пор некрасоведов интересовал лишь процесс научно-филологического изучения эпопеи Некрасова, все более глубокого проникновения в ее художественный смысл. А разве не представляет интереса путь художественно-изобразительного познания этого поэтического произведения? Выяснение того, как в зависимости от особенностей исторического развития изобразительного искусства, творческой индивидуальности иллюстратора и его представлений о сущности некрасовской поэмы возникала та или иная ее художественная интерпретация? Помогает ли изобразительное искусство углубленному пониманию произведения или уводит от него?

Оставив в стороне работы пародных мастеров Мстеры и Палеха, сюжеты которых подсказаны некрасовской поэмой,¹ и немногочисленные скульптурные портреты ее героев, обратимся к тому виду изобразительного искусства, художественная реакция которого на эпопею «Кому на Руси жить хорошо» оказалась наиболее мобильной, весомой и разнообразной, — к иллюстративной графике.

Иллюстрирование классики — серьезное, сложное и ответственное дело, и перед художником, взявшимся за него, стоят три задачи. Первая — украшение, оформление книги: хорошо оформленная книга привлекает читателя. Вторая задача — изобразительное комментирование. Художник вводит читателя в далекий и часто чуждый ему мир исторических и бытовых фактов и понятий. И, наконец, собственно иллюстрирование, т. е. «выявление средствами изобразительного искусства того образного содержания, которое посредством слова проявляется в литературе».² Художник должен обладать глубоким пониманием иллюстрируемого произведения и той действительности, которая воспроизведена автором, пониманием сущности авторской оценки изображаемого. Иллюстратор для массового читателя — «руководитель, педагог, друг, агитатор, воспитатель».³ Истинное иллюстрирование исключает как бездумное следование тексту, так и субъективистский произвол.

Слово «иллюстрация» в переводе с латыни значит «освещение». Освещение помогает увидеть предмет. Но как осветить? Каким светом озарить? На что его направить, что высветить, что оставить в тени, затусевать? Каждый художник-иллюстратор озаряет произведение светом своего понимания, дает свое его прочтение. «Черная материя для своей творческой работы в отраженной писателем действительной жизни, он наполняет этот материал плотью и кровью собственного жизненного опыта, собственных ассоциаций, собственного личного отношения к изображаемому».⁴ Художник всегда читает произведение с точки зрения, с позиций своего времени, выделяет, высвечивает те его грани, которые представляются ему наиболее интересными, имеющими наибольшее значение для современности. Но это прочтение, акцентируя отдельные, заложенные в произведении аспекты, не должно вступать в противоречие с самым духом его, разрушать идейно-художественную концепцию автора. В противном случае иллюстратор не помогает понять произведение, а уводит от верного понимания его. Думается, что художник, при всей современности манеры, импонирующей художественному вкусу читателей данной эпохи, не имеет права при иллюстрации классики выходить за пределы того художественного метода, который лежит в основе произведения. Манера иллюстратора не должна вступать в противоречие с авторской манерой, она должна быть конгениальна ей. Истинно удачной мы можем считать такую иллюстрацию, после которой уже нельзя представить героев или события иными, в ином художественном воплощении.

Яркая образность, пластичность, жизненная полнокровность произведений Некрасова делают их благодарным материалом для художника.

¹ Мстерские шкатулки на сюжет «Соплились 7 мужиков» работы И. Фомичева и В. Бурмистрова (1952), шкатулка палехского мастера В. Дудорова на тему «Расправа с Фогелем» (1954) и др.

² А. А. Сидоров. История оформления русской книги. М.—Л., 1946, стр. 20—21.

³ Там же.

⁴ А. Девиншев. Советская книжная иллюстрация. — В кн.: 30 лет советского изобразительного искусства. М., 1948, стр. 243.

К поэме «Кому на Руси жить хорошо» обращалось около 40 художников, создавших более 300 иллюстраций.

Изобразительная сила дарования поэта была отмечена в свое время П. Н. Сакулиным, а позже К. И. Чуковским. Последний отмечает у Некрасова «страстное тяготение к образности, без которой не бывает художников», «любопытство ко всем проявлениям жизни, неиссякаемый интерес к ее очертаниям, краскам, звукам».⁵ «Его книги, — пишет Чуковский, — до краев переполнены сотнями и тысячами зрительных образов, в которых сказывается то пристальное любопытство к очертаниям и краскам „предметного мира“, какое свойственно лишь большим живописцам. В его книгах рассеяно несметное множество зорких наблюдений над мимикой, жестами, позами всевозможных людей».⁶

Мастерство словесной живописи, яркость красок, богатство сюжетки, включающей и глубоко драматические и юмористические ситуации, неисчерпаемое разнообразие нарисованных в «Кому на Руси...» социально-психологических портретов — все это открывало громадные возможности и для живописи, и для художника-графика, ибо при всей сочности красок рисунок в поэме «четкий, энергичский, уверенный, любовно фиксирующий подробности видимого».⁷

Казалось бы, поэма с самого своего появления в печати должна была привлечь внимание иллюстраторов.⁸ Но большие художники 80—90-х годов прошлого столетия мало обращались к жанру иллюстрации, в результате чего общий художественный уровень иллюстративной графики в то время значительно снизился. Нельзя забывать и о том, что поэма «Кому на Руси...» в условиях реакции 80-х годов считалась произведением крамольным, полузапретным и нужно было обладать большим гражданским мужеством, чтобы взяться за его иллюстрирование. Это мужество проявил Александр Игнатьевич Лебедев, несомненно лучший в XIX в. иллюстратор Некрасова, «художник реалист и демократ, воспитанный идеями передовой русской литературной и общественной мысли».⁹

Лебедев трижды, в 60-е, 70-е и 80-е годы, обращался к очень близкой, органичной его таланту поэзии Некрасова.¹⁰ История его попытки иллюстрировать «Кому на Руси...» изложена в статье С. Макашина¹¹ и сводится к следующему. В 1881 г., находясь в тяжелом материальном положении, Лебедев обращается к президенту Академии художеств — великому князю Владимиру Александровичу с просьбой о пособии, но получает отказ и предложение иллюстрировать произведение какого-нибудь русского автора. Лебедев с радостью принимает предложение и среди избранных им для иллюстрирования произведений называет «Кому на Руси...». В письме к конференц-секретарю Академии художеств

⁵ К. Чуковский. Мастерство Некрасова. М., 1955, стр. 195.

⁶ Там же, стр. 192.

⁷ Там же.

⁸ На первой по времени иллюстрации к поэме, выполненной М. П. Клодтом для книги «Некрасов — русским детям», изданной в 1881 г. А. А. Буткевич, нет необходимости останавливать внимание. Предназначенная для детского издания, эта гравюра воспроизводит лишь внешний момент «Пролога» поэмы: ночной лес, его встревоженные обитатели и мужики у костра. Иллюстрация воспроизведена в «Литературном наследстве» (т. 53—54, М., 1949). В дальнейшем место воспроизведения будет указываться лишь по отношению к малоизвестным рисункам.

⁹ С. Макашин. А. И. Лебедев — иллюстратор Некрасова. — Литературное наследство, т. 49—50. М., 1949, стр. 646.

¹⁰ В 1865 г. — «Рисунки к стихам Некрасова»; в 1878 г. — «Кое-что из Некрасова»; в 1882 г. он обращается к иллюстрированию «Кому на Руси...».

¹¹ С. Макашин. А. И. Лебедев — иллюстратор Некрасова.

П. П. Исаеву он сообщает, что «мог бы составить коллекцию картин» к стихотворению Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». ¹² Видимо, художник сразу же приступил к осуществлению замысла, но работа прервалась в самом начале по причинам, о которых нетрудно догадаться: в Музее-квартире Н. А. Некрасова в Ленинграде хранится широко известный ныне карандашный рисунок, изображающий Савелия, богатыря святорусского, перечеркнутый красным цензорским карандашом.

Вторым свидетельством работы Лебедева над «Кому на Руси..» являются иллюстрации к «Последышу» в форме эскиза и законченного рисунка, ¹³ выполненные также карандашом. Иллюстрируя Некрасова, Лебедев, как известно, всегда тяготел к социально острому темат, выявлял графически и скорбную и гневную струю некрасовской поэзии. В «Кому на Руси..» его прежде всего привлекла тема народного бунта (Савелий) и социального антагонизма («Последыш»).

В первой иллюстрации художник не изображает, естественно (цензура!), момента расправы с Фогелем, но этот момент присутствует в подписи к рисунку:

— За что тебя, Савельюшка,
Зовут клейменым, каторжным?
— Я каторжником был.
— Ты, дедушка?
— Я, внученька.
Я в землю немца Фогеля
Христьяна Христьяныча
Живого закопал..

Облик Савелия на рисунке Лебедева органически увязан со стихами подписи (рис. 1). Все внимание художника фиксировано именно на его фигуре, богатырски-громадной, крестьянски-суровой и непреклонной. Вековая усталость, накипевшая за многие годы горечь, написанные на его лице, великолепно сочетаются в рисунке с ощущением стихийной полудикой мощи («Я сам страшней сохатого!»), внутренней нераскаянности, несломленного бунтарства. Это не тот Савелий, который «любуется каждым цветиком», а тот, что со словом «Наддай!» закапывает в землю Фогеля.

А. И. Лебедев — иллюстратор, очень внимательный к тексту произведения. Портрет Савелия в поэме нарисован очень четко:

С большущей сивой гривой,
Чай, двадцать лет нестриженой,
С большущей бородой,
Дед на медведя смахивал..

(II, 259)

И Лебедев графически так точно воссоздал черты внешнего облика некрасовского героя, что они были позднее повторены многими художниками, несмотря на различную трактовку образа.

То же можно сказать и о фигуре Утятина на втором лебедевском рисунке. Мы встречаемся здесь с настолько точной портретной и внутренней характеристикой некрасовского персонажа, что все последу-

¹² Е. И. Смирнова. А. И. Лебедев. — В кн.: Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников середины XIX века. М., 1958, стр. 224.

¹³ Воспроизведение первого см.: Литературное наследство, т. 49—50. М., 1949; второго — в кн.: Некрасов. Стихотворения. Под ред. К. Чуковского. Детиздат, М.—Л., 1938.

ющие Утятины под пером иллюстраторов оказывались похожими на лебедевского Последыша. Композиция этого рисунка подчинена теме выявления антагонизма двух миров. В центре две основные фигуры: подбоченившийся, с сознанием своей власти Последыш и склонившийся в лживо-почтительном поклоне Клим. Слева — фигуры крестьян-вахляков с выражением любопытства (баба и девочка) и недоброжелательной настороженности (мужики). Справа — мир Последыша: снохи, гвардейцы, кормилица, приживалки, лакей Ипат с салфеткою.

Итак, история иллюстрирования «Кому на Руси...» начинается попыткой А. И. Лебедева раскрыть революционно-бунтарский характер Некрасовской эпопеи.

Концом XIX в. датируется еще несколько попыток обращения художников к «Кому на Руси...». Это «Крестьянка» — гравюра по дереву, выполненная Э. Даммюллером по рисунку И. Юмудского,¹⁴ «Встреча с попом» — рисунок К. Голембиовского (карандаш и тушь),¹⁵ «Савелий» — литография по рисунку А. С.¹⁶ и акварельная иллюстрация Петра Петровича Соколова к «Прологу» поэмы, вошедшая в альбом его хромолитографий.¹⁷

Среди названных рисунков живописностью и изяществом выделяется акварель П. П. Соколова, большого художника, очень любовно отразившего в своем творчестве некрасовскую тему. Внимание Соколова привлекла поэтическая прелесть сказочного начала поэмы. Мягкая цветовая гамма, тонкое сочетание голубовато-серых, молочно-розовых и желтоватых тонов, несколько размытые световые переливы фона хорошо согласуются со сказочностью иллюстрируемого эпизода, хотя и не совсем точно передают текст: у Некрасова мужики находят скатерть-самобранку уже ночью, когда «вышел месяц» и «зажглися звезды частые», у Соколова — в предрассветном утреннем тумане. Что касается рисунков Юмудского и Голембиовского, то они мало созвучны Некрасову, лишь фиксируют какой-то внешний сюжетный момент поэмы, не способствуя проникновению в ее сущность. Ничем не напоминает Савелия, богатыря святорусского, и выходящий из леса угрюмый старик с палкой на рисунке А. С. Художник не нашел ни одной детали, раскрывающей нарисованный Некрасовым характер.

В Пушкинском доме (ИРЛИ АН СССР) хранится еще один рисунок неизвестного художника конца XIX в., изображающий мужиков у скатерти-самобранки. Это акварельная миниатюра 10 × 4 см, выполненная с изумительной тонкостью, тщательностью и прекрасным чувством цвета. Автор пытается не упустить ни одной детали: есть и кувшин с квасом, и чайник (даже с чайничком для заварки!), и огурчики на тарелке, и каравай хлеба, и ведро с водочкой... Но тут же в угоду красивости художник нарушает этот принцип верности тексту: благообразные, в духе Карамзина, мужички пируют на фоне идиллического пейзажа: зеленая лужайка с цветочками, желтеющий куст (это «ранней холодной весной!»)... Как все это далеко от истинного Некрасова!

Этот (никогда не воспроизводившийся) рисунок может служить примером дурной внешней иллюстративности, характеризующей книжную иллюстрацию конца XIX — начала XX в. В предельно обнаженной форме

¹⁴ Воспроизведение см.: «Всемирная иллюстрация», 1888, № 43.

¹⁵ Воспроизведение см.: Н. А. Некрасов. 1821. СХХV. 1946. Альбом изобразительных материалов. Сост. М. Калаушин. Изд. «Ленфотохудожник», Л., 1946.

¹⁶ Воспроизведение см.: «Россия», 1890, № 5.

¹⁷ Альбом хромолитографий с акварелей П. П. Соколова. Приложение к журналу «Север». Изд. Ремизовой. СПб., 1894.

она проявляется в изданном в 1902 г. И. Д. Сытиным большом лубочном листе, выполненном хромолитографией: портрет Некрасова и семь рисунков неизвестного художника к его произведениям. Три из них связаны с «Кому на Руси...»: 1) «Пришла старуха старая», 2) сельская ярмарка и 3) Савелий, богатырь святорусский.

Это было то время, когда, по словам Голлербаха, «лубки стали деградировать в художественном отношении и уже утратили стилистическую прелесть, свойственную гравированным и литографским картинкам первой половины XIX века. „Сытинский“ Некрасов — уже не искусство».¹⁸ Итак, от лебедевского Савелия к сытинскому крепкому патриархальному мужичку под хрестоматийного Ивана Сусанина!

Другой сытинский лист лишь косвенно связан с «Кому на Руси...». Это вольная, весьма примитивная, но в явно оппозиционном духе выдержанная переработка текста некрасовской поэмы при сохранении ее названия:

На столбовой дороге
Сошлись три мужика,
Обуты в лапти ноги,
Мозолиста рука.
Сошлись и заспорили:
«Кто счастлив на Руси!».
И долго так гуторили,
Потом глядеть пошли
и т. д.

Текст иллюстрируют семь рисунков: беседа трех мужиков с хлебопашцем, урядник рвет газету «Русское слово», работа в кузнице и т. д. Закljučают лубок стихи:

Всю Русь мужики исходили,
Всюду рабство видели они.
В заключение от нужд приходили,
Что трудно народу на Руси...

По мнению С. Клепикова, текст этот «изобличает человека, хотя и неискушенного в стихосложении, но достаточно начитанного и революционно настроенного», и появление листа он объясняет тем, что цензура была введена в заблуждение названием, а лист без ведома хозяина, И. Д. Сытина, был «контрабандно отпечатан и выпущен в свет кем-то из печатников».¹⁹ Для нас в данном случае важно то, что в преддверии революции 1905 г. поэма «Кому на Руси...» использовалась косвенно в целях наглядной революционной пропаганды.

В обстановке революционного подъема начала XX в. возрастает интерес передовой общественности к поэзии Некрасова. В графике наблюдается стремление к иллюстрированию наиболее социально острых произведений поэта (например, рисунки И. Винцмана к «Железной дороге»). В этой связи нужно рассматривать и два рисунка к «Кому на Руси...» П. Шмарова.

Идейной кульминацией поэмы, ступенью революционной энергии, заключенной в ней, является песня «Русь», песня об убогости и могуществе крестьянской Руси, об обманчивой тишине народного смирения:

¹⁸ Э. Ф. Голлербах. Н. А. Некрасов в изобразительном искусстве. — В кн.: Н. А. Некрасов в портретах и иллюстрациях. Пособие для учителей средней школы. Сост. Э. Ф. Голлербах и В. Е. Евгеньев-Максимов. Учпедгиз, Л.—М., 1938, стр. 137.

¹⁹ С. Клепиков. Некрасов и его произведения в русской народной картинке. — Литературное наследство, т. 53—54. М., 1949, стр. 576.

Русь не шелохнется.
Русь — как убитая... —

и скрытых революционных возможностях русского крестьянства. «Русь» звучала как прорицание грядущей революции, времени, когда загорится в народе «искра сокрытая» и поднимется неисчислимая и несокрушимая революционная (народная) рать. В обстановке 1905 г. эти слова звучали как сбывшееся пророчество.

В двух рисунках (карандаш) — «Русь не шелохнется, Русь — как убитая» и «Рать подымается неисчислимая»²⁰ — П. Шмаров вдохновенно запечатлел эти два лица, две стороны бытия крестьянской Руси. Художником талантливо решена очень трудная задача материализации в зрительных образах общих социальных идей поэмы, притом в духе полной художественной адекватности произведению Некрасова.

На первом рисунке, «Русь не шелохнется, Русь — как убитая», тяжелое, нависшее сумрачное небо, каркающее воронье, скудные крестьянские несжатые полоски, размытые дождями дороги, безлюдье, тишина и безнадежный мрак, но где-то на горизонте светлая полоса чистого неба, как залог грядущего просветления, как предчувствие его. Статике этого рисунка контрастно противостоит другой — «Рать подымается неисчислимая». Противостоит бурной смятенностью, динамикой грозного порыва необузданной толпы. «Крестьянская стихия революции 1905 года отражена в этой „Рати“: бесконечные ряды бородатых крестьянских лиц, на горизонте — силуэтами кресты и знамена».²¹ На лицах решимость, отчаяние, тревога и уверенность. Экспрессивность, взволнованность рисунка, вдохновленного революционными событиями, обусловили его впечатляющую силу.

Этим можно было бы и закончить разговор об отражении некрасовской поэмы в дореволюционном изобразительном искусстве. Но хочется назвать имя еще одного художника, дарование которого эстетически во многом созвучно Некрасову, — Бориса Михайловича Кустодиева. К иллюстрированию Некрасова Кустодиев обратился в двадцатые годы, но его известная «Ярмарка» 1906 г. воспринимается как иллюстрация к «Сельской ярмонке».

Некрасовское «упоение жизнью, ее красками, формами», «зримыми деталями» (Чуковский) как нельзя ярче проявляется в описании сельской ярмарки:

Пришли на площадь странники.
Товару много всякого...

Косули, грабли, бороны,
Багры, станки тележные,
Ободья, топоры...

(III, 180, 182)

Завидная графическая четкость рисунка. Но тут же:

По пьяным по головушкам
Играет солнце вешнее.
Хмельно, горласто, празднично,
Пестро, красно кругом!
Штаны на парнях плисовы,

²⁰ Воспроизведение см.: Н. А. Некрасов в портретах и иллюстрациях. Пособие для учителей средней школы. Сост. В. Е. Евгеньев-Максимов. Изд. 2-е. Учпедгиз, Л., 1950.

²¹ Г. Е. Лебедев. Русская книжная иллюстрация XIX века. М., 1952, стр. 68.

Жилетки полосатые,
 Рубахи всех цветов.
 На бабах платья красные,
 У девок косы с лентами,
 Лебедками плывут!

(III, 181)

Это уже область живописи, и средствами графики нельзя передать всей прелести, сочности некрасовской картины. Поэтому и вспоминается Кустодиев, который считал, что «в представлении народа искусство всегда связано с праздником, с ощущением радости и восхищения многокрасочной красотой мира».²²

В «Ярмарке», идя от народного лубка, «Кустодиев добывается лубочной красоты и яркости изобразительного языка... Сюжет разработан подробно, как в иллюстрации или лубке в подчеркнуто повествовательном плане»; в ней много «декоративности народного праздника».²³

«Ярмарка» очень созвучна некрасовским стихам. Но, поскольку это темпера, а не масло, скорее цветная графика, а не живопись, — картине Кустодиева, чтобы стать «некрасовской ярмонкой», необходимы озарение, блеск солнца, та яркость и полновзвучность красок, которыми так богаты живописные полотна Кустодиева и без которых нельзя зрительно воспроизводить некоторые картины и эпизоды некрасовской поэмы.

Октябрьская революция открыла широкие возможности в области книжной графики. Советское правительство издает указ об осуществлении ряда высококачественных изданий классиков. С самых первых лет советской власти делаются попытки дать читателю и иллюстрированного Некрасова. Но в первые послеоктябрьские годы, в годы гражданской войны и разрухи, дефицит бумаги, слабая полиграфическая база, отсутствие соответствующих кадров специалистов обусловили очень низкий уровень культуры книги в массовых изданиях. В качестве примера одной из неудач полиграфии тех лет можно привести выпущенную Главполитпросветом в 1921 г. книжечку «Савелий, богатырь свято-русский» с примитивно-вульгарным введением к выборочно данному некрасовскому тексту и шестью примитивнейшими, не соответствующими тексту, а порой просто нелепыми иллюстрациями.

Иное впечатление производят рисунки к «Кому на Руси...», выполненные в 1921 же году П. Д. Бучкиным. Это 8 листов подцветенной акварели. Некоторые из этих рисунков воспроизводились, другие — нет.²⁴

Нельзя согласиться с В. Я. Адарюковым, определившим эти иллюстрации к «Кому на Руси...» как «скучные и банальные, свидетельствующие о полном отсутствии у художника творческой фантазии».²⁵ Правда, Бучкин в основном берет ситуации, лежащие на поверхности (семь мужиков, скатерть-самобранка, встреча с попом, встреча с помещиком), но все-таки перед нами своеобразная авторская трактовка книги Некрасова. «Кому на Руси...» художник воспринял в плане народного юмора, руководствовался стремлением к воспроизведению неприкрашенной реальности крестьянской жизни. Нет благообразных поселян в опрятных армячках. На очень скупо фиксированном фоне

²² М. Эткин д. Борис Михайлович Кустодиев. Л.—М., 1960, стр. 69.

²³ Там же, стр. 71.

²⁴ Воспроизведение см.: Н. А. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо. Поэма. М.—Ярославль, 1937; Н. А. Некрасов в портретах и иллюстрациях, 1950.

²⁵ В. Я. Адарюков. Иллюстрированный Некрасов. — «Звенья», сб. V, М.—Л., 1935, стр. 541.



Рис. 1. А. И. Лебедев. «Савелий». 1882 г.



Рис. 2. А. А. Рыбников. «Погибшие... пропа-
щие...». 1928 г.



Рис. 3. В. А. Серов. «Пир на весь мир» («Удалась мне песенка!») 1948—1957 гг.



Рис. 4. В. А. Серов. «Крестьянка. Демущка». 1948—1957 гг.

убогих крестьянских лачуг живые, при всей шаржированности остро индивидуализированные фигуры мужиков. Особенно запоминаются братаны Губины, горластые и задиристые мужики.

Все рисунки Бучкина очень оптимистичны, и это, несомненно, оптимизм первых послереволюционных лет, когда факты народной нищеты не вызывали уже чувства безысходности и воспринимались как пережиток трагедии прошлого.

Попытки Бучкина раскрыть характеры героев некрасовской поэмы не всегда удачны. Порой рисунок вступает в противоречие с текстом. Так, в облике помещика Оболта Оболдуева есть наглость, но нет снижающего юмора; образу же попа художник придал юмористическую окраску, которой нет в поэме Некрасова.

Очень ценно стремление Бучкина к воссозданию столь важных для понимания поэмы массовых сцен. Бросается в глаза, однако, что в иллюстрации «Пришли на площадь странники» автор и выбором фона, и композицией, и характером изображенных человеческих фигур невольно повторил кустодиевскую «Ярмарку» 1906 г.

В рисунках Бучкина есть и фантазия: чудесно из извилистых корней сосны вырастают две дюжие руки, причудливые, как переплетенные корни. В сцене спора мужиков и их драки и особенно в лучшем из рисунков — встрече с попом — много динамики. Поп резко осадил «мерина саврасого», и этот момент фиксируется напряженностью конского крупы, крутым наклоном колес телеги.

Недостатками иллюстраций Бучкина можно считать порой излишнюю гротескность и натурализм, несогласованность некоторых деталей с текстом (цветочки и трава при встрече мужиков с попом!), вялость, небрежность рисунка (например, листья «Скатерть-самобранка», «Мужик плывет — и конь плывет»).

Таким образом, при известной примитивности трактовки поэмы, игнорировании философской сложности, лиризма и глубокого психологизма ее Бучкин все-таки дал своеобразное художественное прочтение «Кому на Руси...», полное оптимизма и теплого юмора. И, думается, манера данного художника в какой-то степени соответствовала тому еще весьма упрощенному восприятию и толкованию поэмы, которое было характерно для литературоведения тех лет.

Думается, что именно с пониманием эпопеи Некрасова как лубочно-сатирического гротеска связано одно любопытное художественное начинание Б. М. Кустодиева. В 1926 г. для задуманного, но неосуществленного Госиздатом отдельного издания «Кому на Руси...» он выполняет эскиз обложки.²⁶ На одном листе скомпонованы четыре рисунка: мужики, поп, помещик, царь. Подобным подбором Кустодиев стремился подчеркнуть социальную остроту поэмы Некрасова, тему трех дольщиков, но, поскольку именно социально-художественная природа данного произведения Некрасова была ему далека и чужда, сделал это совсем не в некрасовском духе, встав на путь условнолубочной трактовки темы.

Иллюстративная графика предполагает некое неразрывное единство текста и рисунка, но долгое время текст «Кому на Руси...» и иллюстрации к произведению существовали раздельно. Лишь в 1928 г. Госиздатом было осуществлено первое издание поэмы, иллюстрированное 30 рисунками А. Рыбникова.²⁷

²⁶ Воспроизведение см.: Некрасов. К 50-летию со дня смерти. Изд. «Прибой», Л., 1928.

²⁷ Н. А. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо. Нижполиграф, Н.-Новгород, 1928.

Значительные завоевания в области советской полиграфии, возросшая к концу двадцатых годов культура оформления книги отчетливо ощущаются в этом издании. Отпечатанная на прекрасной бумаге, с многочисленными, выдержанными в единой манере и умело вмонтированными в текст иллюстрациями, книга прекрасно смотрится.

Двадцатые годы — время господства в книжной графике ксилографической гравюры, притом часто с явно выраженными формалистическими тенденциями, гипертрофированной условностью образов. Рисунки Рыбникова (страничные иллюстрации, заставки, концовки) также гравированы на дереве И. Павловым. Но совместная работа Рыбникова и Павлова свидетельствует, думается, о наметившихся реалистических тенденциях в ксилографии двадцатых годов.

По манере рисунки очень своеобразны, выполнены «в угловатой, резкой, почти силуэтной, импрессионистической форме, склоняющейся несколько в сторону шаржа». ²⁸ Как «гротескные» определяет иллюстрации Рыбникова Голлербах, явно не одобряя художника. ²⁹ Адарюков, отмечая реалистическую направленность рисунков и желание автора «дать настоящие, неподкрашенные деревенские типы», однако замечает: «вполне удачными их назвать нельзя». ³⁰ Варшавский же пишет: «В характеристиках отдельных персонажей художник достигает исключительной выразительности». Мнения разные, но пройти мимо рисунков Рыбникова нельзя. «Можно согласиться или не согласиться с трактовкой образов Рыбникова, — замечает М. Холодковская, — но нельзя не признать, что он дает свое определенное и продуманное понимание поэмы Некрасова, подчас несколько шаржированное, но часто меткое и заостренное». ³¹

Удовлетворяет ли нас это понимание? Думается, что степень удачности прочтения некрасовского текста в данном случае очень различна и рисунки Рыбникова можно разделить на три группы. Первую из них отличает полное отсутствие художественного соответствия некрасовскому тексту. Например, рисунки «Пришла старуха старая...» и «Крестьянин-белорус» к главе «Счастливые». Крайняя гротескность этих рисунков никак не оправдывается интонацией поэмы, в первом случае полной лукавого юмора, во втором — приглушенно-трагической. Вторая группа — рисунки, где известная утрированность, представляя собой своеобразное выражение индивидуальности художника, помогает (например, рисунок «Оборванные нищие...») или во всяком случае не препятствует выявлению сущности некрасовских образов. Наконец, в рыбниковской сюите есть два очень удачных рисунка. Первый из них (рис. 2) — «Погибшие... пропащие...» (Савелий). В нем лишь контуром намечена согбенная фигура («дугой спина у дедушки»); детально проработано только лицо. Автор добивается здесь большой выразительности, глубины психологической характеристики, графически выявляя иные, чем Лебедев, стороны образа: неизбежную усталость, скорбь и горечь разочарования. Второй рисунок — к сказу «Про холопа примерного...». На густо-черном фоне тонкими белыми штрихами на-

²⁸ Л. Варшавский. Некрасов в современной иллюстрации. — «Красная нива», 1928, № 1, стр. 7.

²⁹ Э. Голлербах. Некрасов в творчестве художников. — В кн.: Н. А. Некрасов. Сб. статей и материалов. Л., 1938, стр. 447.

³⁰ В. Я. Адарюков. Иллюстрированный Некрасов. — «Звенья», сб. V, М.—Л., 1935, стр. 566.

³¹ М. Холодковская. Дополнения к статье В. Я. Адарюкова «Иллюстрированный Некрасов». — «Звенья», сб. V, М.—Л., 1935, стр. 568.

мечены понурая голова лошади, коляска с Поливановым, тело Якова, висящее на сосне. Большая впечатляющая сила рисунка достигается крайней экономией средств и преобладанием черного тона, вызывающего ощущение глубокого ночного мрака, жути, чуткой, настороженной тишины. По силе эмоционального воздействия с этой гравюрой несравним ни выполненный не без настроения, но рыхлый рисунок В. Д. Замирайло (1931),³² ни более поздние иллюстрации к этому эпизоду С. В. Герасимова и В. А. Серова.

Тридцатые годы — время большого подъема советской графики в целом, иллюстративной в частности. Резко возросшая роль художественной литературы в общественной жизни страны, громадные тиражи сочинений классиков, необходимость донести до читателя их идейно-художественное богатство — все это выдвигало перед советскими графиками ответственные задачи в области разработки средств и приемов иллюстрирования.

Реалистический метод утверждается в ксилографии. Наряду с последней широкое распространение получают иллюстрации, выполненные карандашом и углем, черной и цветной акварелью.

К 1931 г. относятся четыре карандашных линейных рисунка к «Кому на Руси...» Б. А. Протоклитова: «Идут — перекоряются», «Пришли па площадь странники», «Причалили три лодочки...» и «Нож ему в сердце возил» (воспроизводился лишь первый).

Именно в эти годы наряду со Шмариновым и Кукрыниксами к иллюстрированию классиков обращается Сергей Васильевич Герасимов. Крестьянская тема вошла в творчество художника на рубеже 20—30-х годов, и закономерно, что от крестьянских портретов он в 1933 г. обратился к иллюстрированию некрасовской эпопеи крестьянской жизни. Более сорока иллюстраций (заставки, иллюстрации, концовки), выполненных черной и цветной акварелью, были предназначены для издания «Кому на Руси...» в 1935 г. в издательстве «Academia». Но оно не было осуществлено. Рисунки с большим успехом экспонировались на Всесоюзной художественной выставке 1934 г., в 1961 г. были изданы в виде серии открыток (изд. «Советский художник»), и лишь в 1968 г. появилось роскошное издание поэмы с 37 рисунками Герасимова.³³ К сожалению, художественный редактор книги С. Данилов не проявил достаточной вдумчивости при размещении иллюстраций покойного художника: во-первых, они трудно совмещаются с текстом, а во-вторых, допущены два ляпсуса. Так, к главе «Пою» приурочен в качестве иллюстрации рисунок, не имеющий к ней отношения и изображающий горе крестьянской семьи при виде павшей лошади; совершенно ясно, что сюжет рисунка подсказан фрагментом поэмы «Умрет жена у пахаря...». В главе же «Счастливые» («Пришел солдат с медалями...») использован рисунок, явно предназначенный для «Пира», ибо он точно в соответствии с текстом поэмы изображает солдата Овсянникова.

Давая общую оценку содержанию и форме герасимовских иллюстраций, искусствоведы отмечают: «Глубокое знание быта старой русской деревни, образная выразительность иллюстраций, безупречное владение акварельной техникой — все эти качества выдвигают иллюстрации к „Кому на Руси жить хорошо“ в число наиболее интересных циклов со-

³² Воспроизведение см.: Н. А. Некрасов в портретах и иллюстрациях. Пособие для учителей средней школы. Сост. Э. Ф. Голлербах и В. Е. Евгеньев-Максимов. Учпедгиз, Л.—М., 1938.

³³ Н. А. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо. Илл. С. Герасимова. Изд. «Художественная литература», М., 1968.

ветской иллюстративной графики»;³⁴ «Язык иллюстраций краток, четок и на вид прост. Рисунки выполнены как бы набросками, но в сущности очень внимательно и проработанно».³⁵

Обращение Герасимова, большого живописца, тончайшего колориста и мастера лирического пейзажа, к «Кому на Руси...» не могло не быть плодотворным. Лирическая струя поэмы нашла свое отражение в пейзажной стороне иллюстраций. Рукой человека, влюбленного в русскую природу, нарисованы раннее утро на Волге («Пир»), развесистая ива, под которой собираются вахлаки, дороженька, «обставленная» деревьями; и не так уж важна неточность: вместо берез нарисованы дубы, а летняя пышная крона деревьев и густая трава на рисунке не соответствуют времени действия «Пролога».

Сила Герасимова как художника — в цвете. В качестве примера можно взять одну из цветных акварелей — иллюстрацию к «Сельской ярмонке». В поле зрения автора небольшая жанровая сцена, но через нее прекрасно раскрыта художественная сущность явления. Мы ощущаем многоголосость и многолюдство ярмарочной толпы, вместе с художником любимемся предметами, их формой, богатством сочетания красок, их переливами. Доминирует столь любимый в народе красный цвет, но объединяющим в богатой цветовой гамме рисунка является желтый. Обилие желтых пятен и рефлексов создает ощущение насыщенности картины солнцем, и это не только точно передает время действия происходящих событий, но и выявляет сущность авторского отношения к действительности.

В рисунке, выполненном черной акварелью, — «Мужик плывет — и конь плывет» — художник прекрасно передает блики воды, игру светотени, создавая ощущение яркого солнечного дня. Жаль только, что он упустил такую выразительную некрасовскую деталь, как серьга в ухе мужика: «мигало солнышко на белой той серьге!».

Итак, художественное мастерство, особенно колористическая выразительность иллюстраций Герасимова несомненны. Но думается, что искусствоведов, определивших рисунки Герасимова к «Кому на Руси...» как крупнейшее достижение советской графики, интересовал прежде всего большой, своеобразный и интересный по манере письма художник С. В. Герасимов, а не поэт Н. А. Некрасов. Нас же интересует и другое: как прочел некрасовскую поэму художник? чем это прочтение обусловлено? вполне ли соответствует художественная трактовка поэмы ее духу? Если художник дает свое, не совпадающее с некрасовским, видение изображаемой действительности, кто в споре художника и поэта убеждает читателя?

Герасимов отлично знал дореволюционную жизнь русской деревни, хранил в своей памяти яркие образы прошлого. Тридцатые годы — время обращения художника к крестьянской теме — проходили под лозунгом преодоления во имя высоких идей социализма темноты, косности, дикости, «идиотизма» старой деревни. И, вероятно, именно этот пафос эпохи определил тот угол зрения, под которым рассматривал Герасимов поэму Некрасова. Теме рождения новой, социалистической деревни, отраженной в живописных полотнах и портретах, контрастно противостоит в его творчестве тема старой, дореволюционной деревни (иллюстрации к «Кому на Руси...»).

В рисунках к поэме, если взять их в целом, есть своя продуманная художественная концепция: красоте лирических русских пейзажей проти-

³⁴ История русского искусства, т. XII. М., 1965, стр. 421.

³⁵ Н. М. Щекотов. Сергей Васильевич Герасимов. М.—Л., 1945, стр. 25.

вопоставлено зло социального неравенства в дореволюционной России.

Не будем останавливаться на художественной трактовке Герасимовым сатирико-обличительной темы некрасовской поэмы. Этих рисунков немного (7). Одни из них играют явно служебную роль историко-бытового комментария: изображение траурной колесницы с прахом помещика, заброшенной барской усадьбы, лубочного портрета «усатого и грозного» генерала. Другие иллюстрируют сюжетно важные моменты повествования: рассказ Оболта, встреча Шалашникова с корежниками, обед Последыша. Некоторые из этих рисунков весьма впечатляющи, известная гротескность в них оправдана сатирическим заданием произведения. Правда, и в этих иллюстрациях не все принимаешь безусловно: так, Шалашников у Герасимова не боец, Савелий (аршином выше других и с пригипуповатой физиономией) не Савелий, а Митька Хомяк из «Князя Серебряного». Рисунок «Обед Последыша» очень статичен, и в нем нет того, что было у Лебедева и будет у Серова: контраста двух миров. Опустим и несколько полных экспрессии и драматизма рисунков, как «Злодеи-палачи!», «Мой грех — недоглядел!», и попытаемся выявить главное — общие принципы изображения Герасимовым народного характера.

Одним из лучших рисунков (страничный разворот), продуманно-четкую композицию которого позже почти точно повторит В. А. Серов, является усмирение бунта в Столбняках. Осанистая и грубая фигура «государева посланного», одностипно деревянные лица «команды» и замершая в ожесточенной настороженности, густая мужицкая толпа. Как будто бы вполне некрасовская интерпретация. Однако на мужицких лицах, нарисованных Герасимовым, лежит печать звероподобности. Ну, что ж?.. Ведь это толпа в момент приближения кровавой схватки, в момент предельного ожесточения. Мужичкий бунт — не театральное представление. Но посмотрим другие рисунки. Вот «Сноха». Ад патриархальной семьи, куда «с домашней холи» попала Матрена. Изба с божницей в переднем углу. Глупые, ехидные, злобные лица «семеюшки». Так и дóлжно. Но Матрена? На лице этой дебелистой молодой бабы выражено только тупое, не лишнее злобности упорство. Это уже не некрасовская Матрена, а отброшенный поэтом вариант концовки песни «У суда стоять...»:

Жена руку отвела,
По всей харе опшела...

На рисунке, изображающем Матрену с Филиппом под венцом, бросается в глаза печать неосмысленности, глупости на лице невесты. Вот Матрена, прислонясь к стогу, открывает странникам «всю душу». Да, баба пригорюнилась, но никаких отблесков того духовного богатства и тонкости, которыми переполнен рассказ героини в поэме, на этом лице нет.

А как художник изобразил таких героев — носителей лучших качеств русского народного характера, пробуждающегося народного сознания и гнева, как Яким Нагой и Савелий? На одном из рисунков Павлуша Веретенников и Яким. Вызывает удивление уже то, что Веретенников, пусть несколько наивный, но все же народолобец, изображен шестнадцатилетним Митрофанушкой с глупым, испуганным лицом, что у мужиков зверские лица; но совершенно невозможно принять художественную трактовку образа Якима. Это «не старик убогоный», с чуткой и прекрасною душой, а здоровенный зверюга с дегенеративным лицом... А Савелий, богатырь святорусский? Дело не в деталях (ни большущей сивой гривы, ни огромной бороды, ни согнутой спины), а в точности

психологической характеристики. На всем облике этого низколобого, плотного старика лишь выражение тупости, прижимистого нрава. Не на медведя он похож, а на кулака, каким его рисовали в тридцатые годы. И вызывает такой Савелий лишь чувство неприязни.

Цикл иллюстраций к поэме открывается изображением семи мужиков-правдоискателей. По-видимому, это ключевой для понимания замысла Герасимова рисунок. Сколько бы мы ни вглядывались в лица мужиков, в этих уродливых, тупых, звероподобных лицах мы не найдем и признаков той пытливости, пробуждения мысли, нравственного начала, которые воплощены в образах странников Некрасова.

Итак, красота природы и «идиотизм деревенской жизни» — такова концепция Герасимова. Но это не концепция Некрасова, в поэме которого воплощена мысль об органическом единстве красоты родной природы и «золота сердца народного». Может быть, в данном случае сказалась просто манера художника, склонность его к изображению обыденного, к огрублению характеров, так сказать, аллергия ко всем проявлениям красоты? Нет. Сюита заканчивается рисунком «Доброе время», изображающим благообразного, кудрявого, хорошо одетого мужика. Видимо, это мужик будущего «доброе время», когда это «доброе время» социальных преобразований сотрет с его лица печать идиотизма и звероподобия и сделает человеком. Этот рисунок еще более подтверждает, что дело не в манере художника, а в его концепции некрасовской поэмы, к сожалению резко расходящейся с Некрасовым, ибо для Некрасова мужик — прежде всего человек, посетитель высоких духовных начал, более того — основа основ, «сеятель и хранитель», ось всей национальной жизни.

Следует заметить, что изредка в искусствоведении звучала мысль о спорности трактовки Герасимовым крестьянских типов поэмы, об их огрублении, сведении к примитиву.³⁶ О схематичности образов Герасимова упоминает А. А. Девышев, утверждающий, что «сюита „Кому на Руси...“ еще связана с предыдущим этапом истории нашей иллюстрации».³⁷ Хочется добавить: с тем этапом в изучении поэмы Некрасова, когда она еще трактовалась как острое, но довольно примитивное произведение.

К середине тридцатых годов относится еще несколько попыток иллюстрировать поэму Некрасова. Это рисунок Дементия Алексеевича Шмаринова «Идут — перекоряются, кричат — не образуются» (1934—1936).³⁸ Хотя в этой акварели нет еще того лиризма, который будет присутствовать более поздним иллюстрациям Шмаринова к Некрасову («Несжатая полоса», «Тройка»), в ней есть верное прочтение «Пролога». При отсутствии всякой идеализации образов мужиков рисунок утверждает, однако, свойственные рисованному крестьянину ум, упорство, озорной задор. Второй рисунок Шмаринова (более поздний, 1945 г.) — «Савелий, богатырь святорусский»³⁹ композиционно повторяет иллюстрацию Лебедева, однако на первый план выдвинута фигура Матрены, что не оправдано подписью.

Явно неудачным представляется рисунок Б. Кожина (1937 г.; ка-

³⁶ Э. Голлербах. Некрасов в творчестве художников. — В кн.: Н. А. Некрасов. Сб. статей и материалов. Л., 1938, стр. 446; Н. А. Дмитриева. О книжной иллюстрации. — «Искусство», 1951, № 4, стр. 14.

³⁷ А. Девышев. Наша графика. — «Искусство», 1941, № 2, стр. 61.

³⁸ Вошел в серию открыток «Иллюстрации к произведениям Н. А. Некрасова» (изд. «Советский художник», М., 1964).

³⁹ Воспроизведение см.: Н. А. Некрасов в портретах и иллюстрациях, 1950.

рандаш, чуть тронутый акварелью), изображающий встречу странников с Матреной.⁴⁰ Серо-коричневый тон, понурые, однотипно-опрятные, лишённые внешней выразительности фигуры мужиков и какая-то деревянно-неподвижная фигура Матрены никак не передают незабываемые строки:

Легко вздохнули странники:
Им после дворня поющей
Красива показалася
Здоровая, поющая
Толпа жнецов и жниц.

(III, 243)

Более удачны две другие акварели Кожина: «Встреча крестьян с попом»⁴¹ и «Встреча с помещиком».⁴² Образы не вполне некрасовские (Оболт, например, не смешон, а осанист и отнюдь не пуглив; мужики не враждебно-ироничны, а покорно-почтительны), но все же в них есть жизнь. Поражает бедность творческой фантазии Кожина: дальше воспроизведения «встреч» (с Матреной, Оболтом, попом) он не пошел.

1938 г. датируется выполненный в цвете (цветной карандаш, гуашь) рисунок Е. Праведникова «Семь странников».

Очень слабы, ничего не помогают понять в поэме немногочисленные иллюстрации к ней художника А. Е. Глуховцева в ростовском областном издании «Кому на Руси...» (1940). Удивительно, что на лучшем из рисунков (форзац) мужики отправляются в странствие осенью: желтые листья берез осыпают их.

Остродраматическая новелла «Про холопа примерного — Якова верного» предстала в рисунке С. Закржевской (1940) небольшой жанровой сценкой — благодушный помещик и угрюмый слуга. Два других рисунка («Козловые ботиночки дед внучке торговал» и «Помещик») не более как графическое изображение отдельных сюжетных моментов поэмы.⁴³

В 1941—1945 гг. в области книжной иллюстрации почти не заметно движения вперед. Отметим лишь одно, вышедшее в годы войны, иллюстрированное издание «Кому на Руси...» (Детгиз, М.—Л., 1942) с десяти рисунками С. Романовича. Издание очень плохое и с точки зрения полиграфии, и с точки зрения художественного оформления. Иллюстрации Романовича характеризуют небрежность и рыхлость рисунка, примитивность и неподвижность изображенных фигур. Такие иллюстрации, а точнее — «рисунки по поводу», могут лишь оттолкнуть ребят от поэмы, а не привлечь к ней. Единственный рисунок не лишен лиризма — это возвращение Матрены с Филиппом из города (прелестно на рисунке кружево весенних берез).

1945 г. датируются шесть карандашных рисунков к поэме, выполненных М. Куксом.⁴⁴ Из-за бледности карандаша полиграфически они почти невоспроизводимы. Их тоже нельзя считать удачей. Очень слабы и поверхностны иллюстрации «Матрена» и «Встреча с помещиком». В «Сельской ярмарке» есть тонкость и лиризм, но рисунок вовсе не передает специфики крестьянской, сельской «яромки». Единственный образ в ри-

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же.

⁴² Воспроизведение см.: Н. А. Некрасов. 1821. СХХV. 1946. Альбом изобразительных материалов. Сост. М. Калаушин. «Ленфотохудожник», Л., 1946.

⁴³ Воспроизведение первого см.: Н. А. Некрасов. Жизнь и творчество. Альбом. Сост. М. М. Калаушин. Общая ред. В. Е. Евгеньева-Максимова. Изогиз, М., 1955; второго и третьего: Литературное наследство, т. 51—52. М., 1949, стр. 145.

⁴⁴ Н. А. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо. Детгиз, М.—Л., 1945.

сунках Кукса привлекает внимание: большая, согбенная, с большими натруженными руками фигура Савелия. В нахмуренных и лохматых бровях усталость, сосредоточенность на одной мысли:

Что на роду написано,
Того не миновать. . .

Следует отметить, что впервые в иллюстрациях появляется Гриша Добросклонов, точнее — графический намек на этот образ.

Ничем не интересны заставки к поэме, выполненные художником А. Заславским, к изданию 1946 г. (Саратов), и рисунок к ней И. Т. Колочкова к изданию 1948 г.,⁴⁵ изображающий Савелия, идущего с рогагиной на медведицу.

Чувство глубокого неудовлетворения возникает при виде рисунков Н. Никифорова к изданию поэмы 1949 г.⁴⁶ Мужики благообразны и однообразны, «солдат с медалями» весьма упитанный, совсем не исстрадавшийся. Песня «Голодная» иллюстрируется фигурой красивого задумчивого мужика, в облике которого ничто не говорит о голоде, а Гриша изображен в виде тридцатилетнего фабричного в смазных сапогах, шагающего решительной походкой по берегу Волги. Рисунки тяжелы, статичны.

Послевоенные, 50—60-е годы — время наиболее углубленного, вдумчивого научного изучения поэмы «Кому на Руси. . .». Внимание исследователей сосредоточено на выявлении общей социально-философской концепции произведения, принципов изображения Некрасовым народа, особенностей художественного метода и приемов изображения действительности; осмысливается проблема некрасовского психологизма, лирического строя поэмы, своеобразия ее речевой структуры. Видимо, параллельно процессу научного изучения поэмы шел и процесс ее более глубокого познания средствами изобразительного искусства.

Новую страницу в истории иллюстрирования «Кому на Руси жить хорошо» открывает Владимир Александрович Серов.

К иллюстрированию Некрасова Серов обратился в годы наибольшего для него творческого подъема. Первый этап работы художника по иллюстрированию «Кому на Руси. . .» — 1948—1950 гг. В 1951 г. вышло издание поэмы с 18 рисунками Серова.⁴⁷ Позже, в 1954 г., художник возвращается к увлекшей его теме и работает над вторым циклом иллюстраций, составившим 24 рисунка (всего, следовательно, 42).⁴⁸ Некоторые рисунки второго цикла — более разработанные варианты прежних (например, изображение Савелия, Матрены у гроба Демы), но большая часть — осмысление новых сюжетов и образов поэмы.

Иллюстрации выполнены в технике свободного живописного рисунка. Материал — карандаш и соус. На бумагу наносится соус нужного тона (тончайший слой разведенного с клеем угольного порошка), а по нему итальянским карандашом делается штриховой рисунок. «Сочность и гибкость такой техники придает его композициям жизненность и выпуклость», помогает избежать «твердого однообразия контура и монотонности в характеристике форм»,⁴⁹ — пишет о рисунках Серова С. Коровкевич.

⁴⁵ Н. А. Некрасов. Избранные произведения. Иваново, 1948.

⁴⁶ Н. А. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо. Гослитиздат, Л., 1949.

⁴⁷ Н. А. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо. Гослитиздат, М.—Л., 1951.

⁴⁸ Наиболее полно они представлены в альбоме: Иллюстрации В. А. Серова к поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Сопроводит. статья С. Коровкевич. Изд. «Художник РСФСР», Л., 1963.

⁴⁹ Там же, стр. 6.

Что же нового, своего, внес В. А. Серов в иллюстрирование поэмы? Как ее художественно осмыслил? В какой степени верно передал в своих рисунках ее идеи, настроенность, образы?

Никто из иллюстраторов не прочел поэму Некрасова так любовно и проникновенно, с таким бережным, пристальным вниманием к каждой детали, с таким чувством ее художественного строя, как Серов. Над своей сюитой он работал в годы, когда только что стала отходить в прошлое и обобщенно осмысляться героическая эпопея Великой Отечественной войны, раскрывшая великий гуманизм, духовную красоту и мужество русского народа. И поэму «Кому на Руси...» Серов прочел с нравственных позиций этих лет. Своими рисунками он прежде всего с большой внутренней взволнованностью раскрыл тему духовной красоты и силы народа, составляющую внутренний стержень всей поэмы. Произошла «стыковка» художника и поэта, обеспечившая творческую удачу.

В чем же сила, значимость его рисунков, раскрывающих все наиболее социально и сюжетно острые и драматические ситуации поэмы?

Как и у Герасимова, важную роль в композициях Серова играет пейзаж, который «служит лирическим фоном действия, придающим каждой сцене определенную эмоциональную окраску».⁵⁰ Но если у Герасимова природа и мужик противопоставлены, то здесь ощущается единство, неразрывная связь жизни народа и природы. Вот, например, рисунок, изображающий, как Матрена ночью бежит в город. Ясная зимняя ночь. Контраст черного звездного неба и необозримых снежных равнин. Далеко уже осталась деревня, она едва чернеет вдаль. Этот очень лирично нарисованный пейзаж помогает почувствовать и беспредельную одинокость, сиротливость Матрены, и ее решимость. В трагическом эпизоде ареста старообрядца Кропильникова мрачный характер фанатических обличий героя и страх усоловцев подчеркиваются характером пейзажа: размытая дождями дорога, тучи, клонящиеся от ветра березы, воронье. Высокое тихое небо, отраженное в воде, молодые деревца, на фоне которых нарисована фигура Гриши Добросклонова, помогают понять чистоту его юношеских мечтаний (рис. 3).⁵¹

Лирическое начало в рисунках Серова несет, однако, не только пейзаж. Оно прежде всего связано с человеком. Художник поистине «вошел в кожу и душу» (Добролюбов) некрасовских героев, стал сопричастен строю их чувств. Вот «Бабыя притча». Матрена заканчивает свой рассказ. Мягкий, бархатный сумрак вечера, сдержанно-удивленный жест Матрены («Чего же вам еще?»), собранность и затаенное волнение на лицах слушающих ее мужиков — все это полно сдержанного лиризма, создает эмоциональную напряженность, которая передается зрителю. Глубоко лиричен и рисунок «Мать» — иллюстрация к главе «Трудный год»:

. Голодные
Стоят сиротки-деточки
Передо мной. . .

(III, 290)

А сколько лиризма в рисунке, замыкающем сюиту! Гриша встречает утро, сидя на крыльце родной избы. «Вдохновенное лицо, полуоткрытый рот — все это соответствует моменту, когда тайные помыслы Гриши находят себе выход в словах поэтического призыва. Губы шепчут песню,

⁵⁰ А. Козлов. В. А. Серов. М., 1953, стр. 24.

⁵¹ При прочтении этого и некоторых других рисунков («Бабыя притча», «У гроба Демущки») я опираюсь на наблюдения С. Коромкевич.

глаза сияют, думы устремлены навстречу чему-то большому и прекрасному».⁵²

В. А. Серов не боится касаться и самых драматических ситуаций поэмы, находя очень сдержанное и человечное их решение. Ограничимся одним примером. Одна из самых трагических страниц поэмы — смерть Демущки, иступленное горе молодой матери, потерявшей сына-первенца. Серов избежал в рисунке внешнего мелодраматизма (рис. 4). Матрена не «катается клубышком», не «свивается червышком». Ночь, свет оплывшей свечи. «Протяжным, ровным голосом» читает Савелий псалтырь над гробом Демы. Фокус композиции, привлекающий взгляд зрителя, — освещенное, выступающее из мрака избы лицо матери, оцепеневшее от горя, с остановившимися глазами. Покоряет суровая простота рисунка. Серов в значительной степени постиг тайну сдержанного, скрытого некрасовского психологизма, что сказывается в лучших рисунках художника, связанных с изображением Савелия, Матрены.

Художнику больше удаются цельные, сильные, волевые характеры: Савелий, Матрена, Яким, Кропильников. Рисунки Савелия, Матрену и Гришу, Серов некоторыми штрихами внешнего облика подчеркивает их внутреннее родство. Разработка положительных образов поэмы, притом очень вдумчивая и глубокая, — большая заслуга иллюстратора. И Яким, и Савелий, и Матрена Тимофеевна, не говоря о Грише Добросклонове, образа которого в графике до Серова фактически не было, живут теперь в нашем сознании в том зримом облике, какой придал им художник.

Идеальны ли иллюстрации Серова, свободны ли они от недостатков? Нет. Можно говорить об известной повторяемости композиции рисунков (Яким, Кропильников, Ермил), о совпадении ее с хронологически более ранними иллюстрациями к поэме, выполненными другими художниками,⁵³ об известной однотипности человеческих лиц, преимущественно красивых. Серов совсем почти уклонился от изображения отрицательных, грубых сторон народной жизни и характеров, чего не делает Некрасов. Поэт никогда не дошел бы до такой слащавости, которая характеризует тот рисунок Серова, где Матрена (девушкой) с веночком на голове жнет рожь.

И еще одно: все рисунки Серова выдержаны в строго реальном ключе, а у Некрасова в поэме есть и другая струя, намеченная «Прологом». Пользуясь словами Горького о Чехове, можно сказать, что в поэме Некрасов поднимает реализм до одухотворенного символа. Вот эта-то обобщенность, всеобщность смысла образов и ситуаций, сказочно-условное начало поэмы и исчезли в рисунках Серова. И все-таки они представляют лучшую страницу в истории иллюстрирования «Кому на Руси жить хорошо».

В 50-е и 60-е годы появляется еще несколько, в основном предназначенных для школы, иллюстрированных или снабженных рисунками изданий «Кому на Руси...». И. Ильинский, Б. Шахов, И. Годин, А. Лаптев, Д. Хайкин — вот имена художников, оформлявших эти издания.⁵⁴ О рисунках их очень трудно говорить. Здесь есть и отдельные удачи

⁵² См. статью С. Коровкевич к изданию: Иллюстрации В. А. Серова к поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 11.

⁵³ Изображение холопа примерного — Якова верного и бунта в Столбняках у Серова несомненно восходит к рисункам Герасимова.

⁵⁴ См.: Н. А. Некрасов. Избранные произведения. Вступ. статья К. Чуковского. Рисунки И. Ильинского, Г. Никольского, И. Година, В. Ладыгина, Г. Филипповского, А. Лаптева. Детгиз, М.—Л., 1953; Н. А. Некрасов. Стихотворения. Кому на Руси жить хорошо. Иллюстрации Б. Шахова. Детгиз, М., 1957; Н. А. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо. Рисунки И. Година. Вступ. статья

(например, иллюстрации Б. Шахова и И. Година к главе «Счастливые»), есть и очень плохие. Но дело даже не в этом. Ни один из названных художников не вдумался в сущность авторского замысла и его художественного решения, и в этом причина слабости их рисунков — в них нет целостного прочтения поэмы. Поверхностное приобщение к тексту имело следствием массу фактических ошибок и неточностей. Ни по мастерству, ни по глубине понимания произведения эти рисунки не выдерживают никакого сравнения с серовскими. После Серова нужно было, видимо, искать какие-то новые пути иллюстрирования поэмы. Один из таких путей нашел Н. Воробьев.⁵⁵ Путь этот оправдан типом издания: библиотека школьника. Перед нами четыре шмуцтитuleльных рисунка, определяющих основную тему каждой части поэмы, и более 50 очень легких, лаконичных, порой тонких, уверенной точной линией выполненных рисунков, которые умело вмонтированы в текст, размещены на полях и составляют необходимый для школьника, довольно разнообразный и убедительный зрительный комментарий к поэме. Очень умело использованы страничные развороты (см. главу «Последыш»). Книга с иллюстрациями Воробьева — лучшее из массовых изданий «Кому на Руси...» за последние годы.

Итак, при изучении, на первый взгляд, очень частного вопроса — отражение поэмы «Кому на Руси жить хорошо» в русской графике — мы сталкиваемся с огромным по объему фактическим материалом, который может быть предметом серьезных научных размышлений. Этот материал очень неравноценен, подчас художественно маловыразителен. Все это свидетельствует о том, сколь сложным и ответственным делом является иллюстрирование классики, какой вред наносят в этой области ремесленничество и верхоглядство. Но важно и другое. На протяжении десятилетий к поэме Некрасова обращались многие художники. Наиболее вдумчивые из них средствами языка искусства выражали свое понимание ее, высвечивали какие-то грани некрасовского шедевра. Лебедев и Шмаров делали акцент на революционно-бунтарской сущности поэмы, Соколова пленила ее сказочность, Бучкин выявил ее здоровый пародный юмор и оптимизм; Герасимов подчеркнул темноту и убожество патриархальной деревни, Серов показал духовную красоту народа. Различие трактовок, авторских позиций иллюстраторов еще больше помогает нам понять неисчерпаемую глубину и художественную силу эпопеи Некрасова.

Можно утверждать, что процесс художественного постижения социально-философской и психологической сущности «Кому на Руси жить хорошо» в советской графике шел параллельно процессу ее научно-философского освоения.

Работа художника была плодотворной лишь тогда, когда являлась результатом глубокого постижения законов реалистического творчества автора поэмы, требующих и соответствующей манеры художественно-изобразительного воплощения.

и примеч. И. Твердохлебова. Детгиз, М., 1960 (переиздано в 1963 и 1966 гг.); Н. А. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо. Оформление и обложка Д. Боровского. Гослитиздат, М., 1961; Н. А. Некрасов. Избранные произведения. Вступ. статья и пояснения к стихам Корнея Чуковского. Рисунки Д. Хайкина. Детгиз, М., 1961; Н. А. Некрасов. Стихотворения. Кому на Руси жить хорошо. Рисунки А. Лаптева и Д. Хайкина. Изд. «Детская литература», М., 1968 (переиздано в 1970 г.). Следует назвать и не воспроизводившийся еще рисунок (акварель — гуашь) художника Веселова (1961 г.) — «Мужики в пути», которым располагает квартира-музей Н. А. Некрасова в Ленинграде.

⁵⁵ Н. А. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо. Вступ. статья А. Яшина. Иллюстрации Н. Воробьева. Изд. «Художественная литература», М., 1964.

СООБЩЕНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ

М. Т. Пинаев

ПОЭЗИЯ НЕКРАСОВА В СЛЕДСТВЕННЫХ ДЕЛАХ РЕВОЛЮЦИОННЫХ НАРОДНИКОВ 70-х годов XIX в.

Воспоминание Г. В. Плеханова об огромном влиянии стихотворения Некрасова «Железная дорога» на передовую молодежь 70-х годов XIX в.¹ стало чуть ли не единственным документом, к которому привыкли обращаться авторы и монографий, и учебников. Разумеется, известный нам с детства возглас приятеля Плеханова по военной гимназии, вырвавшийся под впечатлением только что прочитанного произведения Некрасова: «Эх, взял бы я это ружье и пошел бы сражаться за русский народ!» — достоин этого постоянного внимания исследователей. Он перекликается с другими свидетельствами современников, в частности с воспоминаниями Веры Засулич, которая в юности, по ее признанию, «жадно ловила слова» о «деле», о «подвигах», о «великой борьбе» в поэзии Рылеева, Лермонтова «и, конечно, у Некрасова».²

Поэзия Некрасова, наряду с другими произведениями демократической литературы, содействовала формированию общественной атмосферы 60—70-х годов, становлению социальной психологии нового читателя, задумавшегося над вопросом «что делать?». Некрасовские стихи внушали передовой молодежи, что ее «делом», «подвигом» должна быть борьба за счастье угнетенного крестьянства. К этим выводам приходят ученые, исследовавшие в последние годы на разном материале взаимосвязи Некрасова с освободительным движением (В. Г. Базанов, М. М. Гин, А. М. Гаркави, А. И. Груздев, А. М. Новикова, Н. В. Осьмаков, Ф. Я. Прийма, Н. И. Соколов и др.).

Возможность сражаться за русский народ с оружием в руках наступит еще не скоро. Но пока не созрели условия для всенародного вооруженного выступления, борьба против царизма осуществлялась в разных формах: и в деятельности революционно-народнических кружков, и в распространении потаенной агитационной литературы, и на путях «хождения в народ», и в судебных поединках революционеров с прокурорскими саванниками во время политических процессов 70-х годов, и в поисках но-

¹ Г. В. Плеханов. Сочинения, т. X. М.—Л., 1925, стр. 389.

² Воспоминания В. И. Засулич. — «Былое», 1919, № 14, стр. 93—94. Влияние некрасовской поэзии на формирование их свободолюбивых настроений отмечали многие мемуаристы, см.: В. Фигнер. Запечатленный труд, т. I. М., 1964, стр. 91; Н. А. Морозов. Повести моей жизни, т. I. М., 1962, стр. 352—353; П. А. Кропоткин. Записки революционера. М.—Л., 1933, стр. 50, 67; И. И. Попов. Минувшее и пережитое. М.—Л., 1933, стр. 24, 34; С. И. Мицкевич. На грани двух эпох. М., 1937, стр. 26—27 и др.

вых действенных средств пробуждения народного самосознания, характерных для деятельности первых марксистских организаций. Сейчас уже недостаточно повторять известную цитату о готовности молодого семидесятника под влиянием некрасовского стихотворения идти сражаться за русский народ. Речь надо вести об активном воздействии некрасовской поэзии на жизнь и борьбу революционного народничества, о роли стихов Некрасова в конкретной революционной деятельности его молодых современников.

Поэзия Некрасова обратилась в кровь и плоть революционера-народника наравне с сочинениями виднейших теоретиков народничества. Ее привлекает Л. М. Щиголев в своем споре с отцом о положении крестьянства, отстаивая свой путь революционного служения народу. «Вы говорите, — пишет он отцу 5 июля 1874 г., накануне ареста, — остается народу бросить водку. Ему теперь нельзя ее бросить, ему мешает в этом само правительство. Мужик пьет ее от неразвитости, от холоду, голоду. Да что об этом говорить. Вы сами согласны с Некрасовым. Вам самому нравятся его стихотворения, а он очень верно рассуждает, отчего мужик пьет. Потом вы продолжаете, что мужику надо больше трудиться. Больше трудиться! Папочка, найдите вы мне труженика, который бы трудился более мужика?! Можно ли работать еще более, чем он работает».³

А вот спор на другом, так сказать, официальном уровне. Его ведет тоже участник «хождения в народ», замурованный после неудачной попытки освобождения Чернышевского из сибирской ссылки в одиночный каземат Петропавловской крепости. Герой «процесса 193-х» И. Н. Мышкин в своем неравном поединке с тюремщиками находит моральную опору в стихах Некрасова. 25 ноября 1876 г. во втором заявлении товарищу обер-прокурора Сената В. А. Желеховскому он с гордостью вспоминает, как ему удалось освободиться от приобретательских побуждений, во власти которых он находился некоторое время. «И я рад теперь, — пишет политический заключенный, — что избавился от этого омута, который понемногу начал было втягивать меня в себя; я рад, что окончательно отпал „от ликующих, праздно болтающих, обагряющих руки в крови“ и вступил „в стан погибающих за великое дело любви“. Если в жизни мне не удалось принести большой пользы народу, то, по крайней мере, кончу жизнь с спокойной совестью, с сознанием, что я поступил так, как велел мне долг, как я его понимал, и что я не позволил своекорыстным, себялюбивым расчетам втянуть меня на путь сделок с совестью. Жалко только многих даром потраченных сил».⁴

Этот возглас говорит не об одной лишь готовности к подвигу — это слова мужественного человека, уже пострадавшего во имя народного счастья.

По справедливому замечанию современника, поведение революционеров-народников при следствии и в особенности на суде имело такое же общественное значение, а часто даже и несравненно большее, чем самая их деятельность.⁵

Некрасовские стихи, приведенные в заявлении Мышкина, точно определили морально-нравственный кодекс революционера, раскрыли смысл его общественного долга, которому он оказался верен и на суде, произ-

³ Революционное народничество семидесятых годов XIX в., т. I. М., 1964, стр. 169—170.

⁴ Там же, стр. 200—201.

⁵ Воспоминания Вл. Дебогория-Мокриевича. Изд. «Свободный труд», СПб., 1906, стр. 187—188.

нося свою знаменитую речь — обвинение русскому царизму. Этому же революционному долгу были верны участники политического «процесса 50-ти» — С. И. Бардина, Г. Ф. Зданович, П. А. Алексеев с товарищами. Поэт узнал своих активных читателей и, посылая в тюрьму Петру Алексееву стихотворение «Смолкли честные, доблестно павшие...», выразил солидарность с их неравной борьбой.

7 июля 1881 г. народоволец А. Д. Михайлов в своем заявлении на предварительном следствии по «процессу 20-ти» привлекает некрасовские слова из стихотворения «Крестьянские дети» для сурового предупреждения «сильных мира», что «на родине нашей проснулись —

Те честные мысли, которым нет воли,
Которым нет смерти — дави не дави,
В которых так много и злости и боли,
В которых так много любви!..».⁶

Его товарищ по процессу Г. П. Исаев в феврале 1882 г. подготовил в каземате речь для выступления перед судьями, заканчивающуюся словами Гриши Добросклонова:

Не надо мне ни серебра,
Ни золота, а дай господь,
Чтоб землячкам моим
И каждому крестьянину
Жилось вольготно, весело
На всей Руси святой!..

«Вот мой девиз, которого я буду держаться до гроба»,⁷ — дает клятву Г. П. Исаев.

Мы напомним некоторые эпизоды, относящиеся к высшим проявлениям нравственного и общественного долга революционера-народника, в которых нашлось место и для некрасовской поэзии, морально подержавшей узника. Однако не менее показателен другой аспект вторжения поэзии Некрасова в жизнь и борьбу революционного народничества: стихотворения поэта, отрывки из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» переписывались в тетради, записные книжки и активно использовались в пропагандистских беседах с крестьянами.

В папках «вещественных доказательств», используемых жандармскими следователями для обвинений участников «хождения в народ» в антиправительственной деятельности, сохранились рукописные копии стихотворений Некрасова «Тройка», «Маша», «Похороны» («Меж высоких хлебов затерялся...»), «Застенчивость», «В неведомой глуши», «Эй, Иван», «Размышления у парадного подъезда»,⁸ «Железная дорога»,⁹ от-

⁶ А. П. Прибылева-Корба и В. Н. Фигнер. Народолец Александр Дмитриевич Михайлов. Л., 1925, стр. 157.

⁷ Былое, вып. I (1900—1902 гг.). Ростов н/Д., 1906, стр. 109. Цитируется с некоторым искажением некрасовского текста в передаче Исаева: «землячкам» вместо «землякам», «на всей Руси святой!» вместо «на всей святой Руси!».

⁸ ЦГАОР, ф. 112, оп. 2, ед. хр. 117 (из «вещественных доказательств» по делу А. П. Альбова), ед. хр. 260 (из «вещественных доказательств» по делу И. А. Сбромирского), ед. хр. 262 (из «вещественных доказательств» по делу П. М. Сидоренко), ед. хр. 1760 (из «вещественных доказательств» по делу Е. М. Овчинникова), ед. хр. 2347 (из «вещественных доказательств» по делу А. С. Тушинской) и др.

⁹ ЦГАОР, ф. 112, оп. 2, ед. хр. 235 (из «вещественных доказательств» по делу П. А. и Ф. А. Кудрявцевых), ед. хр. 340 (из «вещественных доказательств» по делу М. Л. Гонтаревского), ед. хр. 816 (из «вещественных доказательств» по делу Л. М. Дымского), ед. хр. 1793 (из «вещественных доказательств» по делу П. А. Орлова) и др.

рывки из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»¹⁰ и ряд других некрасовских текстов.¹¹

Возьмем одну из этих папок и познакомимся со следственным делом братьев Павла и Филиппа Кудрявцевых, которое возникло в городе Вятке (1874 г.). Это жандармское дознание позволит на конкретном материале проследить пути проникновения некрасовской поэзии к новому читателю, ознакомиться с направлением и методикой использования некрасовских текстов в пропагандистских беседах народников с крестьянами.

26 августа 1874 г. прокурор Вятского окружного суда доводит до сведения начальника Вятского жандармского управления заявление дьякона Рязанцева, из которого можно узнать, что у проживающего в доме дьякона Павла Кудрявцева, ученика Вятского земского технического училища, обнаружены бумаги (2 тетради, письма, воззвание), в которых «найлены выражения или целые периоды преступного содержания». Например, в первой тетради есть «обстоятельное описание бунта крестьян в селе Пымах, где между прочим сказано: „Крестьяне, как и следовало, прогнали станового, за ним посредника и далее вице-губернатора“. Там же — письмо или воззвание „Будь здоров, дружище!“.

«Вы будете говорить о порядках на Руси, о безграничном произволе царя, министрах», — дается наставление в этом письме, а в конце его восхваляется деятельность Запорожской Сечи, Разина и Пугачева.¹²

Жандармские власти застали Павла Кудрявцева в селе Коростино Сарапульского уезда. При аресте молодого пропагандиста 5 сентября 1874 г. у него нашли (по записи протокола осмотра): 1) Петербургский песенник (на 125 листах), 2) Новый русский песенник (на 11 листах), 3) просьбу мужика (на 6 листах), 4) разные сочинения (в том числе книги «Отщепенцы» Н. В. Соколова и «Развитие Интернационала»)¹³. Среди найденных бумаг оказались и произведения Некрасова.

Так возникло дело о 19-летнем пропагандисте, ушедшем «в народ». Всего же к дознанию о «преступной пропаганде» было привлечено в Вятке 64 человека (В. Трощанский, Ф. Павленков, А. Красовский, М. Селепкина, М. Бородин, П. Голубев, К. Осипова (Лукашевич), А. Вадиковский и др.).

В какой обстановке Павел Кудрявцев обращается к поэзии Некрасова?

К осени 1872 г. политическому ссыльному В. Ф. Трощанскому удалось в Вятке объединить в кружок самообразования лучших учеников гимназии, духовной семинарии и земского училища. В вятском народническом кружке велась большая работа по овладению революционной теорией. В осуществлении этой цели помимо специальных трудов по социологии, философии и политической экономии использовались произведения художественной литературы.¹⁴

¹⁰ ЦГАОР, ф. 112, оп. 2, ед. хр. 235 (из «вещественных доказательств» по делу П. А. и Ф. А. Кудрявцевых), ед. хр. 418 (из «вещественных доказательств» по делу П. Г. Ведилова (Григорьева)), ед. хр. 1111 (из «вещественных доказательств» по делу Н. А. Козлова) и др.

¹¹ Часть архивных материалов использована в статье Ю. П. Пищулина «Поэзия Н. А. Некрасова в революционно-народническом движении 1870-х годов» («Русская литература», 1971, № 4).

¹² ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 235, лл. 4—5.

¹³ Имеется в виду книга М. Бакунина «Историческое развитие Интернационала» (Цюрих, 1873).

¹⁴ Подробнее об этом см.: М. Т. Пинаев. Наследие Н. Г. Чернышевского в деятельности народнических кружков. — В кн.: Русская литература и освободительное движение. Казань, 1970 (Ученые записки Казанского пед. института, вып. 85).

«Если форма романа или повести неудобна для теоретических вопросов, то она удобна до некоторой степени для пропаганды выработанных уже принципов»,¹⁵ — пишет В. Троцанский в одной из своих рукописных статей. И вот в рефератах кружковцев, в тетрадах, записных книжках появились выписки из произведений «Что делать?» Чернышевского, «Кто виноват?» Герцена, «Рудин» и «Отцы и дети» Тургенева, «Мещанское счастье» и «Молотов» Помяловского, «Знаменья времени» Мордовцева, «Свой хлеб» и «Где лучше?» Решетникова и других книг. В ряду этих сочинений, «удобных» «для пропаганды выработанных уже принципов», находились и стихотворения Некрасова.¹⁶ Как раз ими-то и увлеклись ученики Вятской земской школы,¹⁷ в частности Павел Кудрявцев.

Нам представляется знаменательным и характерным для читателя начала 70-х годов круг интересов Павла Кудрявцева: чтение некрасовских стихов у него шло параллельно с изучением сочинений теоретического характера. В «Программе для чтения», обнаруженной при обыске у Павла Кудрявцева, значатся статьи Чернышевского об общине, о Макколее, Лессинге, Сен-Симоне, два тома сочинений Лассалья, «Рабочий вопрос» Беккера, работы Михайлова, Шелгунова, Флеровского.¹⁸

Попутно заметим, что такая двуплановая ориентация читательских интересов вообще характерна для практики и других народнических кружков. Петербургский слесарь Иван Ильич Медведев, участвовавший в кружке «чайковцев», в одну тетрадь выписал треть и начало четвертого письма из «Исторических писем» Миртова (П. Л. Лаврова), а также отрывки из некрасовской поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Медведева привлекли две главы — «Сельская ярмонка» (в его записи «ярмарка») и «Пьяная ночь». Он выписывает раздумья поэта о тех временах, когда мужик «Белинского и Гоголя с базара понесет», и рядом с этими стихами на полях карандашом дополняет: «Флеровского и Миртова».¹⁹

¹⁵ ЦГАОР, ф. 112, оп. 2, ед. хр. 2334, л. 34.

¹⁶ Заслуживает внимания попытка М. Е. Селенкиной установить личные контакты с Некрасовым. Обращаясь к нему 14 ноября 1873 г. как редактору «Отечественных записок» с просьбой опубликовать свою полемическую статью, направленную против «Недели», Селенкина по сути дела выразила доверие поэту и редактору прогрессивного журнала всей вятской революционно-народнической интеллигенции. В статье «Назвался груздем, так полезай в кузов», предназначенной для «Отечественных записок», Селенкина напоминает об обязанности писателей не обходить молчанием множество серьезных общественных вопросов, какая бы цензура ни висела над ними, так как имеется публика, сознающая эти интересы: «У нас все-таки останется значительная часть людей несомненно серьезных, чутких и читающих, но не ведающих, куда встать и на что положить свою жизнь и силы. Что такие люди есть, что их довольно и что с каждым годом число их увеличивается — это факт, отрицание которого литературой решительно необъяснимо. Серьезного, честного, сознательного слова, совета, указания и призыва люди ждут в разных уголках России, во всех классах народа, они заявляют свои требования непосредственно...». Селенкина опиралась на традиции революционно-демократической критики, призывавшей укреплять связи литературы с общественным движением, с жизнью народа. «Литература всегда жила, — заявляет она, — даже стесненная, закованная, она может твердо держать избранное знамя, если только она честна и действительно желает служить общему благу» (ЦГАОР, ф. 112, оп. 2, ед. хр. 2096, л. 2). Статья Селенкиной во многом проясняет отношение вятских революционных пропагандистов к произведениям художественной литературы.

¹⁷ Выписки из поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и из романа Д. Л. Мордовцева «Знаменья времени» были при обыске обнаружены у другого ученика Вятского земского училища — Зотика Сычугова (ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 238, л. 116). Кстати сказать, П. Кудрявцев и З. Сычугув учились вместе с братьями Степаном и Павлом Халтуринными.

¹⁸ ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 235, л. 86.

¹⁹ ЦГАОР, ф. 112, оп. 2, ед. хр. 418, л. 1 об. На этот читательский вариант некрасовского стиха обращает внимание и Ю. П. Пищулин («Русская литература», 1971,

Произведения Некрасова Павел Кудрявцев переписывал по «Сборнику новых песен и стихов», изданному в Женеве (1873) петербургским кружком «чайковцев» (в следственных документах он называется по-другому: «Новый русский песенник»).²⁰ В сборник входили следующие некрасовские тексты: «Ночь после праздника» (сокращенный отрывок из главы «Пьяная ночь» поэмы «Кому на Руси жить хорошо»), «Разговор на железной дороге» (под этим названием опубликован переработанный вариант стихотворения «Железная дорога»), «У парадного подъезда» (у Некрасова — «Размышления у парадного подъезда»).²¹

Из той же книги П. Кудрявцев выписал в свою тетрадь ряд стихотворений («Свободушка», «Доля», «Дума кузнеца», «Барка» и др.), вышедших из кружка петербургских пропагандистов-народников. «Во всех означенных песнях, — заявил на допросе П. Кудрявцев, — приведены очень метко и коротко характеристики, во-первых, крестьянской жизни, во-вторых, работников, к которым я причисляю ткачей, кузнецов, слесарей и т. п.»²²

Монолог Якима Нагого из деревни Босово, переписанный вятским пропагандистом в свою тетрадь, давно признан советскими исследователями одним из наиболее ярких проявлений крестьянского политического красноречия.²³ Революционные демократы приравнивали его по силе воздействия на крестьянские массы к произведениям «потаенной» литературы. Не удивительно, что список «Ночи после праздника», обнаруженный у П. Кудрявцева, вызвал особый интерес начальника Вятского губернского жандармского управления полковника Щетинина. В протоколе осмотра от 28 сентября 1874 г., подписанном жандармским полковником, уделено внимание и некрасовской поэме: «„Ночь после праздника“ — в этом стихотворении изображен крестьянский труд, указывается на пьянство крестьян, как на следствие их бедственной жизни; в нем, между прочим, есть следующее выражение: „Работаешь один, а чуть работа кончена, гляди стоят три дольщика: царь, поп и господн“».²⁴

Еще более наглядно связь некрасовской поэзии с нелегальной революционной литературой и практикой пропагандистской работы народников проявилась в отношении к «Железной дороге», впервые опубликованной в «Современнике» (1865, № 10). В «Сборнике новых песен и

№ 4, стр. 76). И. И. Медведев привлекался в связи с «процессом 193-х» (см.: Государственные преступления в России в XIX веке, т. III. Ростов н/Д., 1906, стр. 53—54).

²⁰ Этот сборник имел широкое распространение среди пропагандистов, имеющих дело с петербургскими рабочими и с крестьянами в сельской местности (см.: Государственные преступления в России в XIX веке, т. III, стр. 50, 52, 53, 68, 86, 155—156, 169 и др.).

²¹ О характере переработки некрасовских текстов, опубликованных в «Сборнике новых песен и стихов», см.: Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Примечания С. А. Рейсера и А. А. Шилова. Л., 1959, стр. 723—724, 753, 755; Н. В. Осьмаков. Поэзия революционного народничества. М., 1961, стр. 50—52.

²² ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 235, л. 105.

²³ К крестьянским политическим трибунам относят, например, Якима Нагого В. Г. Базанов в статье «Поэма Некрасова и крестьянское политическое красноречие» («Русская литература», 1959, № 3, стр. 37—38) и А. И. Груздев в статье «Тема народного сознания в поэме Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“ (образ Якима Нагого)» (в кн.: Вопросы истории русской литературы. Л., 1961 (Ученые записки Ленингр. пед. института им. Герцена, т. 219, стр. 175—185)).

²⁴ ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 235, л. 108 об. В использованном варианте некрасовской поэмы вместо «Бог, царь и господин» введен другой стих — «Царь, поп и господин», отсутствующий в «Откровенных записках» (1869, № 2) и в издании стихотворений Некрасова 1873 г.

стихов» сокращенный вариант некрасовского стихотворения опубликован с обширным прозаическим предисловием, написанным одним из членов Большого общества пропаганды. В некрасоведении оно почти обойдено молчанием. Исследователи ограничились лишь указанием на то, что в этом предисловии «излагаются экономические взгляды чайковцев».²⁵

Нам представляется, что «Предисловие к „Железной дороге“»²⁶ характеризует не только экономические взгляды «чайковцев», но и их отношение к произведению Некрасова, дает наглядное представление о его интерпретации, о направленности и методике работы революционных народников над некрасовским текстом в пропагандистских беседах.

В «Предисловии» четко выделены пять вопросов (в тетради П. Кудрявцева они подчеркнуты), пацеленных на интерпретацию стихотворения в антиправительственном и революционном духе. Ответы на поставленные вопросы выдержаны в стиле доверительной беседы, используются бытовая крестьянская лексика, народные поговорки.

«Предисловие к „Железной дороге“» начинается риторическим вопросом: «*Как строилась железная дорога?*». А затем объясняются причины, послужившие основанием для постройки дороги по прихоти царя и его окружения: «Русские бары и царь часто ездили по чужим землям, и им очень нравились чугунные дороги, по которым можно скоро ездить. Задумали царь и бояре построить у себя в России такую дорогу.

„Построим эту дорогу из такого места, где хлеба много родится; и при случае голода так можно будет скоро подводы сделать“, — так сказали умные и честные люди.

„Нет, лучше проведем дорогу из Москвы до Петербурга, — сказал царь. — Мне нужно в Москву ездить, а народ — не великая птица — пождет“. „И в самом деле так, — сказали царские приспешники, — чудесно: захотел в Москву — сел нынче, а завтра там. Нет, надо в Москву строить чугунку“. И решили строить дорогу для своей забавы».

Введение диалога между «умными и честными людьми» и царем не только содействует оживлению рассказа. Решению царя и его окружения, преследующему цель удовлетворить личные прихоти, противопоставлен подлинно государственный подход к делу «умных» людей, заботящихся о народных нуждах.

Отвечая на вопрос: «*Где же взять денег на дорогу?*», автор «Предисловия» продолжает обличать «царя со барамми», которые «с народа велели выбивать без милосердия недоимки, ставили к ним солдат, наслали экзекуции и — па крестьянское разорение — добыли они денег на чугунку. Отдали они главный надзор за постройку дороги графу Клейнмихелю. А отдали ему постройку потому, что на ней можно было нажиться здорово, а царю хотелось задобрить графа — этот граф ему любовниц доставал завсегда».

Особенно впечатляюще выглядит развернутый ответ на третий вопрос: «*Как добыли рабочих на эту дорогу?*». Автор «Предисловия» расширяет и конкретизирует картину помещичьего и правительственного произвола над крепостными крестьянами, насильно собранными на постройку железной дороги:

«Тогда крестьяне» были за помещиками — вот подрядчики и инженеры всякие и заключали с ними контракты; в контрактах писали, что

²⁵ Н. В. Осмаков. Пoesия революционного народничества, стр. 53; Вольная русская поэзия второй половины XIX века, стр. 755.

²⁶ Копию его можно найти не только в бумагах П. Кудрявцева, оно переписано также в тетради М. Л. Гюбтаревского (ЦГАОР, ф. 112, оп. 2, ед. хр. 340, лл. 5—7).

мы, помещики, за столько-то денег обязаны представить столько-то рабочих на такой-то срок. В случае смерти их помещик обязан заменить их другими — вперед знали, что гонят людей на убой! С Волги, с Оки, от всех мест земли русской гнали народ к тому месту, где должна была строиться чугушка. Бросал народ семью, дом, землю, хозяйство и шел мерзнуть в тверских да новгородских болотах — жить в сырых землянках, работать и умирать под плетью надзирателей. Не выдерживали другой раз рабочие и бегали укрыться в леса! Тогда наряжали на них команды и ловили рабочих облавами, как диких зверей. Кого пристреливали, кого душили в тюрьмах, кого забивали плетью царской властью. На костях этих людей и построена николаевская железная дорога».

Обратив внимание на некрасовские стихи о толпе мертвецов (в жевневском сборнике введено отсутствующее у Некрасова обозначение: «Песнь мертвецов»), поющих «про свою муку, про то, как они средь болот и лесов построили на диво всем людям на своих костях чугушную дорогу», автор «Предисловия» дает клятву: «Мы припомним их всех, когда придется сводить счеты с царями и боярами». Примечательно, что эти слова приведены полностью в протоколе жандармского осмотра бумаг П. Кудрявцева.

«Как строились новые дороги? Легче ли они доставались народу? Для его ли пользы проводили их?». В ответ на эти вопросы автор «Предисловия» обличает «министров и дармоедов-сенаторов», которые за взятки отпускали казенные пособия («А деньги казенные — это подати наши») строителям-подрядчикам.

«Все почти чугушные дороги у нас построены на казенные пособия. А строители только и потратились на кормление да на взятки своим доброхотам. А процентики получают. За здорово живешь. Бог ведает за что. Жнут, где не сеяли!».

В конце «Предисловия» автор вновь возвращается к первой беседе: «Как выбирают, куда строить дорогу?» — и обличает подрядчиков, обчитывающих рабочих:

«Чуть не каждый день слышатся вести, как прогоняют рабочих без расчета, да как они перемирают, как мухи!

Где ни посмотри — свобода только на словах,
Где ни посмотри — все тот же грабеж».²⁷

Так намечается переход от стихотворения Некрасова к современности, к беседе на животрепещущие темы повседневной жизни трудящихся.

Протокол жандармского осмотра конфискованных у П. Кудрявцева бумаг содержит весьма выразительную аннотацию «Предисловия к „Железной дороге“»: «В нем говорится, что железная дорога от Петербурга до Москвы выстроена не для нужд народа, а для прихоти царской и боярской; что для постройки дороги деньги были заняты на жидовские проценты, а рабочие насильно были сгоняемы со всех мест России, причем есть фраза, в которой говорится, „что мы припомним всех умерших за работой этой дороги, когда придется сводить счеты с царями и боярами“, и что дозволение на постройку других дорог дается строителям дорог при условиях, выгодных для них, вследствие взяток министров и дармоедов-сенаторов».²⁸

²⁷ ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 235, лл. 29—31.

²⁸ Там же, л. 108 об.

Нам пришлось приводить довольно значительные выдержки из предисловия «чайковцев» к стихотворению Некрасова потому, что современному читателю сейчас трудно познакомиться с его текстом. После женевской публикации 1873 г. других его изданий не последовало. Вызывает удивление, что нет его и в примечаниях к сборнику «Вольная русская поэзия второй половины XIX века». Устранить этот досадный пробел, видимо, выпадает на долю редакции будущего академического издания сочинений Н. А. Некрасова.

«Предисловие к „Железной дороге“» является своеобразным революционно-просветительским комментарием к некрасовскому стихотворению. В этом союзе «потаённой» прокламации и поэтического произведения — одна из характерных примет бытования некрасовской поэзии среди революционных народников 70-х годов. Так прокладывались новые пути для проникновения стихотворений Некрасова в крестьянскую и рабочую среду. Традиции участников «хождения в народ» будут подхвачены революционерами последующих поколений. Через семь лет после описанных нами событий народовольческая «Программа пропаганды среди рабочих» (1881) будет рекомендовать в пропагандистских целях стихотворения Некрасова наряду с другими произведениями демократической литературы.²⁹ А затем их возьмут в союзники первые российские социал-демократы.



²⁹ Революционное народничество семидесятых годов XIX века, т. II, стр. 358. См. также: И. И. Попов. Минувшее и пережитое. М.—Л., 1933, стр. 123.

В. А. Громов

СТИХОТВОРЕНИЕ НЕКРАСОВА «ПОЭТ И ГРАЖДАНИН»
И ЦАРСКАЯ ЦЕНЗУРА

(По воспоминаниям Н. А. Островской)

1

В работе А. М. Гаркави «Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой», представляющей собой первое монографическое исследование данной проблемы, отмечено, что дальнейшие публикации цензурных материалов о революционном демократе, которому приходилось творить в условиях жесточайшего гнета, «уже вряд ли могут внести что-либо принципиально новое в наши знания о поэте».¹

Вполне понятно, однако, что пополнение и уточнение этих знаний будет продолжаться, в том числе и за счет новых цензурных материалов. Таков, в частности, публикуемый ниже рассказ В. Н. Бекетова, сохранившийся в записи его племянницы Н. А. Островской. Он относится к одному из самых драматических эпизодов десятилетнего цензорства В. Н. Бекетова, «которое было важной страницей в цензурной истории некрасовского „Современника“».²

Начало записи свидетельствует о том, что она была сделана Н. А. Островской в тот же день, когда В. Н. Бекетов поделился своим воспоминанием о цензурной истории «Поэта и гражданина»: «Сейчас был у нас дядюшка и рассказывал еще эпизод из своего цензорства».³

В этой же тетради мемуаристка отметила: «Моему старшему дяде Владимиру Николаевичу теперь годов семьдесят».⁴ Поскольку В. Н. Бекетов родился в 1809 г., а умер в 1883 г., можно заключить, что его рассказ был услышан и зафиксирован племянницей в конце 1870-х—начале 1880-х годов, когда бывший цензор «Современника» находился в отставке.

«Дедушка мой, Николай Иванович Бекетов, — пишет Н. А. Островская в главе о своих предках и родственниках, — был человек добрый и считался либералом, потому что обращался мягко даже с крепостными».⁵ Его старший сын Владимир, окончив курс в Казанском университете, поступил на службу в Петербурге, а после женитьбы на племяннице

¹ А. М. Гаркави. Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой. Калининград, 1966 (Ученые записки Калининградского гос. пед. института, вып. XIII), стр. 13

² Там же, стр. 61.

³ ЦГАЛИ, ф. 496, оп. 1, ед. хр. 6, л. 27.

⁴ Там же, л. 17.

⁵ Там же, л. 1.

М. Н. Мусина-Пушкина снова переехал в Казань. Между тем «хозяйство шло плохо, денег все не доставало. Мужа она (жена В. Н. Бекетова, — В. Г.) называла дураком, который ничего делать не умеет, только даром хлеб ест. Владимир Николаевич стал искать службу. Через Мусина-Пушкина, дядю своей жены, получил он место цензора, и Бекетовы переехали в Петербург. Дядюшка принял на себя должность цензора точно так же, как он принял бы должность адмирала, если бы представился случай. Отчего же не взять, если дадут? Впрочем, на этот раз он оказался даже полезен. „Бекетов был хорош на своем месте именно своей глупостью“, — говорил о нем Тургенев. — „Он вычеркивал слова, а смысла не понимал и большей частью оставлял то, что умный человек до корня бы вытравил“». ⁶

Аналогичную оценку дал ему и Н. А. Добролюбов, записавший в своем дневнике 13 января 1857 г.: «Вчера вечером у Татаринова <...> был Бекетов В. Н., известный либеральностью по глупости цензор». ⁷

Вообще отличительной особенностью мемуаров Н. А. Островской, значительная часть которых остается до сих пор не опубликованной, является то, что они, как отметил К. И. Чуковский, «правдивы почти в каждой строке». Он «проверял по другим материалам ее воспоминания о Тургеневе и был поражен, до какой степени точна ее память. То, что записала она о Добролюбове, почти полностью подтверждается его дневником. Это — достоинство редкое». ⁸

Приведенные ею сведения о вступлении В. Н. Бекетова на должность цензора и оценка его службы в этом ведомстве также целиком подтверждаются документальными данными, согласно которым «легенда о „передовом“ цензоре, конечно, не заслуживает доверия», ⁹ хотя он и «находился „на заметке“ в III отделении». ¹⁰ Это последнее обстоятельство косвенным образом затронуто и в мемуарах Н. А. Островской, когда она рассказывает об увольнении В. Н. Бекетова и его разладе с женой, которая писала ему «бранные письма, грозила даже донести на него, что он имел сношения с революционерами во время своего цензорства». ¹¹

В опубликованной части цитируемых воспоминаний можно найти один из множества примеров таких «связей»: «Раз во время урока Добролюбова ¹² раздался по дому голос дядюшки, Владимира Николаевича.

— Это Владимир Николаевич, кажется? — спросил Добролюбов.

— Да.

— Мне бы очень хотелось с ним повидаться. У меня дело до него есть. Ведь мы, люди пишущие, только и думаем, как бы вашего дядюшку надуть, — прибавил он улыбаясь». ¹³

В целом ряде случаев, как известно, им это удавалось. Вот почему, по свидетельству Н. А. Островской, «нагоняя дядюшке доставались часто, но он на это не был в претензии и был доволен своим положением. Писатели ценили его за его безвредность, дарили ему экземпляры своих сочинений, ездили к нему в гости в назначенные дни, по четвергам, и он

⁶ Там же, лл. 24 об.—25.

⁷ Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в девяти томах, т. 8. М.—Л., 1964, стр. 528.

⁸ «Литература и марксизм», 1931, № 2, стр. 108—109.

⁹ А. М. Гаркави. Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой, стр. 59.

¹⁰ Там же, стр. 60.

¹¹ ЦГАЛИ, ф. 496, оп. 1, ед. хр. 5, л. 29 об.

¹² Об этом см.: Литературное наследство, т. 67. М., 1959, стр. 223—258.

¹³ Н. А. Добролюбов в воспоминаниях современников. Гослитиздат, М., 1961, стр. 292.

бегал к ним в гости, бегал по Петербургу и стал себя считать человеком очень и очень дельным».¹⁴

В памяти мемуаристики осталось несколько рассказов «о дядюшкином цензorstве», слышанных ею частью от него самого, а частью от его зятя. «Ведь какие они подлецы», — говорил В. Н. Бекетов об авторах, — «что одни из них со мною сделал! Раз приносят мне учебник химии. Думаю, ничто тут запрещенного быть не может, и пропустил, не читая. Вдруг призываю меня в цензурный комитет и такой нагоняй мне достался. Какую же фразу этот мошенник там подпустил? Лучшие, дескать, химики — псы, потому что они каждую обедню превращают хлеб в тело, а вишо в кровь!».¹⁵

Подобного рода промахи соседствовали в цензурской практике В. Н. Бекетова с фактами трусливой перестраховки и капризного своеволия, о чем Н. А. Островская также слышала из его собственных уст: «Раз Иван Сергеевич Тургенев рассердился на меня за то, что я вычеркнул слово „девка“. Я говорю ему: „Что делать, милейший Иван Сергеевич, ваше дело писать, а мое вычеркивать“. Ну, посердился он, посердился и перестал. Мы всегда с ним в дружбе были.

— Да зачем же вы это сделали, дядюшка?

— Знаешь, очень я не люблю это слово».¹⁶

Такая «нелюбовь» имела опять же «перестраховочный» характер.

Г. Н. Потанин вспоминал о цензоре В. Н. Бекетове, через руки которого проходил роман «Крепостное право»: «он никак не согласился выпустить его под этим заглавием»,¹⁷ хотя произведение публиковалось в 1861 г.

2

Из всех зафиксированных Н. А. Островской эпизодов цензorstва В. Н. Бекетова наибольший интерес представляет его собственный рассказ о последствиях, вызванных перепечаткой в ноябрьской книжке «Современника» за 1856 г. трех произведений из сборника Н. А. Некрасова, вышедшего в том же году: «История была из-за стихотворения Некрасова „Поэт и гражданин“. Пропустил я этого „Гражданина“. Вызывают меня к министру. Я скачу. Он на меня: „Что вы пропустили?“ — „Что такое?“ — „Читайте: «когда там рыскал дикий зверь»».¹⁸ Кто этот зверь? Как вы думаете? Ведь это император Николай Павлович!!! — „Ваше высокопревосходительство, — говорю, — я, по закону, должен цензуровать букву, а не читать между строк“. — „А вы как же это понимаете?“ — Как, вероятно, и поэт понимает, — это аллегория невежества“. — „Аллегория! Вы видите красный карандаш? (А стихи-то были все исполосованы красным карандашом). Знаете, чей это карандаш?“ — „Не знаю. Но чей бы ни был карандаш, кто зачеркивал, имеет, вероятно, право читать между строк, а я не имею“. — „Это карандаш господаря!!! Ну, а это как вы объясните? (А тут, в конце, знаешь, говорится о том, что то дело хорошо, которое полито кровью). Это, — кричит, — что? Это воззвание к топорам! Как вы это понимаете?“ — „Я, — говорю, — понимаю, что это относится к защитникам отечества“. — „Я вижу, — говорит, — что вы хорошо приготовились!“ — „Где же мне было, — говорю, —

¹⁴ ЦГАЛИ, ф. 496, оп. 1, ед. хр. 5, лл. 28 об.—29.

¹⁵ Там же, л. 25 об.

¹⁶ Там же, л. 25.

¹⁷ Г. Н. Потанин. Воспоминания о Н. А. Некрасове. — «Исторический вестник», 1905, № 2, стр. 471.

¹⁸ Цитата приведена неточно, у Некрасова: «Когда свободно рыскал зверь».

готовиться, ваш курьер явился ко мне в час ночи, а теперь девять часов утра, и я у вас“. — „А всю ночь!?“ — „Ночь я спал. Целый день работаешь, так устанешь“. (Ночь я действительно не спал, потому что, черт его знает, пожалуй <нрзб.>, ну этого не случилось, а оплевал он меня всего: когда он горячился, так за десять шагов от него стоять нельзя было — слюной брызгал <...>). Вот накричался он и говорит: „Вы, я думаю, кофею не пили?“. — „Нет“. Велел мне кофею дать и сигарой еще угостил, а тут, как я напился, и объявляет: „Вы враг отечества и семейства“. — „У меня, — говорю, — семейство большое. Ничего, я его кормлю“. — „Одним, — говорит, — словом, я с вами служить не могу“. И сует мне бумагу писать просьбу об отставке. Я говорю: „Ваше высокопревосходительство, в отставку я подам, но у меня есть ближее начальство, я обязан просьбу ему подать“. Согласился. Я вижу — дело плохо, сейчас от него к попечителю. Тогда попечителем был Щербатов душака. Он меня любил и всё милым цензором звал. „Что вы, — спрашивает, — милый цензор?“. Так и так, говорю. „Ну, — говорит, — дело скверное. Поедьте со мной“. Привез меня опять к министру. У министра кабинет был разделен занавеской. Щербатов пошел за занавеску. Я слышу их разговор. „Вы — говорит Щербатов, — Бекетова гоните?“. — „Да, я ему велел подать в отставку“. — „Так примите и мою отставку“. — „Как? Да ведь Бекетова я могу уволить как канцелярского чиновника. А об вас я должен донести государю“. — „Донесите“. — „Я не смею“. — „Если вы не смее, так я не боюсь <?>“. Повертелся, повертелся министр, видит, что с ним не сладить (а Щербатов был там вхож и любил его), сдался. „Так вы, — говорит, — без Бекетова не останетесь?“. — „Нет, не останусь“. — „Ну, черт с ним, пускай служит!“.¹⁹

О заступничестве за В. Н. Бекетова князя Г. А. Щербатова, бывшего тогда, как отмечено, в частности, Н. Г. Чернышевским в примечании к письму Н. А. Добролюбова от 1 августа 1856 г., «попечителем Петербургского учебного округа и по этой должности председателем Петербургского цензурного комитета»,²⁰ известно также из дневника А. В. Никитенко. В записи от 3 января 1858 г. там, например, сказано: «На днях министр сильно накричал на цензора <В. Н.> Бекетова за то, что тот по напечатании рескрипта об освобождении пропустил в „Сыне отечества“ извлечение о постановлениях для остзейских крестьян. Это случилось в отсутствие князя Г. А. Щербатова. Но когда князь вернулся, он настоял, чтобы Бекетов не был отрешен от должности, как грозил министр».²¹

Рассказ В. Н. Бекетова, зафиксированный Н. А. Островской, целиком подтверждается цензурной перепиской по этому вопросу;²² в свою очередь он дополняет ее одним существенным фактом, который оставался никем и нигде не установленным и служил лишь предметом догадок.

«Что собственно произошло непосредственно после выхода книги „Стихотворений“ Некрасова и № 11 „Современника“, в точности до сих пор неизвестно, — констатировал В. Е. Евгеньев-Максимов в монографии

¹⁹ ЦГАЛИ, ф. 496, оп. 1, ед. хр. 5, лл. 27—28 об.

²⁰ Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в девяти томах, т. 9. М.—Л., 1964, стр. 250.

²¹ А. В. Никитенко. Дневник в трех томах, т. 2. 1858—1865. М., 1955, стр. 5—6. О расположении Г. А. Щербатова к В. Н. Бекетову писал 8 сентября 1856 г. И. И. Панаев В. П. Божкину: «Бекетов получил крест на шею. Он один из цензоров награжден Щербатовым» (Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы, 1847—1861. Изд. «Academia», М.—Л., 1930, стр. 384).

²² Список цензурных документов о произведениях Некрасова см.: А. М. Гаркави. Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой.

о «Современнике» при Чернышевском и Добролюбове. — Естественней всего предположить, что к „Стихотворениям“ Некрасова было привлечено неблагосклонное внимание каких-то влиятельных лиц из среды высшей бюрократии». ²³

В своем итоговом труде о поэте тот же исследователь повторил, что в его распоряжении так и не оказалось «точных данных, которые позволяли бы установить, кто, когда, при каких условиях обратил внимание придворно-аристократических верхов и самого Александра II на № 11 „Современника“ с перепечатанными в нем стихами Некрасова». ²⁴ В. Е. Евгеньев-Максимов, однако, не сомневался в том, «что инициатива репрессий исходила именно от этих „верхов“, может быть, лично от императора». ²⁵

Последнее предположение обычно опиралось на помещенную 1 августа 1857 г. в «Колоколе» известную заметку «Из Петербурга. (Письмо к издателю)», которая, как и цензурные материалы, подтверждает достоверность рассказа В. Н. Бекетова: строки из «Поэта и гражданина», подчеркнутые Александром II и названные министром просвещения А. С. Норовым «воззванием к топорам», были приведены и в анонимной статье герценовского издания. Ее хорошо осведомленный автор сообщал, что в аристократических кругах, жаловавшихся на поэтический сборник Н. А. Некрасова царю, в данном произведении были усмотрены «революционные возгласы, чуть не призыв к оружию. Русское правительство, изволите видеть, боится стихов:

Иди в огонь за честь отчины,
За убежденья, за любовь,
Иди и гибни безупречно —
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь.

Это сочли чуть не адской машиной, и снова дали волю цензурной орде с ее баскаками. Какое жалкое ребячество!» ²⁶

Те же слова Гражданина, взятые только в более широком контексте, были выделены и П. А. Вяземским в подготовленном им от имени министра Норова проекте отношения, адресованного попечителю Петербургского округа Г. А. Щербатову, который своим заступничеством спас от увольнения В. Н. Бекетова. Характерно, что в названном документе не только приведены именно упомянутые в рассказе последние строки из «Поэта и гражданина», вызвавшие наибольший гнев у царя, но и прямо противопоставлена бекетовскому толкованию этих стихов совсем другая точка зрения на них: «И по всему ходу стихотворения и по самым выражениям выписанных здесь мест явствует, что тут идет речь не о нравственной борьбе, а о политической; что здесь говорится не о тех жертвах, которые каждый гражданин обязан принести отечеству, а говорится о тех жертвах и опасностях, которые угрожают гражданину, когда он восстает против существующего порядка и готов пролить кровь свою в междоусобной борьбе или под карою закона». ²⁷

Эта двойственность в понимании и оценке одних и тех же строк «Поэта и гражданина» была объяснена в рассказе В. Н. Бекетова тем,

²³ В. Евгеньев-Максимов. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. Л., 1936, стр. 100—101.

²⁴ В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. II. М.—Л., 1950, стр. 295.

²⁵ Там же.

²⁶ «Колокол», 1857, № 2, 1 августа, стр. 14—15.

²⁷ Литературное наследство, т. 53—54. М., 1949, стр. 215—216.

что он «цензуrowал букву», а царь и те, кто его науськивал, читали между строк. Отсюда проистекало и то, что, как справедливо отметил А. М. Гаркави, «степень „предосудительности“ некрасовских стихов оценивалась в документах по-разному».²⁸

Те, кто подобно А. С. Норову и П. А. Вяземскому заведомо знали ответ на волновавший Н. А. Некрасова вопрос: «Откуда вышла буря: от мишистерства или докладывалось выше?» (X, 308), — смотрели на «Поэта и гражданина» глазами царя. Умеренные же оценки этого произведения принадлежали явно недостаточно осведомленному чиновнику особых поручений Е. Е. Волкову, составившему пространный рапорт о сборнике стихов Н. А. Некрасова, или же «либеральному по глупости» цензору В. Н. Бекетову, дозволителю выход в свет революционно-демократической книги, а затем и перепечатку из нее трех стихотворений, одно из которых было помещено в ней, по словам Е. Я. Колбасина, «вместо предисловия».²⁹ Это, как верно сказано было им далее о «Поэте и гражданине» в письме от 10 августа 1856 г., «суровая и горькая, но благородная и сильная вещь! Так и гудит главный мотив всей его (Некрасова, — В. Г.) музы. Хорошая увертюра, право, к его стихам!».³⁰

Не удивительно, что цензурная буря, по авторитетному свидетельству Н. Г. Чернышевского, «была поднята собственно перепечаткою „Поэта и гражданина“ и двух других пьес в „Современнике“; и в особенности перепечаткою „Поэта и гражданина“».³¹

Приведенный выше рассказ В. Н. Бекетова, оказавшегося в самом эпицентре этого «неожиданного землетрясения»,³² как назвал П. В. Анненков реакцию высших властей на перепечатку «Поэта и гражданина», не оставляет теперь ни малейших сомнений в том, откуда, говоря словам Н. А. Некрасова, «вышла буря».

²⁸ А. М. Гаркави. Н. А. Некрасов в борьбе с царской цензурой, стр. 99.

²⁹ Гослитмузей. Летопись, кн. IX. М., 1948, стр. 156.

³⁰ Там же.

³¹ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. I. Гослитиздат, М., 1939, стр. 752.

³² Труды Публичной библиотеки СССР им. Ленина, вып. III. Изд. «Academia», Л., 1934, стр. 63.



Р. Б. Заборова

ЗАПРЕЩЕННЫЙ НЕКРАСОВ

Первое издание «Стихотворений Н. Некрасова», увидевшее благодаря недосмотру цензуры свет в 1856 г., было сразу же запрещено к перепзданию. В книге, быстро исчезнувшей с книжного прилавка и продававшейся из-под полы по повышепнным ценам, была усмотрена пропаганда революционных идей. Министр народного просвещения и министр внутренних дел разослали по учебным округам, цензурным комитетам и губернским канцеляриям секретный циркуляр «О перепечатаывании стихотвореппй Н. Некрасова», недопущении выписок из них и критических о них статей.¹ Запрещению подверглась и перепечатка этого издания, сделанная в 1859 г. в Лейпциге Вольфгангом Гергардом.

Призванный к ответу за вольное заграничное издание, поэт вынужден был официально опротестовать обращение этой книги в России. 28 октября 1859 г. он писал о ней в С.-Петербургский цензурный комитет: «Так как это заграничное издание есть контрафакция, сделанная без моего ведома и согласия, то я покорнейше прошу С.-Петербургский цензурный комитет сделать зависящее распоряжение о недопущении к обращению этого издания в России» (XII, 47).

И вместе с тем поэт, с горечью писавший:

Даже вполголоса мы не певали,
Мы — горемыки-певцы! —

(II, 380)

не только способствовал обращению в публице запрещенных изданий своих стихотворений, но и старался о восстановлении псключенных или измененных по требованию цензуры мест. Он доверительно предоставлял друзьям, поклонникам и пропагандистам его поэзии свои рукописи, вносили и собственноручно исправления, о чем свидетельствуют имеющие большой текстологический интерес правленные экземпляры изданий 1856 и 1859 гг., хранящиеся в Отделе рукописей и редких книг Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.²

Первая из книг — «Стихотворения Н. Некрасова. Издание К. Солдатенкова и Н. Щепкина» (М., 1856), в картонном переплете с вплетенными для дополнений листами, принадлежала Семену Николаевичу Васильковскому, впоследствии преподавателю средних учебных заведений в Москве и автору учебников «Конспект русской истории» (М., 1874). «Учебник истории для военных гимназий» (М., 1875) и других пособий

¹ Н. Ф. Бельчиков. Некрасов и цензура. — «Красный архив», 1922, № 1, стр. 358; А. М. Гаркави. Некрасов и цензура. — В кн.: Некрасовский сборник, вып. II. М.—Л., 1956, стр. 454.

² ГПБ, ф. 514, №№ 5 п 6 При дальнейшей цитации ссылки на эти издания не приводятся.

Экземпляр этот имеет отдельные рукописные добавления в тексте, рукой Васильковского, а также на шести вpletенных в конце книги листах, сделанные им и неизвестным лицом. Охотников переписывать за-прещенные к переизданию стихи и распространять их было много в нака-ленной после Крымской войны предреформенной атмосфере.

Текстологическая работа поклонников и пропагандистов некрасовской музы сводилась главным образом к восполнению цензурных купюр и пе-реписке наиболее популярных стихотворений, появившихся после 1856 г.; видимо, она приходится на 1859—1860 гг. — до выхода нового издания стихотворений в 1861 г.

Правлены произведения: «Поэт и гражданин», «Вино», «Псовая охота», «Секрет», «Княгиня», «Прекрасная партия», «Филантроп», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», «Саша», «Воспоминание», «Безвестен я. Я вами не стяжал...», «Я посетил твое кладбище...», «Из Шенье («Да, наша жизнь текла мятежно...»», «На родине», «Т....ву» («Тур-геневу»).

Вписаны слова и стихи, резко обличавшие тиранию помещиков, бед-ность, бесправие и рабство народа, стихи, сочувственно характеризовав-шие протест, бунтарские настроения крестьянских масс.

В стихотворении «Вино» в стихе «Без вины меня соцкий посек» вос-становлено вместо вставленного автором по цензурным соображениям слова «соцкий» изначальное «барин»; в «Псовой охоте» вписана брань, которой барина «преследовал парень побитый», угрожая помещику рас-правой:

Мы-ста тебя взбутетеним дубьем
Вместе с горластым твоим холуем!

Первое из названных исправлений появилось в печати только через пять лет — в «Стихотворениях» 1863 г., второе — лишь в издании 1869 г.

Раскрыты (с неточностями) строки точек в «Отрывках из путевых за-писок графа Гаранского», из которых цензура выкинула следующие наи-более острые места о гневе народном, с трудом сдерживаемом кнутом и нагайкой:

Нагайки у пных заметил я в руках.
Как быть! Не вразумишь их средствами другими:
Натуры грубые...

и

... одну и ту же повесть
Бормочет каждому негодный их язык:
Помещик лиходей, а если управитель,
То верно живодер, отъявленный губитель.
Спрошу я ямщика: «Чей, братец, виден дом?»
— «Помещика». — «Что, добр?» — «Нешто, хороший барин,
Как хватит — год хворай». — «Неужто вор-татарин?»
— «Э, нету, ничего! Маленечко ретив,
А добрая душа, не тяготит оброком».

Восстановлены в «Саше», вместе с раскрытием посвящения И. С. Тур-геневу, стихи, содержащие проповедь воспитания в новом человеке «чув-ства свободы», призыв к пробуждению общественного сознания, к восприя-тию идей Запада, «где люди дышат вольнее, всей силою груди».

Списаны и целые стихотворения: «Вот солдат идет скорехонько...» («Гробок»), под № 4 добавленное к циклу «На улице», а также «Размыш-ление у парадного подъезда» (1857—1858) и «Песня Еремущке» (1859) (оба на вставленных листах).

Переписчик над добавлениями к «Отрывкам из путевых записок графа Гаранского» и «Филантропу» надписал: «Исправления по руко-писи». Однако анализ этих и других текстов показывает, что переписчики

обращались не к одному рукописному источнику. Так, «Песня Еремушке», встретившая восторженный прием у читателей и ставшая популярной песней демократической молодежи, была, видимо, выписана из журнала «Современник» (№ 9 за 1859 г.). Текст «Вот солдат идет скорехонько...», опубликованный в другой редакции в «Стихотворениях Н. Некрасова» 1863 г., полностью совпадает с ранней редакцией в тетради, отданной Некрасовым в 1855 г. своему московскому издателю К. Т. Солдатенкову. «Размышление у парадного подъезда» восходит к передававшемуся из рук в руки списку («Здесь ходит в рукописи „У подъезда“», — писал А. Н. Плещеев из Москвы около 30 сентября 1859 г. Н. А. Добролюбову).³ В «Колоколе» от 3 (13) января 1860 г. стихотворение напечатано с другими вариантами.

Хотя список страдает неточностями («поклонились на церковь» вместо «помолились»; «разводя бесполезно руками» вместо «безнадежно»; «У подъезда дворцов и палат» вместо «судов и палат»; «обливается наша земля» вместо «переполнилась», и проч.), он показывает, как бытовал в общественном сознании текст. Кроме того, список имеет в концовке тщательно вымаранный стих, подтверждающий указание В. Е. Евгеньева-Максимова, что заключительные строки стихотворения в свободном от цензурного просмотра тексте читались так:

Где народ, там и стон... Эх, сердечный,
 Что же значит твой стон бесконечный?
 Ты проснешься ль, исполненный сил,
 Сокрушив палача и корону,
 Иль, судеб повинуюсь закону,
 Все, что мог, ты уже совершил, —
 Создал песню, подобную стону,
 И навеки духовно почил?⁴

Комментаторы ПСС (II, 641) и Полного собрания стихотворений в трех томах (I, 596) нашли это указание сомнительным, так как оно якобы противоречит показанию Чернышевского, что стих «Иль, судеб повинуюсь закону» есть «лишь замена другому». Между тем при внимательном рассмотрении здесь нет никакого противоречия; списки с восполненным текстом помогают проникнуть в скрытый смысл слов Чернышевского о первоначальном тексте концовки.

Вначале, по-видимому, было написано:

Ты проснешься ль, исполненный слл,
 Сокрушив палача и корону,
 Иль, что мог, ты уже совершил, —
 Создал песню, подобную стону,
 И духовно навеки почил?..

Но потом криминальная строка, в тайных списках сохранившаяся, была для печати заменена другой строкой: «Иль, судеб повинуюсь закону», в свободном (и, как ниже будет видно, санкционированном Некрасовым) чтении не вытеснившей прежнюю строку, но лишь дополнившей текст.

Выкидки из «Отрывков из путевых записок графа Гаранского», появившиеся в печати лишь в издании 1864 г., также восполнены по неисправному списку («губитель» вместо «грабитель»; «вор-татарин» вместо «вот татарин», и др.). Зато вставки к «Сапе» сообщают заслуживающий внимания неопубликованный вариант к известному каноническому тексту

³ «Русская мысль», 1913, № 1, стр. 136.

⁴ Некрасовский сборник. Под ред. В. Е. Евгеньева-Максимова и Н. К. Пиксанова. Пгр., 1918, стр. 9.

стихов 451—452, при жизни Некрасова заменявшихся точками и опубликованных лишь после революции.

Вместо:

Нужны столетья, и кровь, и борьба,
Чтоб человека создать из раба,
(I, 127)

у Васильковского вписано:

Нужны и слезы, и кровь, и борьба,
Чтоб создала человека судьба.

Вариант «весталкой неприступной» вместо «феей недоступной» в «Воспоминании» («Памяти <Асенков>ой») и интимные строки обращения к А. Я. Панаевой в стихотворении «Да, наша жизнь текла мятежно...», не печатавшиеся не только при жизни поэта, но и в посмертном издании «Стихотворений» 1879 г., восходят к рукописям поэта.

К некрасовскому автографу восходит также восполненная строка «Другую женщину я знал» и вариант «Забудусь» (вместо «И часто») в стихотворении «Я посетил твое кладбище...».

Вторым правленным экземпляром является книга «Стихотворения Н. Некрасова. Издание К. Солдатенкова и Н. Щепкина» («Лейпциг, у Вольфганга Гергарда, 1859»), заключенная в красный сафьяновый переплет с тиснением на корешке золотом «Стихотворения Некрасова» и инициалами «Л. К.»⁵

В книгу после первого программного стихотворения «Поэт и гражданин» и после каждого из четырех отделов вплетено по 10 чистых листов. Из них в общей сложности девять листов заполнены текстами, переписанными с рукописей Некрасова. И печатный текст (зачастую со вставками переписчика), и списки носят следы просмотра и правки Некрасова, а на форзаце книги под наклеенной фотографией поэта 1861 г. (фотография М. Б. Тулинова, Петербург) стоит его подпись: «Н. Некрасов».

Авторской правке подверглись «Поэт и гражданин», «Прекрасная партия», «За городом», список «У парадного подъезда». Переписчиком правлены или дополнены по рукописям стихотворения «Гадающей невесте», «Секрет», «Княгиня», «Филантроп», «Прекрасная партия», «Петербургское утро» («Мы все привыкли любоваться...»), «Безвестен я. Я вами не стяжал...», «Я посетил твое кладбище...», «Старые хоромы» («Родина»), «Саша», «На родине», «Давно отвергнутый тобою...», «Т.ву» («Тургеневу»). Им же приводится несколько отличающийся от канонического текста отрывок из «Говоруна», начиная со слов «Я час пред умывальником...» и кончая словами «С меня бери пример». В «Стихотворениях» «Говорун» печатался с 1864 г., ранее же выходил под псевдонимом.

Предпринятая поэтом и переписчиком текстологическая работа производилась в 1859—1861 гг., до выхода второго издания «Стихотворений Н. Некрасова» 1861 г. (цензурное разрешение от 4 мая 1861 г.). Поэт и его помощник старались донести до современников и сохранить для потомства освобожденный от недомолвок и затемнений подлинный, ясный и полнозвучный стих. Но работа эта, удовлетворявшая также потребности поэта в свободном, безнадзорном общении с сочувственно настроенным демократическим читателем, к сожалению, не была доведена до конца. Многие стихи, имевшие цензурные сокращения, остались без правки, в других восстановлены не все пропуски.

⁵ Инициалы «Л. К.» имеются и на корешке переплета «Стихотворений Н. Некрасова» (М., 1861), см.: ГПБ, Русский фонд, 18.58.7.57.

Автор не надеялся протащить через цензурные рогатки все недозвоненное в своих стихах и правил их частично. Переписчик правил более скрупулезно, но тоже не все подряд, а отдельные стихотворения. Пояснения же он дал только для двух стихотворений и не в качестве комментария к готовившемуся к печати изданию, а в форме фиксации (видимо, со слов автора) отрывочных воспоминаний и сведений по истории написания, печатания и циркуляции стихов.

Авторская правка велась в два приема: чернилами и карандашом. Чернилами Некрасовым были вписаны на вpletенном листке не пропущенные цензурой строки его литературного манифеста «Поэт и гражданин» о терниях на пути писателя-демократа, который может служить добру, лишь жертвуя собой (выделены ниже курсивом):

И чтож?.. мои послышав звуки,
Сочли их черной клеветой,
Пришлось сложить смиренно руки
Иль поплатиться головой.

(Вставка эта проникла и в другие дорабатываемые сборники, в частности в первой из рассмотренных нами книг она сделана Васильковским).

Остальные поправки Некрасов сделал карандашом. Так, поэт вычеркивает в стихе «В правдивом слове есть отрада» слово «правдивом»⁶ и заменяет его на «свободном».

Правка сопровождалась комментированием. На полях возле стихов «Поэта и гражданина», зовущих к революционному подвигу:

Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной,
Не будет гражданин достойный
К отчизне холоден душой —
Ему нет горче укоризны...
Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденье, за любовь,
Иди и гини безупречно —
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь —

переписчик написал: «Эти стихи в доносе на Некрасова были признаны как воззвание к революции». Здесь имелись в виду донос П. А. Вяземского министру народного просвещения А. С. Норову, в котором «Поэт и гражданин» трактовался как «озлобленный и раздражающий политический стихотворный памфлет на целое коренное устройство общества»,⁷ а также резонанс на «памфлет» в правительственных кругах. «Аристократическая сволочь», как писалось в герценовском «Колоколе», усмотрела в стихотворении «какие-то революционные возгласы, чуть не призыв к оружию».⁸

В отношении стихов 198—201, впоследствии в изданиях 1861, 1864 и 1869 гг. поневоле снятых:

Когда же... но молчу. Хоть мало
И в наши дни судьба являла
Достойных граждан: знаешь ты
Их участь — преклони колени! —

⁶ Вариант этот в ППС, II, 543 не учтен, как и некоторые другие разночтения этого печатного текста.

⁷ П. А. Вяземский — цензор Некрасова. Публикация В. Нечаевой. — Литературное наследство, т. 53—54. М., 1949, стр. 214.

⁸ Там же.

переписчиком помечено: «Здесь видели намек на судьбу декабристов». Благоговейное изображение декабристов как подвижников революционного действия в «Дедушке» и «Русских женщинах» вполне подтвердило справедливость такого восприятия публикой этих некрасовских ранних стихов о деятелях декабристского движения.

В стихотворении «За городом» поэт восстановил концовку о классовом антагонизме капиталистического города, так как в печатном тексте два последних стиха (выделены курсивом) были заменены строками точек:

*Мы живо чувствуем сокровища природы,
Которых сильные и сытые земли
Отнять у бедняков голодных не могли.*

В стихотворении «Прекрасная партия» в стихах:

*И даже анекдоты знал...
Ну хоть... про корректуру —*

последний стих заменен подлинным:

Про русскую цензуру.

Другой пропуск в этом стихотворении — имена водевиллистов («И Федоров и Кони») — восстановил переписчик.

Одна поправка, а именно «Безопасней» вместо «Сами терпим», сделана Некрасовым в списке «У парадного подъезда» в стихе 81 первоначальной редакции. В правленном Некрасовым списке после стиха 113 представлена строка точек, что еще раз подтверждает неосновательность бытующих в некрасоведческой литературе сомнений в существовании строк «Сокрушив палача и корону» (II, 641).

В издание «Стихотворений» 1861 г. из авторских поправок смогли проникнуть лишь это слово «Безопасней» в стихотворении «Размышления у парадного подъезда» и слово «свободном» вместо «правдивом» в стихотворении «Поэт и гражданин», с первого места задвинутом в середину второй части и еще более сокращенном цензурой, чем в первом издании. Вставки и поправки автора в «Поэте и гражданине» и «Прекрасной партии» прошли только в издании 1863 г., в послереформенное время. Однако «воззвание к революции», снятое в издании 1861 г., в изданиях 1863—1873 гг. обрывалось словами «Умрешь не даром...». Полностью «Поэт и гражданин» был восстановлен лишь в посмертном издании 1879 г. Послабления не было и для стихотворения «За городом», последние строки в котором были восстановлены лишь в издании 1873 г. Считалось также предосудительным и указание имен. Впоследствии Некрасов заменил имя Федорова на Кукольника,⁹ вероятно потому, что осмеянного им Б. М. Федорова, автора сусальной народной оперы «Русский крестьянин, или Гость с Бородинского поля», могли спутать с П. С. Федоровым — «сносным переводчиком и водевилстом», с которым Некрасов при случае сотрудничал. При жизни поэта эти имена не печатались и были вставлены в текст только начиная с издания «Стихотворений» 1879 г.

Вставки цензурных урезок и стилистические исправления вносил и переписчик, подставивший вместо точек или взятых в скобки искажений подлинный текст. Так, возвращено антикрепостническое звучание ряду стихов в произведениях «Старые хоромы», «На родине», «Безвестен я.

⁹ В экземпляре С. Н. Васильковского вписано: «И Кукольник и Кони». Васильковскому известно было и имя княгини, указанное им в скобках: «(Воронцова)».

Я вами не стяжал...»; восстановлено в «Секрете» педозволенное упоминание про «Анну с короною».

Из этих исправлений проникли в пореформенное издание «Стихотворений» 1863 г. лишь отмеченные ниже курсивом запретные слова из «Старых хором» («Где рой подавленных и трепетных *рабов* Завидовал житью *любимых барских псов*» и «Из дому *крепостных* любовниц и псарей») и педозволенные слова «Секрета»; в издании же 1861 г. прошли только стилистические поправки в стихотворениях «Я посетил твоё кладбище...» («Забудусь» вместо «И часто») и «Давно отвергнутый тобою...» («грозят» вместо «бурлят»).

Имя Тургенева, полностью раскрытое переписчиком в стихотворении, к нему обращенном, и в посвящении «Саши», в дальнейших изданиях в первом случае было еще более завуалировано («—ву»), а во втором снято вовсе. Возможно, что поэта после разрыва Тургенева с «Современником» стало тяготить навязчивое сопоставление публикой «Саши» с «Рудиным» и в сюжетном и в идейном отношении.

Восстановлены переписчиком не пропущенные цензурой в издании «Стихотворений» 1856 г. и его заграничном переиздании 1859 г. четыре строки стихотворения «Петербургское утро» («Мы все привыкли любоваться...»), в переработанном виде вошедшего в поэму «Несчастные»:

О них не тратя лишних слов,
Пойдем в дальнейшую дорогу:
Мы спим до десяти часов —
Чего ж еще? И слава богу!

Наличие четверостишия в авторизованной книге «Стихотворений» 1859 г. лишний раз доказывает принадлежность его перу Некрасова, о чем предположительно было указано в ПСС (XII, 259), где эти строки приведены в отрыве от начала стихотворения (II, 546) по правленной, но не авторизованной книге «Стихотворений» 1856 г.

Переписчик, работавший в общении с автором, не ограничился одними вставками и поправками. Он начал работу по выявлению и учету вариантов, записав варианты стихотворений «Гадающей невесте», «Княгиня» и «Флантроп».

К «Гадающей невесте» приписаны четыре строфы первоначальной редакции, известной по черновому автографу Государственной библиотеки пм. В. И. Ленина — стихи 25—32 и 37—44 (I, 490—491), видимо взятые из перебеленной рукописи (с разночтением «погонишь» вместо «прогонишь» в последней строфе).

Неизвестные варианты, усиливавшие противопоставление сословно-дворянских черт жизни светской львицы и образа жизни хищника-дельца нового буржуазного уклада, приведены к стихотворению «Княгиня». Кроме вступительной строфы и отдельных разночтений («Продал за бесценок барские владенья» вместо «Продал за бесценок в силу повеленья» и др.), списанных с публикации в «Современнике» (1856, № 4, стр. 285—286), переписчик приводит и другие разночтения, возможно также входившие в журнальную редакцию, но при цензуровании и корректировании вычеркнутые или переделанные. Воспроизводим запись вариантов:

Дом — дворец роскошный, муж — опора трона,
Пышная ливрея, графская корона,
Молодость, и проч.
Только ни однажды в годы молодые
Знать ей не мешали «страсти роковые».
Как-то незаметно в вихре жизни балльной

До поры осенней — и пр.
 Нет и помышленья... да уж нет и власти!
 Свесть с ума нетрудно взрослого ребенка,
 Он же вел атаку так хитро и тонко.
 Решено! и пр.
 Доктор-спекулятор деспотом явился!
 Все, что в нем ей было дорого и ново —
 Страстью и свободой дышащее слово,
 Нежное вниманье, пламенная ласка —
 Все слетело разом, как слетает маска.
 А потом уехал и проч.

Извлечения вариантов из текста «Филантропа» сделаны по рукописи, близкой к известному в печати беловому автографу, хранящемуся в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

Не ограничившись воспроизведением текста «Филантропа», переписчик сделал несколько заслуживающих внимание исследователей замечаний по истории создания стихотворения, текст которого поэт менял под влиянием и цензурных и читательских требований.

«„Филантроп“, — поясняет переписчик, ссылаясь на страницы издания 1856 г., — был известен в рукописи гораздо ранее 1856 года. Для цензуры автор сделал несколько изменений, прибавок и добавок: в печ.: „по излишней“, в рук.: „по глупой“ <честности>; в печ.: „пропадал я“, в рук.: „я коснею...“ <в неизвестности>; в печ.: „пресмыкался в нищете“, в рук.: „погибаю в нищете“; в печ.: „не вздыхайте! честность... службу начинал“ прибавлены, чтобы смягчить цензора.

В печ.:

Оказались упущения,
 Я сплосал — и уpekли!

В рук.:

Начали притеснения.
 Глядь: под суд и уpekли!
 День деньской таскался в люди я,
 Ночью не жалел чернил, —
 Не добился правосудия,
 Только сапоги добил!

В печ. пропущены стихи, где описывается граф филантроп, в котором узнают князя Одоевского:

Славен не короной графскою,
 Не приездом ко двору,
 Не звездою станиславскою,
 А любовью к добру.

Следующие стихи в печ. изменены:

О народном просвещении
 Соревнуя, генерал
 В популярном изложении
 Восемь томов написал».

Намеки на В. Ф. Одоевского, председателя Общества посещения бедных, могли в середине 50-х годов показаться неуместными в кругу Некрасова. В это время деятельность Общества, членом которого был и Некрасов,¹⁰ была парализована властями, взявшими его после событий 1848 г. на подозрение и запретившими военным быть его членами.

¹⁰ См.: Б. Я. Бухштаб. Некрасов и петербургские филантропы (к истории стихотворения Н. А. Некрасова «Филантроп»). — Ученые записки Горьковского гос. университета, вып. 72, 1964, Серия историко-филолог., т. 1, стр. 336.

Последние две строфы, указанные переписчиком и направленные против чиновных филантропов, Некрасов с расцветом нового общества для пособия — Литфонда в издании 1861 г. восстановил, строфу же о «поре подьячества», присочиненную для цензора, поэт постарался снять.

Поскольку переписчик в остальной части записей приводит извлечение из рукописи, близкой к указанному беловому автографу, но имеющей все же не учтенные в ПСС разночтения, приводим их полностью:

Стихи 86—89:

Не пустил — ступай в трактир!
Помолился я угоднику
Да почистил свой мундир.
И пошел. Путем-дорогою...

Стихи 109—112:

Вот идут его сиятельство,
Я сробел, чуть жив стою,
Впал в тупое замешательство
И забыл я речь свою.

Стихи 126—142:

Даже в нищенском быту —
Той поры далекой радости
И любимую мечту,
Все, что невозвратно стгнуло
В треволненьях жизни сей, —
Все я вспомнил, все прихлынуло
К сердцу — жалкий дуралей.
Под влиянием прошедшего,
В грудь ударив кулаком,

Взвыл я вроде сумаспешего
Пред сиятельным лицом...
Все такие обстоятельства
И в мундиришке изъян
Привели его сиятельство
К заключенью, что я пьян.
Екзекутора, холопа ли
Обругали, что пустил.

Сообщает переписчик и другие сведения по истории написания и печатания стихов: «В печат<и> стихи стр. 89—90: „Жаль одним... не пошел“ вставлены после. В 15-м стихе стр. 101 вместо „сорок <лет>“ в рук. „двадцать“. В печати приделаны после стихи последние со слов „Точно странный...“. В рукописи стоит отметка „1853. Октябрь“.

Под конец переписчик поместил известные в репертуаре русской революционной поэзии анонимные сатирические стихотворения, о которых Некрасов написал: «Не мой». Это — «(LXI песнь Давида). Из Ларры» (начало: «Радость, Юрьич дорогой...») и «Старая шарманка» (на воцарение Александра II).¹¹

Приведенные правленные издания, наряду с известными сборниками П. А. Ефремова, Н. В. Гербеля, В. М. Лазаревского и др., помогают понять затупеванные и загадочные места подцензурного некрасовского текста, красноречиво рассказывают об ухищрениях, к которым был вынужден прибегать автор, чтобы довести до широкого читателя свой выстраданный стих, полный «печали и гнева».

¹¹ Стихотворение «Из Ларры» (так озаглавил для усиления бдительности цензуры несколько своих стихотворений и Некрасов) напечатано с разночтениями и без заглавия в сборнике «Вольная русская поэзия второй половины XVIII—первой половины XIX века» (Изд. 2-е. Л., 1970) с датой «1840-е годы (?)»; второе, не законченное перепиской стихотворение напечатано под заглавием «Шарманка» в сборнике «Вольная русская поэзия второй половины XIX века» (Л., 1959, стр. 94—96) с датой «1855 или 1856». Соседство стихов в книге Некрасова наводит на мысль, что не только второе, но и первое стихотворение вызвано сменой царствования Николая I в 1855 г. и, подобно «Забытой деревне», имело двойной политический смысл.

В. Э. Вацуро

К ЛИТЕРАТУРНОЙ ИСТОРИИ СТИХОТВОРЕНИЯ НЕКРАСОВА «ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ»

Период литературного ученичества Некрасова составляет особую историко-литературную проблему, на которую уже было обращено внимание в нашем литературоведении.¹ Изучение ее представляет специфические трудности в силу ряда причин, и одна из них заключается в том, что ученичество это почти никогда не носило характера прямого заимствования или подражания конкретному образцу.² Даже в первом сборнике Некрасова — «Мечты и звуки» такие заимствования и подражания исключительно редки.

Тем большее значение приобретают для Некрасова данные литературной генеалогии, которую мы постараемся проследить для стихотворения «Землетрясение» — одного из наиболее значительных в «Мечтах и звуках».

Нам уже приходилось указывать, что это стихотворение, включающееся в довольно обширный круг «эсхатологических» стихов 1830-х годов, имеет точки соприкосновения со стихотворением Ф. Менцова «Огонь небесный» (1838), в первой редакции (1835) носившим название «Падение Содомы и Гоморры».³ Автор этого стихотворения, критик, поэт и художник Федор Николаевич Менцов (1818—1848),⁴ был также автором критического отклика на «Мечты и звуки». «Землетрясение» он принял со сдержанным одобрением; никаких намеков на свой приоритет он не сделал, — не столько, видимо, из авторской скромности, сколько поэтому, что он был здесь не автором, а переводчиком и начинающий поэт волен был обращаться к одному с ним источнику. Источником же этим было стихотворение В. Гюго «Огонь небесный» («Le Feu du Ciel», 1828), открывающее сборник «Восточные мотивы» («Les Orientales»).

Широкое распространение поэзии Гюго в России в 1830-е годы достаточно хорошо известно; известна и популярность «Восточных мотивов».

¹ См.: В. Максимов. Литературные дебюты Н. А. Некрасова. СПб., 1908; К. Шимкевич. Бенедиктов, Некрасов, Фет. — В кн.: Поэтика, сб. 5. Изд. «Академия», Л., 1929, стр. 112—125; В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. 1. М.—Л., 1947, стр. 205 и сл.

² См. об этом в статье: В. В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века. — В кн.: В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока. М.—Л., 1966, стр. 225—275.

³ «Московский наблюдатель», 1835, декабрь, кн. 2, стр. 422; «Библиотека для чтения», 1838, № 11, стр. 14. Ср. наш комментарий к «Мечтам и звукам» в издании: Н. А. Некрасов. Полное собрание стихотворений в трех томах, т. 1. Изд. «Советский писатель», Л., 1967 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 644.

⁴ О Менцове см.: Несколько слов о жизни и учено-литературных трудах Ф. Н. Менцова. — «Сын отечества», 1852, кн. IX, отд. VII, стр. 36—46. Библиографические данные см.: Литературное наследство, т. 16—18. М., 1934, стр. 1023—1024.

вов», которым отдали дань Полежаев и Лермонтов.⁵ Ф. Менцов — довольно типичный представитель «неистойой», «бenedиктовской» школы в русской поэзии этих лет — не остался в стороне от общего увлечения; с середины 1830-х годов он делает несколько переводов стихов Гюго.⁶ К числу их принадлежит и интересующее нас стихотворение.

Стихотворение Гюго имело в России своеобразную судьбу. Оно вошло в русскую поэтическую традицию не только переводом или переложением, но и целым рядом аналогов и переинтерпретаций, иной раз сильно удалившихся от оригинала. В числе этих последних «Землетрясение» Некрасова, «Смерть в Мессине» Бенедиктова, где, так же как у Некрасова, речь идет о землетрясении, и два стихотворения А. В. Тимофеева — «Последнее разрушение мира» и «Гроза». Сравним между собой строфы этих стихотворений, описывающие катаклизм.

У Некрасова:

Но грохоты гробов подземных сильнее,
А черные тучи на небе мрачнее...
И вот на свободе, как вихорь степной,
Летает, кружится взорвавшийся камень,
Потоками брызжет дробящийся пламень
И в воздухе блещет кровавой зарей;
Оттуда — свершитель небесного мщенья —
На головы грешных он с шумом летит...

(I, 251—252)

У Бенедиктова:

Какое явление? — Не рушится ль мир?
Расселась земля, и растрескался камень!
Из щелей и трещин на гибельный пир
Взвывается люто неистовый пламень...

Взгляните, как лавы струи потекли
Из челюстей ярых дрожащей земли!

У Тимофеева:

Блестит и пылает летучая молнья
И сирую землю, озлобясь, палит
И жалит — и, вспыхнув, могильные тени
У ней пред очами мгновенно чертит.
Все ниже и ниже свинцовые тучи,
Ревет и клокочет их бурный каскад,
И бешеной пеной впивается в землю,
И грудь ей взрывает. И вот целый ад,
Взлетевши на воздух пылающим взрывом,
Повиснув потоком громов и огня...⁷

Все это довольно близко друг к другу и в ритмомелодическом, и в лексическом отношении, причем Некрасов ближе даже к Тимофееву, чем к Бенедиктову. Заметим, что как раз у Тимофеева тема эта оказалась чрезвычайно устойчивой. В следующем же году он варьирует ее

⁵ См.: М. П. Алексеев. Виктор Гюго и его русские знакомства. — Литературное наследство, т. 31—32. М., 1937, стр. 786 и сл.

⁶ См. библиографию его стихотворений в «Сыне отечества» (1852, кн. IX, отд. VII, стр. 43). Несомненно, к Гюго восходят и еще некоторые стихи Менцова, помимо указанных здесь прямых переводов; так, в частности, стихотворение Гюго как источник «Огня небесного» Менцова в списке не отмечено; не указано стихотворение Менцова и в советской библиографии русских переводов Гюго (см.: М. С. Морщицер, Н. И. Пожарский. Библиография русских переводов произведений Виктора Гюго. М., 1953, стр. 24).

⁷ А. В. Тимофеев. Гроза. — «Библиотека для чтения», т. 23, 1837, отд. 1, стр. 140.

в «Последнем разрушении мира», все далее отходя от первоисточника, связи с которым мы можем установить лишь через ряд опосредствующих звеньев. В этом последнем стихотворении Тимофеева мы находим и ряд традиционных эпизодов, повторенных затем и в Некрасовском «Землетрясении», и характерные сочетания разномерических строк (двухстопный анапест, четырехстопный хорей, амфибрахий), которые мы также найдем у Некрасова:

Вспрягнув с ложа ногой,
Беззаконник седой,
Ограждаясь крестом,
Робко смотрит кругом.
И впервые скупец
Отворил свой ларец,
Чтобы нищим раздать
Что награбил, как тать.

Вдруг блеснуло где-то пламя,
Побагровел небосклон,
И как огненное знамя
Вмиг раскинулось по нем

и т. д.

И вдруг все вздрогнули. Как черное знамя
Покрыло мгновенно багровое пламя;
Как грозная туча взвилась над землей
и т. д.⁸

Ни одно из приведенных стихотворений не является переводом Гюго, и вместе с тем все они обнаруживают связь с оригиналом в опорных, наиболее экспрессивных точках описания. В исходном стихотворении мы находим «поток огня» (*un fleuve de feu*), «волны серы» (*flots de soufre*), сцены вроде следующей:

Le feu qui foudroie
Bat les ponts qu'il broie
Crève les toits plats,
Roule, tombe et brise
Sur la dalle grise
Ses rouges éclats.

(Поражающий огонь
Ударяет в мосты, опалия их,
Пробивает плоские крыши,
Катится, падает и обрушивает
На серые плиты
Свои красные взрывы).

Ср. в переводе Менцова:

Из огненной тучи огонь брызжет летучий,
Клокочет, шипит,
С грозой и с громами он льется волнами,
Все жжет и крушит,
Палит, истребляет, как воск растопляет
Порфир и гранит.⁹

Изображение катаклизма, данное Гюго, прежде всего попадает в художественный фокус у его русских интерпретаторов. Остальное может быть различным. Так, «Смерть в Мессине» не имеет иных точек сопри-

⁸ А. В. Тимофеев. Последнее разрушение мира. — «Библиотека для чтения», т. 28, 1838, отд. 1, стр. 138—140.

⁹ «Библиотека для чтения», 1838, № 11, стр. 14 (цитируем с исправлением журнальной ошибки по «Московскому наблюдателю» (1835, декабрь, кн. 2, стр. 432)).

косновения с Гюго. Довольно любопытный случай в этом отношении представляет «Туча» П. Ершова: здесь воспроизведена сюжетная схема стихотворения Гюго, но «Содом и Гоморра» заменены «пышным городом» среди семи холмов — Римом и «дряхлый старец» силой веры отвращает от города грозящее разрушение.¹⁰ Стихотворение переосмыслилось полностью.

«Землетрясение» Некрасова не дает полного переосмысления оригинала Гюго, но вносит в него ряд существенных изменений. Впрочем, здесь необходимо сделать оговорку: юноша Некрасов отправлялся, конечно, не от французского подлинника (в конце 1830-х годов он вряд ли и читал по-французски), а от русских переводов и вариаций, рассыпанных в журналах; общие черты этих вариаций он и воспроизводил. Через них он воспринял характерную особенность оригинала — прихотливую ритмическую схему, где смена метров обозначает смену картин и эпизодов и придает всему стихотворению сходство с драматическим произведением. При этом русский поэт, видимо, удерживал в сознании и иные типологические образцы, например «мистерияльную» разработку той же темы страшного суда (хотя бы в «мистериях» того же Тимофеева) или «кантаты» на библейские сюжеты, распространенные в русской литературе уже с начала 1820-х годов (ср., например, «Разрушение Иерусалима» П. Ободовского, 1823). Внимательный читатель романтической поэзии 1830-х годов, он усвоил от нее многое, и в частности характерный романтический антиурбанизм, наивную антибуржуазность, выражавшуюся в поэтическом неприятии «низкой существенности». Эта именно «существенность» — эгоизм, безверие, низкие страсти, стяжательство, безнравственность — является для него атрибутом современного общества и прежде всего современного города. Аналогия с Содомом и Гоморрой возникает на этой основе. Происходит переключение библейской легенды в обстановку цивилизации XIX в., и легенда лишается «ориентальных» экзотических черт и той гипертрофии порока, которая была обязательной в поэтической концепции оригинала. Вместо них появляются иные детали: с началом страшного суда закосневший в грехах человек спасает «злато»; он глух к голосу карающего божества. Здесь и возникает сцена кульминации божьего гнева, прямо соотносящаяся с Гюго. За ней следует сцена «раскаяния».

Сцена эта — некоторая неожиданность. «Страшный суд» оказывается актом не только кары, но и милосердия. Эсхатологический мотив ослабляется, он разрешается покаянием и перерождением. Некрасов как будто противопоставляет свое стихотворение не только оригиналу, но и целому ряду «эсхатологических» стихов 1830-х годов.

Однако это не совсем так. Переработка и переинтерпретация «Небесного огня» также оказываются обусловленными уже существовавшей поэтической традицией. Уже в «Подражаниях Корану» Пушкина божественная кара предстает в иных случаях как действо, спектакль, иллюзия казни, обращающая маловеера на путь истинный (ср. IX «подражание»). Однако уже в 1830-х годах можно отметить редукцию этого мотива: в «Трех пальмах» Лермонтова удар судьбы беспощаден; концовка этих стихов несколько напоминает заключительный фрагмент «Небесного огня». Все же «гуманистический» вариант трактовки не исчез; он сохранялся, в частности, в аллегориях, восходивших, по-видимому, к немецким образцам (Клопшток, Шиллер и др.). Такова «Гроза» В. Григорьева, — поэта, в свое время известного в кругах Вольного общества лю-

¹⁰ П. Ершов. Туча. — «Библиотека для чтения», т. 12, 1835, отд. 1, стр. 17—19.

бителей российской словесности. Ропщущий путник наказан здесь грозой, в которой мы без труда узнаем вариант той же последней «грозы», «землетрясения», — своего рода репетицию страшного суда, но для подтверждения всемогущества и благодати провидения.¹¹ Тема была популярна, она являлась фактом поэтического сознания времени. Ее-то и учитывал Некрасов наряду с другими, создавая в своем первом сборнике некий ученический средний тип романтической философской лирики.

Период подражания кончился у Некрасова скоро и резко. Он с пренебрежением отзывался о своем первом сборнике, который попытался уничтожить, и в позднейших стихах иронически помянул «Тимофеевых» и «Бернетов», которыми увлекался на заре своей поэтической деятельности. Однако годы ученичества, как об этом неоднократно и справедливо писали, не прошли бесследно, и кое-что в зрелом творчестве Некрасова обязано своим происхождением эпигонским опытам юноши. Мы не найдем у позднего Некрасова поэтической темы Содомы и Гоморры в сколько-нибудь развитом виде, но, может быть, в городских стихах сумеем ощутить отдаленные отзвуки романтической концепции города. И случайно или нет, но именно в «урбанистической» лирике Некрасова мы вновь встречаем следы чтения Виктора Гюго. В конце 1850-х годов, как двадцатью годами ранее, он берет из стихотворного сборника французского поэта «Созерцания» («Les Contemplations», 1856) эпизод с расширительным, символическим значением и создает свободную вариацию, с иным наполнением и функциональным смыслом. Любопытно, что и в этом случае мотив получил в русской литературе права гражданства, — это был знаменитый впоследствии мотив жестокости человека к животному (избиение лошади погонщиком), отразившийся и у Достоевского,¹² но на этот раз Некрасов не следовал сложившейся традиции, а укреплял и даже создавал ее собственным творчеством.

¹¹ В. Григорьев. Гроза. — Одесский альманах на 1839 г., Одесса, 1839, стр. 479.

¹² См.: И. З. Серман. Некрасов и Виктор Гюго. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. Сборник статей к 70-летию академика М. П. Алексеева. М.—Л., 1966, стр. 128—136.



М. С. Полячков

П. В. ЗАСОДИМСКИЙ И НЕКРАСОВ

В критической литературе воздействие некрасовской поэзии на творчество писателей-народников изучено сравнительно слабо. Немного можно назвать работ, где эта проблема получила обстоятельную разработку, не претендующую, однако, на создание целостной картины.¹

Среди писателей-народников П. В. Засодимский был одним из наиболее ревностных почитателей Некрасова. «С начала шестидесятых годов, — вспоминал он, — у нас повеяло новым духом. Читали гончаровского „Обломова“, „Детство и отрочество“ Л. Толстого, повести Тургенева, стихотворения Некрасова, из которых многие заучивались наизусть, декламировались».²

Речь П. В. Засодимского на похоронах Некрасова — наиболее впечатляющее выражение признательности, испытываемой писателем-народником к поэту. Спустя много лет Плеханов, критикуя неудачную форму выступления П. В. Засодимского, констатирует, что его речь «преисполнена была высочайшим сочувствием к поэзии Некрасова».³

Что же было наиболее дорого для П. В. Засодимского в некрасовском наследии, в личности самого поэта? По словам писателя, Некрасов был «дорог» и «симпатичен» «по тем мотивам, какие наигрывала его сумрачная муза, которую он сам недаром же называл „музой мести и печали“; поэт «с особой рельефностью изобразил горе нашей жизни народной». На похоронах поэта П. В. Засодимский счел уместным продекламировать знаменитые строки из стихотворения «Рыцарь на час»:

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих руки в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

(II, 97)

«С именем Некрасова, — отмечал Засодимский, — связывается представление о лучших, благороднейших стремлениях, проявившихся в нашем обществе за последние 25 лет».⁴

На фоне кратких, чисто информационных заметок о смерти и похоронах Некрасова, которые печатались в подавляющем большинстве газет, на фоне равнодушных, а порой и неприязненных журнальных откликов

¹ Обстоятельнее всего эта проблема освещается в работах: Н. И. Соколов. 1) Русская литература и народничество. Л., 1968; 2) Некрасов и литературное народничество. — «Русская литература», 1967, № 3, стр. 148—160.

² П. В. Засодимский. Из воспоминаний. М., 1908, стр. 153.

³ Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. II. М., 1958, стр. 207.

⁴ Цит. по публикации О. В. Ломан «Речи Засодимского и Горчакова на похоронах Некрасова»: «Русская литература», 1967, № 3, стр. 162.

речь П. В. Засодимского явилась не просто данью уважения к покойному поэту. Эта речь была проникнута стремлением подчеркнуть народность некрасовской поэзии, ее неувядающее значение для будущих поколений.

Находились и среди единомышленников П. В. Засодимского люди, не разделявшие его восхищения поэзией Некрасова. Так, С. С. Шашков в журнале «Дело» под видом некролога поместил по сути дела критическую статью, где некоторые образы стихотворений Некрасова объявлялись ходульными, поэт упрекался в незнании народа, в том, что все знания о народе черпались им из литературных источников, и т. д.⁵

Спустя четверть века в юбилейном номере ярославской газеты «Северный край» П. В. Засодимский со всеми подробностями нарисовал картину похорон Некрасова. О личности и поэзии Некрасова говорилось в этой статье в тоне глубочайшего уважения. Цитируя строки: «Услышишь песенку свою Над Волгой, над Окой, над Камой», писатель восклицал: «Разве же это не пророчество и разве это пророчество не исполняется уже и теперь (т. е. в 1902 г., — М. П.); если бы поэт мог слышать из мрака могилы, он услышал бы свои песни кое-где „над Волгой, над Окой, над Камой...“».⁶

В разнообразных публицистических статьях, порой даже и в небольшой газетной заметке, П. В. Засодимский нередко приводил некрасовские строки, желая тем самым придать своим словам особую убедительность и четкость. Так, в статье «Вопросы о молодом поколении» (журнал «Слово», 1881, № 1), резко осуждая взгляд, согласно которому молодежь должна стоять в стороне от жгучих общественных проблем и задач, П. В. Засодимский приводил следующие строки из некрасовского стихотворения «Поэт и гражданин»:

...будет с нас купцов, кадетов,
Мещан, чиновников, дворян,
Довольно даже нам поэтов,
Но нужно, нужно нам граждан!

(II, 12)

Примечательно, что эпиграф к статье был взят П. В. Засодимским также из «Поэта и гражданина»:

Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной...

(II, 11)

В некоторых случаях писатель-народник включал некрасовские строфы даже в свои небольшие газетные заметки на злободневные темы. К примеру, в заметке «Мысли вслух» (газета «День», 1888, № 171), посвященной деятельности городской думы по благоустройству столицы, приводятся следующие строки из стихотворения Некрасова «Убогая и нарядная»:

И погромче нас были витии,
Да не сделали пользы пером.

(II, 50)

Нам кажется вовсе не случайным обстоятельство, что большинство отзывов П. В. Засодимского о Некрасове, оценок его поэтического наследия падает на 90-е годы, когда наметился отход от реалистических тра-

⁵ «Дело», 1878, № 1, стр. 64.

⁶ «Северный край», 1902, 27 декабря.

диций, когда стали предаваться забвению идеалы 60-х годов. Отношение П. В. Засодимского к подобным явлениям, к истолкованию искусства вне его связи с общественными проблемами, всегда оставалось резко отрицательным. Отзвуки полемики П. В. Засодимского против «чистого искусства» можно обнаружить в его многочисленных публицистических выступлениях. Отметим лишь некоторые из них: «Экскурсия в область истории и литературы» («Русская жизнь», 1893, №№ 322, 328), «Наши литературные нравы и дела» (там же, 1894, № 4), «Без вины виноватая» («Сын отечества», 1899, № 316), «Воспоминание о картинах» (там же, № 104).

То или иное отношение к Некрасову в условиях 90-х годов одновременно характеризовало и общественно-эстетические позиции литератора.

В рассказе «Из дневника Андрея Муратова» П. В. Засодимский устами одного из персонажей говорит о писателе: «...Некрасов самый лучший из русских поэтов. Некрасова могут хорошо понимать люди бедные, несчастные; Некрасов писал все больше о них и для них»; и далее: «Некрасов, пожалуй, самый понятный для нас, самый близкий нашему сердцу, самый симпатичный из русских поэтов...».⁷

Позднее имя Некрасова упоминается писателем-народником в статье «Дьявольские качели». Автор сказал здесь немало горьких, но справедливых слов по поводу состояния современной ему культуры. По мнению П. В. Засодимского, десятки, сотни миллионов людей — рабочих и крестьян — стоят вне культуры. «Некоторые из писателей старались лишь обратить внимание „общества“ на бедственное положение рабочего люда, вызвать к нему сочувствие, облегчить его долю. Таковы В. Гюго, Жорж Санд, Томас Гуд; у нас — Некрасов, Левитов и др. В литературе каждого народа найдутся такие писатели. Они пытались проникнуть в душу народа и поведать нам его думы, чувства, его идеалы, надежды, мечты, — они писали о народе, но не для народа».⁸ Такое заключение не совсем соответствовало действительности. Видимо, П. В. Засодимский, желая убедительнее выразить мысль о необходимости изменений в социальном устройстве для усвоения сокровищ мирового искусства и литературы многомиллионными массами рабочего люда, несколько преувеличил степень непопулярности Некрасова. В последнем убеждает нас ряд добытых советскими исследователями фактов. Так, в своей работе «Русская литература и народничество» Н. И. Соколов приводит один чрезвычайно интересный документ — корректуру запрещенной к печатанию статьи «Деревенская общественная библиотека». Статья предназначалась к публикации в журнале «Дело» и была составлена в форме писем крестьянина из деревни. В ней отмечалось, что стихотворения Некрасова и поэма «Кому на Руси жить хорошо» читались собравшимся крестьянам и очень понравились им.⁹

П. В. Засодимский никогда не упускал возможности выразить чувство глубокой симпатии к почитаемому им поэту. В книге воспоминаний В. Н. Муромцевой-Буниной приводится любопытный эпизод из жизни Бунина: «Баранцевича, Гиппиус, Мережковского, Минского, как и артистку Савину, и Вейнберга с Засодимским он увидел на вечере в пользу переселенцев, о котором он писал в своих „Воспоминаниях“... Засодимский „выпал из своего неизменного из Некрасова“:

⁷ П. В. Засодимский. Из дневника Андрея Муратова. — «Мир божий», 1893, № 3, стр. 65.

⁸ «Сын отечества», 1899, № 17.

⁹ Н. И. Соколов. Русская литература и народничество, стр. 221—222.

Жизни вольным впечатлениям
 Душу вольную отдай,
 Человеческим стремлениям
 В ней проснуться не мешай».¹⁰

«Песня Еремушке», отрывок из которой прочитал Засодимский, была одной из любимых песен революционных народников 1870-х годов.¹¹ Судя по воспоминаниям Муромцевой, Бунин не испытывал к названному стихотворению Некрасова того восторженного отношения, которое было свойственно Засодимскому.

На обстоятельства, сопутствовавшие эпизоду, отмеченному в книге В. Н. Муромцевой-Буниной, известный свет бросает неопубликованное письмо П. В. Засодимского к И. А. Бунину, помеченное 24 декабря без указания года (предполагаем — 1896 г.). Текст письма сравнительно краток: в начале его П. В. Засодимский поздравляет Бунина с благополучным выходом книги (имеется в виду сборник рассказов И. А. Бунина «На край света», Пб., 1897), а затем просит Бунина принять участие в различных благотворительных мероприятиях.¹² Случай, передаваемый В. Н. Муромцевой-Буниной, приобретает особую достоверность при сопоставлении его с двумя неопубликованными письмами П. В. Засодимского к Я. А. Барскову (редактор журнала «Детский отдых»). В первом письме, датированном 13 ноября 1896 г., читаем: «На литературном вечере 10 ноября я встретился с Котляревской. Она читала „Свободное слово“¹³ очень хорошо, публика с восторгом приветствовала ее. Я читал „Песню Еремушке“ Некрасова...».¹⁴ Приводим отрывок из второго письма, от 19 декабря 1896 г.: «16 (т. е., очевидно, 16 декабря, — М. П.) я встретился опять с Котляревской. Мы опять вместе читали с ней на вечере в пользу „переселенцев“. Она читала из Надсона и Полонского; я — из Плещеева и Некрасова».¹⁵

Некрасовская поэзия оказала огромное влияние на творчество П. В. Засодимского. По-видимому, уже первая повесть писателя-народника — «Грешница» была написана под известным воздействием Некрасова. Тема повести — участь одинокой, брошенной на произвол судьбы девушки — перекликается со стихотворениями Некрасова «Еду ли ночью по улице темной...», «Убогая и нарядная» и др. Тему «Грешницы» развивал Засодимский также и в малоизвестном рассказе «Голубое домино», помещенном в газете «Сын отечества» (1899, №№ 350, 352).

В 1874 г. на страницах «Отечественных записок», редактировавшихся Некрасовым и Салтыковым-Щедриним, появился роман Засодимского «Хроника села Смурина». Роман имел большой успех у демократического читателя. Причины такого успеха писатель объяснял тем, что он «первый в живых образах вывел перед читателем народившийся тип деревенских кулаков различных оттенков (Прокудов, Лисин, Кудряшов, Беспалый, Чирков) и борьбу с ними наиболее развитого энергичного крестьянства».¹⁶

Объяснение П. В. Засодимского заслуживает комментария. Еще до опубликования «Хроники» в «Отечественных записках» появились цикл

¹⁰ В. Н. Муромцева-Бунина. Жизнь Бунина. Париж, 1958.

¹¹ Н. В. Осьмаков. Поэзия революционного народничества. М., 1961, стр. 101.

¹² Государственная библиотека им. В. И. Ленина, Рукописный отдел, ф. 429, оп. 3, ед. хр. 9, л. 1.

¹³ «Свободное слово» — стихотворение Константина Аксакова.

¹⁴ Государственная библиотека им. В. И. Ленина, Рукописный отдел, архив Барскова, П.76^а, л. 136.

¹⁵ Там же, л. 31.

¹⁶ ИРЛИ, Рукописный отдел, из собрания Дашкова, ф. 93, оп. 3, ед. хр. 529, л. 4.

рассказов Ф. Д. Нефедова «На миру» (1872), рассказы Н. И. Наумова «Деревенский торгаш» (1871) и «Юровая» (1872). Произведения эти были посвящены именно росту и усилению сельской буржуазии в деревне.

Говоря о влиянии поэзии Некрасова на творчество писателей-народников, в частности П. В. Засодимского, Н. В. Осьмаков справедливо замечает: «Позднее, в середине 70-х годов (в момент публикации «Хроники села Смурина» Засодимского, — М. П.), Некрасов... покажет в образе Наума мужика-миroeда, кровожадного паука, плетущего паутину вокруг бедноты, богатеющего за счет мужицкой копейки. Об этих явлениях в социальной жизни русской деревни полным голосом заговорят и народнические писатели — Гл. Успенский, Наумов, Засодимский и другие...»¹⁷

Стихотворение «Горе старого Наума», написанное в 1874 г., впервые было опубликовано в 1876 г. в журнале «Отечественные записки» (№ 3). Наряду с описанием внешних условий жизни мужика-миroeда в стихотворении дается также и психологический портрет старого Наума. В «Хронике села Смурина» П. В. Засодимского отсутствуют психологические нюансы в разработке кулацких типов. Однако, судя по различным высказываниям писателя о своих произведениях, можно предполагать, что П. В. Засодимский видел свою задачу в основном в том, чтобы вывести перед читателем народившийся тип деревенского буржуа-кулака.

И в создании образа интеллигента-революционера П. В. Засодимский несомненно также вдохновлялся поэзией Некрасова.¹⁸

Один из героев повести «Песня спета», Нестерев, подъезжая к Петербургу, начинает шепотом повторять некрасовские строфы из стихотворения «Несчастные»:

... В стенах твоих
И есть и были в стары годы
Друзья народа и свободы,
А посреди могил немых
Найдутся громкие могилы...¹⁹

(II, 19)

Перед нами проходит целая галерея образов интеллигентов, готовых отдать жизнь за народное благо. Это и «агитатор» Автоном Александрович Богоявленский («Степные тайны»); это и Феофан Михайлович Верюгин («По градам и весям»); это, наконец, Гриша Северцев («Три дороги»). Все они живут одной страстью, одной мыслью — служить народу, бороться за социальную справедливость.

П. В. Засодимского, так же как и Некрасова, всегда волновала проблема детского труда, судьба детей, вынужденных с ранних лет работать наравне со взрослыми. В статье «На художественной выставке» Засодимский писал о стихотворении Некрасова «Крестьянские дети»: «Наш поэт чрезвычайно тепло и трогательно изобразил тип дитяти-рабочего.

¹⁷ Н. В. Осьмаков. Поэзия революционного народничества, стр. 32—33.

¹⁸ Заслуживает серьезного внимания факт, сообщаемый А. М. Гаркави: «Один из рукописных списков „Размышлений...“ сохранился в бумагах известного революционера-народника П. Л. Лаврова, другой — в бумагах писателя П. В. Засодимского» (А. М. Гаркави. Из разысканий о Некрасове. — В кн.: О Некрасове. Ярославль, 1968, стр. 300).

¹⁹ П. В. Засодимский. Собрание сочинений, т. II. СПб., 1895, стр. 459. Добавим, что эпизод повести автобиографичен. Рассказывая о первом приезде в Петербург для поступления в университет, П. В. Засодимский вспоминает, как «с юношеским увлечением» повторял про себя слова своего «любимого поэта»: «В стенах твоих...» и т. д. (П. В. Засодимский. Из воспоминаний, стр. 171—172).

Припомним то стихотворение, ибо припоминать прекрасное никогда не лишне...».²⁰ Затем идет пересказ стихотворения «Крестьянские дети», начинающийся со слов: «Однажды в студеную зимнюю пору...».

Вряд ли мы ошибемся, если выскажем предположение, что и в творчестве зарубежных писателей, и прежде всего в произведениях В. Гюго, Томаса Гуда,²¹ П. В. Засодимского привлекало сочувственное отношение к судьбе детей, обреченных на тяжелый, непосильный труд. Не исключено, что писатель-народник знал стихотворение Томаса Гуда «Песня о рубашке», переведенное в России в 1860 г. и ставшее популярным. Некрасовские стихи о детях, в том числе и его «Плач детей» (1861), безусловно, были хорошо известны Засодимскому, и поэтому есть веские основания считать, что в его произведениях, посвященных жизни детей, изображению детского труда в особенности, присутствует «некрасовский» элемент. К числу таких произведений (рассказов и повестей) относятся «Федька Базлаенок», «Терехин сон», «Ночь на Новый год», «Дочь угольщика» и многие другие. О своих произведениях для детского чтения в предисловии к «Задушевым рассказам» Засодимский писал: «Своими рассказами я желал будить в детях добрые чувства — любви и сострадания». По словам автора, надо развивать «чувство нежного сострадания к тому, что ниже, слабее, беднее и вообще несчастней нас».²² Мы считаем, что П. В. Засодимский и в творчестве для детей неуклонно развивал некрасовскую традицию. Ведь не случайно, говоря о Некрасове как о поэте-гражданине и подчеркивая, что в его произведениях главным было живое сочувствие к человеческим страданиям, П. В. Засодимский приводит следующий отрывок из некрасовского стихотворения «Несчастные»:

Как будто появляться вредно
При полном водвореньи дня
Всему, что зелено и бледно,
Что ходит голову склоня.²³

(II, 21)

Круг литературных интересов писателя-народника был широк и многообразен. Однако из всех писателей Некрасов для П. В. Засодимского был особенно дорог и близок.

Засодимский постоянно стремился к тому, чтобы чувства восхищения и преклонения перед поэтическим наследием Некрасова разделили и окружающие. Он пропагандировал некрасовское творчество где только мог, чаще всего напоминая своим слушателям «неизменное»: «Жизни вольным впечатлениям...» из «Песни Еремущке», «Размышления у парадного подъезда» и некрасовское завещание — «Баюшки-баю».

Некрасовское наследие П. В. Засодимский никогда не переставал считать животворным и современным. Писатель твердо верил, что наступит время и песни Некрасова «проникнут в самые трущобные, глухие уголки обширной Руси...».²⁴

²⁰ «Русское богатство», 1881, № 3, стр. 48—49.

²¹ В примечании к стихотворению «Плач детей» Некрасов поясняет: «Это стихотворение принадлежит в подлиннике одной английской писательнице и пользуется там известностью, вроде как „Песня о рубашке“ Т. Гуда... я им очень дорожу» (II, 656).

²² П. В. Засодимский. Задушевные рассказы, т. I. СПб., 1883, стр. 5.

²³ П. В. Засодимский. Погребение Н. А. Некрасова. — «Северный край», 1902, 27 декабря.

²⁴ Там же.

Ю. П. Пищулин

ПОЭЗИЯ НЕКРАСОВА И «НАРОДНАЯ ВОЛЯ»

В конце 1870-х годов поэзия Некрасова являлась важнейшим элементом идейной, духовной жизни революционно-народнической молодежи.¹ В центральные тюрьмы и на каторгу, в Шлиссельбург и Петропавловскую крепость, в Сибирь и северные губернии участники «мирного», просветительного этапа народнического движения уносили с собой запомнившиеся образы и строки из произведений Некрасова и, главное, некрасовскую любовь к народу, некрасовский подход к явлениям русской жизни, «демократическую и социалистическую ненависть» Некрасова (по известному выражению Герцена²).

Красноречивым подтверждением наших слов может служить письмо В. Иллича-Свитыча, одного из петербургских народников-пропагандистов, написанное в Новобелгородской тюрьме 4 января 1879 г. и задержанное III отделением как «крамольное». В этом письме представитель передовой молодежи, иронизируя над обывательскими заботами и тревогами в связи с подготовкой к рождественским праздникам, цитирует «Размышления у парадного подъезда»: «... представил я себе, как люди копошатся у себя, как это все старается к празднику накинуть на себя лучшую тряпку, набить чем-нибудь лучшим брюхо, посплетничать друг на дружку и, удовлетворившись этим, заявлять, что праздники проведены очень весело, и так мне это мелко, смешно показалось, что я не мог не сознаться, что даже на каторге и то я лучше провожу праздники, чем те. А не то, как

Одержимый холопским недугом,
Целый город с каким-то испугом
Подъезжает к заветным дверям;
Записав свое имя и звание,
Разъезжаются гости домой,
Так глубоко довольны собой,
Что подумаешь — в том их призвание;

а вечером — пляска, бессодержательная болтовня, карты, набивание брюха... и этим можно довольствоваться, это они называют жизнью!».³

«Народная воля», возникшая и развернувшая свою деятельность в годы революционной ситуации, значительно расширила те разносторонние связи некрасовской поэзии с революционным народничеством, какие сложились еще в пору «хождения в народ», «оседлой» пропаганды

¹ Данная работа является продолжением статьи «Поэзия Н. А. Некрасова в революционно-народническом движении 1870-х годов» («Русская литература», 1971, № 4).

² А. И. Герцен. Собрание сочинений в тридцати томах, т. XXVI. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 98.

³ Центральный государственный архив Октябрьской революции (далее — ЦГАОР), ф. 109, оп. 214 (Приложение к делам III отделения), ед. хр. 440, л. 10—10 об.

и других агитационных акций «Земли и воли». Огромной заслугой новой революционной организации народников перед русской литературой и освободительным движением является, в частности, издание «Пира на весь мир», изъятого из «Отечественных записок» 1876 г.⁴ Первая народо-вольческая типография в Саперном переулке напечатала эту главу некрасовской поэмы огромным тиражом (около 1000 экземпляров⁵) вместе с первыми номерами газеты «Народная воля» — официального органа партии. Есть основания полагать, что одним из инициаторов издания «Пира...» и неутомимым его распространителем был А. Д. Михайлов, выдающийся деятель «Народной воли». При аресте отважного революционера жандармы нашли у него экземпляр изданного народо-вольцами «Пира...» наряду с прокламациями Исполнительного комитета, множеством фотографий казенных народовольцев А. Преснякова и А. Квятковского, вырезками из газет материалов о «процессе 16-ти» и «чемоданом с взрывчатым веществом».⁶

Главным направлением деятельности «Народной воли» становится политическая борьба, т. е., в понимании народо-вольцев, «деятельность разрушительная и террористическая». «Произвести политический переворот с целью передачи власти народу»⁷ — так определяет «Программа Исполнительного комитета» (сентябрь—декабрь 1879 г.) основную задачу партии. «Народная воля» вступает в напряженнейший поединок с царским самодержавием во имя освобождения народа.

Это приводит к тому, что в революционно-народнической литературе, прессе, агитации на первый план выдвигается фигура народо-вольца, самоотверженно устремляющегося на борьбу с правительством, порывающего порой все связи с близкими и людьми своего круга, не пасующего перед одиночками Петропавловской крепости, перед казнями и каторгой. Его мысли и страдания, его мужество перед лицом преследователей и раздумья об ответственности перед народом и товарищами, его идейные и нравственные искания — вот что волнует и занимает читающую революционную молодежь, широкие круги радикальной демократической интеллигенции. В сознании демократической общественности образ народо-вольца всегда окружен героическим ореолом, его идейно-нравственный облик становится идеалом, образцом служения своему народу и своей родине.

Новые социально-исторические условия борьбы революционеров-народников определяют некоторые особенности их подхода к демократической литературе. Изменяется, в частности, социально-политическая функция некрасовской поэзии, значительно расширяется «репертуар» произведений поэта в пропагандистской деятельности революционеров, ощутимо намечаются некоторые новые тенденции в народнических оценках идейно-художественного наследия Некрасова и его личности.

Недостаточная изученность как печатных, так и архивных материалов не позволяет пока нарисовать полную картину процесса взаимодействия поэзии Некрасова с революционным движением конца 1870-х — начала 1880-х годов. Однако некоторые существенные моменты этого процесса уже могут быть намечены.

⁴ См. об этом: А. М. Гаркави. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и революционное движение 1870-х годов. — В кн.: Истоки великой поэмы. Ярославль, 1962, стр. 18—19.

⁵ См.: ЦГАОР, ф. 109, 3-я экзп., 1879 г., ед. хр. 700, ч. 1, лл. 229 об.—230.

⁶ ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 504, лл. 6 об., 11 об.

⁷ Революционное народничество 70-х годов XIX века, т. II (1876—1882). М.—Л., 1965, стр. 172—173.

Прежде всего необходимо осмыслить новые явления в оценке революционерами-восьмидесятниками личности поэта. Важное значение, в частности, имеет тот факт, что при аресте Н. И. Кибальчича, одного из героев-первомартовцев, среди его личных вещей оказались некоторые «печатные статьи, вырванные из периодических изданий», в том числе статья В. Горленко «Литературные дебюты Некрасова» («Отечественные записки», 1878, № 12, стр. 149—165).⁸

Вряд ли можно считать случайным, что в бумагах «главного техника» «Народной воли» оказалась именно эта статья, которая открывалась эпитафией из «Музы» Некрасова («Чрез бездны темные Насилия и Зла, Труда и Голода она меня вела...») и рассказывала о героическом пути в демократическую литературу, к вершинам революционной поэзии дворянина, оказавшегося в положении разночинца и сумевшего противопоставить всем невзгодам жизни волю, мужество, настойчивость, сознание высокого общественного назначения литературы.

Нельзя не вспомнить здесь и защиту П. Л. Лавровым личности Некрасова в известном его примечании к автобиографии И. А. Худякова. Не извиняя ошибок поэта, в том числе и «муравьевской оды», Лавров объясняет их объективными политическими обстоятельствами русской жизни, настаивая на том, что ошибки и «падения» Некрасова не помешали его творчеству «остаться одним из самых полных литературных выражений того, что переживала русская мысль в 50-х и 60-х годах». В годы активной деятельности народолюбцев идеолог народничества считал необходимым подчеркнуть в качестве личной заслуги Некрасова то, что поэт хотя и «шел колеблющимся шагом» в общественной борьбе, тем не менее сохранил «любовь к народу», «воспеть страдания» которого он считал своим призванием.⁹

На вооружении революционеров-народников в период «Народной воли» по-прежнему остаются те произведения Некрасова, которые были испытаны в практике пропагандистской деятельности 1870-х годов, т. е. «Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремущке», отдельные главы и части поэмы «Кому на Руси жить хорошо», «Железная дорога». Однако в новую эпоху народники заново «открывают» для себя те произведения поэта, в которых ему удалось запечатлеть идейные искания и нравственную красоту «новых людей», людей демократического и социалистического сознания. Именно в эту пору (но не ранее¹⁰) приобретает исключительную популярность и находит широкое распространение в революционно-народнической среде стихотворение «Смолкли честные, доблестно павшие...». Посвященное героям Парижской Коммуны,¹¹ оно, как известно, было переосмыслено применительно к современности и соотнесено с «процессом 50-ти» (по делу Всероссийской социально-революционной организации).

Стихотворение было напечатано в «Земле и воле» (1879, № 5, 8 февраля) и сразу оказалось созвучным мыслям и настроениям революционно-народнической молодежи. В «Листке „Земли и воли“» (1879, №№ 2

⁸ ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 523, л. 48.

⁹ См.: Иван Александрович Худяков. Опыт автобиографии. Женева, Вольная русская типография, 1882, стр. 169. См. об этом также: Н. И. Соколов. Некрасов в оценках революционных народников. — В кн.: От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона». Сб. статей. Л., 1969, стр. 143—146.

¹⁰ Ср.: Н. В. Осмаков. Некрасов и революционное народничество. — В кн.: Некрасов в школе. Сб. статей. М., 1960, стр. 64. См. также: Н. В. Осмаков. Поэзия революционного народничества. М., 1961, стр. 49—50.

¹¹ См.: И. Власов, С. Макашин. Некрасов и Парижская Коммуна. — Литературное наследство, т. 49—50. М., 1946, стр. 397—428.

и 3, 22 марта) строки из некрасовского стихотворения помогают выразить гнев и возмущение по отношению к политике правительственных репрессий. В статье «Суд над Бобоховым» из стихотворения Некрасова взят эпиграф: «Вихорь злобы и бешенства носится Над тобою страна безответная!». Мысль эпиграфа развивается в дальнейшем изложении: «И в этом вихре бешенства и злобы русское правительство потеряло всякую память, всякое сознание того, что делает. 12 марта в Архангельске приговорен к повешению политический ссыльный Сергей Бобохов, 20 лет».¹²

В феврале 1881 г. в петербургском доме предварительного заключения у солдатского сына Егора Федорова была отобрана тетрадь со списками «запрещенных сочинений». Среди этих сочинений популярные в 1870-е годы «Ослушная песня», «Славься, свобода и честный наш труд», «Просьба», а также «Когда я был царем российским» Д. А. Клеменца¹³ и интересный вариант некрасовского стихотворения «Смолкли честные, доблестно павшие...», озаглавленный «Смолкли. Баллада на суд 60-ти человек москвичей».¹⁴

Характерной чертой литературных симпатий народовольцев является и их интерес к поздней лирике Некрасова. Лирические произведения последних лет жизни поэта — проникновенная исповедь интеллигента-демократа, остро чувствующего кризис русского социально-политического строя, — были глубоко созвучны настроениям радикальной интеллигенции мотивами тревоги, беспokoйства, страстного ожидания «бури», помогали осознать происходящее в России, увидеть перспективы освободительной борьбы.

«Дни идут; все также воздух душен... дряхлый мир на роковом пути...»¹⁵ — этими словами начинает свое письмо от 12 декабря 1879 г. из г. Орлова Вятской губернии политический ссыльный Сергей Марченко и продолжает: — В воздухе что-то такое тяжелое, давящее — дышать трудно! Раньше я полагал, что это так кажется здесь в глуши, куда не доходят здоровые, веселые звуки, звуки надежды и жизни». В этом же письме С. Марченко касается одного из первых громких выступлений «Народной воли» — покушения на царский поезд под Москвой 19 ноября 1879 г. «Катастрофа московская, — шепет он, — признаться, не удивила меня, ведь электричества накопилось в воздухе слишком много — надо было ждать грозы».¹⁶

Известный народоволец А. И. Баранников в письме к брату из Алексеевского рavelина Петропавловской крепости (от 16 декабря 1884 г.), полагая, что будет приговорен к смертной казни, вспоминает замечательное стихотворение «Баюшки-баю!», черпая в нем силы и утешение: «...прежде, бывало, оглянешься назад и увидишь то зеленый холмик с ручейком возле него, с уютным маленьким домиком, картину вообще тихой семейной жизни, то подымающуюся к небу горную вершину, то бездонную пропасть, море бушующее, ветер ревуший... сверкает молния, гром гремит... А теперь пустота, одно пустое место.

¹² Революционная журналистика семидесятых годов. Второе приложение к сб. «Государственные преступления в России», изд. под ред. Б. Базилевского (В. Богучарского). Ростов н/Д., б. г., стр. 284.

¹³ См.: Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Л., 1959 (Библиотека поэта. Большая серия), стр. 162—163, 163—164, 250—251, 256—258.

¹⁴ ЦГАОР, ф. 102, Д-3, 1881 г., ед. хр. 69, лл. 3—5 об.

¹⁵ Строки из стихотворения Некрасова «Дни идут...». Первая публикация: «Отчужденные записки», 1877, № 2, стр. 532 (цикл «Последние песни»).

¹⁶ ЦГАОР, ф. 109, 3-я экзп., 1879 г., ед. хр. 138, ч. 5, л. 204а—204а об.

Не страшен гроб — я с ним знаком.¹⁷
 Не бойся цепи и бича,
 Не бойся яда и меча,
 Ни беззаконья, ни закона,
 Ни урагана, ни грозы,
 Ни человеческого стога,
 Ни человеческой слезы.

Так Некрасов изобразил смерть... Эх, места нету, не успел окончить мысли».¹⁸

В годы больших политических процессов и участвовавших смертных приговоров внимание народовольцев привлек прозвучавший в поздней лирике Некрасова мотив итога человеческой жизни, ответственности уцелевшего бойца перед погибшими товарищами и перед общим делом освобождения народа, преобразования русской жизни. В этом плане показательны переживания и размышления случайно оставшегося на свободе П. С. Поливанова осенью 1882 г., когда все его товарищи уже томились в царских застенках. В очерке «Алексеевский рavelин» он рассказывает о том, как болезненно воспринял весть об аресте товарищей и как вспоминались ему строки некрасовского стихотворения «Скоро стану добычею тленья...». «Я напрягаю волю, — писал П. С. Поливанов, — откидываюсь назад, и мой взгляд падает на лежащий на столе альбом, и с моих губ готово сорваться некрасовское четверостишие:

Песни вещие их не допеты,
 Пали вы жертвою злобы, измен
 В цвете лет. На меня их портреты
 Укоризненно смотрят со стен».¹⁹

Некрасовские цитаты и образы в документах освободительной борьбы народовольческого периода свидетельствуют о новом интересе к давно написанным стихам поэта — «Поэт и гражданин», «Памяти Добролюбова», «Не рыдай так безумно над ним...», т. е. к тем произведениям, в которых поэт воссоздал отдельные черты идейного и нравственного облика лучших «людей 40-х годов», «новых людей», людей демократического и социалистического сознания в широком плане. Если в 1870-е годы стихотворения Некрасова помогали народникам-пропагандистам выразить свои симпатии к угнетенному народу и определить свое место в общественно-политической борьбе, то в годы «Народной воли» и кризиса народнического движения революционеры прибегали к стихам поэта, чтобы ярче охарактеризовать для современников и потомков образы героев самоотверженной борьбы с самодержавием.

Так, «Листок „Земли и воли“» (1879, № 5, 8 июня), описывая последние часы жизни и казнь А. К. Соловьева, цитирует стихотворение «Памяти Добролюбова»: «Соловьев до последней минуты выдержал невыносимую пытку доживания своих последних дней и взмошел на эшафот таким же смелым и верным своему делу, каким и жил. Скажем о нем словами Некрасова:

О Родина, когда б таких людей
 Ты иногда не посылала миру,
 Заглохла б нива жизни!».²⁰

¹⁷ Ср. у Некрасова — это «голос матери родной»: «Не страшен гроб, я с ним знаком» (II, 425).

¹⁸ Народоволец А. И. Баранников в его письмах. Собраны и подготовлены к печати В. Н. Фигнер. Изд. политкаторжан, 1935, стр. 110—111.

¹⁹ «Минувшие годы», СПб., 1908, № 1, стр. 257.

²⁰ Революционная журналистика семидесятых годов, стр. 296.

Некрасовские строки, посвященные памяти Д. И. Писарева, вспоминает П. С. Ивановская, когда рассказывает о трагической участи Л. Д. Терентьевой, которая судилась вместе с А. Д. Михайловым по «процессу 20-ти» и погибла в апреле 1883 г. в Петропавловской крепости при невыясненных обстоятельствах. «Часто, то во сне, то наяву, — пишет Ивановская, — рисуется перед глазами черная высокая стена Петропавловской крепости, и Лилочка (Терентьева) стоит неподвижная, а над ее непокрытой головой кружатся стервятники, и в мучительном сознании являются утешением слова Некрасова:

Не рыдай так безумно над ним,
Хорошо умереть молодым...»²¹

Документы и материалы народовольческой деятельности показывают, что использование некрасовской поэзии в начале 1880-х годов распространилось и на историко-революционные поэмы Некрасова, ранее почти не привлекавшие внимания в конкретно-агитационном плане.²² Есть основания утверждать, что в народовольческую эпоху эти поэмы, переосмысленные с учетом социально-исторического опыта народников, стали составной частью революционного «репертуара» и оказали — непосредственно или косвенно — определенное воздействие на поэзию революционного народничества.

Несомненный интерес для историка литературы представляет, в частности, поэма Н. Е. Суханова «Декабрист», до сих пор, насколько известно, не привлекавшая внимания исследователей. Это произведение не является чисто внешним подражанием Некрасову, хотя в ней и звучат порой некоторые мотивы и детали «Бабушкиных записок» М. Н. Волконской в некрасовской интерпретации (характерно, например, обращение героя поэмы к его собеседнику — «внуки милые»). Однако поэма «Декабрист» связана с некрасовскими поэмами более глубокими узами — тематическими и идейными: это обнаруживается и в композиции поэмы, и в фигуре главного ее героя — дедушки-декабриста, особенно в его монологах.

Сущность рассуждений дедушки в его разговорах с внуками сводится в произведении Суханова к необходимости «потолковать с мужиком», сблизиться с народом и народной жизнью, — мотив, который был важен и для Некрасова в теме декабризма. Дедушка-декабрист резко протестует против книжного знания народной жизни, против слепого доверия к книге, замечая, что «о народных нуждах» «сон писателей правды не скажет». Герой Суханова уверен в том, что

Есть одна только книга — та книга свята, —
Жизни, песен, сказаний народных.

В поэме «Декабрист» как бы реализуется главная агитационная задача историко-революционных поэм Некрасова — призвать демократическую интеллигенцию к неустанной работе в народной среде, к изучению конкретных социально-политических обстоятельств русской жизни. Успеху поэмы несомненно способствовали героический ореол и огромный

²¹ «Каторга и ссылка», кн. 3 (76). М., 1931, стр. 148.

²² См.: К. Ф. Вибкулатова. К проблеме «Некрасов и народничество». (Вопрос об отношении к революционным традициям). — Ученые записки Уральского гос. университета им. А. М. Горького, № 75, серия филолог., вып. 7, сб. 2, Свердловск, 1969, стр. 12—19.

авторитет имени Суханова в революционных кругах. Новым элементом такой задачи в поэме стал совершенно «народовольческий» подход к проблеме — готовность преодолеть любые препятствия, решить эту задачу во что бы то ни стало, «жизнью и кровью». В таком плане от имени новых революционных поколений дают обещание дедушке-декабристу внуки:

«Дед, ты прав! — я ему тут сказал, —
Мы докажем и жизнью и кровью,
Что свобода для нас — не простые слова!
Да, тиранов дрожать мы заставим,
Пусть на плаху ведут, пусть падет голова...
Но мы знамя свободы поставим!».²³

Анализ поэмы Н. Е. Суханова «Декабрист» убеждает в том, что историко-литературное значение поэм Некрасова о декабристах, их место в истории революционного народничества не могут считаться еще достаточно выясненными. Преждевременным и малоубедительным представляется и высказанное в научной литературе мнение о том, что поэма «Дедушка» «не повлияла» непосредственно на освободительное движение 1870—1880-х годов.²⁴

Особо следует остановиться на отношении революционеров-народников к образу Гриши Добросклонова. Популярность некрасовского героя в его песен начинается еще при жизни поэта. Уже землевольцы считают Гришу типичным представителем «мирных» пропагандистов-семидесятников. Такая репутация у Гриши Добросклонова остается и позднее. «Гриша («Пир на весь мир»)... — писал о нем П. Ф. Якубович, — представитель поколения 70-х годов, которое несло в народ свои знания и любовь».²⁵ Тем не менее популярность Гриши Добросклонова и его песен неуклонно растет во времена «Народной воли». По нравственной своей природе, по своему пафосу служения народу как главной и единственной цели жизни, по боевому задору своих стихов и песен Гриша оказывается необычайно близким новому поколению революционеров-народников, он становится любимым литературным героем народовольцев, и они многократно подчеркивают свое идеологическое и психологическое родство с некрасовским образом.

Характерный пример — «Последнее слово Исаева», выдающийся документ народовольческой публицистики, отпечатанный на гектографе и распространявшийся нелегально в 1882—1883 гг.²⁶ Г. П. Исаев, член Исполнительного комитета «Народной воли», заканчивал свое обращение к правительству, судьям и товарищам по борьбе следующими словами:

Не надо мне ни серебра,
Ни золота, а дай господь,
Чтоб землякам моим
И каждому крестьянину
Жилось вольготно-весело
На всей Руси святой. . !

²³ Н. Е. Суханов. Декабрист. Москва—Петербург. 1882 (см.: ЦГИА, ф. 1410, оп. 1, ед. хр. 466, л. 3—3 об.).

²⁴ См.: К. Ф. Бикбулатова. К проблеме «Некрасов и народничество», стр. 19. Об определенной переоценке некрасовских историко-революционных поэм на позднейших (начиная с 1880-х годов) стадиях русского освободительного движения свидетельствуют, кстати сказать, и те воспоминания М. Могилянского, которые К. Ф. Бикбулатова цитирует в своей работе.

²⁵ Л. Мельшин (П. Ф. Якубович). Н. А. Некрасов, его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1907, стр. 83—84.

²⁶ См.: ЦГАОР, Обзор важнейших дознаний, 1882 г., IV обзор, л. 90 об.

После этих слов Гриши Исаев заключал: «Вот мой девиз, которого я буду держаться до гроба».²⁷

Для части передовой молодежи Гриша Добросклонов и его песни были такой же социально-политической реальностью русской жизни, как и героическая деятельность «Народной воли». Поэма Некрасова не только возбуждала сочувствие к борьбе народовольцев, но и способствовала формированию идеологии разночинной радикальной демократии. Об этом рассказал один из студентов-восьмидесятников, связанных с революционным движением, — Г. В. Хлопин. «Под влиянием деятельности террористов, закончившейся убийством Александра II, — писал он, — и чтения вышеуказанной литературы, с одной стороны (среди этой «литературы» фигурирует и Некрасов, — Ю. П.), и отрицательного уклада школы и жизни, с другой, у наиболее активных, любознательных и чутких учащихся выработывалось демократическое миросозерцание, лишенное личных классовых интересов и проникнутое широким альтруизмом, активным желанием принести пользу рабочим и крестьянам — по Некрасову, „униженным и обиженным“ — и жаждой самопожертвования».²⁸

Прочитанная мемуаристом песня Гриши «Средь мира дольного» со всеми ее вариантами, которая и по замыслу поэта была обращена к «душам сильным» и звала их «на честный путь», была наиболее популярной среди народовольцев песней из поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Революционеры подчеркивали, что эта песня выражает сущность их устремлений, является девизом их деятельности. «Большую опасность для самодержавного строя, — писал, например, Ф. Кон, предвзято публикуя документы о народовольцах на каторге, — представляли ссылаемые в Сибирь, на каторгу и поселение социалисты. Правительство знало, что их девизом было:

Где горе слышится,
Где тяжело дышится,
Будь первый там».²⁹

При изучении темы «Некрасов и „Народная воля“» нельзя не учитывать той важной роли, какую сыграла поэзия Некрасова в пропаганде народовольцев среди рабочих, в создании рабочей организации «Народной воли», которая благодаря усилиям А. И. Желябова и его товарищей возникла осенью 1880 г. «Наиболее решительные революционные деятели, — говорится в докладе департамента полиции, — среди приготовлений к совершению государственных преступлений, устройства тайных типографий и печатания подпольных изданий не переставали посещать сходки рабочих, поддерживая сношения с начинающими, направляя их деятельность к одной цели и путем снабжения подложными документами и революционными изданиями безвозвратно втягивая их в агитационную среду».³⁰

В этом процессе «безвозвратного втягивания» рабочих «в агитационную среду» участвовал преимущественно «легальный Некрасов», тот самый «печальник народного горя», знакомство с которым так много

²⁷ ЦГАОР, ф. 1741, ед. хр. 2726, стр. 7—8.

²⁸ Г. В. Хлопин. Из воспоминаний студента восьмидесятых годов. — В кн.: Юбилейный сборник Военно-медицинской академии. Л., 1927, стр. 122.

²⁹ Кара и другие тюрьмы Нерчинской каторги. Сб. воспоминаний и документов. М., 1927, стр. 41. Здесь цитируется (явно по памяти) песня «Средь мира дольного» по варианту текста в легальной публикации «Пира...». См.: «Отчественные записки», 1881, № 2, стр. 371.

³⁰ ЦГАОР, Обзоры важнейших дознаний, 1882 г., III обзор, л. 26 об.

значило для идейного самоопределения народнической молодежи на рубеже 1860—1870-х годов. В той же функции — первоначального воспитания основ демократического и социалистического сознания — выступают произведения поэта и в 1880-е годы. Так, в «Программе пропаганды среди рабочих» (1881) среди книг, рекомендуемых для первоначального образования рабочих, указаны следующие: «...Эркман-Шатриан — „История крестьянина“; Наумов — „Сила соломѹ ломит“, „В тихом омуте“; Вологдин (т. е. П. В. Засодимский, — Ю. П.) — „Хроника села Смурина“; Нефедов — „Безоброчный“; Некрасов — стихотворения и т. п.».³¹

В Петербурге стихи Некрасова входили в программу занятий с рабочими кружка П. М. Флерова и В. А. Бодаева, который был связан с «Народной волей», но действовал обособленно, главным образом среди рабочих. «Рабочие в общем занимались толково, — вспоминал участник кружка И. И. Попов, — хорошо слушали историю, любили беллетристику, особенно если она касалась быта крестьян или рабочих. Многие заучивали наизусть Некрасова, Никитина и других поэтов... Система занятий с рабочими была такова: мы прочитывали статью или рассказ, а потом беседовали по поводу прочитанного...».³²

«Чтобы приучить рабочих к чтению, поднять в них любознательность и разрыхлить почву для пропаганды, — свидетельствует участник пропаганды среди рабочих Ростова в 1882 г. В. С. Панкратов, — мы устраивали совместные чтения в обеденный перерыв... Читали мы обыкновенно что-нибудь легальное. Стихотворение Н. А. Некрасова, Гл. И. Успенского, из Французской революции, о Гарибальди, из политической экономии, смотря по настроению слушателей».³³ В своих мемуарах В. С. Панкратов рассказывал также о том, как при обсуждении устава боевых дружин и практической их организации песня Гриши Добросклонова «Средь мира дольного» помогла пропагандистам четко и ясно поставить вопрос перед рабочими, выявить нерешительных и колеблющихся. «Немоловский³⁴ дал устав: „боевые дружины“, который мы жевали и переваривали.

— Это не для распространения, — говорил Немоловский: — его надо хорошо обдумать, смело и добросовестно ответить себе — есть ли силы... Никакого насилия над своей совестью и волею делать не следует. Никогда не следует братья за то, что не по силам...

Средь мира дольного,
Для сердца вольного
Есть два пути.
Взвесь силу гордую,
Взвесь волю твердую, —
Каким идти...».³⁵

³¹ Революционное народничество 70-х годов XIX века, т. II, стр. 358.

³² И. И. Попов. Минувшее и пережитое. Изд. «Academia», М.—Л., 1933, стр. 123.

³³ В. С. Панкратов. Воспоминания. 1880—1884. Изд. «Красная новь», М., 1923, стр. 70.

³⁴ А. И. Немоловский был членом центрального народовольческого кружка, организованного В. Н. Фигнер в Харькове (1882—начало 1883 г.).

³⁵ В. С. Панкратов. Воспоминания, стр. 78—79. Следует вообще иметь в виду, что «Пир на весь мир» и другие части и главы поэмы «Кому на Руси жить хорошо» постоянно использовались народовольцами при занятиях с рабочими, наряду с популярнейшими пропагандистскими изданиями 70-х годов. В дознании о пропаганде среди рабочих Петербурга («рабочее дело») отмечается, например, что у рабочего Ивана Барсукова при обыске «найжены книги: „Сила соломѹ ломит“, „Кому на Руси жить хорошо“» (ЦГАОР, Обзоры важнейших дознаний, 1882 г., III обзор, л. 46—46 об.).

В научной литературе уже отмечалось, что стихи Некрасова помогли народовольцам в выпуске «Рабочей газеты». «Доходчивый, живой язык „Рабочей газеты“, — пишет современный исследователь «Народной воли», — были одним из немаловажных ее достоинств. Перед некоторыми статьями редакция помещала эпитафии из стихотворений Некрасова».³⁶ Здесь важно лишь отметить, что эти эпитафии были взяты из «Песни убогого странника» («Рабочая газета», 1880, № 1, 15 декабря) и «Размышлений у парадного подъезда» (там же, 1881, № 2, 27 января), т. е. из произведений, вошедших в революционно-пропагандистский «репертуар» еще во время «хождения в народ», а также из песни Гриши Доброклонова «Счастье народа, доля его...» (там же, 1880, № 1, 15 декабря), получившей широкое распространение уже в народовольческую эпоху.³⁷

Образы, фрагменты, отдельные стихи из произведений поэта крестьянской демократии были заметным идейно-стилевым элементом другого народнического издания для рабочих — чернопередельческого «Зерна», постоянно используемого народовольцами в их «рабочем деле».³⁸

Интересно проанализировать в этом плане № 6 «Зерна», выпущенный в ноябре 1881 г. Видное место в номере занимает статья «Русская жизнь» — своеобразное «внутреннее обозрение». В статье отмечается, что новый царь (т. е. Александр III) и новое правительство за семь месяцев своего правления ничего не сделали для народа, не уничтожили выкупные платежи за землю, не облегчили переселенческого дела и т. п. Между тем, говорится в газете, «царь и его министры толкуют про мужика то же, что кулаки и баре из старых крепостников, — что мужик-де оттого беден, что пьянствует».

«... всем этим господам, толкующим про пьянство народа, — утверждает „Зерно“, — не мешало бы припомнить, как в стихотворениях Некрасова описано, каким образом мужичок один барина, толкующего на этот счет то же, метко осадил. Барин толкует про то, что народ пьянствует, а крестьянин Яким Нагой ему в ответ:

Постой, башка порожняя!
Шальных вестей, бессовестных
Про нас не разноси!..»

Далее следует перепечатанный полностью монолог Якима Нагого из главы «Пьяная ночь» с пропущенной при печатании тиража и вставленной позднее каким-то иным способом строкой, в которой перечисляются «три дольщика» народного труда — «поп, царь и господин».

Показательно, что фрагмент из «Кому на Руси жить хорошо» дается в «Зерне» без каких-либо комментариев, как нечто совершенно достоверное, как факт той самой «русской жизни», о которой идет речь в статье. Поэтому, закончив монолог Якима Нагого словами: «И рассмеялась добрая Крестьянская душа», автор «внутреннего обозрения» непосредственно переходит к иным фактам и соображениям против утверждений

³⁶ С. С. Волк. «Народная воля» (1879—1882). М.—Л., 1966, стр. 282.

³⁷ См.: ЦГАОР, ф. 1741, № 413—414, лл. 1 об., 2, 4.

³⁸ Так, например, у П. А. Телладова, видного народовольческого агитатора среди рабочих, при аресте в Петербурге 17 декабря 1881 г. вместе с 502 экземплярами № 3 «Рабочей газеты» жандармы нашли 4 экземпляра газеты «Зерно» (см.: ЦГАОР, Обзоры важнейших дозваний, 1881 г., обзор II, стр. 9). Взаимодействие и переплетение двух потоков революционно-народнической литературы после 1 марта — народовольческого и чернопередельческого — было проявлением тенденции к объединению двух организаций в программно-теоретическом отношении и практической деятельности, которая наметилась в конце 1881 г.

о «пьянстве» как главной причине бедности народа: «Еще следует при-
нять в расчет и то, что правительство нашему пьянству на руку, потому
что немалая часть доходов ему идет с этого пьянства — именно с акциз-
ного сбора за вино».³⁹

В годы идейного и организационного кризиса «Народной воли», осо-
знававшегося передовыми кругами русского общества как кризис народ-
нической идеологии вообще, поэзия Некрасова, наряду с «Письмами
к тетеньке», очерками «За рубежом» и сказками М. Е. Салтыкова-Щед-
рина, публицистикой Л. Н. Толстого, созданной после «Исповеди», и дру-
гими выдающимися произведениями русской литературы 1880-х годов,
была частью того могучего идейно-нравственного процесса, который во
многом определил «поиски правильной революционной теории». Эта ли-
тература помогла демократической интеллигенции в ее идейных иска-
ниях, способствовала в дальнейшем становлению социал-демократиче-
ского движения.

В этом процессе соединились все звенья некрасовского революцион-
ного «репертуара» 1850—1870-х годов: и позднейшие лирические
произведения, и поэма «Кому на Руси жить хорошо», и шедевры гра-
жданской лирики, созданные в непосредственном общении поэта с Чер-
нышевским и Добролюбовым, давно уже вошедшие в арсенал русского
освободительного движения.

Характерный документ эпохи — перлюстрированное департаментом
полиции письмо неизвестного студента Петербургского университета от
17 марта 1883 г. в Москву. Автор письма размышляет о своем жизненном
поприще и замечает, что, поступая в университет, мечтал посвятить себя
науке. Теперь, под влиянием многих событий русской жизни, его планы
значительно изменились. Наукой, полагает он, должны заниматься
«только слишком гениальные люди». «Все остальные, — говорится
в письме, — должны употребить все силы на то, чтобы внести более света
и правды в общественную жизнь и тем осуществить требования социаль-
ного прогресса... разве можно спокойно заниматься изучением кристал-
лических систем или сидеть над какими-нибудь писцовыми книгами,
когда в глазах ваших совершаются тысячи возмутительных мерзостей,
когда люди стонут и задыхаются под гнетом несправедливых обид и на-
казаний? Нет, нет и тысячу раз нет! И припоминаются мне слова моего
любимого поэта:

Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной,
Не будет гражданин достойный
К отчизне холоден душой...
Иди в огонь за честь отчины,
За убежденье, за любовь...

³⁹ «Зерно». Рабочий листок, 1881, № 6, ноябрь, стр. 3—5 (ЦГАОР, ф. 1766, оп. 1, ед. хр. 1, лл. 147—148). Отметим, что таким же образом тот же монолог Якимы На-
гого цитируется в «Рабочей газете» (1881, № 2, 27 января), в статье, направленной
против исходящих от правительства утверждений о пьянстве народа как причине
голода: «... мужик голодает через свое пьянство! Неправда! Пьет не всяк, и не-
пьющий, самый работающий еле-еле концы с концами сводит, еле-еле прокормиться
да обуться сможет; про таких непьющих в одной книжке сказано:

Не пьют, а также маются.
Уж лучше б пили, глупые!
Да совесть такова!».

Иди и гибни безупречно.
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь». ⁴⁰

Через три года стихотворение «Поэт и гражданин» стало идейно-образной основой революционной прокламации «К товарищам», которая, по сведениям царской охранки, была «хорошо» отгектографирована «на большом листе почтовой бумаги» и рассылалась «по разным адресам по почте». Содержание «воззвания» в справке о революционных изданиях, «выпедших в пределах империи за 1886 год», излагалось следующим образом: «Воззвание к Товарищам: *Не может гражданин спокойно смотреть на горе родины своей...* приглашающее студентов к большому общению, сплоченности, образованию кружков, постановке органа для изложения своих мыслей, за подписью „студенты“». ⁴¹

В этом же документе значится еще одно «революционное издание» 1886 г., в котором уже по аннотации нетрудно установить связь с идеями и образами некрасовской «Железной дороги»: «Брошюра: *в мире есть царь, этот царь беспощаден: голод — название ему...* включает в себе рассуждения о положении рабочих». ⁴²

Тематические и стилистические параллели, вероятно, могли бы быть установлены между стихотворением «Смолкли честные, доблестно павшие...» и революционной брошюрой «Памяти честно погибших». Литографированный журнал «Голос молодежи», орган «Союза русской молодой интеллигенции» (СПб., 1886, № 1), рекомендует ее своим читателям в числе тех революционных изданий, которыми с декабря 1885 по декабрь 1886 г. «обогатилась» «свободная русская пресса». ⁴³

Важными событиями общественной жизни в начале 1880-х годов стали литературные вечера. Ценные сведения об одном из них, состоявшемся 7 ноября 1882 г. в «Пушкинском кружке», содержатся в документе, опубликованном С. А. Макашиным. На этом вечере «с необыкновенным чувством» актриса П. А. Стрепетова читала «Песню Еремужке» и отрывок из поэмы «Мать», причем особенное впечатление на собравшихся произвели те строки поэмы, в которых слушатели (в основном студенты) услышали намек на свое крайне стесненное произволом правительства положение:

Но я хочу, чтоб свет души высокой
Сиял для вас среди полночи глубокой,
Подобно ей несчастные сердца! ⁴⁴

Огромный успех имели стихотворения Некрасова, которые были прочитаны 12 января 1883 г. в Рязани на вечере в пользу «недостаточных» студентов Московского университета, уроженцев Рязанской губернии. Здесь после выполнения официальной программы артист Сумбатов-Южин «на просьбу публики» «прочитал не значащийся в программе рассказ „Размышления у парадного подъезда“, соч. Некрасова. После этого артист Писарев прочитал „Горы старой Орины“, соч. Некрасова, и при требовании публики повторить прочитал несколько отрывков, не зна-

⁴⁰ ЦГАОР, ф. 102 (Перлюстрация), 1883 г., оп. 265, ед. хр. 3, л. 20—20 об.

⁴¹ ЦГАОР, Обзоры важнейших дознаний, 1886 г., л. 55 об.

⁴² Там же, л. 56 об.

⁴³ ЦГАОР, ф. 1741, ед. хр. 2726, стр. 69.

⁴⁴ См. публикацию С. А. Макашина «Из разысканий о Некрасове в архивных фондах III отделения и департамента полиции». — Литературное наследство, т. 53—54. М., 1949, стр. 210—211.

чащихся в рукописной афише». Присутствовавший на вечере губернатор оставил зал, потребовал составить акты и сообщить о происшедшем министру внутренних дел. «Самые горячие аплодисменты были, как и следовало ожидать, со стороны молодежи, которой было большинство. Вечер этот дал небывалый в Рязани сбор более тысячи рублей», — доносил министру жандармский полковник Перфильев.⁴⁵

Такое же чувство общественной солидарности, протеста против несправедливости и произвола стало преобладающим на вечере у слушательниц женских медицинских курсов в Москве (январь—февраль 1883 г.). «На вечере у фельдшерц, — писал один из присутствующих, — участвовали лучшие артисты, читали „Парадный подъезд“, „Арина — мать солдатская“... и в некоторые моменты так наэлектризовывали публику, что более горячие не могли усидеть и вскакивали с мест, приходили в энтузиазм...».⁴⁶

Настроения оппозиционности к самодержавию, недовольства правительственной реакцией, политикой произвола и репрессий, гонениями на всякую живую мысль и всякую общественную инициативу охватывали на таких вечерах аудиторию, представляющую обычно различные социальные слои русского образованного общества. Но наиболее сильно и вдохновляюще публичные литературные чтения 1880-х годов действовали на учащуюся молодежь, открывая перед ней новые горизонты борьбы и деятельности.

Стихи Некрасова звучали на литературных вечерах как обращенный к демократически настроенной молодежи призыв к верности революционным традициям шестидесятников и семидесятников, призыв к продолжению поисков путей и средств коренного преобразования русской жизни. Вот почему по социально-психологической эффективности и идейно-эмоциональному воздействию на умы и сердца передовых людей 1880-х годов поэзия Некрасова стала на литературных вечерах формой проявления общественной активности демократической интеллигенции.

⁴⁵ ЦГАОР, ф. 102, Д-3, 1883 г., ед. хр. 71, л. 1—1 об.

⁴⁶ ЦГАОР, ф. 102, оп. 265, 1883 г., ед. хр. 4, л. 24.



В. П. Вильчинский

ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННЫХ ПИСЕМ К НЕКРАСОВУ

Среди хранящихся в ИРЛИ АН СССР более 800 писем к Некрасову разных лиц несколько десятков не опубликовано. Оставляя в стороне те из них, содержание которых посвящено хозяйственно-бытовым вопросам, мы печатаем письма, имеющие более широкое общественное значение. Они относятся к 1855—1877 гг., охватывая таким образом важный период жизни поэта. Среди авторов писем много неизвестных лиц, а также литераторов, ранее не зарегистрированных в качестве корреспондентов Некрасова. Исходя из содержания публикуемых материалов, их можно разделить на следующие основные группы:

1. Письма с выражением солидарности с литературно-общественной позицией Некрасова и оценкой его творчества («Е. М.», С. П. Колошина, Л. А. Панаева, С. А. Юрьева).

2. Письма начинающих писателей (Л. В. Бекетова, Н. М. Головщикова, М. Готовицкого и др.).

3. Письма по различным вопросам от лиц, связанных с Некрасовым деловыми или дружескими отношениями (И. И. Панаева, П. А. Плетнева, Л. И. Розанова, Д. П. Сильчевского, А. А. Слепцова, К. К. Случевского, Н. А. Степанова, А. С. Суворина и др.).

4. Письма, содержащие просьбы о денежной помощи (Н. И. Арефы, Н. И. Глушицкого, И. А. Пиотровского).

Письма печатаются в алфавитном порядке корреспондентов; краткие сведения о них и архивный шифр хранения письма сообщаются перед его текстом, комментарий по содержанию — после текста письма и в подстрочных к нему примечаниях.

Текст писем печатается с соблюдением современной орфографии.

Арефа Н. И.

Н. И. Арефа — литератор, сотрудник ряда периодических изданий второй половины XIX в.

Н. А. Некрасов был одним из учредителей Литературного фонда и пользовался в нем большим влиянием. Семь лет (1860—1870-е годы) он состоял членом выборного комитета Литфонда, в 1875 г. избирался на должность товарища председателя комитета, был его щедрым жертвователем. Как правило, он оказывал материальную помощь обращающимся к нему нуждавшимся литераторам — лично или путем ходатайства об этом перед Литфондом. Бывали, конечно, случаи, когда за помощью обращались и недостойные лица. Письмо Арефы, как и некоторых других, пополняет сведения об этой стороне общественной деятельности поэта, исследованной В. Е. Евгеньевым-Максимовым в статье «Н. А. Некрасов и „братья-писатели“» (см.: Некрасовский сборник. Пгр., 1918).

ИРЛИ, ф. 155, 1872 г., лл. 505—506.

Высокоуважаемый
Николай Алексеевич.

Вследствие различных неблагоприятных обстоятельств пишущий эти строки находится в настоящее время в таком отчаянном положении, что я решаюсь обратиться с просьбой к человеку, которого не имею чести знать лично.

В прилагаемом при сем свертке заключаются доказательства того, что я имею некоторое право рассчитывать на материальную помощь со стороны «Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым». В числе этих доказательств находятся, во-1-х, четыре листа принадлежащего мне сочинения «Методисты и их учение», издание коего не может быть окончено вследствие расстройств моих дел, и, во-2-х, рукопись переделанной мною, с польского, комедии, которая могла бы быть напечатана в «Отечественных записках».

Не имея в Петербурге ни родных, ни знакомых и не зная, каким образом мог бы я выхлопотать себе ссуду от «Общества», — я осмеливаюсь обратиться к Вам, высокоуважаемый Николай Алексеевич, с следующей всепокорнейшею просьбою: мне необходимо иметь в своем распоряжении по крайней мере сто рублей, для того чтобы иметь возможность выпутаться из того отчаянного положения, в которое я попал, не имея возможности зарабатывать мелким литературным трудом вследствие болезни; вот почему я убедительнейше прошу Вас ссудить мне вышеозначенную сумму и с тем вместе принять на себя труд заявить об этом «Обществу», которое, смею думать, не преминет возратить Вам означенную сумму, которая в свою очередь будет возвращена мною по отпечатании сочинения «Методисты» или по получении гонорария за комедию.

Если я ко всему вышеизложенному прибавлю, что в случае отказа помочь мне я должен покончить свое существование, так как я уже вторую неделю живу впроголодь и, обещая со дня на день заплатить за квартиру, вынужден буду сегодня ночевать где-нибудь на бульваре, то будет совершенно понятно состояние, в котором я нахожусь в настоящее время в ожидании ответа на это письмо.

Смею думать, что Вы, высокоуважаемый Николай Алексеевич, не откажете просьбе несчастного человека, возлагающего на Вас свои надежды.

Пользуясь случаем выразить Вам мое благоговение, имею честь быть Вашим покорнейшим слугою

Николай Арефа.

29 мая 1872 года.

Письмо Н. И. Арефы было передано Некрасовым в Литфонд, в протоколах заседаний которого оно хранится. Вверху письма входящий № 142 и надпись чернилами: «получено» 29 мая 1872 г.». Здесь же надпись карандашом рукой Некрасова, адресованная В. П. Гаевскому, общественному деятелю, одному из учредителей Литфонда: «Добрейший Виктор Павлович. Пожалуйста, доложите просьбу Арефа Литер. Фонду, при сем рукописи и книга. Н. Некрасов».

Письмо Н. И. Арефы было рассмотрено в заседаниях комитета Литфонда 6 и 20 июля 1872 г.; просителю была выдана ссуда в 50 руб. (ИРЛИ, ф. 155, 1872 г., лл. 227 об., 229). В 1879 и 1895 гг. Н. И. Арефа обращался с аналогичными просьбами непосредственно в Литфонд, но получал отказы, в первом случае «по недостатку прав» на вспомоществование, во втором — по причине того, что «находился под судом за мошенничество». К последнему этот плутоватый журналист был склонен и ранее. Вспоминая свое материальное положение в тот год, когда он обратился за помощью к Некрасову, Арефа сообщал В. О. Михневичу 6 февраля 1889 г.: «В 1872 году я не был в черном теле, заботясь лишь о снискании себе пропитания. В начале этого года я напечатал мною составленную справочную книгу в 20 листов „Систематический свод почтовых отправлений“, в том же году я издавал сочинение „Методисты и их учение в Англии и Америке“; тогда же состоял корреспондентом „Русских ведомостей“, получая ... более 150 р. в месяц... Я настолько не нуждался, что держал в то время в СПб. собственную лошадь» (ИРЛИ, ф. 183, оп. 1, № 8, лл. 7—8).

Бекетов Л. В.

Л. В. Бекетов — сын В. Н. Бекетова, бывшего в 1853—1863 гг. (с перерывами) одним из цензоров журнала «Современник». Ответ Некрасова на это письмо неизвестен.

ИРЛИ, ф. 202, оп. 2, № 8.

Казань. 26 ноября 1874 г.

Милостивый Государь
Николай Алексеевич!

Я сын известного Вам Владимира Николаевича Бекетова, и потому, во имя Вашей дружбы к моему отцу, я осмеливаюсь обратиться к Вам с нижеследующей просьбой.

Два года тому назад я начал заниматься сочинением стихов, а также и прозы; предоставленный собственным своим силам без всякого руководителя, я дорого купил мои первые литературные опыты. Но вот прошел год моих занятий литературою — и в «Камско-Волжской газете», издаваемой в г. Казани, появилось в № 37 мое первое стихотворение: «Разговор гражданина с поэтом».¹ Это было первое мое стихотворение, удостоившееся печати. Нечего и говорить, как отрадно было мне видеть в печати это стихотворение — свидетеля моего годового труда над литературою. Время шло — я работал. Новые стихотворения выходили из-под моего пера, а мне не с кем было даже посоветоваться насчет их; послал я некоторые стихотворения в одну редакцию — ответа не было. И мне приходилось снова работать, не имея оценки моих трудов. Мне стало тяжело; неудачи меня убивали; энергия моя падала. Я стал спрашивать себя: «И для чего я работаю над литературою? — Не есть ли это напрасная трата времени?». — Ответом было тяжелое сомнение. И вот теперь я осмеливаюсь, надеясь на Вашу дружбу к моему отцу, обратиться к Вам с просьбою: помогите мне, Николай Алексеевич! Скажите, следует ли мне продолжать мою литературную работу или употреблять это время на что-нибудь другое, а литературу оставить в покое. Научите меня! И если Вы полагаете, что мне следует продолжать начатую работу, то не оставьте меня своими советами и укажите мне те источники для моих занятий, которыми, по Вашему мнению, мне необходимо пользоваться. Помогите мне — я хочу работать! Прилагаю при сем письме некоторые мои стихотворения. Ради бога, дайте мне их оценку — я буду ждать ее с нетерпением; если и Вы откажете мне, то мне уже некуда будет обратиться за советом и помощью. Кроме мелких стихотворений я писал драму в 4-х действиях под заглавием «Против течения», написал 3 акта, а 4-й набросал — только начерно, и тем закончил, потому что заметил, что я невольно, как бы раболопно подражаю, не идее сочинений наших писателей, а форме; например, хоть окончание 4-го акта, наброшенного начерно:

Как? Что?
Так все вы за одно?
Смеетесь что ль над сединами
И ставите на поношенье?.. —
Проклятие ж над вами,
Младое поколенье!

Не правда ли оно похоже на слова:

А ты меня решилашь уморить?
Моя судьба еще ли не плачевна:
Ах, боже мой! что станет говорить
Княгиня Марья Алексевна!

¹ «Камско-Волжская газета» — общественная, политическая и литературная — выходила в Казани в 1872—1874 гг., редактор-издатель Н. Агафонов. Напечатанное в № 37 за 1872 г. стихотворение Л. В. Бекетова «Разговор гражданина с поэтом», имеющее подражательный характер, отстаивало принципы гражданской поэзии, общественную роль искусства. Приводим некоторые строки из него.

... Да, назначение поэта:
Казнить, карать весь грешный люд,
Пускай отвержен он от света,
Пускай его все осмеют.
Едва нетвердою ногой
Вступил я в круг литературный, —
И был осмеян уж толпой;

Какой-нибудь певец амурный
С насмешкой на меня глядит;
Но нет, твой глас не запретит,
Чтоб я, в порыве вдохновений,
Идей любимых никогда
В стихах не передал б народу
и т. д.

Глушицкий Н. И.

Н. И. Глушицкий — разночинный литератор, сотрудничавший в «Отечественных записках». В июльском номере журнала за 1871 г. напечатан его очерк «Среди диких». Оба публикуемых письма были пересланы Некрасовым в Литфонд, перед которым поэт ходатайствовал о суде Глушицкому в 1870 и 1873 гг.

ИРЛИ, ф. 155, 1870 г., л. 1354; ф. 155, 1871 г., лл. 368—369.

Милостивый Государь Николай Алексеевич!

Крайняя бедность, неимение постоянных занятий, которые маломальски могли бы покрывать мои насущные нужды, а главное — почти непрерывная болезнь, заставившая меня всю зиму 1869 и 1870 гг., весну 1870 г. и настоящую осень находиться на пользовании во Временной загородной больнице и лишившая меня всякой возможности трудиться, принуждают меня снова обратиться с покорнейшею просьбою в Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым об оказании мне сильной помощи.

В незначительные перерывы моей болезни я мог написать только два рассказа: «Первый шаг» (помещенный в №№ 14, 15 и 16 «Сына отечества» за 1870 год) и «В кругу родных» («Петер<бургская> газета» за июль месяц того же года); платою за первый из них и пособием из Литературного фонда, полученным мною в начале октября 1869 г., в размере 25 руб., я существовал в течение почти пяти месяцев; но возобновившаяся в августе месяце сего года болезнь, истощив последние мои средства, поставила меня в такое неприятное положение, что я не только не мог уделить что-либо на лечение, но даже на самый незавидный кусок хлеба; единственным пристанищем для меня была больница.

Ныне чувствуя облегчение от болезни и сознавая настолько в себе сил, чтобы заняться работой, — я должен пока оставаться в бездействии и лежать в больнице, так как не имею ни малейших средств на наем квартиры и первое материальное обеспечение, помимо того, что не имею порядочной и теплой одежды и обуви, без которых, по роду моей болезни (ревматизм конечностей), мне представляется полная вероятность снова простудиться и захворать и снова ничего не заработать.

Ввиду этого последнего обстоятельства, а также ввиду того, что помощь со стороны Литературного фонда дает мне возможность просуществовать два-три месяца и, не развлекаясь, заниматься работой и приискать какие-либо подходящие занятия, я осмеливаюсь ходатайствовать о таковой.

И пусть помощь эта будет последнею; исключение может быть допущено в отношении меня только разве в таком случае, если в моем труде будет более серьезности, зрелости и строгой обдуманности.

Представляя настоящую просьбу на благоусмотрение Ваше, Милостивый Государь, я прошу Вашего ходатайства обо мне пред Обществом для пособия нуждающимся литераторам и ученым.

Засим с чувством глубоочайшего уважения, имею честь быть, Милостивый Государь, Вашим покорнейшим слугою

Николай Глушицкий.

4 ноября 1870 года.

Загородная больница (5 корпус).

На даче бывшего Земледельч. училища,
возле полустанции Удельной Выборг. жел. дор.

Данное письмо рассматривалось в Литфонде дважды, что объясняется следующей справкой, зачитанной на заседании 9 ноября 1870 г.: «30 августа 1868 г. просителю выдано пособие 25 р.; 3 сентября того же года 25 р.; 27 апреля 1869 г. 25 р.; 12 октября 1869 г. 25 р.» (ИРЛИ, ф. 155, 1870 г., л. 320 об.). Поручив казначею Н. Н. Тютчеву собрать дополнительные сведения о Н. И. Глушицком и убедившись в его бедственном положении, Литфонд постановил 23 ноября выдать ему новую ссуду в 25 руб. (ИРЛИ, ф. 155, 1870 г., л. 324 об.).

С. Петербург. 22 февраля 1871 г.

Милостивый Государь

Николай Алексеевич!

В октябре месяце прошлого года с поданным на Ваше, Милостивый Государь, имя прошением я обрацался в Литературный фонд; в этом прошении я просил Литературный фонд сообразованно выдать мне в последний раз пособие, не определяя размера оного, но рассчитывая, что так как я прошу пособие в последний раз, то мне не будет отказано в 50 руб. Литературный фонд чрез г. Рененкамфа передал мне только 25 р. В то время я не успел заявить г. Рененкамфу о недостаточности этого, так как у меня были долги и не имелось порядочного платья; при том же я рассчитывал, что по выходе из больницы я могу получить какое-нибудь место и заняться фельетонною работою. Но, к несчастью, на все свои хлопоты ни места и никакой работы до сих пор я не получил. Ныне, не имея места и даже не успевши докончить своей повести, я дошел до страшной крайности: прожил последнее платье и даже не имею постоянной квартиры, а должен из жалости довольствоваться смрадным уголком, в котором нет физической возможности хоть что-нибудь работать. В справедливости моих слов Литературный фонд может лично убедиться. Объяснив эти грустные обстоятельства, я смею просить Вас, Милостивый Государь, не отказать мне в Вашем ходатайстве пред Литературным фондом о выдаче мне вновь пособия 25 р., что с выданными в ноябре месяце прошлого года составит 50 руб., объясняя при том, что эти деньги я прошу в последний раз:¹ я надеюсь если не получить место, то заработать за свою повесть деньги в какой-либо редакции; кроме того, эти деньги дадут мне возможность нанять постоянный уголком и приобрести приличное платье, без которого я не могу допущен быть ни к каким занятиям. Отказ же со стороны может повести разве только к тому, что должен уйти в больницу; у меня нет ни гроша даже на хлеб, и больница для меня единственный исход.

Полагаясь на Вашу благосклонность и великодушие, я надеюсь, что Вы не откажете в своем ходатайстве за меня пред Литературным Фондом.

Засим с чувством глубокого уважения имею честь быть, Милостивый Государь, Вашим уважающим слугою

Николай Глушицкий.²

Временное жительство имею на Песках, по 4-й улице, д. Григорьева, в кв. Степана Симонова под № 15.

¹ Своего обещания Н. Глушицкому сдержать не удалось. Как свидетельствуют протоколы Литфонда, он неоднократно обращался за вспомоществованием и в дальнейшем.

² Данное письмо рассматривалось в Литфонде 15 марта 1871 г.; его доложил М. Е. Салтыков, бывший тогда одним из членов выборного комитета. Определение: «Отклонив ходатайство просителя, так как по своим литературным трудам он не имеет права на частую помощь со стороны Общества, выдать ему 25 р., собранные по частной подписке между членами комитета» (ИРЛИ, ф. 155, 1871 г., л. 64 об.).

Головщиков Н. М.

Сведения об этом корреспонденте содержатся в публикуемом письме. Ответ Некрасова ему неизвестен. Статьи Головщикова в «Современнике» не печатались. ИРЛИ, 21126/СХIVб.15.

Милостивый Государь!

В март<овской> книжке «От<ечественных> Зап<исок>» неизвестный мне господин, говоря о статье французского Atheneum'a¹ по случаю нового издания газеты 1703-го года, говорит нижеследующее: «Г. Делаво² (автор статьи) сообщает следующее известие, над которым, конечно, расхохочется всякий читатель: в 1786-м году в Ярославле, на Севере Империи, был основан журнал... Подобные известия даже дико читать в наше время. Неужели иностранцы никогда не перестанут говорить вздор о России?»³

К сожалению, должно заметить составителю статьи «От<ечественных> Зап<исок>», что француз, не бывавший, может быть, никогда в России, знает историю русской журналистики лучше, нежели сотрудник русского литературного журнала. Добродушный смех его напоминает смех знаменитого гоголевского «Дырки»,⁴ которому стоило показать палец, чтобы он расхохотался.

Дело в том, что в Ярославле в 1786 и 1787 годах издавался действительно журнал «Уединенный Пошехонец»,⁵ который значится в каталоге Сопикова⁶ под № 3869. Журнал ныне очень редкий, и полное издание которого, после четырехлетних розысков, я успел собрать.

Вашему журналу принадлежит честь разъяснения многих темных страниц в истории журналистики, и потому смею просить Вас поставить на вид эту наивную и странную ошибку такого гордого и ученого журнала, каким себя считают «От<ечественные> Записки».

Для вящего доказательства, и если Вам, как ярославцу, будет приятно защитить родимое местечко от свирепых нападков на него, позвольте сказать Вам, что у меня готова статья в 4 листа печ. об этом издании.

Заметка несколько опоздала, но я в марте же получил заказ от одной редакции, по случаю статьи г. Лонгинова,⁷ написать статейку о весьма редкой «Пустомеле»,⁸ которую я имею также в своей коллекции. К этой статейке я думал приклеить и упоминание об ошибке сотрудника «От<ечественных> Записок». Но эта редакция любит издавна более даровые приобретения, и потому, отложивши свою статейку в портфель, я обращаюсь к Вам.

Если Вам будет угодно осчастливить меня принятием статьи об «Уединенном Пошехонце», прошу известить меня по такому адресу: Николаю Михайловичу Головщикову, в доме купца Сорокина, № 95, 1-й ч. 1-го кв. в Ярославле, и я дополню ее и пришлю Вам или в июне, или сам привезу в начале июля, — как Вам будет угодно.

Засим честь имею быть искренне уважающий Вас, Вам, Милостивый Государь, покорнейший слуга

¹ «Athenesum» — еженедельник, посвященный науке и искусству, издавался в Париже в 1852—1856 гг.

² Делаво (ум. в 1862 г.) — французский критик и историк литературы, автор ряда статей о русских писателях и переводчик их произведений.

³ Речь идет о неподписанной статье в разделе «Смесь», автор которой, разбирая известия о России в иностранной печати, приводит как курьез справедливое по сути мнение Делаво о русской периодике («Отечественные записки», 1856, № 3, стр. 241).

⁴ «Дырка» — лицо, упоминаемое в комедии Н. В. Гоголя «Женитьба».

⁵ «Уединенный Пошехонец» — первый в России провинциальный журнал, издавался в Ярославле в 1786—1787 гг. Н. Ф. Уваровым, А. Н. Хомутовым и Н. И. Копцевым под редакцией В. Д. Санковского.

⁶ В. С. Сопиков (1765—1818) — выдающийся библиограф, автор «Опыта Российской библиографии» (5 томов, 1813—1821).

⁷ Речь, вероятно, идет о М. Н. Лонгинове (1823—1875), писателе и государственном деятеле, напечатавшем в 1856—1857 гг. в «Современнике» ряд историко-литературных и библиографических заметок о русских писателях и периодических изданиях XVIII—XIX вв. под общим заглавием «Библиографические записки». Под упомянутой в письме статьей г. Лонгинова скорее всего подразумевается та, которая была напечатана в № 2 «Современника» за 1856 г.: «Библиографическая редкость. „Мешанина“. Журнал 1773 года».

⁸ «Пустомеля» — сатирический журнал XVIII в.; издавался в 1770 г. в Петербурге.

Готовицкий М. В.

Письмо этого самодеятельного поэта является одним из многочисленных примеров обращения к Некрасову читателей редактируемых им журналов, возмнивших себя писателями. Поэт неоднократно сетовал, что редакцию осаждают просьбы такого рода. Упомянутая в письме «Элегия» и новые версификаторские опыты Готовицкого в «Отечественных записках» напечатаны не были.

ИРЛИ, ф. 202, оп. 2, № 25.

Милостивый государь!

Прошу извинить меня, что доставляю Вам беспокойство моими письмами, но я тороплюсь уведомить Вас, что мне бы не хотелось печатать мои стихи с полным именем, и потому прошу Вас подписать под моей элегией (1871 г.) начальные буквы М. Г. Кроме того, посылаю Вам еще мое стихотворение,¹ которое, если будет достойно напечатания, прошу Вас тоже издать его, но не иначе, как под двумя буквами: (М. Г.). Покорнейше прошу Вас не забыть переменить фамилию на две начальные буквы и в прежде присланном стихотворении, чем в моих настоящих обстоятельствах премного обяжете. Надеюсь, что моя просьба будет исполнена и остаюсь готовый к услугам

М. Готовицкий.

15 февраля 1872 г.

К письму приложено слабое стихотворение, посвященное городу Мариуполю.

Е. М.

Предположительно можно судить, что автор письма, о котором никаких сведений, к сожалению, установить не удалось, принадлежала к прогрессивной интеллигенции Казани (вероятно, к учительским или студенческим кругам) и была почитательницей Некрасова как поэта и передового журналиста.

История письма, которое, исходя из содержания, датируется 1869 г., связана с тем периодом деятельности писателя, когда после закрытия «Современника» он возглавил арендованные у Краевского «Отечественные записки». В редакцию этого журнала не вошли бывшие сотрудники «Современника» М. А. Антонович и Ю. Г. Жуковский, предъявившие пригласившему их Некрасову такие непомерные требования, которые тот принять не мог. Считая себя обиженным, Антонович напечатал в 1869 г. в журнале Л. Н. Симонова «Космос» несколько крайне резких статей против Некрасова, в которых обвинял его в «купечестве», редакторском самоуправстве и т. п., а также выпустил совместно с Жуковским специальную бро-

шюру на эту тему. В том же 1869 г. вышла в свет коптр-брошюра И. И. Рождественского под характерным названием «Литературное падение гг. Антоновича и Жуковского». Оценивая действия названных журналистов как акт личной мести Некрасову, автор подчеркивал выдающееся значение его не только как поэта, но и как редактора «Отечественных записок» — журнала, «насколько это возможно удовлетворяющего насущной необходимости нашего общества иметь честный и умный литературный орган».

Публикуемое письмо — один из откликов передовой интеллигенции тех лет на полемику по данному вопросу; оно с несомненностью свидетельствует о широкой общественной поддержке редакторско-издательской деятельности поэта.

ИРЛИ, ф. 203, № 73.

Казань. 1 октября <1869>.

Милостивый Государь
Николай Алексеевич.

Я выставлю в начале письма несколько строк из моего любимого стихотворения, ко<т>орое, как мне кажется, идет к делу: Что враги? пусть клеветят язвительней, Я пощады у них не прошу...¹ — Мне только в сентябре нынешнего года попалась книжица гг. Антоновича и Жуковского. Толки об этой книге я слышала прежде, но читать мне ее не доводилось. Я не могу Вам выразить моего омерзения, которое поднялось во мне при чтении. Омерзение, жалость и злость к известной части литературы и тем людям, которые верят голословным обвинениям, вызванным личными расчетами и интересами.

Чужими мыслями пользуетесь Вы, г. Антонович. Взяв чужую мысль напрокат, невозможно так живо, тепло и сердечно выразить ее, как это Вы делаете. Невозможно будить любовь и участие ко всем бедным и обездоленным, если сам не сочувствуешь им.

Антон<ович> называет ренегатством Ваш переход в «От<ечественные> записки». Какое умышленное непонимание! Проповедовать свои убеждения, приносить пользу обществу можно везде и всюду. Было бы большим несчастьем, если бы Вы и Ваши сотрудники не участвовали ни в каком журнале. Я часто этого смертельно боюсь.

Мое горячее и глубокое сочувствие к Вашей деятельности, к Вашим хорошим и истинным идеям и глубокое презрение к Вашим клеветникам заставило меня написать это письмо.

Желаю всего лучшего Вам и Вашим всем сотрудникам.

Примите уверение в искрен<нем> и глубоком уважении

Е. М.

¹ Строки из стихотворения Некрасова «Рыцарь на час».

Колошин С. П.

С. П. Колошин (1822—1869) — писатель и журналист, автор книги «Европа и европейцы. Зигзаги и арабески русского туриста» (вып. 1, М., 1866); в 1861—1863 гг. издавал журнал «Зритель». В середине 1860-х годов жил в Италии, откуда посылал корреспонденции в «Голос» и «Русский инвалид». В «Современнике» и «Отечественных записках» не печатался.

Ранее известны два письма Колошина к Некрасову — 1866 и 1867 гг. (см.: Литературное наследство, т. 51—52. М., 1949, стр. 642—625; Архив села Карабихи. М., 1916, стр. 224—225). Публикуемое письмо — один из примеров общественной поддержки новой, демократической редакции «Отечественных записок». Об участии Некрасова в судьбе Колошина см. также: Некрасовский сборник. Пгр., 1918, стр. 66; Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 83 и 96.

ИРЛИ, ф. 202, оп. 2, № 44.

¹/₂ 20 Некрасовский сборник, V

Милостивый Государь
Николай Алексеевич!

Давно собираюсь я поблагодарить Вас за Ваше новое ходатайство обо мне у Общества В. П. Л. и У.¹ Оно прислало мне в подарок 50 р., и я возвратил их при письме к Е. П. Ковалевскому,² которым Вы, я надеюсь, останетесь довольны. Как-то проглотят его эти фариसेи филантропии?

А Вы-таки, вопреки тому что говорили в Москве, опять капитаном большого корабля!³ И прекрасно! Как же бы попасть под Вашу команду? Будьте добры, прикажите мне выслать и высылать «Отечественные записки», да нельзя ли бы, чтобы лицо, непосредственно заведывающее у Вас делом, удостоило меня нескольких строк: 1) не перевести ли какой итальянский роман из новых, 2) не перевести ли интереснейшие, в прошлом году выпедшие Мемуары D'Adjelio?⁴ Впрочем, и сам подготовлю для Вас что-нибудь, в надежде, что Ваши подручные будут свободны от пристрастий причетников отца Андрея.⁵

Желаю Вам и журналу многолетия, на враги же побед и одоления. Прошу Вас верить моей искренней преданности.

С. Колошин.

14/26 февр. 1868. Флоренция.

¹ Общество взаимопомощи литераторам и ученым — неточное название Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым (Литфонд).

² Ковалевский Егор Петрович (1811—1868) — известный путешественник и писатель, один из основателей Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, бессменный его председатель до конца своей жизни.

³ Подразумевается приобретение Некрасовым журнала «Отечественные записки».

⁴ Д'Адзельо, Массимо Тапарелли (1798—1866) — итальянский живописец и литератор, участник национально-освободительного движения, занимался также дипломатической деятельностью. Автор трех исторических романов, из которых наиболее известен «Этторе Фьерамоска, или Турнир в Барлетте» (1833). «Воспоминания» Д'Адзельо, о которых идет речь в письме, написаны в середине 1850-х годов. В «Отечественных записках» не печатались, возможно в связи со смертью Колошина.

⁵ Т. е. А. А. Краевского.

Курочкин В. С.

В. С. Курочкин (1831—1873) — известный поэт и переводчик, издавал (совместно с Н. А. Степановым) сатирический журнал «Искра». Помимо материальной помощи поэту, Некрасов по его просьбе ходатайствовал перед Литфондом и о других нуждающихся литераторах (см.: Некрасовский сборник. Пгр., 1918, стр. 65). Отрывок из письма опубликован, см.: В. Э. Богград. Журнал «Отечественные записки». 1868—1884. Указатель содержания. М., 1971, стр. 371.

ИРЛИ, р. I, оп. 20, № 34; ф. 266, оп. 5, № 31.

<1868>

Несказанно благодарен Вам, многоуважаемый Николай Алексеевич, за одолжение и, как только получу возможность, возвращу Вам эти деньги с благодарностью — вероятно, ранее месяца.

Завтра я переезжаю на дачу. Если вздумаете в Павловск, заезжайте на перепутьи в Царское Село, на углу Московской и Конюшенной улиц, дом Татариновой. Поговорить бы о предполагаемом сборнике, и я с лета же, не теряя времени, стал бы готовиться. Напишите, когда у Вас будет время, как Вы об этом думаете.

Весь Ваш В. Курочкин.

Р. С. В отданных Вам стихах нельзя ли, если будете печатать, сделать следующее изменение в самом конце в словаре цензора: вместо

Я буду век любить тебя

поставить:

Обязан век любить тебя.¹

¹ Речь идет о стихотворении В. С. Курочкина «Природа, вино и любовь», напечатанном в № 8 «Отечественных записок» за 1868 г. Это обстоятельство и является основанием датировки письма.

Ольхин А. А.

А. А. Ольхин (1839—1897) — прогрессивный адвокат и литератор, участник освободительного движения 1860—1870-х годов. Публикуемое письмо — один из примеров помощи Некрасова нуждающимся литераторам.
ИРЛИ, ф. 155, 1876 г., л. 165.

1 февраля 1876 г.

Милостивый Государь
Николай Алексеевич.

Прокофий Васильевич Григорьев, писатель, печатавший свои сочинения в журнале «Библиотека общедоступная и дешевая», находится в самом затруднительном положении. Отправившись в Екатеринославскую губернию для переговоров по одному литературному предприятию, он захворал и теперь в больнице умалишенных. Подробности его болезни мне еще не известны; о его положении я узнал только из следующей телеграммы: «Вышлите Григорьеву денег. Заложитесь, но вышлите Екатеринославль больница доктора Хорошевского»; мне известно только, что в декабре он провалился под лед и вынес горячку.

Не имея в настоящую минуту свободных денег, прошу Вас, Николай Алексеевич, помочь нам Вашим кредитом в Литературном фонде.

Мне бы хотелось послать П. В. Григорьеву 100 рублей. Не можете ли выхлопотать для него эту сумму заимообразно, сроком на один год или в крайнем случае на полгода? Я же предлагаю себя поручителем. Вторым поручителем готов быть издатель Общедоступной библиотеки А. В. Каменский. Форму обеспечения мы предлагаем на выбор самого Литературного фонда.

Статьи Григорьева все печатались в «Библиотеке» в 1875 г.; насколько мне известно, оригинальных произведений было три: «Волки» (сцены) и две критические статьи — одна о Ваших стихотворениях, другая о гр. А. К. Толстом. В настоящее время Григорьевым написаны еще два талантливых очерка: «*нрзб.*» и «Кормилица», но, как требующие окончательной отделки, они еще не напечатаны. Кроме того, в той же «Библиотеке» появились несколько переводных произведений Григорьева, а летом 1875 г. он в течение полутора или двух месяцев редактировал это издание.

Искренне уважающий Вас

А. Ольхин.¹

Малая Итальянская, № 12.

¹ В конце письма помета, сделанная в Литфонде: «не обращался в Общество» — и гарантийная записка рукой Некрасова: «В верности платежа ста рублей к 15 декабря 1876 года ручаюсь. Ник. Некрасов. 4 февр. 1876». По поручительству поэта Литфонд выдал просимую П. В. Григорьевым ссуду в 100 руб. (см.: Некрасовский сборник. Пгр., 1918, стр. 76).

Панаев И. И.

Иван Иванович Панаев (1812—1862) — известный литератор, совместно с Некрасовым соиздатель «Современника». Заведовал хозяйственной частью журнала. Переписка между Некрасовым и Панаевым почти не сохранилась. Публикуемое письмо — важное свидетельство о денежных затруднениях редакции не только в период перехода «Современника» к Некрасову и Панаеву (об этом см. исследование: В. Е. Евгеньев-Максимов. «Современник» в 40—50-е годы. Л., 1934), но и тогда, когда финансовое положение журнала внешне вполне упрочилось.

ИРЛИ, 21167/СХV6.18.

Любезный Некрасов.

Я нахожусь весьма в неприятном положении.

1) Завтра надо заплатить 830 р. Заветновичу, а денег здесь не достали. Я писал вчера Базунову¹ о немедленной мне высылке этих денег, ибо крайне боюсь, что Заветнович остановит поставку бумаги.

2) У меня был сейчас г. Сахновский, и я принужден был дать ему расписку, что деньги 150 р. Зиссерману² будут отосланы в конце сего мая по следующему адресу: г. коллежскому советнику Зиссерману в Новомиргород Херсонской губернии.

Кроме того, ко мне пристают с деньгами — гг. Пекарский³ и многие другие, а что я могу отвечать им?

Мне очень жаль, что я тебя беспокою такими неприятностями, но что же мне делать?

Главное — надо мне не медля выслать 850 р., чтобы не остановили журнал.

И. Панаев.

19 мая 1855. СПб.

Р. С. Если деньги г. Зиссерману будут высланы, как ты обещал, то пришли мне квитанцию из почтамта о высылке этих денег. Зиссерман хочет жаловаться на «Современник» Роговцеву. Ведь это срам!

¹ И. В. Базунов (1786—1866) — книготорговец, комиссионер редакции «Современника» в Москве. Известно его письмо к Некрасову от 21 января 1856 г. (см.: Литературное наследство, т. 51—52. М., 1949, стр. 102).

² А. Л. Зиссерман (1824—1897) — полковник в отставке, военный писатель. В 50-е годы печатал в «Современнике» цикл статей о военных действиях на Кавказе. Упомянутые в письме деньги — очевидно, гонорар за три статьи «Десять лет на Кавказе», опубликованные в №№ 9—11 журнала за 1854 г.

³ Подразумевается П. П. Пекарский (1828—1872), известный исследователь литературно-общественного движения; в 1855 г. печатал в «Современнике» цикл статей о русских мемуаристах XVIII в.

Панаев Л. А.

Леофор Александрович Панаев (1819—1886) — двоюродный брат Ив. Ив. Панаева. Не окончив Казанского университета, служил в уланах, в управлении гудей сообщения и в придворном ведомстве. Живя в Петербурге, познакомился через брата с Некрасовым, творчеством которого восхищался. Увлекался музыкой и учился играть на скрипке, участвовал в любительских квартетах. В 1871 г. вышел в отставку и переехал на свою родину — в имение «Городок» близ Казани. В Казани он основал кружок любителей музыки, развивший большую концертную и педагогическую деятельность, и построил летний театр преимущественно для музыкальных спектаклей.

Публикуемые письма, в которых вполне отразилась романтическая натура Л. А. Панаева, свидетельствуют также о большой популярности Некрасова в интеллигентных кругах Казани.

ИРЛИ, ф. 203, оп. 2, № 82.

Справка о Л. А. Панаеве и комментарии к его письмам составлены музыковедом В. И. Пызиным.

7 апреля 1873. С. Городок.

Милый друг

Николай Алексеевич.

Извини, пожалуйста, что я, на основании старинных наших приятельских отношений, беспокою тебя просьбой: дело в том, что, живя в Казанской губернии уже более двух лет, я до сих пор не имею возможности приобрести полное издание твоих Стихотворений. Заказывал я и казанским книгопродавцам, писал и в Петербург, но отсюда мне предлагали отдельные 2 части. У жены были первые 3 части, — но их увезла¹ Недавно я прочел на обертке «*Отечественных записок*» объявление, что печатается полное издание: *пять частей твоих Стихотворений*.² Сделай одолжение, прикажи выслать мне *один полный экземпляр*, когда отпечатается и поступит в продажу. Адресовать: *Казанской губернии чрез станцию Алексеевское в село Городок*. Деньги, что будет это стоить, я тотчас же вышлю, по получении Стихотворений, *по указанию твоему*, куда будет следовать.

От искреннего сердца скажу тебе, милый друг Николай Алексеевич, что ежели я читаю что-нибудь, так это одни ученые статьи и книги или, *с особенным наслаждением*, твои стихотворения, в которых все дышит истиною и правдою, написанною таким верным языком, который был понятен для русского 1000 лет назад и будет понятен еще десятки тысяч лет вперед, — прочие же все, *любовные* — *антропо-психологические и сентиментально-романтические* — сказочки для образованного люда, я не только не читаю, но они мне противны. Не утруждая тебя более, смею надеяться, что ты, в память всего прежнего, не оставишь без внимания всепокорнейшую просьбу искренне преданного тебе друга, адмиратора³ и

покорного слуги

Лиодора Панаева.

¹ Так в тексте; вероятно, имеется в виду жена Л. А. Панаева, которая разошлась с ним и уехала к родителям.

² Речь идет о пятом издании стихотворений Н. А. Некрасова в пяти частях (СПб., 1869—1873).

³ «Адмиратор» — поклонник (франц.).

16 марта 1874 года.

Казань, Яицкая улица. Собственный дом.

Милый друг

Николай Алексеевич.

Третьего дни я получил твое письмо от 2-го декабря прошедшего 1873 года;¹ это письмо было вложено в другой еще конверт, на котором мой адрес был написан рукою не совсем мне знакомою,² и запечатан именно печатью весьма небрежно, так что разобрать слова было невозможно. Я терялся в догадках, — от кого и как, — и для разъяснения написал письмо сегодня брату Аркадию,³ а также и тебе, милейший друг Николай Алексеевич, почему твое письмо доставлено мне через три месяца?? Как вдруг в самый момент отправления писем на почту мне приносят посылочку с почты. Ожидая от Киттена⁴ из Петербурга струн и разных инструментальных принадлежностей, я решительно поразился, когда вместо этих вещей увидел *три тома твоих Сочинений*, о получении которых я уже не мечтал и недавно приобрел здесь в книжном магазине Дубровина.⁵

Не нахожу слов достаточно выразить тебе мою глубокую благодарность за твое дружеское внимание, — ты мне доставил истинное наслаждение твоим, *поистине* драгоценным для меня подарком.

Я уже писал тебе, что только чтением твоей поэзии я научился любить поэзию; до тех пор ни Жуковский, ни Пушкин, ни Лермонтов, не говоря уже о других, не действовали на мою душу, на мое бытие; единственно, что я читал с удовольствием, это *Демона* Лермонтова, — все остальное *его* и *прочих поэтов* имеет, на мой взгляд, на мое понимание, что-то приторное или недоконченное, всегда оставалось чего-то желать. При чтении же троих произведений на душе делается так полно, что и выразить нельзя. Я убежден, что ты, милый друг, довел поэзию до ее Апогея, так же как в музыке *Бетховен*!! Можно подражать, пожалуй равняться, но выше стать невозможно.

Не подумай, Николай Алексеевич, что пою тебе панегирик, — нет, все, что пишу, то чувствую искренне и глубоко. Не я один, здесь в Казани признают тоже, как и я, что ты далеко опередил всех поэтов — и прежних и современных.

Дети мои, Зинаида и Ахилес,⁶ вместе со мной восхищаются тобой, и очень многое знают наизусть, на память. Еще, еще и еще много раз благодарю тебя за дружбу, и считаю себя перед тобой в долгу, и был бы вполне счастлив, ежели бы мог когда-нибудь *на деле* доказать тебе мою искренность.

Пожелав тебе совершенного здоровья, долголетия и всего лучшего в мире, обнимаю тебя от всего сердца и остаюсь всегда преданным и верным твоим другом

Лиодор Панаев.

Дети мои тоже просят меня расцеловать тебя.

¹ Письмо Н. А. Некрасова неизвестно.

² Некрасов, написал 2 декабря 1873 г. записку Л. А. Панаеву, вероятно, передал ее кому-либо из сотрудников редакции с тем, чтобы тот отправил записку одновременно со всеми тремя последними томами издания его стихотворений. Так как выпуск третьего тома задержался, то и «письмецо», вложенное в посылку, пришло поздно.

³ Младший брат Л. А. Панаева (1831—1889) — гвардейский полковник в отставке, живший в Петербурге.

⁴ Киттен — владелец магазина музыкальных принадлежностей в Петербурге.

⁵ Речь идет о трехтомном издании стихотворений Н. А. Некрасова (СПб., тип. А. А. Краевского, 1873). Издание состояло из шести частей, по два выпуска в каждом томе. На обложке третьего тома дата — 1874 г.

⁶ Своему сыну Ахиллосу (1862—1919) и дочери Зинаиде (1864—1885) Л. А. Панаев дал преимущественно музыкальное образование и с детства привил горячую любовь к поэзии Некрасова. Ахиллес Панаев, сделавшийся известным скрипачом и композитором, написал в числе прочих произведений два прекрасных романса на стихи Некрасова: «Внимая ужасам войны» и «Зажгло грозою древо».

Пиотровский И. А.

И. А. Пиотровский (1841—1862) — журналист. Был исключен из С.-Петербургского университета за участие в студенческих волнениях. Сотрудничал в «Современнике», в №№ 4—9 которого за 1861 г. опубликовано несколько его статей на литературно-общественные темы.

ИРЛИ, ф. 8, ед. хр. 6.

Милостивый государь
Николай Алексеевич.

Некоторые случайные домашние обстоятельства принуждают меня обратиться к Вам с покорнейшею просьбою выдать мне, если можно, рублей триста-четыреста, а я с своей стороны надеюсь их у Вас зарабо-

тать до мая месяца. Обилие срочной работы, а также неустроенные дела не позволили мне отработать у Вас взятые мною деньги во время моего крепостного заключения в Кронштадте; теперь же обилие материала и времени позволяет мне надеяться доставить в «Современник» № 2 листов шесть-семь по разным небезыntenным предметам. Если позволите, я заеду за ответом сегодня вечером в часов шесть.¹

Ваш И. Пиотровский.

1862 г., января 23 дня.

Р. С. Если бы к маю месяцу я не отработал забранные мною деньги, то, лишенный теперь возможности получить из дому потребную мне сумму, я вполне уверен достать ее к маю. Ваше же доверие ко мне в этом случае избавит меня от слишком обременительных для меня хлопот и потрясений. Извините, что пишу к Вам так фамильярно и сухо, настроение мое теперь не таково, чтобы заботиться о стилистике.

И. П.

¹ «Поистине, я поставлен в несчастное положение, — отвечал Некрасов Пиотровскому на это письмо. — Отказывать на такие просьбы печально. К этому может побудить только невозможность. И я отказываю по невозможности». Говоря об отсутствии у него свободных личных средств для столь значительной ссуды, Некрасов далее писал: «Что же касается до денег „Современника“, то на нашем журнале 30 тыс. долгу, да 17 тыс. выдано из кассы разным лицам вперед» (см.: Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 467—468). В феврале 1862 г. Некрасов в Литфонде сделал «заявление... о бедственном положении Игнатия Пиотровского, нуждающегося в пособии», однако комитет не нашел возможным, на основании отзыва А. Д. Галахова, которому было поручено произвести обследование, удовлетворить эту просьбу (см.: Некрасовский сборник. Пгр., 1918, стр. 62).

Платов Н.

Сведений об авторе письма установить не удалось. Возможно, что это Н. И. Платов — сын прославленного генерала Отечественной войны 1812 г. Публикуемое письмо — любопытный пример ходатайства «важной персоны» о публикации посредственных стихов. В «Отечественных записках» «Слово на могилу Л. П. Бакланова» напечатано не было.

ИРЛИ, ф. 203, № 84.

Милостивый государь
Николай Алексеевич!

Старый кавказский служивый, воевавший с моим земляком Л. П. Баклановым¹ долгие годы на Кавказе, просит меня прилагаемые сии стихи его, написанные на Могилу покойного, чтобы отослать напечатать.

Как преданный почитатель Вас и всего Вами написанного, я убедительно прошу Вас, многоуважаемый мною Николай Алексеевич, милостиво исправив литературные недостатки кавказского воина, передать к напечатанию в газету «Голос» или «Отечественные записки», которые все полки, расположенные в Царстве Польском, получают. Упрашиваю Вас, сделайте это одолжение старому собрату и односуму Генерала, который, похоронив его, если и не совсем ладно пишет стихи, зато дрался с горцами 25 лет, до трех ран, прикрытых тремя Георгиевскими крестами.

С отличным высокопочтанием и душевною преданностью имею быть Вашим, милостивый государь, покорнейшим слугою

граф Николай Платов.

10 апреля 1873. Варшава.

СЛОВО НА МОГИЛУ Л. П. БАКЛАНОВА

«С ним уснули богатырские силы».

Бог отозвал тебя в селенья вечной жизни,
 Благословив твой богатырский труд,
 Ты умер честным казаком своей отчизны
 И с честною душой предстал на божий суд.
 Сверхшив свое высокое призванье,
 Покрытый славою, на поприще земном,
 Пусть стих правдивый на прощанье
 Приосенит твой прах и в мире гробовом.
 Кавказский служивый И. Л.

4 апреля 1870 г. г. Одесса.

¹ Л. П. Бакланов (1809—1873) — казачий атаман, в 1845—1860 гг. воевал на Кавказе; принимал активное участие в подавлении Польского восстания 1863 г.

Плетнев П. А.

П. А. Плетнев (1792—1865) — профессор Петербургского университета, у которого в 1847 г. Некрасов и Ив. Ив. Панаев приобрели право на издание пушкинского журнала «Современник».

В начале 1862 г. истек срок договора на аренду «Современника», заключенный Некрасовым и Панаевым с собственником журнала Плетневым 30 января 1852 г. на десять лет. В пункте 6-м этого договора значилось: «Буде по истечении десятилетнего срока Панаев и Некрасов пожелают продолжить издание сего журнала еще на десять лет, то я, Плетнев, ни в коем случае не в праве отказать им в этом и обязуюсь продолжить представленное им право на издание журнала еще на десять лет на тех же самых условиях, как ныне заключенные, в противном случае плачу неустойку вдвойне против ниже сего означенной» (см.: В. Евгеньев-Максимов. «Современник» в 40—50-е годы. Изд. писателей в Ленинграде, Л., 1934, стр. 420). Однако в 1862 г. обстоятельства сложились таким образом (смерть Панаева, цензурные преследования «Современника» и его приостановка на 8 месяцев, арест главного сотрудника журнала Чернышевского), что Некрасов предполагал от дальнейшего издания «Современника» отказаться.

Этот период биографии поэта и отражает публикуемое письмо. По содержанию оно связано с более ранним письмом к Некрасову Плетнева, от 27 августа 1862 г., напечатанном в «Литературном наследстве». В комментариях к нему читаем: «Новый договор был заключен, и журнал, как известно, остался у Некрасова, однако условия этого нового договора неизвестны» (Литературное наследство, т. 51—52. М., 1949, стр. 431). См. об этом также: Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 56.

ИРЛИ, ф. 203, оп. 2, № 85.

Милостивый Государь
 Николай Алексеевич!

После разговора нашего об издании «Современника» в предстоящем 1863 году я внимательно пересмотрел каждую из статей последнего нашего Условия, на основании которого мы обязались действовать в течение десяти лет.

По 1-й статье Вы обязали меня на десять лет предоставить эту ответственность мою в полное распоряжение Ваше, без всякого с моей стороны ограничения и вмешательства, с платою мне за то по 3 т<ыб>. р. с<еребром> ежегодно. Основываясь на этой статье, я считаю долгом предупредить Вас, чтобы Вы не печатали того Объявления, которое в проекте Вы мне показывали и где говорится, что Вы прекращаете издание журнала с 1863 года. В противном случае, силою этой статьи, Вы сами на себя добровольно наложите обязательство внести мне одновременно всю сумму, которую по Условию вызвались платить погодно в продолжение десяти лет.

Таким образом, я нашел себя вправе (как Вы мне советовали) передать кому-нибудь из литераторов редакцию «Современника» с 1863 года и даже принять ее снова в собственное распоряжение, тем более что за такой поступок, если бы я на него решился, Вы 2-ю статью Условия наложили <бы> на меня уплату Вам неустойки.

Что касается до Вашего желания, по некоторым особым в редакции «Современника» обстоятельствам, уменьшить на известное время плату, 7-ю статью Условия ежегодно мне назначенную, то я на это никак согласиться не могу, во-1-х, потому, что верное сохранение всех статей Условия считаю ненарушимую с моей и с Вашей стороны обязанностью; во-2-х, потому, что приводящие в положение каждого из нас неожиданные обстоятельства, не введенные в виде оговорки ни в одну из статей Условия, составляют общий наш удел. Так, например (не упоминая о прошлых моих денежных затруднениях, когда я, по случаю болезни жены моей, три раза вынужден был отправляться со всем семейством за границу), нынешний целый год я болен, что потребовало и теперь еще требует весьма тяжелых для меня издержек: что сказали бы Вы мне в ответ, если бы я вздумал перед Вами настоять о необходимости возвысить мне в 1863 году плату за «Современник» (до 5 т<ыс.> р. с<еребром>)?

Если бы и после всего того, в чем я окончательно убедился из внимательного рассмотрения единственного Акта, которым Вы и я единодушно и по добром у нашему согласию обязались руководствоваться в действиях, осталось сверх чаяния моего какое-нибудь у Вас недоразумение, то я готов подчиниться силе 12-й статьи нашего Условия. Итак, покорнейше прошу Вас почтить меня уведомлением, особенно по тому уверению, что, не имея возможности по причине болезни никуда выезжать из дому, я нахожусь вынужденным вести все дела только в своей комнате.

С истинным почтением и преданностью имею честь быть Вашим, Милостивый государь, покорнейшим слугою

П. Плетнев.

17 октября 1862 г.

Розанов Л. И.

Л. И. Розанов (1835—1890) — литератор, активно сотрудничал в «Современнике» и «Отечественных записках» как критик и рецензент. Известны письма Некрасова о нем Краевскому (см.: Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 90; «Русская литература», 1966, № 1, стр. 155). Большинство упомянутых в письме лиц — широко известные писатели: члены редакции и близкие сотрудники «Отечественных записок». Отрывок из данного письма опубликован, см.: В. Э. Боград. Журнал «Отечественные записки». 1868—1884. Указатель содержания. М., 1971, стр. 386.

ИРЛИ, ф. 203, ед. хр. 86.

Николаю Алексеевичу Некрасову.

«Современная заметка»

Так как вы, мой заграничный читатель, на пути своего странствования по «бусурманской стороне» прибыли, наконец, в город, который для меня составляет в некотором роде вторую родину и я считаю себя полугражданином этого города, то приветствую Вас! Не устроили Вам Киссингенцы¹ никакой овации? Если нет, то значит, что они не надеялись особенно пожить у Вас. А то так они даже дорогу загораживают дорогим гостям — триумфальными воротами — и уж говорят-говорят им, прежде чем впустить в город! Особенно желают, чтобы Рагоу и Пандур²

поскорее помогли гостю; а на самом деле желают, чтобы гость выздоровел только до следующего сезона и приехал бы опять. Я несколько раз был свидетелем и таких речей и, при отъезде дорогих гостей, таких благожеланий! А впрочем, я люблю этот городок и желал бы, чтобы на Вас снизошло там вдохновение написать какое-нибудь стихотворение, которое было бы помечено: «Киссинген. Июль 1869 г.». В нашем милом Петербурге все обстоит благополучно, т. е. нет ни холеры, ни дыма, ни большого жара, ни дождей проливных, — все умеренно. Н. С. Курочкин, живущий с Г. З. Ел<исеевым> в Парголово, жалуется на холод, а я, живя в городе, да еще на Больш. Мещанской, пахожу, что довольно-таки тепло! Завтра, 10 июля, должна выйти в свет 7-я книжка «От<ечественных> зап<исок>». Ее задержал несколько «некто», перемаравший до 5 листов статьи г. Покровского,³ вследствие чего много пришлось перенабирать. Затем сообщать о Петербурге нечего. Василий Ваш — как обыкновенно, — и аккуратно каждый понедельник ставит «Редакции» то, что обыкновенно бывало в биллиардной комнате в углу налево. Но собираются около этого столика немногие: Ел<исеев>, Кур<очкин>, Слеп<цов>, иногда Дем<ерт>, Скаб<ичевский>, Мих<айловский>. М. Ев<графович> Салтыков куда-то уехад, — должно быть, на необитаемый остров, где мужик для генералов пищу приготовляет. Московский журналист выкрасил свой дом заново, — в прежний цвет. Все! Затем — о Киссингенских. Там, как Вы, может быть, помните, моя семья. Я предлагаю жене отнести это письмо к Вам лично. Но так как она в русском языке schwach, а Вы — кровный русский, то из-за затруднения говорить, может быть, жена и уклонится от исполнения моего поручения. Но я желал бы, чтобы она показала Вас моему сыну. Ему уже третий год, — может быть, у него и сохранятся какие-нибудь воспоминания об Вас, что, может быть, пригодится ему, когда он будет со временем читать Вас и, может быть, писать Вашу Биографию! Я попросил бы Вас еще: при случае замолвить там словечко за меня и мою жену, что мы не развелись и что у меня нет другой жены, кроме сей, урожденной Киссингенки, Эвелины. А то вообразите себе, что там, от нечего делать, говорят об нас, что будто бы жена моя живет там так долго потому, что я женат на другой жене и она (другая жена) прогнала отсюда Эвелину!! Милая провинция, — везде ты та же самая сплетница! — Прощайте. Желая Вам скорейшего поправления здоровья и не особенно скорого возвращения в Петербург! Там все-таки лучше, чем здесь.

Ваш Леонтий Розанов.

9 июля 1869 г.

¹ Киссинген — курортный город в Германии, где Некрасов лечился летом 1869 г. Город этот хорошо знаком автору письма, долго проживавшему за границей и жеманому на немке.

² Название минеральных источников в Киссингене.

³ В. И. Покровский — автор нескольких статей в «Отечественных записках». В письме, вероятно, подразумевается один из его «Рассказов из истории последнего десятилетия», печатавшихся в 1869 г. в ряде номеров журнала. Покровский был в числе тех нуждающихся литераторов, за которых Некрасов ходатайствовал перед Литфондом (см.: Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 17).

Сильчевский Д. П.

Д. П. Сильчевский (1851—1919) — библиограф, участник народнического движения. Его знакомство с Некрасовым, перед гением которого он преклонялся, описано в воспоминаниях о поэте, опубликованных в 1902 г. в газете «Новости и биржевая газета» (№ 356, 28 декабря). Небольшой отрывок из публикуемого письма ранее

папечатан Г. В. Красновым в книге: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. Изд. «Художественная литература», М., 1971, стр. 531. В 1877 г., будучи студентом Петербургского университета, Сильчевский высылается из столицы по обвинению в «антиправительственной деятельности»; последняя, в частности, выражалась в составлении адреса смертельно больному Некрасову, в котором отмечалось, что поэт навечно останется в народной памяти (там же, стр. 263).

ИРЛИ, ф. 203, ед. хр. 89.

Попедельник, 27 IX 76.

Николай Алексеевич!

Много воды утекло с того вечно памятного для меня сумрачного октябрьского дня (1871 г.), когда ровно 5 лет назад «наш знаменитый сатирик» Михаил Евграфович (Щедрин) познакомил меня с Вами. Не знаю, как Вы, но я до сих пор помню, как я растерялся тогда и что только тогда говорил — бог весть! (Я думаю, что Вы немало изумлялись мне, но ведь мне тогда было всего только 19 лет и я стоял лицом к лицу с поэтом, которого с детства возвеличивал выше облака ходячего, ставил чуть ли не наряду с Гомером и Шекспиром (Shakespeare), как переводили эту фамилию старинные русские переводчики.

С того времени мы видались (2 раза) только мельком, и потому Вы не знаете, что я успел много подвинуться в занятиях библиографией (не той, в коей я добивался тогда сотрудничать у Вас в «Отечественных записках»), а библиографии как исследованию критическому истории русской литературы, а также собиранию редкостных книг и изданий). Я главным образом составлял «„Приложение“ к Настольному Словарю Толля» (изд. В. П. Печаткина, 1-й выпуск вышел в 1875 г., остальные 2 печатаются), убив на библиографико-биографический и исторический отделы этого труда целых 3 года. Впрочем, мне много помогал лучший из всех моих знакомых и изо всех собратьев по библиографии, он ведь тоже и Ваш добрый приятель, — П. А. Ефремов (родился в Москве, 1831 г., умер в СПб.бурге, 1901 г., на 71-м году от роду).¹

Затем я изредка печатал рецензийки то в «СПб. ведомостях», то в «Биржевых», то еще в каких-нибудь других самых заваливающих органах, — но все-таки исключительно библиографического и исторического содержания. Все это прекрасно, скажете, может быть, Вы, но к делу не относится, к тому, как Вы попали в число так называемых «политических» арестованных, содержащихся в СП.-ском доме предв. заключения, что на Шпалерной и который так прекрасно когда-то описал «наш известный адвокат» В. Д. Спасович.^{а,2}

— Нет, прямо относится. Ведь я за библиографию-то собственно и арестован. . .

— Как так?

— Да так. Библиографы имеют страсть (и весьма прискорбную, ибо иногда закливают безвозвратно чужие книги: я на себе испытал это), — страсть собирать и *хранить* (это-то и не хорошо: дело другое, если бы по прочтении уничтожать) всякого рода редкие печатные вещи. Понятно, что при этом нет никакой физической возможности остеречься, чтобы Вам не подсунули, наряду с другими редкостями, и изданий, за имение коих без надлежащего разрешения начальства Вы ни более ни менее как попадаете в «политические преступники». *Такая вещь именно случилась со мной.* По нашему «Уложению о наказаниях», за то, о чем я сейчас говорил, виновные подвергаются или аресту в размере от 7 дней до 3-х месяцев, или же административной ссылке на поселение в Сибирь и в не столь отдаленные места Европейской России. (Наверное, впрочем, не помню).

^а См.: СПб. вед., 1874, август, № ? (забыл). (Прим. Сильчевского).

Но ведь это все — только по суду, а суда ждать придется лет 5, если не больше... А казематная жизнь — убийственна для слабогрудых людей и вообще необыкновенно быстро способна разрушать самое крепкое здоровье. Кроме того, я сижу уже ровно 5 месяцев — следовательно, более *maximum'a*, полагаемого «Уложением о наказ.» за имение у себя книг без разрешения власти.

Я оторван от своих постоянных библиографических занятий, т. е. от своего насущного куска хлеба: здесь заниматься библиографией по имению материалов нельзя... да и по другим причинам...

Все это наконец заставило меня обратиться к Вам, Николай Алексеевич! Ради Христа, нельзя ли меня выхлопотать — взять па поручки, — хоть даже временно, — лишь бы подышать свежим воздухом, вместо тяжелого воздуха моего грубоподобного каземата... Ради бога, посоветуйтесь с моим добрым другом, знаменитым собратом по библиографии — Ефремовым. И если нельзя будет на поручки, то возьмите хоть разрешение на свидание со мной (разрешение для Вас и для Ефремова), — я и тому уже буду рад, что увижу человеческое лицо...³

Уважающий Вас искренне библиограф Д. П. Сильчевский.

Р. S. Напишите, сделайте милость, хоть несколько строк в ответ по адресу: В Дом предварительного заключения, Шпалерная улица, Дмитрию Петровичу Сильчевскому. — Кланяйтесь, пожалуйста, от меня Салтыкову, Михайловскому, Скабичевскому и особенно Григорию Захаровичу (по-нашему, по-украински: Гріцько).⁴ А Ефремову скажите, что книги я получил в целости и прочту их через 10 дней.

Д. С.

¹ П. А. Ефремов (1831—1907) — известный библиограф, сотрудничал в «Современнике». С Некрасовым сблизился в 1873—1875 гг. на почве совместной работы по изданию сборника «Складчина» и в комитете Литфонда. Ошибочные даты жизни Ефремова, «заживо похороненного» автором письма, видимо, объясняются тяжелым душевным состоянием Сильчевского, писавшего из заключения. В конце письма он передает Ефремову привет.

² Статья В. Д. Спасовича «Посещение строящейся следственной тюрьмы в Петербурге» напечатана в № 229 «СПб. ведомостей» от 21 августа 1874 г.

³ Некрасов помог Сильчевскому, о чем тот вспоминал впоследствии: Ефремов «(вместе с Н. А. Некрасовым, лично знавшим тогдашнего шефа жандармов), пользуясь своими связями и знакомствами, выхлопотал высочайшее повеление о моем освобождении (с отдачей лишь под гласный надзор полиции)» (см.: «Минувшие годы», 1908, № 1, стр. 293). Когда Сильчевский был арестован вторично, в феврале 1877 г., то Некрасов также принял участие в хлопотах по его освобождению (см.: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971, стр. 531).

⁴ Подразумевается Г. З. Елисеев — известный литератор и публицист, член редакции «Отечественных записок».

Слепцов А. А.

А. А. Слепцов — брат известного писателя В. А. Слепцова. В 1860-е годы сотрудничал в «Современнике», где печатал свои «Педагогические беседы и статьи по внешнеполитическим вопросам. Ответ Некрасова на это письмо неизвестен.

ИРЛИ, ф. 202, оп. 2, № 86.

На мою просьбу: «по старой памяти» помочь моему начинанию, Вы, Николай Алексеевич, заявили готовность дать стихотворения два в году, «лишь бы я не торопил Вас». Я, конечно, душевно благодарен Вам за доброе слово, но, с одной стороны, «не торопить» — очень тяжело. Вы сами знаете, что значит № 1 для начинающего журнала.¹

Его значение еще усиливается в виду ежедневных публикаций о новых иллюстрированных изданиях. . . Их имя становится — легион. Другого стихотворения буду покорно ждать хоть до конца года, но, пожалуйста, Николай Алексеевич, поддержите одним стихотворением к 1-му №, — к «красному дню» . . . и, главное, не посетуйте за эту просьбу. Вы слишком опытный, чтобы не понять ее важность.

Вам искренне преданный
А. Слепцов.

Литейная женская Гимназия на Моховой ул.

Р. S. № 1 надо сдать в типографию 1—6 декабря, т. е. недели через две-три.
<1875, ноябрь>.

¹ Речь, очевидно, шла о журнале «Природа и люди», объявление о котором появилось осенью 1875 г. в ряде газет с рекламой участия в нем многих известных литераторов и без упоминания о том, что Главное управление по делам печати разрешило данное издание как специально детский журнал. Газета «Неделя» в № 51 от 21 декабря 1875 г. в статье «Издательская бесцеремонность» упрекала Слепцова в попытке ввести в заблуждение читателей и сомневалась в возможности сотрудничества в его издании Некрасова: «В самом деле, если, например, г. Некрасов появляется всего каких-нибудь два-три раза в году в своем собственном журнале, то спрашивается: с какой стати пойдет он в чужой журнал, да еще в компании гг. Каразина, Немировича-Данченко и т. п.? Тот же вопрос можно предложить и относительно гг. Суворина, Костомарова и некоторых других лиц. А между тем все эти имена фигурируют в объявлениях г. Слепцова. Каким образом они туда попали, неизвестно. Хотя и бывают случаи, что некоторые гг. издатели распоряжаются чужими именами без их ведома. . . но мы не предполагаем, чтоб издатель журнала „Природа и люди“ доходил в своей бесцеремонности даже до таких крайностей. Гораздо естественнее предположить, что согласие на опубликование этих имен дано просто из любезности, вследствие неотступных просьб издателей». Таким образом, вероятно, было получено и обещание Некрасова, на которое Слепцов ссылается в своем письме. Издание журнала «Природа и люди» им осуществлено не было; редакторско-издательской деятельностью Слепцов занялся впоследствии, в 90-е годы (см.: Н. М. Лисовский. Библиография русской периодической печати. Пгр., 1915, стр. 676, 763).

Случевский К. К.

К. К. Случевский (1837—1904) — известный поэт. В 60-е годы сотрудничал в «Современнике» и «Отечественных записках». Как свидетельствует публикуемое письмо, он не оставлял поэтической деятельности и в первую половину 70-х годов.
ИРЛИ, ф. 202, оп. 2, № 87.

Милостивый Государь!
Николай Алексеевич!

Сегодня, в субботу, я два раза заходил к Вам, с желанием узнать Ваше заключение о стихах, доставленных мною для «Складчины»,¹ но оба раза не застал Вас дома. Рассчитывая на то, что письмо будет счастливей меня, решаюсь побеспокоить Вас своим вопросом, что я уже и сделал. В случае принятия стихов мне бы хотелось пробежать их корректуру, тем более что имею сделать маленькое изменение.

Затруднив Вас моим письмом, позволяю себе надеяться на ответ² и прошу Вас принять уверение в совершенном почтении и преданности Вашего покорнейшего слуги

К. Случевского.

2 февраля 1874.

Адрес: на углу Надеждинской и Бассейной, дом Лонгиновой.

¹ «Складчипа» — литературный сборник, составленный из произведений русских литераторов в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии (СПб., 1874). В этом сборнике напечатано 6 стихотворений К. Случевского: «Рассвет в деревне», «Грозовые тучи», «Спящая песня», «Над колыбелью», «Разубрали меня, разукрасили», «В степи зимой».

² Некрасов ответил Случевскому на следующий день, 3 февраля: «Уважаемый Константин Константинович! Стихи, посвященные Вами для „Складчины“, по моему мнению, хороши все; особенно мне понравились „Рассвет“, „Грозовые тучи“, „Песня отца“, „Цветы на гробу“. В этом смысле в среду доложу нашему комитету и уверен, что остальные члены согласятся с моим мнением» (Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 421).

Степанов Н. А.

Н. А. Степанов (1807—1877) — известный художник-карикатурист, связанный с Некрасовым давними отношениями по сотрудничеству в «Иллюстрированном альманахе» 1848 г. Письмо поэта к нему этого периода опубликовано в «Литературном наследстве» (т. 51—52, М., 1949, стр. 70—71).

Публикуемое письмо отражает последний период издательской деятельности Степанова по журналу «Будильник», который он редактировал в 1865 и в 1871—1876 гг.

ИРЛИ, ф. 203, № 90.

Многоуважаемый Николай Алексеевич!

Вероятно, что до Вас дошли слухи о переезде журнала «Будильник» в Москву. Я сделал такое перемещение в видах того, что хотел отдохнуть от всех тревог по изданию сатирического журнала; но оказалось, что в этой татарской столице жить положительно нельзя. Издатель, купец Сухов, забирает все деньги и со мною по контракту скверно расплачивается. Конечно, такие дела никого не касаются, но я желал бы, чтобы «Отечественные записки» посылались бы не в редакцию, но лично мне по следующему адресу: Редактору журнала «Будильник» Николаю Александровичу Степанову, в Москву, Цветной бульвар, дом Шигаева.

Ваш Н. Степанов.

4 января 1875 г.

Суворин А. С.

А. С. Суворин (1834—1912) — известный литератор и публицист, издатель реакционной газеты «Новое время». Характеризуя его путь как типичный пример ренегатства и перерождения буржуазной интеллигенции, В. И. Ленин отмечал, что Суворин начинал как либеральный и даже демократический журналист, с симпатиями к Белинскому и Чернышевскому, с враждой к реакции» (В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 22, стр. 43). Со времени сотрудничества Суворина в «Современнике», напечатавшего там рассказ «Солдат да солдатка» (1862, № 2), и начинается его знакомство с Некрасовым, длившееся до конца жизни поэта.

Публикуемые письма (отрывки некоторых из них печатались ранее Г. В. Красновым, см.: «Прометей», 1970, № 7; письмо от 6 декабря 1877 г. воспроизведено им в 1971 г. в кн.: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971) относятся к тому периоду жизни Суворина, когда, отойдя от «Вестника Европы» и «Биржевых ведомостей», он искал сотрудничества в изданиях Краевского — журнале «Отечественные записки» и газете «Голос».

Ответы Некрасова на большую часть публикуемых писем напечатаны в собрании сочинений поэта и во многом их проясняют.

Общий шифр хранения всех публикуемых писем: ИРЛИ, ф. 203, № 91, лл. 1—10.

Милостивый государь

Николай Алексеевич.

Позвольте поблагодарить от всей души за присылку мне пятой части Ваших «Стихотворений»,¹ которая доставила мне тем большее удовольствие, что почти все в ней было для меня ново. В Вашей последней поэме

(«Княгиня Волконская») есть чудеснейшие места, и вся в целом она производит впечатление глубокого. Мне говорили, по поводу этой поэмы, что княгиня Волконская поехала в Сибирь не столько для мужа своего, которого она и не могла любить особенно, сколько для Трубецкого, в которого она будто бы была влюблена. Я не знаю, насколько это справедливо, но ничего мудреного тут нет, так как князь Волконский сам по себе личность весьма незаметная в истории декабристов. Причисляя воспоминание о Пушкине и в особенности предание о соловье к числу лучших, ароматнейших мест Вашей поэмы, я позволю себе заметить, что у Вас в ремарке неверно цитированы стихи Пушкина:

У Вас

Я помню море пред грозюю,
Как я завидовал волнам,
Летевшим дружной чередою
С любовью пасть к ее ногам.

В тексте «Онегина»

Я помню море пред грозюю,
Как я завидовал волнам,
Бежавшим бурной чередою
С любовью *лечь* к ее ногам

Я все собирался к Вам, чтобы передать Вам стихи одного моего приятеля,² но простудился и сижу дома. Препровождая их при сем, я просил бы Вас сделать мне большое одолжение — уведомить меня, могут ли они быть напечатаны (Вас. Остров, 15-я лин., д. № 8, кв. № 24).

С чувством глубокого уважения и преданности

Ваш А. Суворин.

22 февр. 1873.

¹ Пятая часть издания собрания сочинений Некрасова вышла в свет в 1873 г. и была разослана автором многим его знакомым, в том числе Суворину.

² Речь идет о В. В. Маркове (о нем см. ниже).

Многоуважаемый Николай Алексеевич, посылаю Вам поправку к стихам Шелли.¹ Переводчик говорит, что он сознает, что стихи эти неудачны, но так в подлиннике. Поэт выражает желание быть для ветра арфою певучей. Вот два варианта, которые он предлагает.

С дубравой вместе, арфою певучей
Тебе я буду. И пускай спадет
С меня листва, как чащи лист летучий.

Или:

Возьми меня, как взял ты лист (?) певучий,
Своею арфою. И пускай спадет
С меня листва, как чащи лист летучий.

Этот последний вариант — подстрочный перевод.

Препровождаю «Жаворонка» и прошу Вас уведомить меня, будет ли он помещен;² если нет — пришлите мне сию птицу обратно, дабы можно было ее продать для стола других. Искренне благодарю Вас за внимание к моей просьбе. Я никогда не сомневался в том, что Вы человек, готовый помогать бедствующей братии нашей.

Ваш от всего сердца А. Суворин.

10 марта 1873.

¹ Данное письмо является ответом на письмо Некрасова от 6 марта 1873 г., в котором он, отмечая, что В. В. Марков переводит стихи «недурно», указывает погрешности перевода стихотворения «К северному ветру», где «все темно, как дубрава...». Некрасов подчеркивал, что стихи В. В. Маркова (1834—1883) «можно

печатать изредка»: «Я завален такого рода стихами, и много уделять места для него, так сказать, в ущерб другим поэтам, не могу» (Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 243). См. также: В. Э. Боград. Журнал «Отечественные записки». 1868—1884. Указатель содержания. М., 1971, стр. 432.

² Перевод Маркова из Шелли напечатан в № 5 «Отечественных записок» за 1873 г.

Многоуважаемый

Николай Алексеевич.

Благодарю Вас очень за Ваши хлопоты; относительно «Отечественных» записок я сам, как известно Вам, предвидел то, что случилось;¹ по моему крайнему убеждению, я мог бы там работать лишь в том случае, если бы Вы были там единственным распорядителем: с Вами я бы сошелся вполне и убежден, что был бы полезен редакции уж одним тем, что внес бы в журнал некоторый положительный жизненный элемент; но при первом свидании с Салтыковым я заметил, что ему этого не хочется, хотя он не говорил этого.² С Краевским я готов сойтись, но уж если сходитья, то сходитья прочно: разумею некоторую гарантию, которая оберегала бы меня хоть немного от первой возможности выбросить меня за борт. Сальяс <?> согласился редактировать «СПб. ведомости», но я его еще не видал. Меня отговаривают от поступления в «Голос»; я ни на что еще не решился, но завтра в час буду у Вас, чтобы поговорить с Краевским.³

Ваш от всей души А. Суворин.

18 декабря 1874.

¹ Письмо отражает заступничество Некрасова за Суворина, предлагавшего свои услуги в качестве возможного фельетониста «Отечественных записок», против чего решительно восстали два других полноправных редактора журнала — Щедрин и Елисеев. Обсудив данный вопрос в тот же день, которым датировано письмо Суворина к Некрасову, Г. З. Елисеев так писал об этом Н. К. Михайловскому: «Сегодня шло длинное совещание редакции „Отечественных записок“ по вопросу о Суворине. После разных соображений и рассуждений редакция пришла к следующему результату, о котором и просила меня сообщить Вам: завтра утром Некрасов поедет к Суворину и скажет ему, что так как некоторые из сотрудников не желают, чтобы Суворин имел в „Отечественных записках“ свой фельетон, то оп, Некрасов, такого фельетона поручить ему не может. А затем Суворин сам увидит, что в „Отечественных записках“ ему делать нечего и таким образом вопрос о нем покончится сам собою. Сказать же, дескать, сейчас ему прямо в глаза, что мы самого вашего имели переносить не можем, было бы слишком нецелесообразно и вообще неудобно после бывших разговоров» (цит. по статье: Г. В. Краснов. Из записок А. С. Суворина о Некрасове. — «Прометей», 1970, № 7, стр. 286). Некрасов, однако, избежал личного неприятного объяснения с Сувориным и известил его о решении редакции письмом, где, в частности, говорилось: «Еще считаю долгом, без обиняков, сообщить Вам к сведению, что дело о предоставлении Вам фельетона в „Отечественных записках“ не склеивается: есть элементы в нашей редакции, которые утверждают, что это будет взаимно неудобно» (Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 362). Ответом на данное письмо и явилось публикуемое нами письмо Суворина.

² О сдержанности Салтыкова, известной сухости его характера, в данном случае вызванной враждебным отношением к Суворину, свидетельствуют и другие современники: «С Некрасовым вы могли о чем угодно говорить, — вспоминал, например, П. Д. Боборыкин, — и если он не проявлял особой сердечности, то все-таки отзывался на всякое проявление вашей личности. С Салтыковым слишком трудно было взять топ задушевной беседы» (Литературное наследство, т. 51—52. М., 1949, стр. 159).

³ О сотрудничестве в «Голосе» Суворин вел переговоры с Краевским еще в 60-е годы, сразу же по приезде в Петербург. «В принципе дело это было решено тогда же между мною и Краевским, — вспоминал он впоследствии, — а я пока должен был писать в „Отечественных записках“ и „СПб. ведомостях“. Но потом А. В. Плещеев и другие стали меня отговаривать, советуя поступить лучше к В. Ф. Коршу, который брал „СПб. ведомости“. Краевский писал мне, предлагая

быть секретарем редакции и писать по 8 фельетонов за 2400 руб. ... Я качался между Коршем и Краевским и, наконец, поступил к Коршу» (Дневник А. С. Суворина. М.—Пгр., 1923, стр. 84). По поводу возможного сотрудничества Суворина в «Голосе» в 70-е годы Некрасов писал ему (апрель 1875 г.): «Я виделся с Краевским. На мой глаза, он имеет твердое желание сойтись с Вами. Если Ваш вопрос еще не кончен, то повидайтесь с ним. Он сказал мне, что очень рад войти в личные переговоры с Вами; завтра все утро свободен, и если Вы погрудитесь прийти ко мне часу в первом, то придет и оп. Дайте мне знать, придете ли и в которое время, дабы я мог вызвать и его» (Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 361—362). Ответом на это предложение и явилась комментируемая фраза в письме Суворина. Сотрудничество его в «Голосе», однако, не состоялось.

Поздравляю Вас от всего сердца с днем Вашего ангела, многоуважаемый, любезнейший, добрый и милый Николай Алексеевич. Я у Вас с лета не был, но мне все говорят, что Вас видеть нельзя. Сегодня я сам болен. Как-то Вас бог милует. В последнее время я слышал, что Вам решительно лучше и что прошло то время, когда говорят больному, что «дни его сочтены», и дай Вам бог пожить еще если не для себя, то для родной литературы. Вы знаете, что я всегда придавал Вам огромное значение не только как поэту, но еще больше как главе журналистики, главе и голове самой светлой, самой разумной. Ломанский¹ как-то сказал, что Россия уже потому полезна славянам, что она существует; я бы сказал, что Вы уже потому полезны для нашей литературы и журналистики, что существуете, если б и не могли принимать в сей деятельного участия. Дай же Вам бог здоровья и жизни, и позвольте крепко пожать Вашу руку хоть заочно.

Ваш от всего сердца А. Суворин.²

6 декабря 1877 г.

¹ Ламанский В. И. — известный историк-славист

² В ответ на поздравление Суворина Некрасов ответил ему следующей запиской (6 декабря 1877 г.): «Спасибо Вам, Суворин. Уже одно, что Вы вспомнили больного и нашли время написать ему несколько сочувственных слов, мне дорого. Я не могу похвалиться здоровьем. Эта жизнь мне в тягость и сокрушение. Но лучше об этом не начинать. Весь Ваш Н. Некрасов» (Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 416). Это было последним письмом смертельно больного поэта. 25 сентября 1900 г. Суворин записал в своем дневнике: «Сегодня взял Некрасова и зачитался. Давным-давно я его не читал. „Пропала книга“, стихотворение его 1865 г., написано им, как он мне сам говорил, на мой роман „Всякие“, осужденный и сожженный» (Дневник Суворина. М.—Пгр., 1923, стр. 245).

Николай Алексеевич, Ваш отзыв о Венгерове смутил меня очень, я никогда не умел угадывать ум человека. Вы были первым человеком, который поразил меня именно умом своим. Только пошлость ума всегда бросалась мне в глаза, но у Венгерова я этого качества отнюдь признать не могу; но Ваше замечание осветило для меня некоторые стороны в этом человеке. Но что делать, где найти критика — это вопрос для меня неразрешимый.¹

Относительно претензий Краевского на Салтыкова могу сказать следующее: в письме своем Салтыков глумится надо мной ужасно и затем, шутя разумеется, говорит о сотрудничестве в романе, предлагая разговор между двумя пятиалтынными, Стасюлевичем и Краевским, и спрашивает затем, не сделаюсь ли я пятиалтынным третьим. «Ах, это очень легко», — заключает он.² Чего это он (Краевский, — В. В.) взбаломутился. Неужели он ожидает, чтобы Салтыков и в письмах своих почтительно к нему относился? Это было бы чересчур. Пишу <об> этом для того, чтоб не вышло чего между Салтыковым и Краевским.

За книжку очень благодарю.

Ваш Суворин.

¹ Мнение Г. В. Краснова, что Суворин подразумевал здесь какой-то недошедший до нас *положительный* отзыв Некрасова об известном библиографе С. А. Венгерове (см.: «Прометей», 1970, № 7, стр. 286), не соответствует смыслу данного письма и потому вряд ли справедливо.

² Речь идет о письме Салтыкова-Щедрина к А. С. Суворину от 18 марта 1876 г., в котором сатирик язвительно высмеивал появившиеся в суворинской газете «Новое время» от 29 февраля передовую статью, фельетон Незнакомца (А. С. Суворина) «Недельные очерки и картинки» и объявления о предполагаемом печатании романа-фельетона Незнакомца и К^о. Письмо Салтыкова и комментарий к нему см. в кн.: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. XVIII. Гослитиздат, М., 1937, стр. 349 и 463.

Юрьев С. А.

С. А. Юрьев (1821—1888) — литератор. В 1871—1872 гг. издавал журнал «Беседа»; в 1880 г. основал либеральный журнал «Русская мысль». В качестве корреспондента Некрасова ранее зарегистрирован не был.

ИРЛИ, ф. 203, № 23.

Милостивый Государь
Николай Алексеевич.

От всей души, глубоко благодарю Вас за память обо мне и сочувствие, которые выразились в присылке Вами мне последнего тома Ваших стихотворений с Вашею подписью на нем.¹ Я получил его уже в деревне, только третьего дня. Его переслали ко мне из Москвы, куда он был адресован. Оставя в стороне мне симпатические стороны, силу и глубоко человеческое содержание Вашей поэзии, которые заставляют любить самого поэта и глубоко уважать его, я не могу пропустить случай высказать Вам, что знакомство с Вами восполнило, так сказать, абсолютное влечение к Вам как к поэту, в высшей степени для меня сочувственному и дорогому, и заставило полюбить Вас как человека. Присланный Вами том Ваших стихотворений служит для меня живым ответом на мои чувства, а потому, судите, как он мне дорог.

Часы, проведенные у Вас, с Вами, Михаилом Евграфовичем, Плещеевым и др., и вечер у Унковского² заставили меня в первый раз сказать: в Петербурге лучше, чем в Москве. Конечно, по небольшому кружку о целом городе судить невозможно; но впечатление, которое я вынес, так хорошо, сравнительно с тем, что имеем в Москве, что желается снова побывать в Питере и видеться с Вами. Пусть мы, может быть, разойдемся в теоретических вопросах; но дело не в них, а дело в жизни.

Я ждал Вас с нетерпением в Москву, согласно Вашим словам, а теперь уже приходится надеяться на свидание с Вами уже в Питере, где намерен побывать осенью. Не побываете ли Вы раннею осенью в Москве?

Еще раз приношу Вам искреннюю мою благодарность за память обо мне и остаюсь с совершенным к Вам почтением

преданный Вам Сергей Юрьев.

1873 г. 13 марта.

Тверская губерния, Калязинский уезд, село Воскресенское, Нагорская волость.

¹ Речь идет о 5-й части собрания стихотворений Некрасова, изданного в Петербурге в 1869—1873 гг.

² А. М. Унковский (1828—1893) — общественный деятель 60-х годов, адвокат. Вместе с Салтыковым-Щедриным, В. П. Гаевским, А. Н. Ераковым входил в тесный дружеский кружок поэта.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абашидзе В. А. 139
 Абрамкин В. М. 158
 Авраменко А. П. 192
 Агафонов Н. Я. 302
 Адарюков В. Я. 233, 240, 242
 Адзельо М. Т., д' 308
 Айхенвальд Ю. И. 58
 Аксаков К. С. 284
 Александр II 56, 178, 265, 275, 294
 Александр III 296
 Александров В. П. 78
 Александровский В. Д. 99, 101
 Александровский Г. В. 15
 Алексеев М. П. 276, 280
 Алексеев П. А. 4, 254
 Альбов А. П. 254
 Амосов А. А. 155
 Андреев Л. Н. 59
 Андреевский С. А. 225
 Анкина А. С. 120
 Ансимов Е. П. 86, 95
 Анненков П. В. 266
 Анненский И. Ф. 64
 Аннунцио Г., д' 52
 Антонович М. А. 306, 307
 Апраксин А. С. 173
 Апухтин А. Н. 62
 Арепьев Н. Ф. 134
 Арефа П. И. 300, 301
 Артамонов М. Д. 91, 93—95
 Архиепов В. А. 45, 67, 72
 Ахматова А. А. 98, 104, 105, 115
 Ахпазаров А. (псевдонимы — Кентц, Чира, Душико) 139
 Ашукин Н. С. 174

 Базанов В. Г. 252, 257
 Базаров В. (псевд. В. А. Руднева) 22
 Базилевская Е. В. 155
 Базилевский Б. (Богучарский В.) (псевд. В. Я. Яковлева) 290
 Базунов И. В. 310
 Байрон Дж. Г. 120, 220
 Баклапов Л. П. 313, 314
 Бакуниш М. А. 255
 Бальзак О., де 127
 Бальмонт К. Д. 63, 64, 139
 Баранников А. И. 290, 291
 Баранцевич К. С. 283
 Бараташвили Н. М. 136
 Баратынский Е. А. 203, 213, 221, 224
 Барбе О. 120, 121
 Бардина С. И. 254

 Баренбаум И. Е. 48
 Баркова А. А. 91
 Баррет-Браунинг Э. 116, 123
 Барсков Я. А. 284
 Барсуков И. 295
 Бартелеми Ф. 120
 Бартенов В. А. 93
 Батюшков К. Н. 221
 Бедный Д. (псевд. Е. А. Придворова) 7—10, 62, 96—98, 102—104, 107—113, 115, 223
 Бейерлейке Ф. 52
 Бекетов В. Н. 261—265, 301, 302
 Бекетов Л. В. 300, 302, 303
 Бекетов Н. И. 261
 Беккер И. Ф. 256
 Беллилов (Григорьев) П. Г. 255
 Беллинский В. Г. 7, 14, 15, 17, 29, 30, 45, 54, 57, 66—72, 125, 130—132, 134, 141, 142, 149, 158, 169, 256, 320
 Белоголовый Н. А. 147
 Бельчиков Н. Ф. 267
 Белый А. (псевд. Б. Н. Бугаева) 61, 98, 104, 105, 192
 Бенедиктов В. Г. 199, 277
 Беранже П. Ж. 109, 123, 125
 Берг Н. В. 191
 Бердяев Н. А. 54
 Беринг М. 116
 Берковский Н. Я. 124
 Бернет Е. (псевд. А. К. Жуковского) 280
 Бернс Р. 109, 116—120, 129, 136
 Беседина Т. А. 31, 33, 233
 Бестужев-Марлинский А. А. 190
 Бетховен Л., ван 312
 Бикбулатова К. Ф. 30, 292, 293
 Бичер-Стоу Г. 128
 Благов А. Н. 80, 91, 94, 95
 Благой Д. Д. 142
 Благоданов Ф. 77
 Блинчевская М. Я. 145
 Блог А. А. 12, 64, 65, 96, 102—106, 114, 115, 201
 Боборыкин П. Д. 145, 322
 Бобохов С. Н. 290
 Бобринцев-Пушкин А. М. 15
 Богданович И. Ф. 187
 Богомолов Н. М. 84
 Боград В. Э. 144, 155, 159, 160, 308, 315, 322
 Богушевич 147
 Бодаев В. А. 295

- Боденштедт Ф. 47
 Бодлер Ш. 125—128
 Боровский Д. Б. 251
 Бородин М. П. 255
 Боткин В. П. 264
 Бриг Б. 132, 133
 Броун Д. 121
 Брюсов В. Я. 64, 94, 103, 105, 115, 125
 Булгарин Ф. В. 160
 Бунин И. А. 61, 283, 284
 Буренин В. П. 121
 Бурмистров В. 234
 Бутин Д. 78
 Буткевич А. А. 122, 152, 153, 154, 171, 235
 Бутурлин Д. П. 169, 170
 Бухштаб Б. Я. 155, 159, 161, 274
 Бучкин П. Д. 240, 241, 251
 Бушкапец Е. Г. 153
 Быдарин А. А. 48, 49
- Вадиковский А. 255**
 Важа-Пшавела (псевд. Л. Разикашвили)
 135
 Валлес Ж. 122
 Варшавский Л. Р. 233, 242
 Васильев П. Н. 115
 Васильковский С. Н. 267, 270—272
 Вацуро В. Э. 276
 Вейнберг П. И. 118, 122, 283
 Венгеров С. А. 232, 324
 Беригин Н. 86, 95
 Верхари Э. 125
 Веселов Г. Н. 251
 Впкуллов С. В. 9
 Вильчипский В. П. 144, 300
 Винцман И. 238
 Вихрев Е. Ф. 91
 Владимир Александрович, вел. кн. 235
 Власов И. И. 78, 122, 289
 Вогюэ Э. М. 122
 Водовозов В. И. 47
 Вошнов И. А. 62
 Волк С. С. 36, 296
 Волков Е. Е. 266
 Волконская М. Н. 160, 181, 182, 292, 321
 Волкопский С. Г. 321
 Волошин М. А. 63
 Волховский Ф. В. 62
 Вольнский А. Л. 57, 63
 Воробьев Н. А. 251
 Воронский А. К. 88, 91, 92, 109
 Воронцова-Дашкова А. К. 272
 Выводцев Н. 158
 Выходцев П. С. 96
 Вяземский П. А. 45, 213, 221, 265, 266,
 271
- Гаевский В. П. 301, 325
 Галахов А. Д. 313
 Гарелин В. И. 84
 Гарелин И. Н. 84
 Гарибальди Дж. 295
 Гаркави А. М. 29, 34, 38, 46, 143, 144, 151,
 162, 164, 165, 174, 175, 229, 252, 261,
 262, 264, 266, 267, 285, 288
 Гарсеваншвили А. 135
 Гаршин В. М. 28, 59, 60
- Гастев А. К. 101
 Гейден П. А. 19, 20
 Гейне Г. 116, 117, 123—125, 129, 136, 156
 Герасимов М. П. 7, 101
 Герасимов С. В. 243—246, 249—251
 Гербель Н. В. 143, 275
 Гергард В. 267, 270
 Герцен А. И. 14, 17, 34, 68, 130—132, 143,
 158, 172, 256, 287
 Гершензон М. О. 54
 Гете И. В. 117, 119
 Геччиладзе М. 139
 Гин М. М. 29, 155, 159, 160, 174, 252
 Гиппиус В. В. 68, 69, 72, 73, 101, 202, 222,
 228, 276
 Гиппиус Э. Н. 283
 Глебов Ю. Ф. 81
 Глинка С. Н. 160
 Глинка Ф. Н. 224
 Глуховцев А. Е. 247
 Глушицкий Н. И. 300, 303—305
 Гогобашвили Я. О. 130, 136
 Гоголь Н. В. 14, 45, 54, 66—68, 72, 105,
 133, 256, 305, 306
 Годин И. М. 250, 251
 Голембповский К. Н. 237
 Голенищев-Кутузов А. А. 62
 Голлербах Э. Ф. 233, 238, 242, 243, 246
 Головщиков Н. М. 300, 305, 306
 Голосов Г. (псевд. Б. И. Николаевского)
 23
 Голубев П. А. 255
 Гольц-Миллер И. И. 121
 Гомер 317
 Гонгаревский М. Л. 49, 254, 258
 Гончаров И. А. 143
 Горбунов Г. 78
 Горбунов-Посадов И. 80
 Горленко В. 153, 289
 Городецкий С. М. 98, 104, 105
 Горький А. М. 60, 61, 88, 89, 91, 105, 107,
 150, 155, 250
 Готовицкий М. В. 300, 306
 Гофмансталь Г., фон 52
 Грановский Т. Н. 169
 Гредескул Н. А. 16, 55
 Грибоедов А. С. 189
 Григорьев А. Л. 116
 Григорьев В. Н. 279, 280
 Григорьев П. В. 309
 Григорьян К. Н. 66, 174
 Громов В. А. 261
 Груздев А. И. 30, 174, 180, 181, 252, 257
 Гуд Т. 120, 122, 283, 286
 Гукасова А. Г. 30
 Гурпели М. Д. 135, 139, 140
 Гурьев П. 53
 Гусев Н. Н. 56
 Гюго В. 47, 52, 116, 120—122, 136, 276—
 280, 283, 286
- Даммюллер Э. 237
 Дан Ф. И. (псевд. Ф. И. Гуревича) 23
 Данилов С. 243
 Данте А. 194
 Де-Пуле М. 56
 Дебогорий-Мокриевич В. К. 253
 Девিশев А. А. 234, 246

- Деев-Хомяковский Г. Д. 102
 Дейчес Д. 119
 Делаво 305, 306
 Дельвиг А. А. 203, 229
 Демерт 316
 Демидов В. В. 81
 Демидов К. В. 81
 Джеймс Г. 128
 Джонсон С. 119
 Дмитриева В. И. 49
 Дмитриева Н. А. 246
 Добролюбов Н. А. 14, 15, 17, 29, 31, 32, 34, 39, 43—45, 54, 56, 67, 68, 72, 130, 131, 134, 136, 139, 145, 146, 172, 183, 194, 200, 249, 262, 264, 265, 269, 297
 Долина М. И. 81
 Домье О. 127
 Доппельмейер Ю. 122
 Дормидонтов Фома (псевд. Н. А. Ильинского) 86
 Достоевский Ф. М. 29, 30, 39, 68, 105, 280
 Дрожжин С. Д. 62, 102
 Дружинин А. В. 159
 Дубасов Ф. В. 20
 Дубровин 312
 Дудоров В. Д. 234
 Дуров С. Ф. 121
 Дымский Л. М. 254
 Дымшин А. Л. 158
- Е. М. 300, 306, 307
 Евгеньев-Максимов В. Е. 7, 29, 35, 38, 46, 47, 51, 54, 58, 79, 141, 151, 155, 158, 163, 164, 174, 238, 239, 243, 247, 264, 265, 269, 276, 300, 310, 314
 Евтушенко Е. А. 9
 Еголин А. М. 7, 46, 82, 142, 151
 Егоров Б. Ф. 153
 Еленев Ф. (псевд. — Скалдин) 145
 Елисеев Г. З. 39, 147—149, 316, 318, 322
 Елховский С. Е. 94
 Ераков А. Н. 325
 Ершов П. П. 222, 279
 Есенин С. А. 9, 12, 96, 97, 102—104, 108, 110—115, 190, 223
 Ефремов П. А. 153, 275, 317, 318
- Жаворонков А. З. 111
 Жданов В. В. 44
 Желеховский В. А. 253
 Желябов А. И. 36, 294
 Жемчужников А. М. 62, 145
 Жигулин А. В. 9
 Жирмунский В. М. 117, 190, 220
 Житин И. И. 91, 93
 Жорж Санд (псевд. А. Дюдеван) 283
 Жуковский В. А. 208, 221, 225, 228, 229, 312
 Жуковский Ю. Г. 306, 307
- Забелин И. Е. 169
 Заблоцкий Н. А. 133
 Заборова Р. Б. 265
 Завентович 310
 Зайцев В. А. 44
 Закржевская С. М. 247
- Зампрайло В. Д. 243
 Заревой С. Н. 101
 Заславский А. Б. 248
 Заславский Д. И. 141
 Засодинский П. В. (псевд. — Вологдин) 28, 36, 39, 61, 281—286, 295
 Засулич В. И. 252
 Захаров М. 78
 Звонарев С. В. 144
 Звягинцева В. К. 132
 Зланович Г. Ф. 254
 Зилов Л. Н. 91
 Зиссерман А. Л. 310
 Златовратский Н. Н. 28, 39, 79
 Золя Э. 121
 Зотов В. Р. 120, 153
- Иванович В. 76
 Ивановская П. С. 292
 Иванчин-Писарев А. И. 49
 Изгоев А. С. (псевд. Ланде А. С.) 15, 16, 55
 Иллич-Свитыч В. С. 287
 Ильинский И. А. 250
 Илюшин А. А. 186
 Исаев Г. П. 254, 293, 294
 Исаев П. П. 236
 Исаковский М. В. 8, 9, 97, 112, 113, 115, 223
 Исарлишвили Я. 131
- Кавелин К. Д. 30
 Казарин 319
 Калаушин М. М. 237, 247
 Каменский А. В. 309
 Каракозов Д. М. 28
 Карамзин Н. М. 229, 237
 Катенин П. А. 203
 Квятковский А. А. 201, 288
 Кетчер И. X. 169
 Кибальчич Н. И. 288
 Кириллов В. Ф. 7, 101
 Киттен 312
 Клеймхель П. А. 258
 Клеменц Д. А. 290
 Клепиков С. А. 238
 Клодт М. П. 235
 Клопшток Ф. Г. 279
 Клычков С. (псевд. С. А. Лешенкова) 98, 102
 Клюев Н. А. 98, 100, 102, 104
 Княжнин Я. Б. 221
 Ковалевский Е. П. 308
 Ковалевский П. М. 155
 Коган П. С. 90, 98
 Кожин Б. И. 246, 247
 Козлов А. М. 249
 Козлов И. И. 224
 Козлов Н. А. 255
 Козьмин Б. П. 46
 Колбасин Е. Я. 266
 Колоколов Н. И. 91
 Колочков И. Т. 248
 Колошин С. П. 307, 308
 Кольцов А. В. 45, 66—69, 75, 109, 115, 119, 189, 193, 228
 Комиссаров О. И. 54, 215
 Кон Ф. Я. 294

- Кодральев Ф. А. 78
 Кони Ф. А. 159, 272,
 Кошовцев Н. И. 306
 Корбе Ш. 116, 122, 126
 Коровкевич С. В. 248—250
 Короленко В. Г. 28, 59, 60, 150
 Корш В. Ф. 322, 323
 Костомаров Н. И. 319
 Костюшко Т. 121
 Котляревская 284
 Котомка (псевд. В. И. Зеленского) 94
 Крабб Д. 116
 Краев Е. 53
 Краевский А. А. 148, 308, 312, 315, 320,
 322, 323
 Крайский А. П. 7
 Крапихфельд В. П. 52
 Краснов Г. В. 316, 320, 322, 324
 Красовский А. А. 255
 Крестов Е. 81
 Кривенко С. Н. 39
 Кропоткин П. А. 49, 252
 Крупская Н. К. 14, 53, 54
 Крученых А. Е. 108
 Крылов И. А. 109, 189
 Кубиков И. 52
 Кувенев М. 79
 Кудрявцев П. А. 254—259
 Кудрявцев Ф. А. 254, 255
 Кукольник Н. В. 272
 Кукрыницксы (коллект псевд. М. В. Ку-
 приянова, П. Н. Крылова, Н. А. Со-
 колова) 243
 Кукс М. И. 247, 248
 Кулешов В. И. 149
 Куприяновский П. В. 89—91
 Курочкин В. С. 118, 121, 122, 125, 148,
 308, 309, 316
 Кустодиев Б. М. 239—241
 Кутлер П. Н. 18
 Кюхельбекер В. К. 224
- Лавров П. Л. (псевд. — Миртов) 38, 39,
 44, 45, 62, 122, 256, 285, 289
 Ладыгин В. И. 250
 Лажечников И. И. 153
 Лазаревский В. М. 275
 Лакшн М. И. 77
 Лаптев А. Л. 250, 251
 Ларра М.-Х., де 120
 Лассаль Ф. 256
 Лебедев А. И. 235—237, 242, 245, 246, 251
 Лебедев Г. Е. 239
 Лебедев П. 81
 Левин Ю. Д. 43, 44, 116, 144
 Левитов А. И. 283
 Лемке М. К. 159
 Ленгник Ф. В. 19
 Ленин В. И. 5, 6, 13—27, 53—55, 91,
 99, 154, 155, 320
 Лермонтов М. Ю. 45, 52, 61, 66—75, 79,
 89, 98, 117, 121, 133, 139, 185, 189,
 190, 197, 198, 201, 203, 207, 208, 210,
 213—216, 221, 224, 228, 229, 252, 276,
 279, 312
 Лесков Н. С. 29
 Лессинг Г. Э. 256
 Лисовский Н. М. 319
- Логинов И. С. 94
 Логинов М. 148
 Ломан О. В. 281
 Ломанский В. И. 323
 Ломопосов М. В. 198, 221
 Ломоурн Н. И. (псевд. — Леван Цавели)
 135, 138, 139
 Лонгинов М. Н. 305, 306
 Лонгфелло Г. У. 128
 Лордкипанидзе К. А. 130, 135, 136, 138,
 140, 155
 Лукьянов М. Г. 91
 Луначарский А. В. 9, 10, 91, 98, 104
 Львов Н. А. 229
 Львов-Рогачевский В. Л. 52
 Льдов К. П. 57
- Майков А. Н. 61, 229
 Майоров И. А. 93
 Макашин С. А. 122, 235, 289, 298
 Маколей Т. Б. 256
 Максимович А. Я. 163, 165, 170
 Манкен Й. 202
 Мансветашвили Я. 135
 Манучарьянц Ш. М. 91
 Марков В. В. 321, 322
 Маркс К. 19, 38
 Мартов Л. (псевд. Ю. О. Цедербаума) 23
 Марченко С. 290
 Маршак С. Я. 118
 Масленников Д. А. 80
 Махов Н. 77, 79, 80
 Мачтег Г. А. 62
 Машпров-Самобытник А. П. 62, 99, 101
 Маяков Л. 76
 Маяковский В. В. 7—10, 12, 96—98, 102—
 110, 112, 113, 115, 201
 Мгалоблишвили Д. 135, 136
 Мгалоблишвили С. З. 131, 132
 Медведев И. И. 256, 257
 Медведский К. П. 57
 Мей Л. А. 229
 Менцов Ф. Н. 276, 278
 Мережковский Д. С. 63, 283
 Месхи И. С. 135, 138
 Месхи С. С. 130, 135, 138
 Мечников Л. И. 44
 Мшлюков П. Н. 18
 Минаев Д. Д. 118, 121, 122, 200
 Минский Н. М. 56, 63, 283
 Мпров В. 52
 Михайлов А. Д. 254, 256, 288, 292
 Михайлов М. И. 117, 118, 128
 Михайлов М. Л. 43, 44, 173
 Михайловский Н. К. 38, 39, 45, 58, 60,
 149, 316, 318, 322
 Михаловский Д. Л. 62
 Михневич В. О. 301
 Мицкевич А. 139
 Мицкевич С. И. 252
 Мпшель Л. 122
 Могиланский М. 293
 Моисеенко П. А. 83
 Мордовцев Д. Л. 256
 Моригеровский А. Н. 44
 Морозов Н. А. 34, 62, 252
 Морфил В. 116
 Морцинер М. С. 277

- Муравьев М. Н. 54, 182
 Муромцева-Бунина В. Н. 61, 283, 284
 Мусин-Пушкин М. Н. 262
 Мустангова Е. Я. 158
 Мышкин И. Н. 253
- Надсон С. Я. 62, 79, 284
 Назаров И. 84
 Наумов Н. И. 28, 39, 285, 295
 Нейман Б. В. 202
 Некрасов А. С. 43
 Немирович-Данченко В. И. 131, 144, 319
 Немоловский А. И. 295
 Нефедов И. Н. 77
 Нефедов Ф. Д. 28, 77, 78, 84, 285, 295
 Нечаев Е. Е. 62, 88, 101
 Нечаева В. С. 274
 Никитенко А. В. 264
 Никитин И. С. 53, 79, 136, 295
 Никифоров Н. Г. 248
 Николадзе Н. Я. 130, 131, 133, 136
 Николай I 178, 181, 182, 263
 Николев Н. П. 224
 Никольский Г. Е. 250
 Новикова А. М. 252
 Ноздрин А. Е. 77, 79—81, 83, 85, 87, 91, 94, 95
 Норов А. С. 265, 266, 271
- Ободовский П. Г. 279
 Обрадович С. А. 101
 Обручев В. А. 128, 173
 Овчинников Е. М. 254
 Огарев Н. П. 68, 75, 136
 Огурцов С. И. 91, 93, 94
 Одоевский В. Ф. 274
 Озеров В. А. 224
 Ольхин А. А. 309
 Орехов М. С. 77, 81
 Орешин П. В. 98, 99, 102
 Орлов А. И. 94
 Орлов В. И. 157
 Орлов В. Н. 65
 Орлов П. А. 254
 Осипова (Лукашевич) К. А. 255
 Осипович-Новодворский А. О. 28
 Островская Н. А. 261—264
 Островский А. Н. 29, 81, 143, 229
 Острогорский В. П. 58
 Осьмаков Н. В. 3, 29, 46, 62, 181, 252, 257, 258, 284, 285, 290
- Павленков Ф. Ф. 255
 Павлов И. Н. 242
 Павлов П. В. 44
 Павлова К. К. 192
 Панаев А. Л. 312
 Панаев В. И. 134
 Панаев И. И. 161, 264, 300, 310, 314
 Панаев Л. А. 300, 310, 311
 Панаева А. Я. (псевд. — Н. Станицкий) 158—160, 170, 270
 Панаева З. Л. 312
 Панкратов В. С. 295
 Паскаль Б. 126
 Пейн Т. 118
 Пейсахович М. А. 202
 Пекарский П. П. 310
- Перепельский (псевд. П. А. Некрасова) 82, 137
 Перовская С. Л. 78
 Перфильев 299
 Петрарка Ф. 194
 Петрашевский М. В. 31
 Петров А. М. 88
 Печаткин В. П. 317
 Пешехонов А. В. 15, 22
 Пиксанов Н. К. 269
 Пинаев М. Т. 252, 255
 Пиотровский И. А. 300, 312, 313
 Писарев Д. И. 14, 15, 28, 31, 45, 132, 147, 173, 292
 Писарев М. И. 298
 Писемский А. Ф. 29, 30
 Пищулин Ю. П. 36, 255, 256, 287
 Платов Н. 313
 Плетнев В. Ф. 98
 Плетнев П. А. 300, 314, 315
 Плеханов Г. В. 29, 36, 52, 53, 58, 59, 252, 281
 Плещеев А. Н. 62, 121, 136, 146, 147, 269, 284, 322, 324
 Пожарский Н. И. 277
 Покровский В. И. 316
 Покусаев Е. И. 142
 Полежаев А. И. 189, 191, 224, 276
 Полетаев Н. Г. 101
 Поливанов П. С. 291
 Полонский Я. П. 61, 147, 187, 284
 Полячков М. С. 61, 281
 Поморский А. Н. 62, 94, 100, 101
 Помяловский Н. Г. 256
 Пономарев С. И. 153, 154, 171
 Попов И. И. 252, 260, 295
 Попов М. И. 229
 Попов С. 88
 Потанин Г. Н. 263
 Потресов А. Н. 22, 52
 Потье Э. 122
 Правдина И. С. 108
 Праведников Е. 247
 Пресняков А. К. 288
 Прибылева-Корба А. П. 254
 Прийма Ф. Я. 32, 42, 160, 210, 252
 Прокофьев А. А. 8, 97, 114, 115
 Протоклитов Б. А. 243
 Прялков А. В. 53
 Пугачев Е. И. 60, 255
 Пурцеладзе А. Н. 135, 136
 Путята А. Д. 47
 Пушкин А. С. 45, 52, 56, 57, 61, 66—69, 71, 73, 79, 98, 105, 106, 109, 117, 118, 121, 133, 139, 185, 187, 189, 190, 192, 196, 197, 201, 203, 208, 210—213, 215, 216, 220—222, 224, 225, 229, 279, 312, 321
 Пызин В. И. 311
 Пыпин А. Н. 15, 162
- Рабинович Г. Б. 144
 Радин Л. П. 62, 101
 Радищев А. Н. 187
 Разин С. Т. 60, 255
 Разоренов А. Е. 62
 Рейсер С. А. 202, 231, 257
 Решин И. Е. 13, 60

- Решетников Ф. М. 256
 Роговцев 310
 Рождественский И. И. 307
 Розанов И. Н. 202
 Розанов Л. И. 300, 315, 316
 Розанова Л. А. 31, 51, 76, 88
 Розенблюм Л. М. 39
 Розенгейм М. П. 153
 Розовский О. И. 36
 Романович С. М. 247
 Рубакин Н. А. 49—51
 Ручьев Б. А. 9
 Рыбичков А. А. 241, 242
 Рылеев К. Ф. 67, 191, 221, 224
 Рыленков Н. И. 8
 Рымаренко С. С. 48
 Рымашевский В. В. 96, 98, 105, 108
 Рыскин С. Ф. 83—86, 88, 94, 95
 Рябишин А. Н. 78, 80
 Рязанцев 255
- Савин М. К. 88
 Савина М. Г. 283
 Садофьев И. И. 7
 Саксонов М. М. 116
 Сакулин П. Н. 235
 Салтыков-Щедрин М. Е. 13, 15—18, 20,
 21, 28, 30, 39, 45, 52, 55, 143, 145, 146,
 148, 284, 297, 305, 316—318, 322—325
 Самойлов Ф. Н. 77
 Самохвалов А. 80
 Санги К. 149
 Санковский В. Д. 306
 Сахновский 310
 Сбромпирский И. А. 254
 Селенкина М. Е. 255, 256
 Селянин С. 91
 Семеновский В. 89
 Семеновский Д. Н. 88—95
 Семенчиков Р. М. 79, 80, 94
 Семин С. 91
 Сен-Симон де Рувруа А. К. 256
 Серман И. З. 280
 Серпо-Соловьевич А. А. 47, 173
 Серов В. А. 243, 245, 248—251
 Сидоренко П. М. 49, 254
 Сидоров А. А. 234
 Спирский Н. М. 141, 142, 144
 Спльчевский Д. П. 44, 300, 316—318
 Симонов Л. Н. 306, 307
 Спегуб С. С. 31, 62
 Скабичевский А. М. 316, 318
 Скверы М. П. 16
 Слепцов А. А. 300, 318, 319
 Слепцов В. А. 316
 Словацкий Ю. 144
 Слуховский И. О. 81
 Случевский К. К. 48, 62, 300, 319, 320
 Смеляков Я. В. 97, 115
 Смирнов В. А. 91
 Смирнов В. М. 86
 Смирнов Н. 91, 92
 Смирнова Е. И. 236
 Соколов Н. В. 255
 Соколов Н. И. 28, 29, 34, 36, 49, 252, 281,
 283, 289
 Соколов П. П. 237, 251
 Сокольников М. П. 83, 94
- Солдатенков К. Т. 169, 267, 269, 270
 Соловьев А. К. 291
 Соловьев Вл. С. 56, 63, 64
 Соловьев (Андреевич) Е. А. 50
 Сологуб Ф. К. (псевд. Ф. К. Тетерни-
 кова) 64
 Сошкин В. С. 305, 306
 Спасович В. Д. 317, 318
 Стасюлевич М. М. 153, 154, 323
 Степанов Н. А. 300, 308, 320
 Степанов Н. Л. 96—98, 110, 174
 Стецькин Н. Я. 57
 Столыпин П. А. 20
 Стоюнин В. Я. 47
 Стрепетова П. А. 298
 Струве П. Б. 16, 19, 54, 55
 Струтовщиков А. Н. 117
 Суворин А. С. (псевд. — Незнакомец)
 154, 300, 319—324
 Суворов В. А. 245
 Сумароков А. 92
 Сумароков А. П. 187, 221, 229
 Сумбаташвили-Южин А. И. 131, 298
 Сумцов Н. Ф. 47
 Суриков И. З. 62
 Сурков А. А. 8, 9
 Суханов Н. Е. 292, 293
 Сухов 320
 Сытин И. Д. 238
 Сычугов И. (Зотик) С. 256
- Татаринов А. Н. 262
 Твардовский А. Т. 8, 9, 97, 107, 109,
 112—115, 118
 Твердохлебов И. Ю. 251
 Теллалов П. А. 296
 Теннисон А. 47
 Теплинский М. В. 38, 141, 148
 Терентьева Л. Д. 292
 Тернер Ч. 116
 Тимофеев А. В. 277—280
 Тихомиров А. 99
 Тихомиров Д. И. 15, 47
 Ткачев П. Н. 30
 Толстой А. К. 61, 229, 309
 Толстой Л. Н. 25, 29, 56, 58, 61, 68, 81,
 105, 131, 187, 281, 297
 Толстой Ф. М. 144, 148
 Толстой Ф. П. 44
 Томашевский Б. В. 197, 203, 214
 Томсон Дж. 119
 Треднаковский В. К. 187
 Трошанский В. Ф. 255, 256
 Трубецкая Е. И. 181
 Трубецкой С. П. 321
 Тулинов М. Б. 270
 Туманишвили Г. 131
 Тургенев И. С. 29, 30, 52, 56, 57, 64, 118,
 119, 131, 143—146, 172, 256, 262, 263,
 268, 273, 281
 Тушинская А. С. 254
 Тынянов Ю. Н. 125, 202, 204, 206
 Тютчев Н. Н. 304
- Уайльд О. 52
 Уваров Н. Ф. 306
 Уитмен У. 125, 127, 128
 Ульянова-Елизарова А. И. 19

- Уньовский А М 324 325
 Успенский В В 159
 Успенский Г И 28 39, 51, 59, 60, 139, 285, 295
 Успенский Н В 31, 33
 Ушинский К Д 47
- Федоров Б М 272
 Федоров В Д 9, 115
 Федоров Е 290
 Федоров П С 272
 Фет А А 11, 61, 64, 192, 199, 229
 Фигнер В Н 62, 252, 254, 291, 295
 Фигнер Л Н 78
 Филипповский Г Г 250
 Филиппченко И 101
 Филонов А Г 47
 Фирсов В И 9
 Флеров П М 295
 Флеровский Н (псевд В В Берви) 256
 Фомичев И А 234
 Фофанов К М 62
 Франц-Иосиф, имп 182
 Фролова Т Д 61
 Фурманов Д А 78, 90, 91
- Хаикин Д С 250, 251
 Халтурин П Н 256
 Халтурин С Н 256
 Херасков М М 229
 Хлебников В В 97, 108, 110
 Хлопин Г В 294
 Холодковская М Э 242
 Холшевников В Е 189
 Хомутов А Н 306
 Хоперия И Ш 130
 Храпченко М Б 6
 Худяков И А 47, 58, 289
- Цейтлин А 54
 Церетели А Р 130—132, 134—136
 Церетели Г 130
 Цертелев Д Н 62
 Цыганов М 88
- Чавчавадзе И Г 130—134 136 138 139
 Чаладидели Г 135
 Червяковский С А 174
 Чернышев Г П 94
 Чернышевский Н Г 14—17, 29, 31—35, 39, 40, 44, 45, 48, 54—56, 66—68, 72, 116—118, 120, 121, 125, 127, 130—134, 139, 143, 146, 159, 173, 179, 189, 253, 256, 264—266, 269, 297, 314, 320
 Чехов А П 13, 59, 81, 83, 108, 250
 Чуковский К И 7, 8, 20, 21, 26, 54, 59, 62—64, 66, 67, 73, 105, 138, 144, 151, 154—156, 158, 159, 161—165, 167—172, 174, 175, 186, 187, 191, 202, 235, 236, 239, 250, 251, 262
- Чумина О М 62
 Чхейдзе Н С 23
- Шахов Б 250, 251
 Шапков С С 282
 Шевченко Т Г 88, 91, 109, 115, 139
 Шекспир В 143, 194, 200, 317
 Шелгунов Н В 30, 256
 Шелли П Б 321, 322
 Шиллер Ф 116, 117, 139, 279
 Шилов А А 43, 257
 Шимкевич К А 202, 276
 Ширяевец А (псевд А В Абрамова) 102
 Шкулев Ф С 62, 88, 101
 Шмаринов Д А 243, 246
 Шмаров П Д 238, 239, 251
- Щеглов И 82
 Щекотов Н М 244
 Щепетев А 15, 16, 55
 Щепкин Н М 267, 270
 Щербатов Г А 264, 265
 Щербина Н Ф 229
 Щиголов Л М 253
- Эвентов И С 108
 Эйхенбаум Б М 74, 125, 164, 186, 187, 202, 228
- Эккерман И П 119
 Эллис (псевд Л Л Кобылинского) 64
 Эммет Р 121
 Энгельс Ф 24, 38
 Эристави Г. Д 137
 Эристави Д Г 135—137
 Эристави И 137
 Эркман-Шатриан (псевд Э Эркмана и А Шатриана) 295
 Эссен М М 14, 15, 54
 Эткинд М 240
- Ювенал Д Ю 127
 Южин Сумбатов А И см Сумбата швили-Южин А И
 Юмудский Н 237
 Юрьев С А 300, 324
- Языков Н М 197, 213, 221
 Яковлев Н В 123
 Якубович П Ф (псевд — Л Мельшин) 57, 62, 127, 293
 Яновский 79
 Янтул И И. 149
 Ясинский И И 45
 Яшин А Т 251

СО Д Е Р Ж А Н И Е

С Т А Т Ь И

	Стр.
Н. В. Осьмаков. Некрасов и наша современность	3
М. Н. Зубков. Некрасов в оценке Ленина	14
Н. И. Соколов. Некрасов и революционно-народническое движение 1870-х годов	28
Ф. Я. Прийма. Поэзия Некрасова в общественно-литературном движении конца XIX—начала XX в.	42
К. Н. Григорьян. Наследие Лермонтова в становлении поэтического мирозерцания Некрасова	66
Л. А. Розанова. О роли поэзии Некрасова в формировании пролетарской культуры (по архивным материалам Ивановской области)	76
П. С. Выходцев. Некрасов и ранняя советская поэзия (к постановке проблемы)	96
А. Л. Григорьев. Некрасов и зарубежная поэзия (поэзия Некрасова в ее соотношении с литературным процессом за рубежом)	116
И. Ш. Хоперия. Некрасов и грузинские писатели	130
М. В. Теплинский. Редакторско-издательская деятельность Некрасова	141
А. М. Гаркави. Состояние и задачи некрасовской текстологии	151
С. А. Червяковский. Социально-жанровая проблематика поэзии Некрасова 1870-х годов	174
А. А. Илюшин. Из наблюдений над стихом Некрасова	186
М. А. Пейсахович. Строфика Некрасова	202
Т. А. Беседина. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» в русской графике	233

С О О Б Щ Е Н И Я И П У Б Л И К А Ц И И

М. Т. Пинаев. Поэзия Некрасова в следственных делах революционных народников 70-х годов XIX в.	252
В. А. Громов. Стихотворение Некрасова «Поэт и гражданин» и царская цензура (по воспоминаниям Н. А. Островской)	261
Р. Б. Заборова. Запрещенный Некрасов	267
В. Э. Вацуро. К литературной истории стихотворения Некрасова «Землетрясение»	276
М. С. Полячков. П. В. Засодимский и Некрасов	281
Ю. П. Пищулин. Поэзия Некрасова и «Народная воля»	287
Письма к Некрасову. (Публикация В. П. Вильчинского)	300
Указатель имен	325

Н Е К Р А С О В С К И Й С Б О Р Н И К , V

П О Э З И Я Л Ю Б В И И Г Н Е В А

Утверждено к печати

Институтом русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР

Редактор издательства Н. А. Храмова

Художник В. В. Грибакин. Технический редактор Н. А. Кругликова

Корректоры Н. В. Лихарева, А. Х. Салтанаева и Т. Г. Эдельман

Сдано в набор 27/XII 1972 г. Подписано к печати 4/У 1973 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Бумага № 1
Печ. л. 20³/₄ + 2 вкл. (1/4 печ. л.)=29.40 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 28.46. Изд. № 5146.

Тип. зак. № 1581. М-17141. Тираж 7800. Цена 2 р. 15 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука». 199164, Ленинград, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука». 199034, Ленинград, 9 линия, д. 12