

К 180-летию  
со дня рождения  
Н. А. НЕКРАСОВА

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК

XIII



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
“НАУКА”  
2001



УДК 82/89; 882

ББК 83.3(0)5

Н 47

Редакционная коллегия:

*О. Б. АЛЕКСЕЕВА, Б. В. МЕЛЬГУНОВ* (ответственный редактор),  
*М. Ю. СТЕПИНА*

Рецензенты:

*П. В. БЕКЕДИН, Г. П. ТАЛАШОВ*

*Серия основана в 1951 г.*



Без объявления

ISBN 5-02-028502-1

© Издательство «Наука», 2001

## I. СТАТЬИ

*Н. В. Володина*

### ДИАЛОГ НЕКРАСОВА С ПУШКИНЫМ В СТИХОТВОРЕНИИ «ПОЭТ И ГРАЖДАНИН»

Начиная с революционно-демократической критики 1860-х годов стало традицией рассматривать стихотворение «Поэт и Гражданин» как полемику Некрасова со своим великим предшественником — Пушкиным. Сошлемся в качестве примера на суждение одного из исследователей: «Несомненно, Некрасов ведет спор с Пушкиным. Порой этот спор — прямой, с приведением цитат и опровержением их, что имело место в стихотворении „Поэт и Гражданин”».<sup>1</sup> Предметом опровержения при этом считается пушкинское понимание роли искусства в общественной жизни. На первый взгляд это действительно так.

Стихотворение Некрасова построено как диалог между Поэтом и Гражданином. В самом начале их разговора, оправдывая свой общественный индифферентизм, Поэт ссылается на авторитет Пушкина:

Спаситель Пушкин! — вот страница:  
Прочти и перестань корить.

(Н 2, 2, 6)

И Гражданин читает в открытой для него книге:

Не для житейского волнения,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновения,  
Для звуков сладких и молитв.

Эта строфа из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа» воспринималась читателем 1860-х годов как нечто самостоятельное, как знак определенной эстетической системы — «чистого искусства». Именно такой смысл придавала ей критика данного периода в своих рассуждениях о назначении художественного творчества, месте поэта в обществе и т. д. В интерпретации критиков разных направлений (Н. Чернышевский, А. Дружинин, Н. Соловьев, М. Катков и др.) эти пушкинские строки оказались своего рода метатекстом, приравниваемым к определенной эстетической декларации. Очевидно, аналогичную функцию они должны были заполнить и в стихотворении Некрасова, где носителем идеи «чистого искусства» оказывается Поэт. Именно в приверженности этому типу творчества упрекает Поэта Гражданин:

Еще стыдней в годину горя  
Красу долин, небес и моря  
И ласку милой воспевать...

(Н 2, 2, 8)

<sup>1</sup> *Архинов В. А. Поэзия борьбы и труда. М., 1973. С. 300.*

Позднее Поэт подтвердит сам:

Когда мой ближний утопал  
В волнах существенного горя, —  
То гром небес, то ярость моря  
Я добродушно воспевал

(Н 2, 2, 13)

Однако заявленная в начале стихотворения полемика между «чистым искусством» и гражданской поэзией не получает в тексте дальнейшего развития. Литературоведы, обратившие на это внимание, находят объяснение данному обстоятельству в поэзии Поэта. Так, М. Н. Бойко в своем интересном анализе некрасовского стихотворения доказывает, что Поэт на самом деле — «это художник передовых убеждений, страстный гуманист», а вовсе не эстет, не защитник «чистого искусства».<sup>2</sup> Но в таком случае для упреков Гражданина нет серьезных оснований, как нет и предмета для полемики. Ситуация оказывается либо изначально более сложной, либо противоречивой, свидетельствуя об определенных художественных просчетах Некрасова. Почему же возникает эта смысловая неопределенность?

Отвечая на этот вопрос, сравним персонажей некрасовского стихотворения с героями Пушкина, восстановив для этого контекст стихотворения «Поэт и толпа». Некрасов повторил в своем произведении структуру, использованную Пушкиным. «Поэт и Гражданин» построено, подобно «Поэту и толпе», как драматический диалог. Собственно говоря, эта структура возникла еще в античности и в дальнейшем актуализировалась в литературе чаще всего в связи с осмыслением вопроса о назначении искусства и роли художника. В русской литературе мы находим ее уже в поэзии XVIII века, в ломоносовском «Разговоре с Анакреоном». В стихах подобной проблематики типологически наметились два основных образа поэта: это художник, вдохновенный творец, пророк, посредник между человеком и Богом — и поэт-просветитель, учитель общества, гражданин. При этом авторская позиция всегда четко определена, хотя в диалоге и сохраняется определенное равновесие: иначе бы он не был диалогом.

Некрасов распределяет роли героев аналогично тому, как это сделано у Пушкина: его Поэт как будто бы занимает позицию пушкинского Поэта, а Гражданин фактически берет на себя функцию толпы.<sup>3</sup> Сравним: толпа призывает Поэта «давать нам смелые уроки»; Гражданин убеждает Поэта «громить пороки смело». Не случайно демократическая критика 1860-х годов, оценивая пушкинское стихотворение, сочувствовала именно толпе, признавая разумность и справедливость ее требований к Поэту. Характерно в этом плане суждение Д. И. Писарева: «...надо сознаться, что поэт имел дело с такой чернью, которая стояла на необыкновенно высокой степени умственного развития и отличалась замечательно серьезным и разумным взглядом на жизнь».<sup>4</sup> Однако расстановка сил у Некрасова иная, чем у Пушкина. Пушкинский Поэт сильнее толпы — Поэт Некрасова явно уступает Гражданину. Различным оказывается и авторское отношение к героям. Пушкинские оценки персонажей включены в непосредственный авторский текст, предшествующий диалогу Поэта и толпы («вдохновенный» поэт и «тупая» чернь), и в дальнейшем реализуются в произведении. Позиция же автора в стихотворении «Поэт и Гражданин» оказывается непроясненной. Он, безусловно, разделяет убеждения Гражданина; однако и в голосе Поэта, особенно в его рефлексии, мы чувствуем интонации лири-

<sup>2</sup> Бойко М. Н. Лирика Некрасова. М., 1977. С. 26.

<sup>3</sup> Об этом пишет и Н. Н. Мостовская. См.: Стихотворение «Поэт и Гражданин» в литературной традиции // Карабиха. Ярославль, 1997. С. 70—71.

<sup>4</sup> Писарев Д. И. Пушкин и Белинский // Писарев Д. И. Собр. соч. В 4 т. М., 1956. Т. 3. С. 308.

ческого героя Некрасова (сравним: «Я за то глубоко презираю себя», «Возвращение», «Рыцарь на час», «Умру я скоро» и др. стихотворения). С другой стороны, как справедливо заметил А. В. Дружинин, «Гражданин, поощритель временной дидактики, ниспровергает всю свою теорию следующим малым числом стихов:

Служа искусству,  
Для блага ближнего живи,  
Свой гений подчиняя чувству  
Всеобнимающей любви!  
И если ты богат дарами,  
Их выставлять не хлопочи.  
В твоём труде заблещут сами  
Их животворные лучи...»<sup>5</sup>

Эта непроясненность авторской позиции заставляет обратиться к самому содержанию диалога о назначении искусства в стихотворении Некрасова, соотнеся его с диалогом персонажей пушкинского произведения.

В многочисленных исследованиях, посвященных стихотворению Пушкина, просматривается вольное или невольное желание оправдать Поэта за его пренебрежение к толпе конкретизацией ее социального облика. Учитывая эти толкования, необходимо видеть в «Поэте и толпе» и определенный культурологический смысл. Пушкин создал в стихотворении, говоря языком семиотики, «образ аудитории». Эта «аудитория» лишена каких-либо сословных или исторических примет — не случайно стихотворение печаталось под разными названиями: в 1829 году, в «Московском вестнике», — под названием «Чернь»; в 1836, в собрании сочинений поэта, — под названием «Поэт и толпа». Как бы ни рассматривалась изображенная в стихотворении толпа, — как народ, светское общество и т. д. (эти толкования есть в литературоведческих работах) — ситуация, о которой говорит поэт, носит своего рода типологический характер: рисует взаимоотношения автора и массового читателя. Этот читатель требует от художника двух основных качеств — доступности, абсолютной проясненности смысла и полезности художественного творчества:

Как ветер, песнь его свободна,  
Зато как ветер и бесплодна:  
Какая польза нам от ней? <sup>6</sup>

Подобный характер отношения к искусству, являющийся чрезвычайно распространенным, не учитывает того, что момент несовпадения между автором и читателем есть и должен быть всегда, что существует определенная неадекватность «языка» автора и «языка» читателя, что литературный текст развертывается в перспективе «большого времени» и т. д. «Главное здесь, — сошлемся на замечание Б. О. Кормана, — утверждение отдельности, принципиальной неслиянности эмпирического бытия и поэтического творчества».<sup>7</sup> Только понимая это, читатель получит удовлетворение от произведения, откроет нечто важное в себе и окружающем его мире. Эта особенность взаимоотношений автора и читателя была осознана прежде всего поэтами. Сошлюсь на О. Э. Мандельштама: «Страх перед конкретным собеседником, слушателем из „эпохи“ (...) настойчиво преследовал поэтов во все времена. Чем гениальнее был поэт, тем в более острой форме болел он этим страхом. Отсюда пресловутая враждебность художника и общества (...) Поэт связан только с провиденциальным собеседни-

<sup>5</sup> Дружинин А. В. Стихотворения Н. Некрасова // Дружинин А. В. Литературная критика. М., 1983. С. 202.

<sup>6</sup> Пушкин А. С. Собр. соч. В 10 т. М., 1974. Т. II. С. 166.

<sup>7</sup> Корман Б. О. Субъектная структура стихотворения Баратынского «Последний поэт» // Пушкинский сборник. Псков, 1972. С. 122.

ком».<sup>8</sup> К этому «провиденциальному собеседнику» и обращается пушкинский поэт. Не случайно, говоря о назначении художника, он заключает свои рассуждения словом «молитва».

Гражданин Некрасова по существу повторяет вопрос, который задается толпе в стихотворении Пушкина:

Пуškai ты верен назначенью,  
Но легче ль родине твоей,  
Где каждый предан поклоненью  
Единой личности своей?

(Н 2, 2, 8)

И, подобно толпе, он уверен, что, лишь бичуя общественные пороки, поэт «полезным может быть». Причем его требования к художнику явно выходят за рамки возможностей искусства, превращаясь в призыв к определенному типу поведения, общественному поступку:

Иди и гибни безупречно.  
Умрешь не даром: дело прочно,  
Когда под ним струится кровь...

(Н 2, 2, 9)

Рассуждения Гражданина о назначении поэзии в современной жизни перекликаются еще с одним пушкинским стихотворением — «Арион». Подобно Пушкину, Некрасов устами Гражданина сравнивает Поэта с певцом, который оказывается на корабле, попавшем в бурю. Различная символика того и другого текста все же позволяет сблизить их в плане сопоставления поведения поэтов. Гибель корабля не обрекает пушкинского певца на молчание; и его песнь — «гимны прежние» — можно воспринимать не только как верность погибшим друзьям, но и как верность своему поэтическому дару («прежние» — в значении «по-прежнему»). Некрасовский Гражданин поведение Поэта в аналогичной ситуации оценивает иначе:

Но гром ударил; буря стонет  
И снасти рвет и мачту клонит, —  
Не время в шахматы играть,  
Не время песни распевать!

(Н 2, 2, 8)

«Шахматы» в данном контексте появились, очевидно, случайно — как примета мирного занятия; и в одном ряду с ними оказывается песня Поэта. «Не время!» — вот главная причина, которая заставляет Гражданина призывать Поэта к активной общественной деятельности. Знание того, что у искусства, кроме временной цели, говоря языком эстетической критики, есть цель «вечная», ничего не меняет в представлении Гражданина. Но самое удивительное, что понимание этого «вневременного» назначения искусства не дано и Поэту. Он не приводит ни единого собственного аргумента в пользу чистого искусства. Вместо этого он апеллирует к Пушкину, однако позиция некрасовского Поэта не имеет ничего общего с позицией героя из стихотворения «Поэт и толпа».

Доказывая приоритет чистого искусства, некрасовский Поэт внутренне не сочувствует ему. Более того, свое призвание он видит, оказывается, не в лирической поэзии, а в поэзии, обладающей ярко выраженным общественным темпераментом. Именно с нее он начинал свой путь в искусстве:

<sup>8</sup> *Мандельштам О. Э. О собеседнике // Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1987. С. 52.*

Без отвращения, без боязни  
Я шел в тюрьму и к месту казни,  
В суды, в больницы я входил  
(Н 2, 2, 11)

Что же заставило Поэта изменить характер творчества? Он идет на очевидный для него компромисс с собственными убеждениями и эстетическими идеалами, объясняя это следующим образом:

Лукаво жизнь вперед манила,  
Как моря вольные струи,  
И ласково любовь сулила  
Мне блага лучшие свои  
(Н 2, 2, 12)

Среди предлагаемых эпохой идеалов и ценностей некрасовский Поэт выбирает (воспользуемся определением А. Ф. Писемского) идеал «комфорта», связанный для него как для художника с поэзией «чистого искусства». Подобное отношение к искусству неизбежно оборачивается творческой несостоятельностью, в чем герой стихотворения вынужден признаться сам:

И Муза вовсе отвернулась,  
Презренья горького полна  
(Н 2, 2, 13)

Это, кстати, подтверждает и Гражданин:

Твои поэмы бесполоковы,  
Твои элегии не новы  
(Н 2, 2, 7)

И завершает рассуждение следующим итогом: «Нет, ты не Пушкин». Имя Пушкина возникает в этом контексте уже не как знак определенного типа творчества, но как символ истинного искусства. Именно искусству, своему назначению, в конечном итоге и изменяет некрасовский Поэт. В отличие от него герой стихотворения Пушкина — это подлинный творец, произведения которого обладают огромной силой нравственного воздействия. Это чувствует даже толпа, хотя и сомневается в практическом смысле и назначении его творчества. Поэтому каждое из отмеченных ею достоинств художника облекается в форму вопроса:

Зачем так звучно он поет?  
.....  
Зачем сердца волнует, мучит,  
Как своенравный чародей?<sup>9</sup>

Как истинный художник пушкинский Поэт сохраняет независимость от того дидактического направления, которого ждет от него толпа. Поэт Некрасова полностью зависит от требований толпы, ориентируется исключительно на массовые вкусы, в чем признается сам:

Бичуя маленьких воришек  
Для удовольствия больших,  
Дивил я дерзостью мальчишек  
И похвалой гордился их.  
(Н 2, 2, 13)

<sup>9</sup> Пушкин А. С. Т. II. С. 166.

Поэтому ему так свойственно ощущение подавленности, чувство неудовлетворенности, которых был абсолютно лишен пушкинский Поэт. А гармоническая точность и ясность позиции Поэта Пушкина сменяется у героя Некрасова внутренней противоречивостью и рефлексией.

Входило ли в замысел Некрасова это несовпадение облика его Поэта с Поэтом Пушкина? Очевидно, нет, ибо у стихотворения была бы тогда другая задача: показать на фоне истинного художника человека, изменившего искусству. Скорее всего, это свидетельство сложности и противоречивости внутренней позиции самого Некрасова. В стихотворении, ставшем манифестом гражданской поэзии, Некрасов не смог быть до конца последовательным в полемике с «чистым искусством», особенно если художником, который олицетворяет для его Поэта подобный тип творчества, является Пушкин. Сам Некрасов преклонялся перед художественным гением Пушкина и как поэт испытал его влияние. Примерно в тот же период, когда создавалось стихотворение «Поэт и Гражданин», Некрасов писал в «Заметках о журналах»: «Читайте сочинения Пушкина с той же любовью, с той же верою, как читали прежде (...) поучайтесь примером великого поэта любить искусство, правду и родину...» (Н 2, 11<sub>2</sub>, 214). Некрасову, безусловно, не была чужда мысль о творческой независимости художника, которую отстаивал герой пушкинского стихотворения. Сошлемся на фрагмент его письма Л. Н. Толстому (от 12—13 апреля 1857 года), «Каковы бы ни были мои стихи, я утверждаю, что никогда не брался за перо с мыслью, что бы такое написать позлее, либеральнее (...). В этом отношении я, может быть, более верен свободному творчеству, чем многие другие» (Н 2, 14<sub>2</sub>, с. 67—68). Поэтому, избрав для себя путь гражданского поэта, Некрасов вместе с тем понимал ценность и другого типа творчества, и в статье «Русские второстепенные поэты» доказывал «первостепенность» творчества Тютчева и Фета.

Однако как литератор, выражающий идеалы революционной демократии, как руководитель журнала «Современник», как человек, проводящий определенную литературную политику, Некрасов пытался выступить с разоблачением «чистого искусства» в стихотворении, которое открывало его программный сборник. В подобной ситуации человеку трудно чувствовать себя свободным. Вообще состояние «несвободы» было, безусловно, знакомо Некрасову. И как бы мы ни пытались полемизировать с ним сами, нельзя не прислушаться к известным словам поэта:

Нет в тебе поэзии свободной,  
Мой суровый, неуклюжий стих.

Речь идет, разумеется, не об отсутствии поэзии, но о невозможности, подобно Пушкину, сказать:

Дорогою свободной иди, куда влечет тебя свободный ум.

И при всей широте взглядов Некрасова как литературного критика он все же вряд ли позволил бы себе признание, аналогичное тому, что мы читаем у Ап. Григорьева: «Поэты истинные, все равно говорили ли они:

Я не поэт — я гражданин, —

или:

Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв, —

служили и служат одному идеалу, разнясь только в формах выражения своего служения».<sup>10</sup> В силу всех этих обстоятельств в стихотворении «Поэт и

<sup>10</sup> Григорьев Ап. Сочинения. В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 299.

Гражданин» Некрасов использовал пушкинский текст, следуя не столько законам художественного творчества, сколько законам литературной критики, скорее даже публицистики, где текст (если только он не является предметом специального анализа) может использоваться с иллюстративной целью. Однако в художественном произведении вводимый автором литературный текст должен отвечать законам использования «чужого слова», закону актуализации, в соответствии с которым цитируемый текст раскрывает свои потенциальные возможности благодаря новым контекстным связям. У Некрасова же произошло свертывание пушкинского фрагмента, истолкованного в духе публицистической критики 1860-х годов. Использованный таким образом текст «отомстил» сам за себя, обнаружив некоторую «сделанность», говоря словами Ап. Григорьева, стихотворения «Поэт и Гражданин». И в то же время в этой противоречивости или недоговоренности есть свои достоинства. Жесткая нормативность знаменитой формулы: «Поэтом можешь ты не быть, но Гражданином быть обязан» корректируется — в контексте стихотворения Некрасова — другой мыслью: только истинный поэт, художник, верный своему назначению, и может быть Гражданином.





## «ОНЕГИНСКИЕ» МОТИВЫ В ЛИРИКЕ НЕКРАСОВА

Маловероятным кажется предположение, что широко известная некрасовская декларация с призывом «читать» Пушкина и «поучаться примером великого поэта» (Н 2, 11<sub>2</sub>, 214) не относится к «Евгению Онегину» — тем более что в автобиографических набросках указано на знакомство с романом в стихах, относящееся, вероятно, к отроческому возрасту: «Онегин — сестра» («...по-видимому, это место следует понимать в том смысле, что с „Евгением Онегиным“ Некрасова познакомила сестра Елизавета (...) или Анна...», — отмечает С. А. Рейсер<sup>1</sup>).

Однако наиболее убедительным свидетельством пристального внимания Некрасова к «Евгению Онегину» является подтверждаемая лирическими текстами тенденция «сверять» свое восприятие действительности и его образное воплощение с феноменом пушкинского романа. На это открыто указывают реминисценции и прямое цитирование (в стихотворениях: «Портреты», 1843; «Как Байрон, гордости поэт...»;<sup>2</sup> «Балет», 1866; «Что „ножкой Терпсихоры“ / Именовал поэт» — 1, XXXII; «Всеvyšней волею Зевеса...» в одноименном стихотворении — 1, II). О том же свидетельствует и использование «словесных формул», взятых из «Онегина», в стихотворениях «Новости» или «Праздник жизни — молодости годы» (отмечено К. Чуковским), и «Онегиным» скрепленных рифм (в «Родине», 1846; «Навеки отдана угрюмому невежде / Не предавалась ты несбыточной надежде...» — ср.: «Он сердцем милый был невежда / Его лелеяла надежда...», 2, II; в «Незабвенном вечере», 1839: «Меня не можете увлечь / В стихию прежнего блаженства / И если временем мне мешать / Его минутному блаженству; / И без меня пора придет; / Пускай покамест он живет / Да верит мира совершенству...», 2, XV). Но всего примечательнее особые комбинации, «коллажи», определяемые спецификой авторской позиции: они говорят о том, что сам Некрасов не только читал и перечитывал Пушкина, но и в определенном смысле «переписывал» его.

Там, где «Евгений Онегин» осмыслен поэтом как некая художественная данность, как целостный и самодостаточный образ культуры, элемент общественного сознания, «онегинские» мотивы выполняют семиотическую функцию: по ним, как по опознавательным знакам, Некрасов корректирует свое отношение как к «веку минувшему», энциклопедией которого явился «роман в стихах», так и к текущему настоящему, «нашему веку», концепция которого выверяется культурными и идеологическими константами пушкинского романа. Отсюда — вибрирующие стилевые оттенки (в диапазоне от «высокого» до «низкого») — оттенки, определяющие ста-

<sup>1</sup> Литературное наследство. Т. 49—50. Н. А. Некрасов. М., 1949. С. 153.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 17 т. М.; Л., 1937—1959. Т. VI. С. 29. В дальнейшем все ссылки на роман в этом издании даются в тексте с указанием главы — арабской цифрой, строки — римской.

тус «пушкинского» текста в лирике Некрасова, неадекватность вариаций «Онегина» своему источнику, неполное эстетическое соответствие ему.

В «многоголосии» поэзии Некрасова «онегинские» мотивы символизируют **контрапункт культурных стилей**: они важны и как носители собственного, изначального значения, и как объекты его современных модификаций, освоенных Некрасовым через спектр возможных соответствий. Такие строки в «газетном фельетоне» «Новости» (1845), как: «Взор ея / Сверкал, казалось, скрытыми слезами», «Но я / Отвык, к несчастью, тешиться мечтами...». «Этот взор / Унылый, длинный...»; упоминание «пансионского идеала» девятнадцатилетней девушки: «Любезник и танцор. / Гремящий саблей, статный и высокый», который пришлось променять на брак с «почтенным мужем»: «Что ж! распорядился / Иначе случай...»; живая иллюстрация к всеобщему увлечению «полькой»: «Она в одной сорочке гонит с ложа / Во тьме ночной прелестных наших дев», — представляют собой свободный перепев мотивов пушкинского романа, их нарочито пестрое, почти гротескное смешение. Выстраивая «черки жизни текущей» («Недавнее время», 1871), Некрасов сознательно ориентировался на литературный образец, выводя его, впрочем, из границ литературности: сравним в «Евгении Онегине»: «Как взор его был быстр и нежен, / ... а порой / Блистал послушною слезой!», 1, X; «Мечтам и годам нет возврата...», 4, XVI; «Но, не спросясь ее совета, / Девуцу повезли к венцу», 2, XXXI; «Сорочка легкая спустилась / С ее прелестного плеча...», 3, XXXII.

Но при этом поэтическая некрасовская интерпретация «Онегина» обнаруживает и явное следование эстетическим принципам Пушкина, создателя «свободного романа». Для Некрасова не прошло бесследно то, что Пушкин «развернул» многообразие возможных лирических смыслов уже в «Посвящении» П. А. Плетневу:

Прими собранье пестрых глав,  
Полусмешных, полупечальных,  
Простонародных, идеальных...

Панорамность жизни, представленная Пушкиным, учитывалась Некрасовым применительно к разным душевным состояниям и периодам собственной жизни — как потенциальные, не совпадающие со своей реализацией, но уже постигнутые в ней «по Пушкину» бытийные возможности. Причастность к Пушкину очевидна, например в стихотворении «Разговор» (1839), что отмечено литературоведами. Употребленная Некрасовым словесная формула узнаваема без всяких усилий. Поэтому и все последующее воспринимается в одном лишь «пушкинском» и преимущественно «онегинском» ключе:

Люблю житейское волненье,  
И чинный бал, и гул глухой  
На беспорядочной пирушке.  
Люблю повздорить со старушкой,  
Затеять дружбу с молодой...<sup>3</sup>

(Н, 2, 1, 267—268)

Воспроизводится даже «онегинская» интонация, лирическое движение темы Автора. Сравним:

Люблю я бешеную младость,  
И тесноту, и блеск, и радость,  
И дам обдуманый наряд...

(1, XXX)

<sup>3</sup> О приведенных строках Н. Н. Мостовская пишет, что они «представляют собой парфразу из пушкинского стихотворения „Поэт и толпа“» (Мостовская Н. Н. «Пушкинское» в творчестве Некрасова // Проблемы современного пушкиноведения. Межвузовский сб. науч. тр. Псков, 1991. С. 178.

Спектр возможностей, доступных пушкинской Музе, в особенности насыщен в восьмой главе романа, что опосредованно отразилось в цитируемом стихотворении Некрасова. У Пушкина:

С толпою чувства разделяя,  
Я Музу резвую привел  
На шум пиров и буйных споров...  
(8, III)

И вот она в саду моем  
Явилась барышней уездной...  
(8, V)

Ей нравится порядок стройный  
Олигархических бесед,  
И холод гордости спокойной,  
И эта смесь чинов и лет...  
(8, VII)

По точному определению С. Г. Бочарова «...реальность громадно расширена прибавлением к наличной действительности целого сонма возможностей».<sup>4</sup> Но то же самое в качестве гипотетического облика жизни было представлено Некрасовым, причем опять сопровождаемое открытыми отсылками к Пушкину, «знаками» Пушкина. Поэтические неисчислимые вариации действительности представлены в «Разговоре» с поистине пушкинским упоением:

По мне — на шумном пире света  
Нам много радости дано.  
Есть упоенье в сне мятежном,  
В похвальных отзывах толпы,  
В труде, в недуге неизбежном,  
В грозе и милости судьбы;  
Есть упоенье в вихре танца,  
В игре, обеде и вине  
И в краске робкого румянца  
Любимой девы при луне...  
(Н 2, 1, 269)

Н. Н. Мостовская и Ф. Я. Прийма справедливо указывали на соотносительность отдельных строк с «Пиром во время чумы»,<sup>5</sup> но в целом «пушкинское» начало стихотворения в своем энциклопедизме явно восходит к «Онегину».

Соизмеримы, однако, не только авторская лирическая «свобода» Пушкина и Некрасова, но и ее границы, сам принцип необходимого ограничения. Если в «Онегине» «свобода» мыслилась в постоянном соотношении с романной фабулой, с телеологическими пределами сюжета, зависящего не исключительно от воли автора, то «свобода» лирического «я» Некрасова также осуществляет себя в границах — в реальной обусловленности объективными законами бытия, обстоятельствами судьбы поэта, выходящими посредством эстетизации на общечеловеческие уровни. Заключение С. Г. Бочарова по поводу «романа в стихах» онтологически приходится в соответствие с некрасовской лирикой: «... все время решается {...} противоречие между открытой свободой сюжета и его нарастающей необходимостью. Между *свободой* и *судьбой*...».<sup>6</sup>

Некрасов, особенно раннего периода, соизмеряет идеал пушкинской «свободы» с собственной участью, в которой он пытается постичь соотно-

<sup>4</sup> Бочаров С. Г. О реальном и возможном сюжете: «Евгений Онегин» // Динамическая поэтика: От замысла к воплощению. М., 1990. С. 19.

<sup>5</sup> Мостовская Н. Н. Там же. С. 178. Прийма Ф. Я. Некрасов и Пушкин // Прийма Ф. Я. Некрасов и русская литература. Л., 1987. С. 110.

<sup>6</sup> Бочаров С. Г. Указ. соч. С. 26. Курсив С. Г. Бочарова.

сенность закономерного и случайного. Онегинская метафора **жизни как романа** реализуется молодым поэтом применительно к самому себе, в проекции на дело жизнотворчества. У Пушкина:

И даль свободного романа  
Я сквозь магический кристалл  
Еще неясно различал.

(8, L)

Смирились вы, моей весны  
Высокопарные мечтанья,  
И в поэтический бокал  
Воды я много подмешал.

(«Отрывки из  
путешествия Онегина»)

У Некрасова в стихотворении «Мелодия» (1840):

Горя в чашу радостей жизни поэтической  
Не было подмешано;  
От очей мечтателя дымкой фантастической  
Даль была завешена...

(Н 2, 1, 276)

Пушкинская «свобода» словно испытывается Некрасовым целым рядом социально-этических, психологических, эстетических ограничений. Испытанию подвергается сам принцип «свободы» как концептуальный, оставляющий надежду на свободный выбор собственного варианта судьбы, надежду на утешение. Именно такую цель имеет финал «Онегина»:

Кто б ни был ты, о мой читатель...

Дай Бог, чтоб в этой книжке ты  
Для развлечения, для мечты,  
Для сердца, для журнальных сшибок,  
Хотя крупицу мог найти...

(8, XLIX)

У молодого Некрасова, напротив, преобладает тема обманутых надежд, мотив неосуществившихся возможностей:

Все было одето там праздничной одеждою,  
Все так улыбалось,  
И чего-то сердце там, с страхом и надеждою,  
Ждало — не дождалось...

(Н, 2, 1, 276)

Своего рода наложение идеальной содержательности бытия, представленной в «Онегине», на бытовую и далеко не идеальный пласт, взятый из современности Некрасова, его бытовой повседневности, — приводит к ироническому зазору, где элегическое сожаление о несбывшемся соседствует с нравоописанием и социальной сатирой. Ход реальности довлеет над мечтой настолько, что иронически высвечиваются даже лирические пушкинские «отступления», точнее, сама возможность, нравственная правомерность «отступления»: в условиях сугубо аморальной сущности они расцениваются как беспочвенное утешение, иллюзия, самообман. Онегинские «формулы» перелицовываются, подвергаются травестированию. Например, в «Новостях»:

Маскарад и бал  
В собрание был и очень долго длился.

Люблю я наши маскарады; в них,  
 Не говоря о прелестях других,  
 Образчик жизни петербургско-русской,  
 Так ловко переделанной с французской.

(Н 2, 1, 26)

Но в то же время некрасовская ориентация на Пушкина глубже и значительнее — ее не исчерпывает, даже в юношеской лирике, контраст сущности и идеала. Стилизация собственной жизни по образцу «дня Онегина» первой главы романа в «Новостях» имеет сложную бытийственную мотивацию, эхообразную по отношению к художественному сплаву романа в целом. Приобщение к нему Некрасова одновременно и эстетизирует жизнь в ее повседневности, просветляет ее высшим смыслом, и дает дополнительное развитие иронии самой действительности, заложенной в изображении Онегина. В итоге все противоречия сходятся в единстве романа-жизни, единстве, лишенном однозначности и моралистического пафоса. Персонифицированная Некрасовым ирония над онегинской скукой (созвучная иронии пушкинской) сливается с осознанием вечного, правомерного компонента в «скуке» Онегина, не подвергаемого сомнению и самим творцом романа.

Между выдержанными в сатирическом тоне «газетными» фельетонными сообщениями, каждое из которых содержит свой микросюжет, звучит поверяемый лирическим пушкинским голосом голос автора — иронизирующего над собой поэта:

О, скучен день и долог вечер наш!  
 Однообразны месяцы и годы,  
 Обеды, карты, дребезжанье чаш,  
 Визиты, поздравленья и разводы —  
 Вот наша жизнь. Ее постылый шум  
 С привычным равнодушьем ухо внемлет,  
 И в действии пустом кипящий ум  
 Суров и сух, а сердце глухо дремлет;  
 И свыкшись с положением таким,  
 Другого мы как будто не хотим,  
 Возможность исключений отвергаем  
 И, словно по профессии, зеваем...  
 Но — скучны отступления!..

(Н 2, 1, 26)

Лироэпическая структура «Онегина» воспроизводится и в «Прекрасной партии» (1852): сферы бытия героя, о котором ведется повествование, и автора, переключающего внимание на свои «заветные мечты», находятся в тесном переплетении. Так, ироническая зарисовка «гвардейского офицера» в театре плавно переходит в область авторских впечатлений, подымаясь затем до высокого лиризма. Объективное и субъективное начала, юмор и сатира, проза и поэзия действительности взаимопроницаемы в стихотворении Некрасова, отчасти ориентированном и на поэтику Пушкина. В «Евгении Онегине» это переходы от изображения героя:

Почетный гражданин кулис,  
 Онегин полетел к театру...

(1, XVII)

— к поэтизации театра, его прошлого и настоящего «в лицах»: Фонвизин, Княжнин, Катенин, Шаховской; далее — к лирическому размышлению о «богинях» прежних лет с высвеченным крупным планом портретом Истоминой (1, XVIII—XX). В «Прекрасной партии» о «воителе чернооком» сказано:

Но он всему предпочитал  
Театр Александрынский.  
(Н 2, 1, 108)

В параллель пушкинскому кругу знаменитых драматургов названы Н. Кукольник и Ф. Кони:

Здесь пищи он искал уму,  
Отхлопывал ладони,  
И были по сердцу ему  
И Кукольник и Кони.  
(Н 2, 1, 108)

Истому заменяет Сюзета:

И вдруг влетела, как зефир,  
Воздушная Сюзета —  
Тогда он забывал весь мир,  
Вникая в смысл куплета.  
  
Следил за нею чуть дыша,  
Не отрывая взора,  
Казалось, вылетит душа  
С его возгласом: «Фора!»  
(Н 2, 1, 108)

Переходная строка: «Кто не был театралом» — ведет к широкому обобщению, под которое естественно попадает и автор:

Кто по часам не поджидал  
Зеленую карету...

В сферу автора попадает элегическое рассуждение Пушкина в восьмой главе, основанное на соположении разных типов счастья, целей жизни: «Блажен, кто с молодю был молод» (X) и «Но грустно думать, что напрасно / Была нам молодость дана» (XI) — у Некрасова оно представлено в сниженно упрощенном отражении: «Блажен, кто успокоил кровь / Обычной чередою...» и «Но тот, кому не удались / Исканья — не внакладе...» (Н, 2, 1, 109). Но «поэзия души», связанная с темой искусства, не исчезает — она жива, и это доказано по-пушкински интимным отступлением в сторону: не только от сатирического рассказа, но отчасти и от темы:

Но ты, к кому души моей  
Летят воспоминанья,  
Я бескорыстней и светлей  
Не видывал созданья!  
  
Блестящ и краток был твой путь...  
Но я на эту тему  
Вам напишу когда-нибудь  
Особую поэму...

Сравни в «Онегине»:

А та, с которой образован  
Татьяны милый Идеал...  
О много, много Рок отъял!  
(8, LI)

Конкретность воспоминания в данном случае не исключает, а, напротив, предполагает фрагментарность отступлений, их потаенность и загадочность. По-пушкински звучит и «обещание» Некрасова читателю «когда-нибудь» написать «особую поэму»... У Пушкина очень сходно звучало «обещание» создать «роман на старый лад», когда наступит эпоха «смирненной прозы» (3, XIII).

Осуществляемый Некрасовым перенос отдельных мотивов и даже фрагментов романа на себя и на свою жизнь, свои переживания, рождает смежные конструкции, в которых стилизацию трудно отличить от авторского самовыражения. «Лирические предпосылки» событий и героев в пушкинском произведении (С. Г. Бочаров) воспринимаются и художественно пересоздаются Некрасовым как **собственные полноценные лирические темы**, которые хранят в себе, однако, «знаки» Пушкина. То, что было связано — по-разному — с Онегиным, Татьяной, Автором, в романе явственно преобразуется в лирическую целостную тему, например в стихотворении «Земляку» (1839), с выделением «слов автора» графически, с помощью скобок (также пушкинский прием):

Нам стали скучны ручейки,  
Долины, холмики, лески —  
И все, чем в доле беззаботной  
В деревне счастлив земледел  
(Чему б теперь опять охотно  
Душой предаться я хотел).

(Н 2, 1, 212—213)

Особенно любимой для поэта становится пушкинская конструкция, которая предполагает размышление о смысле жизни, смене поколений, о возможных вариантах судьбы и оформляется с помощью единоначатия: «Блажен, кто успокоил кровь...» («Прекрасная партия»), «Блажен, кто не всего себя...» («Разговор»), «Блажен, кто в юности слепой...» («Зачем меня на части рвете...») и т. п. Сравним у Пушкина: «Блажен, кто ведал их волненья...» (2, XVII). В стихотворении «Зачем меня на части рвете...» (1867) интимной темой переживаний поэта становится художественное содержание, которое Пушкин наметил в теме «двух путей» Ленского (6, XXXVII, XXXVIII, XXXIX). Лирический герой Некрасова ощущает себя словно бы между этими путями:

Я жить в позоре не хочу,  
Но умереть за что — не знаю.

В то же время первый, героический путь Ленского осознается как уже пройденный в мечтах и недостижимый в реальности. К реальности ведет второй, также не воплощенный в «романе в стихах», путь Ленского: «Узнал бы жизнь на самом деле...». Оба пути очерчены Некрасовым как возможности личной жизни и судьбы, скорректированные исторической и нравственной необходимостью:

Блажен, кто в юности слепой  
Погорячится и с размаху  
Положит голову на плаху...  
Но кто, пощаженный судьбой,  
Узнает жизнь, тому дороги  
И к честной смерти не найти.

(Н 2, 3, 44)

Наши наблюдения свидетельствуют о многообразии обращений Некрасова к пушкинскому роману, которые до настоящего времени недостаточно изучены некрасоведами. «Все „пушкинское“ входит в его поэзию органически, — пишет современный исследователь, — хотя порой оно же служит предметом полемики».<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Мостовская Н. Н. Указ. соч. С. 179.

## К ИЗУЧЕНИЮ ПОЭТИЧЕСКИХ ДИАЛОГОВ НЕКРАСОВА

### 1

Исследования связи поэзии Некрасова и Пушкина в свете пушкинского юбилея привлекают особое внимание и побуждают по неисчерпаемости аналогий к добавлению еще не замеченных созвучий.

Некрасов, как отметил Достоевский, «заключил собой ряд тех поэтов, которые приходили со своим „новым словом“ (...) В этом смысле он в ряду поэтов (то есть приходивших с «новым словом»), должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым».<sup>1</sup>

При верности поэтов исторической правде разных этапов освободительного движения постоянно владевшая общественным сознанием жажда «вольности» роднила гражданскую поэзию Пушкина и Некрасова, порожила близость идей, тематики, художественных образов, лексики и символики. Осознавая историческую новизну и художественное своеобразие пера Некрасова, мы слышим переключку в гражданских стихах обоих поэтов, слова надежды на «прекрасную зарю» и «звезду пленительного счастья» (у Пушкина) и «пору прекрасную», «солнце правды» (у Некрасова). Сроден губительному «вихрю» пушкинского «Ариона» и «вихорь злобы и бешенства» в «Смолкли честные, доблестно павшие» Некрасова, сходны и чаяния поэтов очистительной бури, выхода из «мрака» на «свет», вдохновляющий их «Бога глас», «Бога Гнева и Печали».

Помимо этих и других бросающихся в глаза хрестоматийных соответствий выявляются все новые глубинные соотнесенности. Третий выпуск сборника «Карабиха» 1997 года среди новых интересных исследований и разысканий неизвестных документальных материалов убедил в этом многочисленными примерами, в свою очередь побуждающими к их продолжению.

Так, например, кажутся полезными дополнения по аналогам «Поэта и Гражданина» с пушкинскими стихами, приведенными в статьях Г. В. Краснова «Некрасов и Пушкин: поэтический диалог» и Н. Н. Мостовской «Стихотворение „Поэт и Гражданин“ в литературной традиции».<sup>2</sup> Подобно тому как у Пушкина «вольнолюбивые надежды» и «порывы» ранних стихотворений в 1836 году сменились проповедью смирения и любви в стихах «Отцы пустынники и жены непорочны...» и жертвенного подвига в «Мирской власти», у Некрасова бодрый действенный призыв Гражданина в 50-х годах:

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 26. С. 112.

<sup>2</sup> Карабиха. Вып. 3. Ярославль, 1997. С. 59—66, 67—79.



Иди в огонь за честь отчизны,  
За убежденье, за любовь...

и побудительный призыв в «Размышлениях у парадного подъезда» (1858):

Ты проснешься ль, исполненный сил,  
Сокрушить палачей и корону<sup>3</sup>

сменяются в 70-х годах, в пору поражения народничества, проникновенным «Молебном» и памятованием страдальца-мученика за людей в «Пророке»,<sup>4</sup> в обход цензуры названном «В воспоминание о Чер(нышев)ском».

Последняя строфа стихотворения:

Его еще покамест не распяли,  
Но час придет — он будет на кресте;  
Его послал Бог Гнева и Печали  
Рабам земли напомнить о Христе, —

приводит на память строки Пушкина в «Мирской власти», прославляющие

Владыку, тернием венчанного колючим,  
Христа, предавшего послушно плоть свою  
Бичам мучителей, гвоздям и копию,  
.....

Того, чья казнь весь род Адамов искупила.

Выражение «Рабам земли» напоминает «порабощенные бразды» в монологе Пушкина «Свободы сеятель пустынный...» и подъяремные стада, к которым обращал сеятель (по комментарию Пушкина Христос-демократ) «чести клич». Тщетный «чести клич» Христа зазвучал боевито (а не только нравоучительно, как воспринято в указанных статьях) в подъемные 50-е годы в призыве идти «в огонь за честь отчизны» в устах Гражданина, прообразом которого был Чернышевский, и «без слов, но живой» предстал в мужественном безмолвии Божьего посланца, мученика на кресте, в стихотворении «В воспоминание о Чер(нышев)ском» во время поражения народнического движения. В то же время восприятие народа как «рабов земли» перекликается не только с монологом сеятеля свободы в стихотворении Пушкина 1823 года, опосредованно обращенным к притихшим народам мира, но и с диалогом «Поэт и толпа» реакционного последекабристского времени: в «толпе» «рабов безумных» не только обыватель —

Поденщик, раб нужды, забот,

но рабы и имущие, заслужившие от Поэта частый в устах Христа упрек в окаменении сердец:

В разврате каменейте смело,  
.....

Для вашей глупости и злобы  
Имели вы до сей поры  
Бичи, темницы, топоры.

Отдаленное временем сходство непосредственно ассоциируется с живой современностью — связью стихотворения о Чернышевском с его творчеством, с думами его двойника народолюбца Волгина в романе «Пролог»,

<sup>3</sup> См.: Мельгунов Б. В. «Размышления у парадного подъезда» // Некрасовский сборник. Вып. X. Л., 1988. С. 127.

<sup>4</sup> Предположительные датировки М. В. Нечкиной 1860—1861 годов и Е. Я. Ляцкого 1862 года этого стихотворения (см.: Нечкина М. В. «Пророк» // Наука и жизнь. 1978. № 7. С. 101—103) не подкреплены документально и не снимают более осторожное объяснение содержания стихотворения В. Е. Евгеньевым-Максимовым: стихотворение «относят к 70-м годам, но несомненно, что отразившиеся в нем мысли и чувства владели Некрасовым и под непосредственным впечатлением разразившейся над Чернышевским грозы» (Некрасовский сборник, Вып. I. Пг., 1918. С. 12; последняя редакция самим поэтом датирована 3 апреля 1877 года, а предшествующие автографы 1874—1875 годами).

начатом печататься в 1871 году. По мнению Волгина, «в русской стране (...) нация рабов — снизу доверху, все сплошь рабы», «жалкие люди»: и дворяне, и чиновники, и власти — тунеядцы, хищники и развратники — рабы низменных страстей, живущие за счет доведенного до рабского состояния народа.<sup>5</sup>

Противопоставленность властителей порабощаемому ими народу имеет параллели между пушкинской «Мирской властью» и некрасовскими «Размышлениями у парадного подъезда», вначале озаглавленными «У парадного крыльца», а именно в стихах:

Но у подножия теперь креста честного,  
 Как будто у крыльца правителя градского,  
 . . . . .  
 К чему, скажите мне, хранительная стража?  
 . . . . .  
 И, чтоб не потеснить гуляющих господ,  
 Пускать не велено сюда простой народ?

Вера в то, что народ проснется, «исполненный сил», и (как продолжит поэт в «Железной дороге») «широкую, ясную Грудью дорогу проложит себе», переключается с пушкинскими «вольнoлюбивыми надеждами» в оде «Вольность», посланиях «Чаадаеву» 1818 и 1821 годов и «Деревне» 1819 года не только в «Размышлениях», но и в предшествующей поэме «Тишина» 1857 года. Ожидание социальных преобразований в ней идейно превалирует над подчеркиваемыми Г. Ю. Филипповским («в отличие от раннего Пушкина с его вольнолюбивыми, гражданскими мотивами») «хтоническими» мотивами «поклонения земле», «Солнцу предков», темами «тишины могил предков», «Земли и Человека на фоне Вечности, вечной жизни человека на Земле».<sup>6</sup> Параллели в поэме раннему Пушкину не менее правомерны, чем приводимые Г. Ю. Филипповским в цитируемой статье и другие сопоставления — элегических погружений во «врачующий простор» природы, умиротворяющие раздумья и молитвы в «Тишине» и в пушкинских поздних стихотворениях «Странник», «Вновь я посетил...», «Отцы пустынноики и жены непорочны...», «Стою печален на кладбище...», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (к которым можно бы прибавить «Когда за городом задумчив я брожу...»). Отчетливо слышатся в «Тишине» и созвучия с надеждами раннего Пушкина, что «Россия вспрянет ото сна», а поэт увидит «народ неугнетенный», «И над отечеством свободы просвещенной» «прекрасную зарю». Однозначно с этими пушкинскими строками звучат в «Тишине», как раньше в поэме «Несчастные», стихи Некрасова о грядущем пробуждении от «тяжкого ига» для «солнца правды» и судьбоносных решений:

Над всю Русью тишина,  
 Но — не предшественница сна:  
 Ей солнце правды в очи блещет  
 И думу думает она.

Умиротворяющая тишина природы и мирного созидательного труда, долготерпения и покорности воле Божьей сочетается в поэме с глубинным осознанием народом-героем, самоотверженным защитником в недавней Крымской войне и вековечным тружеником, своей решающей и действенной роли в справедливом переустройстве окружающей жизни, в освобождении от «русской печали», «слез» и «стонов», одинаково горестно волновавших обоих поэтов.

<sup>5</sup> Чернышевский Н. Г. Собр. соч. В 15 т. Т. 13. М., 1948. С. 216.

<sup>6</sup> См.: Филипповский Г. Ю. «Тишина» Некрасова и поэтическая традиция Пушкина // Ка-рабиха. Вып. 3. С. 81—85.

Аналоги у Некрасова с Г. Н. Потаниным, отмеченные в статье В. А. Громова «Стихотворение „На Волге (Детство Валежникова)“ и „Зеленый шум“ в журнальном контексте», также сопровождаются сравнением с Пушкиным. «Подобно Пушкину Некрасов никогда не был выразителем чьей бы то ни было заданной точки зрения», — пишет исследователь, и переделка Некрасовым пословицы «Старый стареет, молодой растет», данной Потанину для перемены заглавия своего романа «Крепостное право» («Современник», 1861, № 1—4), на «Старое старится, молодое растет», по его мнению, «не была данью моде, желанием потрафить злобе дня, но вырастала из самых глубин народного опыта», зафиксированного В. И. Далем в при словье «на эту извечную тему обновления и самодвижения жизни» — «Молодо растет, а старо стареется».<sup>7</sup> Но аналог Некрасова, расширяя смысл потанинского изречения и меняя чередование возрастов в пословице Даля, придает простонародному созерцательному восприятию естественного физиологического жизненного процесса расцвета и увядания личности акцент чаяния демократической интеллигенцией обновления общественной жизни, движения от увядания старых устоев к становлению новых.

Эта тонкость различия получила дальнейшее литературное развитие. Потанин, скептически относившийся к идеям Чернышевского, в «Ночнике» осудил тенденциозную переделку; Достоевский простолоюдину Макару в «Подростке» присвоил простонародную форму выражения: «Старцу к могиле, юноше жить»; Лесков в «Захудалом роде» главу о воспитании почтенной филантропкой своих питомцев в возвышенных идеях назвал по-некрасовски.

Указывая на связь первых глав романа Г. Н. Потанина, всецело посвященных детской поре в жизни героя, с не случайно предварившим их стихотворением «На Волге», В. А. Громов подтверждает мнение Б. В. Мельгунова о желательности дальнейших сопоставлений этого стихотворения, сравниваемого Б. В. Мельгуновым<sup>8</sup> с «Кому на Руси жить хорошо», с текстом Потанина.

Сопоставление рукописей и корректуры с журнальным текстом романа Потанина дает возможность установить аналоги в романе не только с некрасовской эпопеей и его стихотворением «На Волге», тенденциозно противопоставляющим маленького «печальника горя народного» приземленному герою потанинского романа, но и с другими произведениями Некрасова.

Сопоставление корректуры и первоначальной рукописи дает представление о руководстве Некрасова провинциальным автором, роман которого он читал «с особенным удовольствием», видимо узнавая новые бытовые подробности поместной жизни родного Поволжья: барского небокопительства «с охотою, пирами, всякой роскошью», доставляемую помещику, не знающему, «чем отличают пшеницу от ржи»,<sup>9</sup> «чужим трудом», «казной народной», что было самим поэтом изображено в «Родине» и «Псовой охоте» и слагалось в замыслах произведений «На Волге», «Мороз, Красный Нос», «Кому на Руси жить хорошо».

Видимо, по прочтении текста романа Некрасовым, желавшим придать узко биографическому повествованию Потанина типический характер, социально заостренный аспект, в рукописи обычные географические названия и собственные имена сменились по большей части говорящими именами, именами-характеристиками. Близкий Некрасову по «Свистку» и «Искре» прием говорящих имен был близок и Потанину по любимым «Мертвым душам» Гоголя. Вместо Сызрани (в первоначальной рукописи)

<sup>7</sup> Карабиха. Вып. 3. С. 92, 93.

<sup>8</sup> Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист. Л., 1989. С. 250.

<sup>9</sup> РНБ, ф. 118, № 1274, л. 117 об.—118. В дальнейшем ссылки на эту рукопись даются в тексте.

и рек Свияги и Волги (1274, л. 23—23 об., 34 об.) в гранках и журнальном тексте — город Сибирь, под куполом собора Вася любит Царь-рекой, в которую впадает Сибирка. Город Темногородской губернии выглядит «темным царством» — с кабаком на Мордоплюевой улице, переулком Бестиановским, жителями — купцом Брюховицыным, смотрителем училища Зверовидовым и т. д. Такие же красноречивые названия характеризуют и уезд, предводитель которого Душегубов самоуправствует в своем имении Двухвостка; Глупиловка, Заразиловка и других селениях, названия которых созвучны названия деревень некрасовской эпопеи, погрязших в бедности, невежестве и суевериях. Снята в сходной по социальным истокам с иронично рассказанной Некрасовым историей «счастливого раба» графа Переметьева сентиментально описанная патриархальная идиллия в начале потанинского повествования: «Добродушные старосветские помещики Василий Иваныч и Марья Александровна, любя свою экономку-ключницу Марфушу, почти всегда ласкали маленького Васю» (1274, л. 6 об.). В переработанном для «Современника» тексте помещики заклеены фамилией Людоедовых (в «Русском слове» Благосветлова позднее они переименованы в Куроедовых). Прозвище деда — Раскатов — по приписке Потанина карандашом в главе VIII меняется на Подпалкина, с объяснением в корректуре (по недошедшей наберной рукописи), что учитель для фамилии Васи избрал прозвище деда со стороны матери, отвергнув прозвище другого деда, старосты, — Каторжный, полученное за обзывание мужиков «каторжными». Совпадение клички деда Васи и некрасовского Савелия — богатыря святорусского, действительно «клеяменного» и «каторжного», который «скормил свиньям» внука во времена крепости, когда и «Васька, дворовый мальчишка, родился, как родятся кутята и поросята» и рос вместе с ними, как зверенок (1274, л. 82 об.), также отразило общность истоков, к которым обращались и сам редактор, и автор, обнаружило чуткое улавливание обоими писателями сходных реалий, «народного элемента».

Это касается и отдаленных аналогий с поэмой «Мороз, Красный Нос»: болезни и смерти отца Васи, застудившегося на морозе, когда он гонялся по барским делам; лечения его знахарем и «чудотворной старухой» посредством «напаиваний, да покармливаний, да пошептываний, да поплеываний на шестках, в углах, на порогах» (1274, л. 135 об., 136); горя матери, которая «затешила свечу Смоленской Божией матери», заказав молебен (там же, л. 138). Типичные обстоятельства народной жизни находили, однако, как подчеркивают эти примеры, у обоих писателей разное художественное преломление. Потанину, как уже указывалось А. Ф. Макеевым и Б. В. Мельгуновым, была чужда «новизна» «затеи шестидесятих годов», развившейся Чернышевским и сочувственно воспринимавшейся Некрасовым. Выходец из слоев патриархального крестьянства, Потанин считал, что бороться «рано, несбыточно», и даже не понял, что значит «это глубоко прекрасное „Детство Валежникова“, рассматриваемое как предисловие к {...} роману».<sup>10</sup>

Композиционная же и тематическая связь стихотворения «На Волге», написанного в декабре 1860 года и помещенного в январском номере «Современника» 1861 года перед потанинским романом, в том, думается, и состояла, что Некрасов, не надеясь на завершение романа о «дворовом мальчишке Ваське», дальше отращения к «подлому рабству» не пошедший и не ставший поборником свободолобивых идей, придал своим «предисловием» недостающую роману окрыленность. Не красотой «великолепной Царь-реки», которая кажется Васе морем с парусными судами, но «рекою рабства и тоски» потрясен некрасовский отрок, дающий священную клятву бороться за страдающий народ; и читатель невольно надеялся на возникновение подобных порывов у героя потанинского романа. Но в романе

<sup>10</sup> Мельгунов Б. В. Указ. соч. С. 246, 249.

отрок вспоминает о бурлаках только в связи с тем, что, томясь скучным, безынтересным и бестолковым обучением, он со слезами говорит отцу, что «лучше пойдет в сапожники, будет бурлаком, а учиться не хочет и не станет» (а позднее вместо ученья убегает на Волгу «кататься с песнями», 1274, л. 111). Волга — символ родины в глазах Некрасова — воспринималась им с иными, волнующими и глубинными мыслями и чувствами — с чаяниями о смене «Над великою русской рекой» стонов «рабства и тоски» песнями «живой любви», когда «Уступит свету мрак упрямый» и «Свободной, гордой и счастливой» станет родина его, избавившись от произвола царя, помещика и чиновника, как мечтал он в отрывках из поэмы «Мать» и выделенной из них прощальной колыбельной «Баюшки-баю», в ее восполненной в обход цензуры предсмертной редакции.<sup>11</sup>

## 3

Особенно интересна не отмеченная в литературе переключка по теме страдальческих скитаний, гонений и мученичества самоотверженных борцов за свободу, просвещение и благополучие народа между стихотворением Некрасова «Сыны „народного бича“...» и стихотворением поэта-петрашевца Сергея Федоровича Дурова (1815—1869), страстотерпца сибирской каторги и последующих скитаний, «Кто стал, помимо вечных лжей...». Из этого произведения Дурова, автора стихотворений, исполненных социальных обличений, скорби и печали, переводов из Барбье, В. Гюго, Беранже и других вольнолюбивых поэтов, Некрасов и извлек термин «бич народный».

Деятельный петрашевец и незаурядный поэт Дуров в 1849 году организовал свой кружок, в который входили Ф. М. и М. М. Достоевские, А. Н. Плещеев, А. И. Пальм, Н. А. Спешнев и другие петрашевцы. В этом кружке Ф. М. Достоевский читал «Письмо Белинского Гоголю», обсуждалось положение крестьян и пути выхода из засилья «кнуга» и «деспотизма». «Один из первых русских социалистов, отличавшийся суровым стоицизмом в собственном несчастье при необыкновенно чутком и нежном сочувствии к несчастью ближнего»,<sup>12</sup> — так характеризовал Дурова его соратник А. И. Пальм.

После каторги и долгих скитаний под полицейским негласным надзором, лишь в 1863 году допущенный в Петербург, Дуров сходится с «Современником» и Некрасовым.

Приведем стихотворение «Кто стал, помимо вечных лжей...», напечатанное в № 3 «Современника» за 1863 год:

\* \* \*

(Из В. Гюго)

Кто стал, помимо вечных лжей,  
Герольдом истины свободной,  
Тот в общем мненьи враг людей,  
Отступник веры, бич народный.

Как мы ценили правоту?  
Какую ей давали плату?  
Ведь все кричали: «Смерть Христу!»  
«Смерть обольстителю Сократу!»

И Галилей за то, что он  
Мир двинул с места, был оплеван.

<sup>11</sup> См. воспроизведение авторизованного текста «Баюшки-баю» в Некрасовском сборнике, вып. XI—XII, с. 146—147, с исправлением издательских погрешностей, допущенных в публикации сборника «Карабиха», вып. 3, с. 124, 126—127.

<sup>12</sup> Воспоминания. Изящная литература. 1885. Кн. 2. С. 212.

Судьба! вникая в твой закон,  
Я вижу, наш успех основан

На том, что лучший из людей  
Обязан крест принять на долю,  
Отдать нам в жертву свет очей,  
Всю душу, сердце, разум, волю.

Трудиться ночь и день-деньской  
Лить пот и кровь свою для брата,  
И, наконец, за подвиг свой  
Стяжать название ренегата...<sup>13</sup>

Дуров, не придав этому переводу стихотворения В. Гюго «Pour l'erreur éclairer, c'est apostasier...» эпиграфа из него на французском языке, перенесил его на русскую почву, включая в ряд стихотворений русских поэтов, воспевавших друзей народа как людей, нравственным идеалом которых были великий человеколюбец, первоучитель. Его учение любить «ближних, как себя», в уповании на приход «Святого царствия Христова» воспел ранее и сам Дуров в стихотворении «Из апостола Иоанна» в роковом 1849 году. Соотнесенность с русской действительностью этого перевода подкреплялась напечатанным в том же номере «Современника» оригинальным стихотворением Дурова «Добро бы жить как надо — человеком!» (1862 г.) о чаяниях достойной «в уровне с наукою и веком» жизни народа в будущем, в грядущем расцвете «народности, свободы и добра», обязанном жертвам, принесенным для этого в настоящем и в недавнем времени, времени декабристов. Стихи были написаны как послание вдове декабриста И. И. Пущина.

Но все же мы уложимся в могилы  
С надеждою на будущность земли,  
С сознанием, что есть в народе силы  
Создать все то, чего мы не могли.

Что пали мы, как жертвы очишенья,  
Взойдя на ту высокую ступень,  
С которой видели начало обновленья  
И чуяли давно желанный день!..<sup>14</sup>

Близкие сердцу и музе Некрасова мотивы этих стихотворений с однозначным идейным накалом варьировались в его «Железной дороге» и «Баюшки-баю», варьировались и в стихотворении, посвященном Н. Г. Чернышевскому, где герой обречен, как и «лучший из людей» Дурова, «крест принять на долю».

Напечатан в № 3 «Отечественных записок» за 1869 год элегические стихи умирающего поэта «Европа движется... Над ней...», Некрасов в 1870 году вскоре после смерти Герцена пишет не без оглядки и на это стихотворение Дурова скорбно-элегические стихи «Сыны „народного бича“...», используя собирательный термин Дурова для создания своего собирательного образа — фаланги народолюбцев, видящих вокруг себя царство «мрака и голода» и испытывающих острое чувство вины перед народом за бессилие в борьбе за обновление его жизни.

Эти лирические излияния («Сыны „народного бича“») написаны тем же стихотворным размером, что и стихотворение Дурова) соединяют поэта с поколением «честных сыновей», тщетно старавшихся, «в крови», «слезой и потом оросив дорогу», внести «дань посильную (...) на алтарь свободы».

Именно это стихотворение избрал Некрасов для характеристики своего народолюбия в предсмертных своих автобиографических записях, пред-

<sup>13</sup> Современник. 1863. № 3. С. 312.

<sup>14</sup> Там же. С. 264.

послав пояснение цитируемому началу: «Время вывело меня на широкую дорогу», а заключительное четверостишие:

Смутясь, потупили мы взор —  
Нет! час не пробил примиренья!  
И снова бродим мы с тех пор  
Без родины и без прощенья!..

(Н 2, 3, 72)

— предварив признанием в болезненном чувстве вины перед народом, овладевавшим им, «когда ⟨...⟩ бывал в Грешневе» (Н 2, 13<sub>2</sub>, 56).

О приездах в Грешнево, в родное «гнездо ⟨...⟩ отцов», на «печальные убогие равнины», где каждый раз в «голодный год» его встречал все тот же «мрак и голод», поэт писал и в «Возвращении», и в «Унынии», но в них горечь и скорбь изливались в уединении, в одиночестве, от лица «лирического „Я“» поэта. Здесь же, в «Сынах „народного бича“», в поэтическом обобщении зазвучал многоголосый плач, трагедийный хор не из уединенного родного угла, а из «земли родной» в безбрежности ее пространств, плач изгнанников, вышедших «на широкую дорогу» массового освободительного движения 40—60-х годов.

Исходя из содержания стихотворения Дурова читатель мог видеть в них «сынов» — последователей Бога Слова, того, кому кричали: «Смерть Христу». В то же время, ассоциируя понятие «Сыны „народного бича“» со стихотворениями Некрасова, посвященными духовным вождям движения — Добролюбову и Чернышевскому, Тургеневу и Салтыкову, Михайлову и Долгушину, Шевченко и Достоевскому<sup>15</sup> — и с вдохновенными строками о безымянных энтузиастах — верных учениках Белинского, читатель невольно сопоставлял это броское понятие со стихами из поэмы «В. Г. Белинский»:

О! Сколько их душой свободных  
Сынов у родины моей  
Великодушных, благородных  
И неподкупно верных ей.  
Кто в человеке брата видит.

Признанным учителем Белинский был и для русской политической эмиграции, и для вершивших «Петрашевского дело»,<sup>16</sup> для всей прогрессивной русской интеллигенции, от имени которой поэт возглашал в «Медвежьей охоте»:

Учитель! Перед именем твоим  
Позволь смиренно преклонить колени.  
Ты нас гуманно мыслить научил,  
Едва ль не первый вспомнил о народе,  
Едва ль не первый ты заговорил  
О равенстве, о братстве, о свободе.

Как о биче, нетерпимом для правительства и вредоносном для народа, но молодежь воспринимавшем как Христос-бог, писал о Белинском Ф. В. Булгарин в доносе Дубельту от марта 1846 года, нападая на «журнал „Отеч. Зап.“, издаваемый явно без всякого укрывательства, в духе коммунизма, социализма и пантеизма» его «апостолами» Краевским и Белин-

<sup>15</sup> Опосредованно могла припомиаться и публикация в «Отечественных записках» за 1870 год «Вступления к „Пану Талеушу“» Мицкевича, на генетическую связь строк которого об эмигрантской тоске по родине со стихотворением Некрасова указывал Б. В. Мельгунов в статье «Некрасов и Мицкевич» // Карабиха. Вып. 1. Ярославль, 1991. С. 28.

<sup>16</sup> Сочувствие этому «делу», как кажется, Некрасов выражал не только прямо в «Недавнем времени», но и косвенно в стихотворении «Есть и Руси чем гордиться» в снятой нецензурной концовке: «Зазевайся, впрочем, шляпу / Сдернуть, царь отец / Отошлет и по этапу: / Чур, в один конец!». Известен был рассказ Петрашевского, как он оказывал это непочтение, заготовив отговорку, что «он очень близорук». (Жданов В. Поэты кружка Петрашевского // Поэты-петрашевцы. М.; Л., 1966. С. 10).

ским. По словам Булгарина, «Белинский, у которого собиралось юношество, явно называл себя русским Иисусом Христом», а «разорившееся и развратное дворянство, безрассудное юношество, огромный класс, ежедневно умножающийся, людей, которым нечего терять, и в перевороте есть надежда получить все, — кантонисты, семинаристы, дети бедных чиновников и проч., и проч., почитают „Отч. Зап.“ своим Евангелием». Некрасов в том же доносе назывался **«самоотчаянным коммунистом»**.<sup>17</sup> Это единение Некрасова в «общественных вопросах и стремлении нашего времени» с народными заступниками было ясно и его позднейшим современникам. В каждой строке «Сынов „народного бича“» читатели чутко улавливали веяние времени — времени недовольства, рефлексии, жестокого подавления крестьянских волнений, ощущали слитность поэта с народными заступниками и боль его от терний на их пути, от обвинений в малодушии, либеральных отклонениях, нерешительности, которые выпадали то на самого поэта, то на Тургенева, то на Герцена, ощущали всё покрывающее чувство надежды на светлое будущее, о чем Дуров писал в 1863 году — время сближения с Некрасовым и «Современником» — в стихотворении с родственными обоим поэтам мотивами — «Что миг, то новые удары»:

Быть может, вспыхнет дух народный  
Любовью к правде и труду,  
И мы стезею благородной  
Пойдем со всеми наряду!<sup>18</sup>

Сочувственно цитируя воспевание Дуровым «бичей»-герольдов «истинны свободной» после осмеяния в «Искре» 1865 года («Мотивы русских поэтов» Д. Минаева) либеральных болтунов, мнивших себя «бичами»-обличителями общественного зла, Некрасов усиливал сочувствие современников к истинным страдальцам за народ, восславленным им в «Сынах „народного бича“».

<sup>17</sup> *Евгеньев-Максимов В.* Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX века. М.; Л., 1927. С. 46, 48, 49.

<sup>18</sup> *Поэты-петрашевцы.* М.; Л., 1966. С. 269.





В. А. Кошелев

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ «ПОХИЩЕНИЯ» В ПОЭМЕ НЕКРАСОВА «НЕСЧАСТНЫЕ»

Поэма «Несчастные», написанная Некрасовым в ноябре—декабре 1856 года в Риме, на первый взгляд кажется весьма странной и несколько «рыхлой» как с точки зрения композиции, так и в том, что касается разработки основных поэтических образов. Обобщая изучение «Несчастных» в литературоведении «социологического» периода, Ю. В. Лебедев отмечал: «Уже давно стало традицией считать эту поэму незаконченной, небрежно сделанной, пестрой и хаотичной в стилистическом отношении. Единодушно признавая революционно-демократическую направленность поэмы, исследователи говорили в извиняющем тоне о ее художественных недостатках, оправдывая их цензурными условиями, которые якобы не позволили Некрасову окончательно завершить поэму. Анализ поэмы неизбежно сводился к тому, чтобы, мимоходом упоминая о „достоинствах” и „недостатках” художественной формы произведения, показать его идейно-тематическую значительность. При этом исследователи игнорировали специфику поэтического произведения, превращали его в иллюстрацию революционных убеждений поэта, разрушая сложный образно-поэтический мир поэмы».<sup>1</sup>

Между тем сам исследователь в данном случае тоже, кажется, не вполне сумел преодолеть эту давнюю традицию: он рассмотрел эту поэму лишь под углом зрения изображения в поэме «народа и его заступников» и, доказав «законченность» ее, попробовал вычленив ее несомненные достоинства путем сопоставления прежде всего с образцами романтической поэмы, с ее «героическим характером». Думается, что этого все же недостаточно.

Н. Н. Скатов, вписывая эту поэму в контекст творчества Некрасова, посчитал ее образцом некоего «переходного» замысла. Он обратил внимание на то, что вся поэма «Несчастные» пронизана неким *пушкинским* колоритом и часто построена как своеобразное «подражание Пушкину». И пришел к выводу о том, что в этой поэме, ставшей итогом самозабвенной работы и долгого вдохновения, отразилось давнее тяготение Некрасова к Пушкину: он хотел «побыть Пушкиным» — и «вышла прекрасная, но не „своя” поэма». «Тем не менее, — замечает исследователь, — на пути к *своему*, к *своей* поэзии вообще и к *своей* поэме в особенности, „Несчастливым” принадлежит важное место, как и всему у Некрасова заграничному, прежде всего „итальянскому”, периоду».<sup>2</sup>

Однако уже первоначальное «представление» этой поэмы Некрасова свидетельствует о более сложном, неоднозначном, содержании его литературных реминисценций.

<sup>1</sup> Лебедев Ю. В. Н. А. Некрасов и русская поэзия 1840—1850 годов. Ярославль, 1971. С. 41.

<sup>2</sup> Скатов Н. Некрасов (ЖЗЛ). М., 1994. С. 187—189. См. также: Гаркави А. М. Пушкинская традиция в поэме Некрасова «Несчастные» // О Некрасове. Статьи и мат.-лы. Ярославль, 1975. Вып. IV. С. 91—108.

Впервые эта поэма была полностью напечатана в 1858 году во 2-м номере «Современника» — но под иным, весьма «загадочным», заглавием: «Эпилог ненаписанной поэмы». Однако два фрагмента из нее появились в том же журнале раньше: в № 5 за 1856 год — «Петербургское утро (отрывок)» (этот отрывок вошел и в знаменитый сборник стихотворений 1856 года) и в № 3 за 1857 год — «Отрывок из поэмы», в котором было представлено описание уездного городка. Обе эти «представительские» публикации из поэмы были вполне сознательными «подражаниями».

Первоначальная редакция первого фрагмента (готовившаяся для печати еще в № 5 «Современника» за 1855 год, но не пропущенная цензурой) была прямо названа «Совет. (Подражание Пушкину)» (Н 2, 4, 313). И смысл данного в отрывке «совета» заключается в предостережении: не стоит вслед за Пушкиным «любоваться» утренним Петербургом. И в структуре поэмы этот фрагмент приобретает дополнительный смысл при прямом сопоставлении его с пушкинским описанием утренней столицы, представленном в первой главе «Онегина»:

### Некрасов

Нева волнуется, дома  
 Стоят, как крепости пустые;  
 Железным болтом запертые,  
 Угрюмы лавки, как тюрьма.  
 Их постепенно отворяют,  
 Товару в окна прибавляют,  
 Так ставит с вечера капкан  
 Охотник, на добычу падкой.  
 Вот солнце глянуло украдкой,  
 Но одолел его туман  
 И снова мрак...

### Пушкин

Встает купец, идет разносчик,  
 На биржу тянется извозчик,  
 С кувшином охтенка спешит,  
 Под ней снег утренний хрустит.  
 Проснулся утра шум приятный.  
 Открыты ставни; трубный дым  
 Столбом восходит голубым,  
 И хлебник, немец аккуратный,  
 В бумажном колпаке, не раз  
 Уж отворял свой васисдас.

Второй «представительский» фрагмент из «Несчастных» тоже имел «ад-ресата» и даже по своему журнальному заголовку перекликался с «Отрывками из 1-й части „Бродяги“, очерка в стихах» И. С. Аксакова, напечатанных в первом томе «Московского сборника» за 1852 год и получивших широкую известность: Некрасов посвятил этой публикации большую часть своей рецензии на «Московский сборник» (Н 2, 12, 154—164). В этой неоконченной поэме Иван Аксаков, в частности, дал первое в русской литературе стихотворное описание провинциального городка, предвещающее второй опубликованный фрагмент поэмы Некрасова:

### Некрасов

То правда: город не широк  
 Не длинен — лай судейской шавки  
 В нем слышен вдоль и поперек.  
 Домишки малы, пусты лавки,  
 Собор, четыре кабака,  
 Тюрьма, шлагбаум полосатый.  
 Дом судный, госпиталь дощатый  
 И площадь... площадь велика:  
 Кругом не видно ей границы,  
 И, слышно, осенью на ней  
 Чудак заезжий из столицы  
 Успешно ищет дупелей.

### Аксаков

Он был как все: гора, овраг, река,  
 Заставы нет, стена не облегала,  
 Не видно в нем конца или начала!..  
 Но издали, казалось, на горе,  
 Так тесно в нем дома, сады и кровли  
 Толпились, приятно для торговли,  
 И в ясный день при солнечной игре  
 Кресты церковей горели и сверкали...  
 Но в городе все врозь они стояли,  
 Везде пустырь и вдоль его забор  
 В середине — площадь, будка и собор,  
 И подле — дом, взамен другой огласки —  
 В два яруса известной желтой краски!

Второй отрывок Некрасов опубликовал уже тогда, когда поэма была вполне написана (публикация была снабжена пометой: «Рим, декабрь 1856»), — восприятие этих ранних «отрывков» каким-то образом должно было предвещать отношение ко всей поэме.

Необычность этой поэмы Некрасов ощутил уже при работе над нею — что отразилось в его письмах к Тургеневу этого периода. В них Некрасов — редчайший случай в его переписке — попытался описать то ощущение небывалого и неясного вдохновения, которое вдруг охватило его при работе над этим смутным замыслом.

Вот начало письма от 25 ноября/7 декабря 1856 года из Рима: «Я не писал к тебе, потому что работал. *24 дня ни о чем не думал я, кроме того, что писал.* Это случилось *в первый раз в моей жизни* — обыкновенно мне не приходилось и 24 часов остановиться на одной мысли. *Что вышло, не знаю* — мучительно желал бы показать тебе, — даже, кажется, превозмогу лень и отправлю тебе в Париж. Скажи мне, пожалуйста, *правду*. Это для меня важно. *Право, для меня прошло время писать из любви к процессу писания* — хочу знать, надо ли и стоит ли продолжать? — потому что *впереди еще очень много труда* — было бы из чего *убиваться*, говоря словами Фета. *Он мою вещь очень хвалит*, но кроме тебя я никому не поверю. (...) То, что я тебе пошлю, *только шестая доля всей поэмы*, но отрывок имеет цельность, и по нем ты будешь в состоянии судить» (Н 2, 14<sub>2</sub>, 38—39; курсив мой. — В. К.).

Вслед за тем Некрасов выслал Тургеневу беловой автограф второй части поэмы (под заглавием «Крот»), который сопроводил примечанием: «В предыдущей главе рассказывающий излагает, за что он попал в Сибирь. Глава оканчивается тем, что он, вместе с другими, потеряв надежду, предался дикому буйству, подавляя в себе всякое человеческое движение» (Н 2, 4, 540). В ответном письме (до нас не дошедшем) Тургенев сообщил Некрасову о цензурных неувязках, возникших из-за перепечатки в «Современнике» трех стихотворений из только что вышедшего сборника Некрасова: это известие произвело на поэта гнетущее впечатление.<sup>3</sup> В следующем письме к Тургеневу (от 6/18 декабря) он замечает: «Письмо твое *застигло меня в самом разгаре работы* и как варом обдало. (...) Не знаю, буду ли я в состоянии кончить работу, *в которую думал вылить всю мою душу*, — *без первой половины то, что я послал тебе, не имеет того значения, какое, я надеюсь, получит вещь в целом.* Признаюсь, она мне нравится. Глупый человек! Я воображал, что можно будет напечатать ее. О Тургенев! (...) Впрочем, к чорту хандра и скуление. Хоть для тебя — кончу» (Н 2, 14<sub>2</sub>, 41; курсив мой. — В. К.).

В следующем письме (от 18/30 декабря) Некрасов отвечал на замечания, высказанные Тургеневым («...все они дельны и верны»). Замечания эти до нас не дошли, но судя по тому, что глава подверглась существенным изменениям (Н 2, 4, 315—316), Некрасов ими воспользовался. В письме же от 26 декабря/7 января он послал Тургеневу «самый невинный отрывок» с просьбой переслать его для печатания в «Современнике» — тот самый второй отрывок из поэмы, который был посвящен описанию уездного городка.

В приведенных свидетельствах из писем Некрасова показательны три момента.

Во-первых, это впечатление «неясного» создания, которое, по-видимому, возникло из того неожиданного и «небывалого» вдохновения, которое сопровождало работу над поэмой. Вероятно, к моменту написания первого из приведенных выше писем поэма (в том виде, в каком она дошла до нас) была уже написана — но Некрасов признается в том, что не знает, «что вышло», и готов писать еще и еще... Именно замечание о том, что часть о Кроте, посланная Тургеневу, составляет «только шестую долю» всей поэмы, стало основным источником утверждений о ее «незавершенности». Для нас же в данном случае важно, что Некрасов еще и сам не до конца понимает, что именно он написал, хотя написанное ему нравится...

<sup>3</sup> См.: Подольская И. И. Первая книга Некрасова // Некрасов Н. А. Стихотворения 1856 г. М., 1987. С. 337—397.

Во-вторых, показательно признание автора, что его поэму можно адекватно воспринять только *в целом*: во втором письме он уже именуется посланный Тургеневу фрагмент «половиной» и жалеет о том, что его не понять «без первой половины». То есть именно первая, вводная в основное действие, часть помогает понять вторую с ее странным образом Крота и его неясным девизом «*Чтоб человек не баловался*».

В-третьих, интересно и странное ощущение Некрасова, что новую поэму нельзя напечатать в России. Оно усиливается каким-то предчувствием: «Писать буду, хоть, кажется, мне грозит что-то не совсем хорошее по возвращении в Россию» (Н 2, 14, 44). Комментаторы письма соотносят эту фразу со слухами, будто Некрасова собираются в России арестовать (Н 1, 10, 309), но, кажется, не в этих слухах дело. Некрасова мучит что-то внутреннее, имеющее отношение именно к его «странной» поэме.

Примечательно, наконец, и заглавие, под которым «Несчастные» в первый раз появились в печати, — «Эпилог ненаписанной поэмы». Заглавие содержит характерный для традиционной системы литературных представлений парадокс, представляя эпилог (буквально: послесловие) того произведения, которое еще не написано, — финал того действия, которое неизвестно читателю... Формально эпилог не может существовать без начального текста — стало быть, содержание этого, предшествующего, текста надобно отыскивать где-то в другом месте. И даже, если угодно, у других авторов.

В окончательной редакции Некрасов снял это парадоксальное название и применил к целому заглавию, указывающее разве что на место действия (тюрьма, каторга). При этом те варианты заглавия, которые поэт собирался использовать («Преступники», «Воспоминания прощенного» и, наконец, «Несчастные» — Н 2, 4, 316), представляют собою понятия одного ряда и дают разве что «сигнал» о том, что речь в повествовании пойдет прежде всего о «несчастных» («народное название заключенных в тюрьме и ссыльнокаторжных» — Н 1, 2, 629). Окончательное заглавие не провоцировало читателя на размышления о жанровом строении поэмы.

В структуре «Несчастных» налицо тот же эффект, который выявлен в последней неоконченной работе М. О. Гершензона «Плагиаты Пушкина».<sup>4</sup> В статье со столь броским заглавием исследователь собрался выявить истоки и особенности пушкинского «плагиата» — сознательного использования поэтом форм, выражений и мотивов, «похищенных» им у поэтов-предшественников. Сохранилось лишь начало этой статьи и значительное количество примеров соответствий тех или других пушкинских стихов и примеров «похищений» (термин Гершензона) их у Батюшкова, Жуковского, Боброва, Муравьева, Богдановича, Рыльева, Филимонова, Княжнина, Дмитриева, Державина, Якова Толстого и других, больших и малых, поэтов. При этом исследователь настаивает на том, что «похищения» эти были сознательными, и даже приводит признание Пушкина в одном из писем Вяземскому, касающееся «похищения» из поэмы С. С. Боброва «Таврида» (1798): «Мне хотелось что-нибудь у него украсть».

Составители посмертного сборника статей Гершензона отметили, что в бумагах покойного ученого «нет указаний на замысел этого исследования» и «конечная цель» его работы остается «неясной, и заглавие статьи загадочным».<sup>5</sup> Нам кажется, что ничего особенно «загадочного» здесь нет и замысел работы очевиден: Гершензон собирался продемонстрировать, что такого рода «плагиаты» и «похищения» — свидетельство не какого-то личностного пушкинского литературного «воровства», а всей особенности литературной поэтики и литературной этики пушкинской поэтической эпохи («школы гармонической точности», по позднейшему выражению Л. Я. Гинзбург<sup>6</sup>). Удачное и точное слово, выражение, поэтическое сочетание или мотив, приобретая в глазах внимательного и сочувствующего читателя некую «ус-

<sup>4</sup> Гершензон М. Статьи о Пушкине. М., 1926. С. 114—122.

<sup>5</sup> Там же. С. 121—122.

<sup>6</sup> Гинзбург Л. Я. О лирике. Изд. 2-е. Л., 1974. С. 19—50.

тойчивость», становилось как бы общим «владением» всех представителей этой «школы», и в факте использования их литераторами позднейшего времени не было ничего «обидного» или «порочного» — напротив, этот «плагиат» (или по позднему, более нейтральному, но менее точному, термину «реминисценция») содержал знак особенного уважения к литератору-предшественнику. Тот же Пушкин в «Онегине» не только постоянно указывает источники собственных описаний («Другой поэт роскошным слогом / Живописал нам первый снег...»), но и признает некое «превосходство» первоисточника («Но я тягаться не намерен / Ни с ним, пожалуй, ни с тобой, / Певец Финляндки молодой»). Цель подобных сознательных «плагиатов» заключалась прежде всего в расширении смысловых границ собственного текста, в осознании его генеалогии. Аппелируя к знакомым «образцам», поэт заставлял читателя заново осознать сам «образец» и применить его к изменившемуся поэтическому времени.

Как уже отмечалось исследователями,<sup>7</sup> Некрасов тоже сознательно включал в собственные произведения переосмысленное «чужое слово», иногда выделяя его курсивом и давая сноски, каких именно авторов он цитирует. Но часто обходился и без этих отсылок. Б. Я. Бухштаб рассматривал эти случаи как «непроизвольные цитаты», «когда поэт принимает чужие запомнившиеся ему строки за собственные, за результат творческого акта», как своеобразный парадокс «психологии творчества».<sup>8</sup> Но Некрасов-поэт, думается, не нуждается ни в подобных оговорках, ни в каких-либо «оправданиях» — и если мы рассмотрим его «похищения» именно как сознательные «плагиаты», то в данном случае отыщем несколько иные художественные установки.

Показательно, что в окончательном тексте «Несчастных» Некрасов снял те указания на «подражательность» отдельных отрывков и выражений, которые фигурировали в ранних редакциях (см.: Н 2, 4, 313, 316 и др.), — в поэме нет сносок типа «Стих Пушкина». «Адресаты» «похищений» иногда указываются в самом тексте — но тоже далеко не всегда (как, впрочем, и у Пушкина). Здесь поэт, как представляется, вполне точно следует описанной традиции и на уровне словесных «плагиатов», и на уровне «похищений» мотивных. Вся его поэма предстает в этом смысле как цепь знакомых уже по прежним русским поэмам сменяющихся тем и мотивов, пересмотренных применительно к нарисованной в повествовании ситуации. Поэт живет не только в своем личностном, «биографическом», мире и даже не только в мире собственного лирического героя, но и в мире некой *литературной традиции*, которая, будучи целостно представлена, помогает полнее понять сущность его поэтической личности и поэтической системы. Именно в этом смысле следует понимать и приведенное выше признание Некрасова в том, что в этой поэме он хотел «вылить всю душу», и парадоксальное заглавие первой публикации. В общем смысле «Несчастные» — это действительно «эпилог» к той большой «поэме», которая писалась всей предшествующей русской литературой.

Первая часть «Несчастных» представляет собой буквальную смену достаточно пестрых мотивов русской поэмы первой половины XIX столетия — как бы «антологию» русской поэмы в сознательно «смещенных» ее обличиях. «Несчастные» открываются мотивом тюрьмы. П. А. Вяземский когда-то заметил: «Неволя была, кажется, музою-вдохновительницею нашего времени. „Шильонский узник” и „Кавказский пленник”, следуя один за другим, пением унылым, но вразумительным сердцу прервали долгое молчание, царствовавшее на Парнасе нашем».<sup>9</sup>

<sup>7</sup> См.: Чуковский К. Мастерство Некрасова. М., 1971. С. 42—54; Гаркави А. М. Разыскания о Некрасове // Уч. зап. Калининградского пед. ин-та. 1961. Вып. 9. С. 48—49; Бухштаб Б. Я. Чужие строки в стихах Некрасова // Бухштаб Б. Я. Н. А. Некрасов. Проблемы творчества. Л., 1989. С. 136—150.

<sup>8</sup> Бухштаб Б. Я. Указ. соч. С. 141, 145.

<sup>9</sup> Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 43.

Монолог героя-страдальца, открывающий Некрасовскую поэму, построен совершенно по типу «Шильонского узника» (1822) Жуковского. При этом некрасовский герой, как и узник Жуковского, лишен индивидуальности, лица; исповедь его обращена в никуда или ко всем — и поначалу, как и у Жуковского, отсутствуют реальные приметы места и времени — сохраняется лишь типичная для романтической поэмы связь мотивов «тюрьмы» и «исповеди». Сравним начальные стихи обеих поэм: в них абсолютно адекватны мотивы, ситуация, настроение и даже стилистика речи героев.

**Некрасов**

Тяжел мой крест: уединенье,  
Преступной совести мученье,  
Нужда, недуги. Говорят,  
К цветущей юности возврат —  
Под старость нам одно спасенье,  
Отрада верная. — Живи,  
Покуда кровь играет в жилах,  
А станешь стариться, нарви  
Цветов, растущих на могилах,  
И ими сердце обнови...

**Жуковский**

Взгляните на меня: я сед,  
Но не от хилости и лет;  
Не страх незапный в ночь одну  
До срока дал мне седину.  
Я сгорблен, лоб наморщен мой,  
Но не труды, не холод, не зной —  
Тюрьма разрушила меня.  
Лишенный сладостного дня,  
Дыша без воздуха, в цепях,  
Я медленно дряхлел и чах,  
И жизнь казалась без конца...

Но у Некрасова мотив неволи (составивший содержание поэмы Жуковского) разом сменяется мотивом детского «воспоминания», представляющего в форме «богатырской» или «сказочной» поэмы. Здесь предстают персонажи сказок Жуковского и Пушкина, но наиболее выявлен основной «источник» — пушкинская поэма «Руслан и Людмила» (1820):

Но в сказке витязь благородный  
Придет — волшебника убьет  
И ключья бороды негодной  
К ногам красавицы свободной  
С рукой и сердцем принесет...

Атмосфера «сказочной» поэмы детства тут же «взрывается» бытовой реалией: «Рога трубят ретиво, / Пугая ранний сон детей...». Но эта деталь в свою очередь тоже «похищена» у Пушкина: так начинается поэма «Граф Нулин» (1825). Причем Некрасов нарочито повторяет и броскую пушкинскую аллитерацию в начале поэмы: «Пора, пора, рога трубят, / Псари в охотничьих уборах...».

Повествование о детстве героя представлено как столкновение мотивов «сказочной» и «сатирической» поэмы. Первый мотив идет от идеализированного образа матери («Святая женская душа»), второй — от сниженного представления о «псаре»-отце («Ату его!»). При этом «сказочные» и «сатирические» представления нередко переплетаются — например, при представлении «обычного пира» соседей-охотников:

Что слышит? песни удалые  
Под топот пляски удалой;  
Глядит, как чаши круговые  
Пустеют быстрой чередой...

То ли это пир у князя Владимира («Не скоро двигались кругом / Ковши, серебряные чаши...»), то ли деревенская трапеза соседей Онегина («Попы и гости ели, пили...»). Сказка и сатира как бы переплетаются в общем представлении о детстве.

Переходя к «воспоминанию» о юности героя, Некрасов вновь отталкивается от пушкинских образов Петербурга и вновь «сплавляет» в некоторое единство вполне бытовые «картинки» столицы, представленные в духе «Онегина», и символические образы «Медного всадника»:

Как чудно город изукрашен!  
Шпили его церквей и башен  
Уходят в небо; пышны в нем  
Театры, улицы, жилища  
Счастливец мира — и кругом  
Необозримые кладбища...  
О город, город роковой!..

При этом Некрасов опять-таки прямо апеллирует к Пушкину и называет предшественника, от описаний которого он отталкивается: «С певцом твоих громад красивых (...) Не спорю я...» (ср. у Пушкина: «Громады стройные теснятся...» и т. д.). Эта апелляция не мешает ему «по-пушкински» описывать картины принципиально иные, с другими героями и с другим настроением. Некрасов буквально сохраняет даже и обороты пушкинской поэтической речи, прямо представляя «похищения»:

**Некрасов**

Счастлив, кому мила дорога  
Стяжання, кто ей верен был,  
И в жизни ни однажды Бога  
В пустой груди не ощутил...

**Пушкин**

Блажен, кто смолоду был молод,  
Блажен, кто вовремя созрел,  
Кто постоянно жизни холод  
С летами вытерпеть умел...

и т. д. и т. д.

Но вот топос столицы сменяется топосом провинциального городка — и пушкинская поэтика сменяется чертами поэмы 1840—1850-х годов, посвященной гораздо более «приземленной» действительности: на место «стогн города» (ср. опять же у Пушкина: «Стояли стогны озерами...») появляется приведенная выше огромная городская площадь, на которой впору искать дупелей... Черты «Бродяги» И. Аксакова, которые здесь обнаруживаются, осложняются и деталями «физиологической» поэмы 1840-х годов:

**Некрасов**

Что Бог послал, тому будь рад.  
Гляди в халате на дорогу...  
.....  
Храни Господь того, кто скажет:  
«Простите, мирные поля!» —  
И бедный свой челнок привяжет  
К корме большого корабля...

**Тургенев («Помещик», 1845)**

Сидел помещик столбовой,  
Покрытый стеганым халатом...  
.....  
О Русь! Люблю твои поля,  
Когда под ярким солнцем лета,  
Светла, роскошна, вся согрета,  
Блестит и нежится земля...

и пушкинскими поэтическими сравнениями:

**Некрасов**

Ошиблась, милая! Такмышь  
С испугу пискнув, убегает,  
Заметив любопытный глаз...

**Пушкин («Руслан и Людмила»)**

Так точно заяц торопливый  
Прижавши уши боязливо  
По кочкам, полем, сквозь леса  
Скачками мчится ото пса...

По-пушкински звучит и рассуждение героя, исполненное риторических вопросов: «Куда ж идти? к чему стремиться? / Где силы юные питать?...» и т. д. (ср. в «Онегине»: «Кого ж любить? Кому же верить? / Кто не изменит нам один?...» и т. д.). Но эта серия вопросов вновь неожиданно «взрывается» — поэнное повествование вдруг «перебивается», и вместо четырех-стопного ямба возникает вольный ямб (единственный в поэме «перебив» размера), прямо отправляющий к взволнованным монологам Чацкого:

**Некрасов**

О ты, кого я с ужасом бежал  
Кому с любовью рвался я в объятья,  
Кому чистосердечно расточал  
Благословенья и проклятья...

**Грибоедов**

А вы! о Боже мой! кого себе избрали?  
Когда подумая, кого вы предпочли!  
Зачем меня надеждой завлекли?  
Зачем мне прямо не сказали...

и т. д.

и т. д.

И наконец, вся эта «поэзная» симфония первой части «взрывается» совсем уже архиромантической темой убийства жены, имеющей тоже открыто литературное происхождение: она навеяна популярной в свое время поэмой А. И. Подолинского «Борский» (1829). Разница лишь в том, что мотив убийства, представленный как воспоминание, у Подолинского описан от третьего лица и во всех подробностях:

## Некрасов

Среди той ночи роковой  
Стою... ревниво закипаю,  
И вдруг шаги... и голос твой...  
И вопль — и с криком: «Не прощаю!..»  
Все помню с ясностью такой,  
Как будто каждый день свершаю  
Убийство... Тот же, тот же сон  
Уж двадцать лет: молящий стон,  
Безумный крик, сверканье стали...  
Прочь, утонувшие в крови  
Воспоминания любви!  
Довольно сердце вы терзали.

## Подолинский

Ключ шелкнул — двери заскрипели;  
Но, в испугленьи, вдруг с постели  
Вскочил Владимир — засиял  
При свете месяца кинжал,  
Над ним висящий, — на супругу,  
Как молнья, взор его сверкнул  
И нерешительную руку  
Какой-то демон подстрекнул, —  
«Стой! — грянул голос. — Стой! не дале!»  
И вдруг блеснуло лезве,  
И кровь Елены на кинжале —  
И рана в сердце у нее.

Финальный аккорд первой части «Несчастных» («Скорее в душную тюрьму!..» и т. д.) вновь возвращает к ее началу — и вполне соответствует финалу «Шильонского узника» («Мне мрак тюрьмы отрадой был» и т. д.). Некрасов как бы «закрывает» цепь литературных «похищений».

Первая часть повествования представляет собою, таким образом, своеобразное вступление, одновременно выполняющее задачу «представления» героя — и разворачивающее «представление» всей, очень своеобразной, авторской поэтики, ориентированной на русскую поэму, предшествовавшую тому, что «скажется» в дальнейшем...

Во второй части характер повествования резко меняется. Прежний лирический герой («я») превращается в пассивного повествователя (забыт даже главный мотив его заключения — убийство жены), который рассказывает о главном для автора персонаже — Кроте (посланный Тургенева автограф второй части носил именно такое заглавие — «Крот»). Перемена героя ориентирует и перемену литературных ориентаций: Некрасов, как отметил еще А. Л. Жовтис,<sup>10</sup> отталкивается здесь от традиции декабристской поэмы — и прежде всего от «Войнаровского» Рылеева. Ю. В. Лебедев оспорил это утверждение, предложив в качестве «посредника» между Рылеевым и Некрасовым традиции поэм Лермонтова.<sup>11</sup> Кажется, однако, что «лермонтовская» стихия в данном случае для Некрасова не принципиальна: он сознательно опирается прежде всего именно на «декабристскую» поэму — со всем ее революционным «максимализмом».

Рылеев уже в «Войнаровском» (1824) декларировал новый путь романтической поэмы и романтического мотива «неволи», заключавшийся в откровенной «политизации» жанра и соответственном «возвышении» героя. Героем его стал бунтарь, борец за свободу, «изгнание» превратилось во вполне реальную и суровую сибирскую ссылку, а отчуждение от мира перестало быть поэтической метафорой. Но главным было все-таки не это. Для Рылеева особенно важным стало соотношение опыта героев с собственным опытом. Рисуя бытие Войнаровского в изгнании, поэт постоянно соотносит его судьбу с возможной собственной — и сознание обреченности (поэма заканчивается смертью героя) опять-таки не случайно. Войнаровский гибнет, но иначе — в его ситуации борьбы с тем, что он считает несправедливостью — поступить и невозможно. В этом декабристская

<sup>10</sup> Жовтис А. Л. К вопросу о традициях революционного романтизма в творчестве Н. А. Некрасова (поэма «Несчастные») // Вестник АН Казахской ССР. 1952. № 12. С. 75—86.

<sup>11</sup> Лебедев Ю. В. Н. А. Некрасов и русская поэзия. С. 74—85.



поэма выходила за рамки литературы и прямо соотносилась с «декабристской» реальностью (ср. в «Исповеди Наливайки»: «Известно мне: погибель ждет / Того, кто первый восстает / На утеснителей народа...»). В этом смысле еще более яркими оказались опыты декабристских поэм, созданных уже после 1825 года: «Андрей, князь Переяславский» (1827—1828) А. А. Бестужева-Марлинского, «Василько» (1827—1830) А. И. Одоевского, «Одичалый» (1827) Г. С. Батенькова и др. В них мотив обреченности героя стал звучать особенно трагически.

Так, в поэме А. Одоевского история праведного и погубленного русского князя прямо соотносилась с собственной участью — и участью его друзей. Поэт обращается к трагическому сюжету, к символике тьмы (для ослепленного князя «целый мир — как мрачная темница!»). Но этот конфликт тьмы и света (намеченный еще в «Шильонском узнике») осмыслен как глобальный, соотнесенный с сегодняшними событиями. Декабристская этика подразумевала необходимость жизненного подвига вне зависимости от его «здравомысленности». Чем гуще мрак — тем необходимее свет. И трагический финал поэмы лишний раз декларирует это: Василько является, «как месяц в сонме звезд»... Если узник Жуковского раздавлен «темницей» и тьмой, то узник, например, Батенькова (поэма которого была написана в одиночном заключении в крепости Свартгольм), предощущая «новые мученья», все-таки восклицает: «Вы не удушите тюрьмой / Надежды светлой воскресенья!».

Декабристская поэма основывалась на подобном ощущении личной соотнесенности с судьбой героя. Некрасов в основу второй части положил это личностное ощущение — и испытал упомянутое выше чувство тревоги... Вторая часть поэмы напрямую соотносится именно с «Войнаровским». Мотив холода, «страны метелей и снегов» становится художественным обрамлением обеих поэм, особенно усиливающийся в символическом финале. У Рылеева умерший герой замерзает в позе памятника над могилой жены; герой Некрасова покоится в «вечной зиме».

### Некрасов

Пустыня белая; над гробом  
Неталый снег лежит сугробом,  
То солнце тусклое блещит,  
То туча черная висит,  
Встают смерчи, ревут бураны,  
Седые стелются туманы,  
Восходит день, ложится тьма,  
Вороны каркают — и злятся,  
Что до костей его добраться  
Мешает вечная зима.

### Рылеев

Под наклонившимся крестом,  
С опущенным на грудь челом,  
Как грустный памятник могилы,  
Изгнанник мрачный и унылый  
Сидит на холме гробовом  
В оцепененье роковом:  
В глазах недвижим хлад кончины,  
Как мрамор, лоснится чело,  
И от соседственной долины  
Уж мертвеца до половины  
Пушистым снегом занесло.

Облик нового некрасовского героя кажется весьма расплывчатым. Он кажется носителем умственного труда и в соответствии с представлением мужиков-колодников «барином»: «Не на коне, не за сохою, — / Провел он свой недолгий век / В труде ученья...». Но почему тогда его воспоминания о детстве, о родине — типично деревенские, крестьянские? И как соотносится с представлением о «барине» образ «тоскующей матери» Крота?

И невеселая картина  
Ему являлась: старый дом  
Стоит в краю деревни бедной,  
И голова старухи бледной  
Видна седая под окном.  
Вздыхает, молится, гадает  
И смотрит, смотрит, и двойной  
В окошко рамы не вставляет  
Старушка поздней зимой...

Целым рядом деталей этот герой напоминает Агарина из «Саши»: это, кажется, тот же пропагандист «рудинского» типа; только в «Саше» он представлен в восприятии неодобрительно относящихся к нему «стариков», а в «Несчастных» — дан глазами влюбленного в него товарища и ученика. Вот его облик в том и другом случае:

**Агарин**

Ласков с прислугой, как будто не барин,  
Тонок и бледен. В лорнетку глядел,  
Мало волос на макушке имел.

**Крот**

Рука, нетвердая в труде,  
Как спицы ноги, детский голос  
И, словно лен, пушистый волос  
На голове и в бороде...

Отсутствует только «лорнетка» — но именно она становится у Агарина внешне единственной принадлежностью «барина». Между тем отсутствие «лорнетки» (несовместимой с бытовыми условиями каторги) одновременно дает и возможность восприятия героя и как «барина», и как русского «святого», Божьего человека.

Характерно и неожиданное совпадение основного символа представления того и другого героя:

**Агарин**

«На пароходе в Кронштадт я пришел,  
И надо мной все кружился орел,  
Словно пророчил великую долю».

**Крот**

«Зачем его Кротом мы звали?  
И мертвый сходен он лицом  
С убитым молнией орлом!»

Совпадает и впечатление от речи того и другого:

**Агарин**

И начинал, в потолок посмотрев,  
Грустное что-то читать нараспев.  
Право, как песня слова выходили.  
Господи! Сколько они говорили!..

**Крот**

Забыты буйные проказы,  
Наступит вечер — тишина,  
И стали нам его рассказы  
Милей разгула и вина...

И существо речей того и другого, в общем-то, сходно:

**Агарин**

Вот уж который теперича век  
Беден, несчастлив и зол человек?  
«Но — говорит: — не слабейте душою:  
Солнышко правды взойдет над землею!»

**Крот**

Лишь Бог помог бы русской груди  
Вздохнуть пошире, повольней —  
Покажет Русь, что есть в ней люди  
Что есть грядущее у ней.

И даже мечты у героев сходные:

**Агарин**

Есть-де на свете такая страна,  
Где никогда не проходит весна...

**Крот**

Его пленяло солнце юга —  
Там море ласково шумит...

Но между двумя «пропагандистами» сразу же намечается существенная разница, Агарин — типичный «книжный» западник («Что ему книга последняя скажет, / То на душе его сверху и ляжет...»); Крот — фантазирующий «славянофил». Агарин прибыл из-за границы; потом собирается «на дело» вновь за границу, а только приехав, вновь «собрался в дорогу». Он ни слова не говорит о России, а книжки, с помощью которых «обучает» Сашу, читает «по-французски»... Крот читает мужикам-колодникам «басни хитрые Крылова и песни вещие Кольцова», мечтает, чтобы Русь наконец-то «догнала» «иноземцев». Его поведение — очень напоминает вождь-ленное поведение славянофила, почитающего «Русь»:

При слове «Русь», бывало, встанет —  
Он помнил, он любил ее,  
Заговоривши про нее —  
До поздней ночи не устанет...

Его монолог представляет третий «топос» поэмы, противостоящий выведенным в первой части топосам Петербурга и провинциального города. Русь для него — это прежде всего общинная деревня, опирающаяся на идеальное предание, переходящее из поколения в поколение. Своеобразным хранителем и символом ее крепости становится «старый вяз»:

Да старый вяз в конце селенья  
Шумит, столетний часовой;  
Пред ним проходят поколенья,  
Меняясь быстрой чередой,  
Он невредим: корысть, беспечность —  
Его ничто не сокрушит,  
Любовь народная хранит  
Его святую долговечность...

И даже умирает он с видением, показательным для московского славянофила: «Ему мерещился народ / И звон московских колоколен...».

Но не тут-то было: облик Крота не так-то легко соотнести с общественной реальностью 1850-х годов. Вот он рассказывает каторжанам — совсем, казалось бы, в славянофильском духе

О ней, о родине державной  
Он говорить не уставал:  
То жребий ей пророчил славный,  
То старину припоминал, —  
Кто в древни веки ею правил,  
Как люди в ней живали встарь...

А идеологической основой этого рассказа становится облик идеального «правителя» — Петра Великого, к которому славянофилы относились совсем иначе. Крот в данном случае — то ли ярый «западник», то ли носитель официальной государственной идеологии:

Он видел след руки Петровой  
В основе каждого добра.  
Сто вечеров до поздней ночи  
Он говорил нам про него...

. . . . .  
Встает во мраке подземелья  
Пред нами чудный лик Петра...

«Лик Петра» предстает в традиционном облике пушкинской «Полтавы»: идеальный герой, создатель «России новой», «трудолюбец венценосный»... Для славянофилов Петр был своеобразным символом «уклонения» России с ее естественного традиционного пути — почему же у Крота он оказывается совсем иным? Ю. В. Лебедев пытался объяснить это обстоятельство своеобразным отношением Некрасова к Петру в пору создания его поэмы, приводил свидетельства Чернышевского, доказывал, что у поэта были основания в конце 1856 года сопоставлять с Петром нового императора, заявившего о грядущей крестьянской реформе, соотносил взгляды Некрасова с идеями Т. Карлейля и т. д.<sup>12</sup> Но, думается, общественная позиция — а тем более система исторических воззрений самого Некрасова — здесь ни при чем: он вовсе не ставит знак равенства между собой и умирающим на каторге героем. Более того: в задачу Некрасова

<sup>12</sup> Лебедев Ю. В. Н. А. Некрасов и русская поэзия. С. 85—95.

в данном случае входило создание того героя, который бы *не имел соответствий в общественных группировках предреформенной эпохи.*

Внешне противоречивы, с этой точки зрения, и лозунг Крота, примененный к каторжникам («Чтоб человек не баловался!»), и желание, чтобы они «в кровавом поте» искупили («омыли») свою вину. Под лозунгом следования заветам Петра-«трудолюбца» возникает тема труда, совершающегося для потомков:

Трудись, покамест служат руки,  
Не селуй, не ленись, не трусь,  
Спасибо скажут наши внуки,  
Когда разбогатеет Русь!

Этот лозунг из сочиненной Кротом «Песни преступников» имеет и оборотную сторону, ибо содержит элемент поэтизации рабского, каторжного труда, труда в нечеловеческих условиях:

Пускай томимся гладом, жаждой,  
Пусть дрогнем в холоде зимы,  
Ей пригодится камень каждый,  
Который добываем мы.

А подобная поэтизация была вовсе далека от демократических устремлений эпохи реформ — и опять-таки больше соответствовала официальной идеологии... Показателен единственный реальный итог, которого колодники добились своим непосильным трудом: «Начальство к нам добрее стало, / *Получше отвело тюрьму...*».

Нам кажется, что собственно *идеология* в данном случае не была для Некрасова основным: важнее оказывались собственно *литературные* ассоциации. Крот выступает чисто словесным пропагандистом какого-то не очень ясного идеала. Именно словесным — ибо слова у Крота никак не совмещаются с делом и никак не подкрепляются им. Его основной призыв — «трудись» — объективно не может быть призывом к самому пропагандисту — просто потому, что он объективно не может трудиться так, как призывает других:

Работал медленно и вяло.  
Кряхтя, копается весь день,  
Как крот, — мы так его и звали, —  
А толку нет: не то чтоб лень,  
Да силы скоро изменяли.

Он произносит возвышенные речи — но остается «тихим, вечно грустным» и производит впечатление «молчальника». Он восхваляет Петра — но мало похож на предмет своих восхвалений. Он стремится из тюрьмы — но страдает от болезни: «Почти два года из тюрьмы / Не выходя, он разрушался...». Его «рыдания сына» тоже оказываются вполне ирреальными: рассказчик констатирует после его смерти: «Хотелось мне увидеть мать, / Но что пришлось бы ей сказать?..». Только разве посоветовать вставить двойную раму («Напрасно горниц не студи...»). Станный этот пропагандист напоминает то ли политического заключенного, то ли «Божьего человека» — а более всего «резонера» романтической поэмы, выступающего в ней носителем какой-то невыясненной до конца «истины».

Аналоги этому образу в поэмах-предшественниках — Старый Цыган, открывающий Алеко несовместимость его поведения с цыганским идеалом свободы; священник, указывающий Борскому на его трагическую ошибку; старик-чернец, вылечивший Мцыри и принимающий у него исповедь... Показательно, что герой типа Крота у Некрасова больше не повторяется: он *первый и последний* его романтический пропагандист-просветитель. Но в «Несчастных» он оказывается вполне естественным как воплощение того поэмого «шаблона», который Некрасов должен, создавая, преодолевать...

Поэтому, кстати, оказываются весьма мало плодотворными поиски «прототипа» образа Крота (Достоевский? Белинский? агиографический тип «святого»? и т. д.). Некрасов ориентировался, повторяем, не на жизненный, а на *литературный* тип.

Литературная символика этого образа в раннем варианте поэмы подчеркивалась неожиданной реминисценцией. В рукописи 2-й части поэмы, посланной Тургеневу, последние минуты жизни Крота представляли в следующем виде:

Мечтаньем чудным окрылил  
Его Господь перед кончиной,  
И он под небо воспарил  
В красе и ясности орлиной.  
Кричал он радостно: «Вперед!» —  
И бодр, и светел, и доволен:  
Ему мерещился народ  
И звон московских колоколен;  
Восторг в очах его сиял...

(Н 2, 4, 49, 316)

Последний из приведенных стихов был сопровождается авторской сноской: «Стих Пушкина». В окончательном варианте эта сноска была убрана, и сам стих несколько изменен («Восторгом взор его сиял...»): вероятно, Некрасову показалась несколько нарочитой прямая отсылка к Пушкину в данном случае.

Дело в том, что этот стих — прямая цитата из пушкинского стихотворения «Клеопатра» (1828). Он относится к описанию одного из любовников Клеопатры, откликнувшихся на призыв купить ночь царицы «ценою жизни». На этот призыв, как известно, откликнулись трое: «Флавий, воин смелый», принявший «вызов наслажденья», «Критон, молодой мудрец» (из «эпикурейских» соображений) и юноша, который «имени векам не передал»:

...Его ланиты  
Пух первый нежно оттенял;  
Восторг в очах его сиял;  
Страстей неопытная сила  
Кипела в сердце молодом...  
И грустный взор остановила  
Царица гордая на нем.

Обратим внимание, что не только характеристика использованной Некрасовым цитаты, но и другие показатели внешности пушкинского любовника напоминают некрасовского героя: у того тоже «словно лен, пушистый волос» («пух первый»); он тоже «имени векам не передал», «молод сердцем», «тосклив и кроток» и неопытен в страсти («Любовь ли бедного томила...»). Во всяком случае, именно этот образ возник перед Некрасовым, когда он сознательно вводил «стих Пушкина» в ткань своей поэмы.

Оба героя — пушкинский любовник и некрасовский Крот — находятся накануне неминуемой смерти. У обоих — смерть вполне бессмысленна, хотя и подчинена некоей высокой цели. Ведь та же Клеопатра, предлагая свое пари подданным, рассматривает его как некий «демократический» порыв (каковым он в сущности и является): «Внемлите ж мне: могу равенство / Меж нами я восстановить». А за любое «равенство» надо платить... И «плата» Крота — столь же трагична и бессмысленна, как и «плата» пушкинского юноши:

«Зачем он жил, зачем страдал,  
Зачем свободы не дождался?»  
— Чтoб человек не баловался! —  
Один сказал — и присмирел...

Исходная литературность «Несчастных», намеренно «заданная» первой частью поэмы, вполне мотивирована как общим контекстом творческой эволюции Некрасова, так и непосредственным моментом ее создания. В сущности, это первая некрасовская поэма, созданная и осознанная в границах именно этого жанра. Написанная годом раньше «Саша» называлась автором по-разному («повесть в стихах», «очерк», чаще просто «стихотворение»), но была (без обозначения «поэмы») включена в сборник стихотворений 1856 года. Да и поэма «Тишина» была воспринята лишь как большое стихотворение. В данном же случае Некрасов впервые определил для себя, что пишет именно *поэму*, — и определил уже на этапе ее создания. А принимаясь за поэму, он непременно должен был отдать некую дань русской поэзной традиции. Для того чтобы создать тип собственно «некрасовской» поэмы (каковой стали уже «Коробейники»), требовалось пройти школу этого жанра, осмыслить его — что Некрасов и предпринял в «Несчастных».

Поэма эта писалась в конце 1856 года — в особенное, неповторимое время для поэта. Некрасов, долго ощущавший себя «у двери гроба», наконец почувствовал, что еще поживет, и именно в Риме преодолел это психологическое состояние. Со всех сторон раздавались голоса, свидетельствующие о необыкновенном читательском успехе первого сборника его стихотворений, — он как поэт становился знаменит в читающей России. И должен был самоопределяться в новом качестве «первого поэта».

Уже стало совершенно ясно, что Россия находится на пороге реформ: в марте 1856 года Александр II публично заявил о необходимости отмены крепостного права, а Некрасов уже в «Поэте и Гражданине» объявил конец эпохи «мрачного семилетия». Уже появились первые ростки «гласности» — ряд новых или «обновленных» журналов, первые критические и политические статьи. На новом уровне возобновился интерес к поэзии — отнюдь не только «обличительной»: с восторгом были приняты знаменитые сборники Тютчева и Фета, изданные Тургеневым. Как выражение той же «гласности» было воспринято и новое издание сочинений Пушкина (подготовленное опять-таки «в кругу» Некрасова П. В. Анненковым) — оно опять-таки вызвало читательский и критический ажиотаж... Время требовало подведения «итогов» — итоги оказались невозможны без осмысления опыта прошлого. Возник феномен «покаяния», характерный для начального этапа всякого переходного времени...

На гребне этого общественного и литературного «покаяния» явилась и поэма «Несчастные», противоречиво отразившая все особенности этой краткой, в общем, эпохи. Она стала для поэта огромной творческой лабораторией, существо которой не может быть раскрыто вполне, — и лишь некоторые, большею частью внешние, факты этой, глубоко интимной, поэтической работы становятся достоянием литературоведа.



Б. В. Мельгунов

## К АТТРИБУЦИИ РОМАНА «ТРИ СТРАНЫ СВЕТА»

В статье «О новых атрибуциях романов „Три страны света” и „Мертвое озеро”»<sup>1</sup> я высказал мнение о недостаточном учете литературно-художественного наследия И. А. Панаева и соответственно о нереализованных возможностях в попытках определить долю его участия в работе над «Тремя странами света». Постараюсь теперь показать эти возможности.

Ипполит Александрович Панаев (1822—1901), известный в некрасоведческой литературе главным образом как заведующий конторой «Современника» с 1856 по 1866 год, по собственному его свидетельству был знаком с Некрасовым «более 30 лет».<sup>2</sup> Вместе со своим братом Валерианом Александровичем Панаевым, познакомившимся с Некрасовым еще в 1839 году, он учился в петербургском Институте путей сообщения (1839—1843) и через него, очевидно, еще в студенческие годы сблизился с молодым поэтом и журналистом. Это сближение могло произойти и через двоюродного брата И. А. Панаева — Ивана Ивановича Панаева, с которым Некрасов сотрудничал в «Литературной газете» с 1840 года. К общим знакомым Некрасова и И. А. Панаева относится и М. А. Гамазов, в альбом которого Некрасов вписал свое стихотворение «Поэзия» с датой «4 марта 1839 г. СПб.». В этом альбоме есть и запись И. А. Панаева.<sup>3</sup>

По окончании института И. А. Панаев в чине поручика был направлен на строительство Николаевской железной дороги. К этому времени, очевидно, относится и начало его работы над большим романом «Напрасная жертва».

Первые публикации Панаева в некрасовском «Современнике», близкие по времени к работе коллектива авторов над романами «Три страны света» и «Мертвое озеро», были весьма скромным вкладом в русскую беллетристику. Три небольшие повести с подписью «Ипполит П-в» («Маскарадная быль» — 1849, № 6; «Недосказанная фраза» — 1850, № 11 и «Друзья» — 1851, № 7) относятся к разряду малооригинальных «маскарадных былей», которыми полна литература 1840-х годов и которым отдал свою дань и молодой Некрасов. Повесть «Друзья» начинается эпатирующим авторским признанием: «„Опять маскарадные сцены!” — скажете вы, вероятно, начиная читать рассказ мой. Что же делать! В маскарадах случаются такие странные встречи, завязывается столько занимательных интриг, разыгрывается столько сцен смешных, жалких, романтических, комических и трагических, что рассказчик, как бы ни было богато и разнообразно его воображение, очень часто должен искать в них материалов».<sup>4</sup>

В каждой из этих эпигонских повестей героиня в маске по настоянию увлеченного ею молодого человека развязывает маску дрожащими от вол-

<sup>1</sup> См.: Русская литература. 1998. № 3. С. 98—103.

<sup>2</sup> Литературное наследство. М., 1949. Т. 49—50. С. 536.

<sup>3</sup> ИРЛИ, ф. 68, оп. 1, № 43, л. 72.

<sup>4</sup> Современник. 1851. № 7. Отд. I. С. 5.

нения руками, «дрожит» при этом и сердце героя, помогающего ей развязать тесемки. В каждой — он на коленях «жадно» целует ее руки, а она, склонившись, роняет две слезинки на его голову...

Опираясь на историко-литературные данные о некоторой причастности И. А. Панаева к работе над коллективными романами,<sup>5</sup> М. А. Марусенко,<sup>6</sup> выводы которого оспорены в названной выше моей статье, включил в алфавит классов две из этих повестей Панаева: «Маскарадная быль» и «Друзья».

Однако в литературном наследии И. А. Панаева есть крупное произведение, которое в биографических справках об этом писателе называют то «повестью»,<sup>7</sup> то романом, переделанным для «Современника» в повесть (Н 1, 12, 427). Названный выше роман «Напрасная жертва» был передан автором Некрасову не позднее середины 1849 года, а всего вероятнее — осенью 1848, когда И. А. Панаев приехал в Петербург в отпуск.<sup>8</sup> Возможно, этим романом редактор «Современника» предполагал заполнить беллетристический отдел журнала после завершения публикации «Трех стран света». В письме к И. С. Тургеневу от 9 января 1850 года он сообщает, что в числе многих неотложных и трудоемких дел по журналу он «два раза переделывал один роман (не мой), раз в рукописи и другой раз уже в наборе» (Н 1, 10, 140).

В 1850 году роман «Напрасная жертва» не был напечатан, а почти весь следующий год беллетристический отдел «Современника» был занят новым коллективным романом «Мертвое озеро». В одну из встреч с московским издателем Н. М. Щепкиным Некрасов, очевидно, предлагал ему напечатать роман Панаева отдельной книгой и, посылая рукопись, писал 5 декабря 1851 года:

«Если уж Вы были так добры, что согласились взять под свое покровительство роман, о котором я Вам говорил, — то вот он. Это вещь замечательная, особенно две последние части, и, право, стоит похлопотать, чтоб он увидел свет. Никто не может это сделать лучше Вас, если только Вы захотите. Назовитесь издателем романа — и цензор, конечно, сделает для Вас более, чем для всякого другого. По цензуре это вещь удобопускаемая, цензора разве может ужаснуть громадность объема, но роман не очень велик, а только разгонисто писан. Местами в нем водянист слог и есть лишние сцены, что я намерен сократить уже после цензуры. Сделайте милость, примите участие в этом литературном несчастливце, который уже полтора года лежит в Петербурге, дожидаясь, не понравится ли цензуре, — но надежды нет, и он едет в счастливую Москву. Роман этот писан Ип. Алек. Панаевым, двоюродным (одним) (братом) Ив. Ив., капитаном инженерным, служащим на железной дороге, очень умным и милым человеком» (Н 1, 10, 172).

Однако и «в счастливой Москве» роману И. А. Панаева не было счастья. Лишь через два года в объявлении об издании «Современника» на 1854 год Некрасов оповестил своих подписчиков о предстоящей публикации: «„Напрасная жертва“. Роман И. А. Панаева» (Н 2, 13, 115). С полной подписью «И. А. Панаев», но уже под заглавием «Бедная девушка» роман печатался в № 5—7 «Современника» 1854 года. Публикация была приостановлена на третьей части романа. В ноябрьском номере «Современника» 1854 года Некрасов был вынужден объяснить причину перерыва в публикации этого произведения:

«Что касается до романа „Бедная девушка“, то первая половина его, имеющая отдельное целое и оканчивающаяся браком героини («Бедная

<sup>5</sup> См.: Бессонов Б. Л. Комментарии // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. В 15 т. Л., 1984. Т. IX. Кн. 2. С. 327—335.

<sup>6</sup> Марусенко М. А. Атрибуция романов «Три страны света» и «Мертвое озеро». Ч. 1. // Вестник СПб. ун-та. Сер. 2. Вып. 1 (№ 2). С. 62—76.

<sup>7</sup> Литературное наследство. М., 1949. Т. 51—52. С. 430.

<sup>8</sup> Время приезда установлено: Бессонов Б. Л. Указ соч. С. 328.



девушка», часть III), напечатана вполне. Второй половины, замедлившейся по причине, зависящей от автора, чего, к сожалению, редакция не указала вовремя (так как автора нет в Петербурге), напечатано только несколько глав. Не читавшим романа (мы знаем, что некоторые подписчики откладывают чтение романов до их окончания) следует прочесть его до 6 главы III части, где оканчивается первая половина его, имеющая, как уже сказано, отдельную ценность» (Н 2, 13<sub>1</sub>, 29).

К 1855 году с приходом в журнал Н. Г. Чернышевского литературно-общественная ситуация в стране и журнальная позиция «Современника» существенно изменились, и растянутый роман И. А. Панаева, диссонирующий в своем идейном содержании с направлением «Современника», уже не мог являть собою основное содержание беллетристики этого журнала. Не случайно Некрасов изменил название романа, ибо *напрасная жертва* — это личная альтруистическая жертва мужа героини Пашина, который сознательно не вмешивается в опасное для него развитие отношений супруги с наглым соблазнителем Красиловым. Собственно, это авторское название романа становится понятным читателю только в четвертой его части, где Красилов — озлобленный циник и эгоист — своеобразный предтеча Марка Волхова из «Обрыва» И. А. Гончарова, но без какой-либо политической окраски — выходит на первый план повествования.

Можно предположить, что Некрасов, решившись напечатать произведение Панаева в летние месяцы, когда внимание читателей и критики к содержанию журналов резко ослабевает, и не собиравшись публиковать его полностью. Иначе редакционное название произведения («Бедная девушка») было бы слабо мотивировано.

По всей вероятности, именно роман Панаева имеет в виду А. А. Фет в своих воспоминаниях, когда «в пример обычной его (Некрасова. — Б. М.) бесцеремонности» вспоминает случай «с длинной повестью некрасовского приятеля, тянувшейся через несколько книжек „Современника“. Повесть надоела Некрасову, громогласно зевавшему над ее корректурой, и вдруг на самом патетическом месте, не предупредив ни словом автора, он подписал „она умерла“ и сдал в печать».<sup>9</sup>

В полном объеме роман был издан в 1857 году. Автор издал его с некрасовским заглавием и вернулся к полукриптонимному (как в первых своих повестях) обозначению своего имени.<sup>10</sup> Роман вышел в двух книгах, каждая из которых включала по две части произведения. При издании были, очевидно, использованы заготовленные еще при журнальной публикации оттиски I—III частей, в которых лишь изменена пагинация и отсутствует колонтитул «Современника». В части III отдельного издания в сравнении с журнальной публикацией есть небольшие сокращения и изменения в тексте. В каждой части этого издания своя пагинация.

В Рукописном отделе Пушкинского Дома хранится неопубликованное письмо московского книгопродавца И. В. Базунова, в лавке которого располагалась московская контора «Современника»; к И. А. Панаеву. Оно имеет прямое отношение к судьбе романа. Вот его текст:

«Милостивый государь Ипполит Александрович.

Я виноват перед вами, что на два письма ваши порядком не отвечал. Получив третье ваше письмо от 28 августа, имею честь отвечать: предлагаемые вами тысячу экземпляров „Бедной девушки“ за тысячу рублей серебром я купить не могу, а если вам угодно получить за 1000 экз. памятной книги семьсот рублей серебром, в таком случае я купить согласен:

<sup>9</sup> Фет А. А. Мои воспоминания. М., 1890. Ч. I. С. 307.

<sup>10</sup> Бедная девушка. Роман Ипполита П-ва. Части I и II. (ценз. разр. 9 марта 1857). СПб., 1857; Бедная девушка. Роман Ипполита П-ва. Части III и IV (ценз. разр. 9 мая 1857). СПб., 1857. Далее в тексте статьи роман цитируется по этому изданию с указанием части и страницы.

350 руб. могу вам выдать при получении книги, а остальные 350 р. сер. в декабре месяце сего 1857 года.

С истинным почтением имею честь быть  
Вашего высокоблагородия покорнейший  
слуга

Иван Базунов.

1 сентября  
1857.  
Москва». <sup>11</sup>

\* \* \*

Знакомство с романом И. А. Панаева «Бедная девушка» не оставляет сомнения в том, что это произведение не только хронологически и типологически близко к «Трем странам света», — сопоставление двух романов обнаруживает их генетическую близость и преемственную связь. Содержание обоих романов составляет судьба молодой, лишенной средств к существованию девушки, на пути которой к обретению в конце концов благополучия и личного счастья встречается много препятствий. Героиня «Трех стран света» *Полинька* живет в районе Петербурга, носящем название Семеновский полк. *Соня*, героиня романа Панаева, который, кстати, также жил в Семеновском полку, приехавшая в столицу из глубокой провинции, тоже поселяется «в ... полку».

Все злоключения обеих героинь (в «Трех странах света» линия Полиньки — главная в этом многоплановом произведении, а в «Бедной девушке» «линия» Сони — единственная) связаны с главным сюжетообразующим обстоятельством — поисками «места». С самого начала в процесс этих поисков вмешивается и контролирует их романтический злодей, преследующий свою жертву с целью овладеть ею и несущий в конце концов страшную кару за свои злодеяния. В «Трех странах света» это *Борис Алексеевич Добротин* (Горбун), в «Бедной девушке» *Борис Петрович Темников*, а затем *Александр Красилов*. Общей чертой Горбуна и Красилова, между прочим, является их загадочное происхождение, маргинальное положение в обществе. Ожесточенные, оба они самоутверждаются, переступая все нормы общественной морали.

Полинька находит себе «покровительницу» в лице Бранчевской, не подозревая о ее связи с Горбуном, который ловко устроил этот переход и контролирует все действия девушки через домоправительницу Бранчевской Анисью Федоровну. Соня находит пристанище в Петербурге в доме своей «случайной попутчицы» Натальи Власьевны, которая оказалась «креатурой» Темникова. Отмечу здесь еще одну общую деталь обоих романов. Соня, уезжая в Петербург, села в *карету* с Натальей Власьевной; Анисья Федоровна посадила Полиньку в *карету*, где оказался преследующий ее Горбун.

В «Трех странах света» и «Бедной девушке» есть еще одна пара аналогичных по типу персонажей, которых можно характеризовать формулой «спасатель-преследователь». В коллективном романе это молодой шеголь, который оградил Полиньку на улице от преследовавшего ее Горбуна (глава «Западня»). В доме Бранчевской Полинька снова сталкивается с ним — это беспутный сын хозяйки, пытающийся соблазнить Полиньку (гл. «Чужой дом»). В «Бедной девушке» молодой шеголь Красиков спасает Соню от Темникова (у пруда), а впоследствии пытается ее соблазнить и увезти от мужа (часть IV).

<sup>11</sup> ИРЛИ, 5056.

\* \* \*

История Полиньки в «Трех странах света» и история Софьи Николаевны в «Бедной девушке» могут рассматриваться как две версии одного замысла произведения о *бедной девушке*. Выше мною указаны общие элементы этих произведений — типы героев, «типовые» ситуации и сцены авантюрного романа. Несколькими текстовыми аналогиями постараюсь далее показать тесную преемственную связь коллективного романа с романом И. А. Панаева. Демонстрация аналогичных сцен, перекликающихся и текстуально, могла бы включить гораздо большее количество сходных эпизодов — я ограничиваюсь узловыми, наиболее драматическими, моментами судеб героинь обоих произведений. Разумеется, в этой подборке сопоставлений я не избегаю (в отличие от математико-лингвистического метода сопоставлений) диалогических и монологических частей текста. В сопоставленных двумя параллельными колонками текстах слева демонстрируется текст «Трех стран света» с указанием под каждым фрагментом книги и страницы IX тома академического издания сочинений Некрасова (Н 2), а справа — текст романа «Бедная девушка», цитируемый по названному мною выше отдельному изданию, с указанием под каждым фрагментом части и страницы романа.

Первые текстовые сопоставления относятся к общему идейному замыслу, суть которого, по удачно найденному М. Н. Зубковым определению, можно выразить формулой «Труд и любовь».

*Каютин*: «Я исполню клятву, которую ношу в своем сердце с той минуты, как увидел тебя: я сделаю тебя счастливою!.. Я соберу все мои силы, — буду работать без сна и без отдыха, добьюсь, что жизнь наша будет обеспечена, счастье наше будет упрочено!..» (кн. 1, с. 29).

*Соня*: «Я на все готова (...) я знаю, что у моей матери решительно нет никакого состояния. Я должна буду много трудиться для нашего общего существования» (ч. I, с. 30).

Следующие аналогичные эпизоды можно условно озаглавить: «Сгорь».

*Девушка Кривоногова и Горбун*:  
«— Одна?»

И горбун глазами указал на потолок.

— Одна! — быстро отвечала хозяйка, смешивая карты.

Горбун нахмурил брови, стиснул зубы и судорожно сжал свою палку, потом стукнул ею об пол, поднял голову и прошептал дрожащим голосом:

— Если спросят...

— Дома нет! — отвечала хозяйка.

Горбун одобрительно кивнул головой.

— Мне нужно... — заговорил он.

— Переговорить? — подхватила хозяйка, улыбаясь своей проницательности.

— Хорошо! — благосклонно заметил горбун.

*Темников и Наталья Власьевна*:

«— Ну, что нового? — сурово спросил он, садясь в кресла.

— Да ничего, батюшка, особенного нет, — отвечала подобострастно Наталья Власьевна. (...)

— Успокоилась она, что ли? Утешилась ли? — говорил, не смотря на хозяйку, Темников. — Все ищет места?

— Все грустит, тоскует. И говорит-то мало после смерти своей матери и этой подруги. (...) Уж я так и сяк бралась и ясно намекала ей, что может пристроиться гораздо выгоднее, чем в гувернантки. (...)

— А насчет возможности замужества говорила ты?

— Как приказали вы, батюшка. Говорила я ей, что она круглая сирота, беспомощная, что все оби-

⟨...⟩ Оглядев комнату, горбун привстал на цыпочки, хозяйка проворно подставила ему ухо: горбун что-то шепнул ей и сунул в руку что-то звонкое» (кн. 1, с. 130).

жать ее будут, что если мужа найдет, то он покровителем и защитником будет ей. ⟨...⟩

— Все так же упряма! — прошептал Темников, стиснув зубы. — Характерна, нечего сказать! Так сделай ты все так, как я тебе говорил, — сказал он, обращаясь к Наталье Власьевне, — и не позже как сегодня вечером надо порешить наконец. ⟨...⟩

— А вот на деньги, — сказал Темников и положил их на стол» (ч. II, гл. I, с. 3—4).

Аналогичны положение и поведение героинь обоих романов, попавших в западню, которую подстроили преследующие их злодеи, а также и поведение их преследователей.

*Полинька:* «... кинулась к двери, думая убежать. В ту же минуту бешенство исказило черты горбуна, но он не двинулся с места.

— Я вас не хочу слушать! — презрительно крикнула Полинька у двери и толкнула ее.

Но дверь не отворялась... Полинька толкала ее сильнее и сильнее — напрасно!

Дверь была заперта снаружи. Продолжая толкаться, Полинька с ужасом оглянулась: горбун встретил ее торжествующим, насмешливым взглядом.

Все поняла Полинька.

— Боже мой! — воскликнула она отчаянным голосом.

Горбун засмеялся.

— Ага! Вы теперь выслушаете меня! — сказал он.

Полинька вскрикнула и, пошатнувшись, прислонилась к двери, бледная, как приговоренная к смерти...» (кн. 1, с. 134).

*Соня:* «И она кинулась к дверям, ведущим в переднюю. Но он прыгнул, как кошка, и предупредил ее, заперев дверь на ключ. ⟨...⟩

— Не извольте беспокоиться, — говорил он все смиренным голосом, — я предчувствовал ваше упорство выслушать меня и потому, войдя в дом, запер все двери. Ключи у меня.

Он показал ей ключи и продолжал:

— Я принял надежные меры, и вы меня выслушаете. Вы ждете Наталью Власьевну, Настасью, кого-нибудь? — Напрасно: никто не придет, поверьте... Да знаете ли вы, что Наталья Власьевна, моя креатура, что она куплена мною...» (ч. II, гл. 2, с. 10).

В другой раз, когда Полинька обманом была привезена в дом Горбуна (ч. III, гл. V, «Полинька и Горбун»), мы видим еще один вариант этой сцены:

« — Я вас не хочу слушать! — гордо отвечала Полинька и взялась за ручку двери.

Горбун быстро захлопнул ее и запер на ключ.

Плотно прижавшись к двери и улыбаясь сколько мог приятно, он глядел на испуганное лицо Полиньки». (Кн. 2, с. 278).

Укажу также на аналогичные сцены *западни*: героини обманом увлекаются в темную комнату другими преследователями (молодой Бранчевский в гл. VIII, ч. IV «Трех стран света» и Боровин в гл. 3, ч. III «Бедной девушки»), которых особенно много в коллективном романе.

«Ночные приключения Полинки» (так называется глава, в которой описывается побег героини из западни) вполне соответствуют ночным приключениям Сони, сумевшей убежать из дома Темникова.

«Полинька бежала, сколько хватило силы, повернув в первую улицу, какая попалась; ей все казалось, что горбун гонится за ней. Наконец страшная усталость заставила ее приостановиться. Улица, в которой она находилась, была совершенно ей незнакома. Кривые, полуврощенные в землю деревянные домики местами печально выглядывали среди заборов. Все спало; только шаги Полинки, резко звучащие по деревянным помосткам, нарушали тишину улицы. Страх все сильнее овладевал Полинькой. Во всю жизнь не испытывала она столько разнородных ощущений, столько горести, негодования, отчаяния, ужаса, сколько пережила теперь в несколько часов, и нервы ее не выдержали. (...)»

— Мне что-то дурно! — шептала она и села на деревянные помостки, которые были тут высоко от земли» (кн. 1, с. 322—323).

Чтобы спастись от Горбуна в первый раз, Полиньке пришлось разбить окно, и прибежавший на помощь башмачник увидел ее «бледную, с окровавленной рукой» (кн. 1, с. 165).

Спасаясь от своего коварного преследователя, Соня «с страшною силою толкнула раму, разрешила себе руки разбитыми стеклами» (ч. II, гл. 2, с. 11).

Обеих героинь, — бесприютных, обессиленных, изнемогающих от усталости и страха, — подбирает и приводит в свой дом такая же бедная, как они, женщина.

И наконец кульминационные моменты страданий и мытарств Полинки и Сони:

*Полинька, утратившая место у Бранчевской :*

«И вот она среди улицы. Несчастливая долго стояла на одном месте, спрашивая себя: куда ей идти? (...) И, будто испуганная, Полинька побежала прямо. Долго бродила она из улицы в улицу, останавливалась, осматривалась кругом, будто искала кого... Силы начинали изменять ей, волнение все увеличивалось. „Куда я пойду? что буду делать, — спрашивала она себя. — Боже мой! что они со мной сделали!“ И она заплакала» (кн. 2, с. 62).

«Софья Николаевна выскочила на двор и побежала к калитке. (...)»

Она выбежала на улицу, вздохнула свободнее, но не останавливалась и продолжала бежать по случайно избранному направлению» (Ч. II, гл. 2, с. 11).

«В изнеможении села она на тумбочку у ворот одного дома, прислонилась спиной к стене и, закрыв лицо руками, заплакала. (...)»

— Я не знаю, что мне делать, у меня нет никакого приюта, — с болезненной тоскою говорила Софья Николаевна, — там, где жила я... меня хотели погубить... я насилу вырвалась оттуда... Бог спас меня... Но я так долго бежала... силы оставили меня... Мне спать страшно хочется. (...) Я эту ночь должна провести на улице...» (ч. II, гл. 2, с. 15).

*Соня, утратившая место у Бороновых :*

«Она должна была оставить во что бы то ни стало этот дом, где, с одной стороны, направлены на нее оскорбительные и незаслуженные подозрения, а с другой — преступные и настойчивые преследования. (...) Когда Софья Николаевна вышла на улицу, воспаленная голова ее освежилась, сердце немного успокоилось, и она остановилась в раздумье.

— Куда идти мне теперь? — думала она. (...) Пока девушка шла по деревне, мысль пройти пять верст совершенно одной в поздний

час зимней ночи не представлялась ей страшною. Но когда она вышла за околицу, когда глазам ее представилась необозримая снежная поляна, блестящая вблизи под светом луны и утопающая далее в туманной темноте, тогда чувство страха вступило в полные права свои. Она не останавливалась, но невольно пугалась звука собственных шагов и длинной, идущей немного впереди ее собственной тени» (ч. III, гл. 3, с. 25—26).

\* \* \*

Надеюсь, что предложенный мною сравнительный анализ романов «Три страны света» и «Бедная девушка» позволяет сделать вывод о преемственной, генетической связи этих произведений. Вопрос теперь состоит в том, чтобы выяснить, какое из этих двух произведений, так сказать, первично по отношению к другому. Если роман И. А. Панаева создавался после и по мотивам «Трех стран света», то «Напрасная жертва» в трех из четырех своих частей — произведение откровенно эпигонское. И это, в общем, не входит в противоречие с характером «маскарадных былей» И. А. Панаева. Кстати, маскарадная сцена с традиционным для Панаева эпизодом снятия маски есть и в романе (ч. II), и глаза Сони («широкие вырезы их по направлению к вискам немного поднимаются кверху» — ч. I, гл. 1, с. 6) точно такие, как у героини рассказа «Недосказанная фраза»: «Глаза (...) разрезы которых образуют линии, поднимающиеся кверху у висков».<sup>12</sup>

Не забудем, однако, что история *бедной девушки*, занимающая три части романа «Напрасная жертва», — всего лишь растянутая прелюдия к его четвертой части, в которой и выражены основные и вполне оригинальные идеи И. А. Панаева.

Предпочтительнее мне кажется другая версия: Некрасов уже летом или в начале осени 1848 года имел на руках первоначальный вариант романа «Напрасная жертва», содержание которого в какой-то мере было использовано основными (титульными) авторами «Трех стран света» (линия Полинки). Отмечу, кстати, что в «Примечании для гг. цензоров „Современника“ к роману „Три страны света“», направленном Некрасовым и Панаевой в Петербургский цензурный комитет 6 сентября 1848 года (Н 2, 13<sub>2</sub>, 137), где даны краткое содержание романа и характеристики его героев, имя Полинки даже не упоминается. И это заставляет меня усомниться в буквальной точности сообщения И. С. Тургеневу в письме от 12 октября 1848 года: «Я пустился в легкую беллетристику и произвел вместе с одним сотрудником роман в 8-мь частей и 60 печатных листов» (Н 1, 10, 116).

Более правдоподобным мне представляется свидетельство А. Я. Панаевой, которая, рассказывая о работе над первыми главами романа, пишет: «Некрасов сдал их в типографию напечатать для октябрьской книжки „Современника“, хотя мы не знали, что будет далее в нашем романе».<sup>13</sup>

Принявший на веру свидетельство Некрасова и считающий недостойным свидетельство Панаевой Б. Л. Бессонов был вынужден ограничить предполагаемый временной промежуток работы над огромным ро-

<sup>12</sup> Современник. 1850. № 11. Отд. «Смесь». С. 1

<sup>13</sup> Панаева А. Я. (Головачева). Воспоминания. М., 1986 С. 183

маном тремя-четырьмя месяцами,<sup>14</sup> что в такой же степени неправдоподобно, как и новая версия М. А. Марусенко и Б. Л. Бессонова, согласно которой за Некрасова и Панаева в летние месяцы 1848 года работал весь писательский цех натуральной школы.

Приехав в Петербург в ноябре 1848 года,<sup>15</sup> И. А. Панаев мог принять уже непосредственное участие в работе над романом «Три страны света», которое, возможно, не ограничилось линией Полинки.

Содержание романа «Бедная девушка» подкрепляет предположение Б. Л. Бессонова о причастности И. А. Панаева к работе над главами о Боровицких порогах. Порогам на «реке Д.» посвящена глава XI третьей части романа Панаева. Подобно тому как лоцман Василий Петров рассказывает Каютину о заезде барине из Петербурга, который напросился к нему на барку для прохождения через пороги в качестве туриста (Н 2, 9<sub>1</sub>, 340), в главе XI третьей части романа «Бедная девушка» станционный смотритель рассказывает Софье Николаевне и Пашину о заезде барине Красилову, который на их глазах безуспешно пытается пройти пороги вверх по течению в лодке с двумя нанятыми гребцами.

Приведенные мною факты и сопоставительный анализ романов «Три страны света» и «Бедная девушка», разумеется, пока еще недостаточны для уверенной атрибуции конкретных глав коллективного романа И. А. Панаева и определения доли его участия в работе над ним. Достаточно аргументированно можно говорить лишь о прямом или косвенном (использование Некрасовым материалов романа Панаева «Напрасная жертва») участии в разработке глав о судьбе Полинки.

Думаю, что и новая попытка атрибуции «Трех стран света» с учетом содержания романа Панаева математико-лингвистическими средствами не сможет дать результатов, заслуживающих доверия. И дело не только в несовершенстве методики, предложенной М. А. Марусенко, но и в невозможности обеспечить чистоту эксперимента. Напомню признание Некрасова в письме к Тургеневу от 9 января 1850 года о том, что он «два раза переделывал» этот роман, и, судя по цитированному мною письму к Н. М. Щепкину от 5 декабря 1851 года, эта переработка не была последней. Иными словами — участие Некрасова в подготовке романа «Напрасная жертва» к печати, очевидно, выходило за рамки редакторской доработки, и, таким образом, окончательный текст романа, получивший название «Бедная девушка», — тоже произведение в известном смысле коллективное. Приведу для примера возможного авторского участия Некрасова рассказ Красилова — историю купеческого сына и его возлюбленной, которая напоминает сюжет некрасовского «Огородника» (1846) и вполне могла быть вставлена его рукой.

«Сын бедного купца Быкова полюбил единственную племянницу богатого, но скаредного купца Анисова и стал свататься; богатый купец Анисов, разумеется, отказал, и, озлившись на старика Быкова, приходившего сватать и наговорившего ему вследствие оскорбительного отказа много неприятностей, посадил его в тюрьму за долги. Но дело этим не кончилось. Влюбленные стали видаться по ночам в доме Анисова в комнате девицы, его племянницы. Старик Анисов подстерегал их и в одну ночь неожиданно явился перед ними. Тут разыгралась драма. Анисов неосторожно толкнул ногою в грудь Наташу, упавшую ему в ноги, и ударил по лицу молодого Быкова. Быков, озлобленный уже на Анисова за отца, возбужденный криком страдания Наташи, не перенес оскорбления. Он вытащил из кармана складной нож, неизвестно зачем находившийся при нем, и, защищаясь, слегка ранил старика. Анисов, говорят, мужик здоровой; он скрутил юношу, кликнул людей, призвал соседей, прося их быть свидетелями, показав рану и нож и объявил, что Быков пробрался к нему в дом для воровства. Юношу обыскали и в самом деле нашли у него в кармане жемчужные

<sup>14</sup> Бессонов Б. Л. Указ. соч. С. 308.

<sup>15</sup> См.: там же. С. 328.

серьги и кольца, принадлежавшие племяннице купца. Вещи, однако, не были украдены. В ту ночь Наташа почти насильно заставила своего любезного взять их для того, чтобы выручить деньги для уплаты долга отца его. Но это обстоятельство при ходе дела официально не обнаружилось. (...) Девушке сделали несколько вопросов, но она отвечала на них слезами. Впрочем, в деле она не могла быть замешана: ни обвинитель, ни обвиненный не говорили об ней ни слова. Быкова судили и, разумеется, судили за покушение на убийство. (...) Он хотел сберечь репутацию своей возлюбленной» (ч. IV, гл. 3, с. 24—25).

Внимания некрасоведов заслуживает и рассказ ямщика в пятой главе первой части романа «Бедная девушка» о кузнеце, возвращавшемся домой с большими деньгами, которого пытался убить в лесу и ограбить сопровождавший его мужик. Эта история напоминает сюжет поэмы Некрасова «Коробейники».





## НЕКРАСОВ И КРАЕВСКИЙ

(К ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ)

В 1853 году, спустя пять лет после кончины В. Г. Белинского, Н. А. Некрасов написал стихотворение «Памяти приятеля»: «Наивная и страстная душа, / В ком помыслы прекрасные кипели, / Упорствуя, волнуясь и спеша, / Ты честно шел к одной высокой цели; / Кипел, горел и — быстро ты угас!».

По воспоминаниям Анненкова именно Некрасов в 1845 году активно поддерживал Белинского в его намерении оставить сотрудничество в «Отечественных записках», практически способствовал его уходу из журнала А. А. Краевского.<sup>1</sup>

Все, что последовало за этим разрывом — околожурнальные распри 40-х годов, продолжавшиеся на протяжении 50-х и первой половины 60-х, полемика и соперничество журналов А. А. Краевского и Н. А. Некрасова, — все это в значительной мере получило отражение в исследовательской литературе. Известно также, что завершилось это соперничество двух крупнейших редакторов XIX века сотрудничеством — фактическим руководством Некрасова журналом Краевского «Отечественные записки» с 1868 года. Однако вокруг истории взаимоотношений этих двух выдающихся руководителей ведущих изданий своего времени наслоилось весьма много предвзятых, далеких от истины суждений. Попытаемся воссоздать и сопоставить факты, свидетельствующие о контактах Краевского и Некрасова, начиная с сотрудничества в «Литературной газете» и заканчивая смертью поэта в 1877 году, с тем чтобы проследить их развитие и дать им возможно более адекватную исторически объективную оценку.

Как известно, Н. А. Некрасов начал свою литературную деятельность в конце 30-х—начале 40-х годов XIX века. В 1839 году он посылал свои первые опыты в «Литературные прибавления» и «Отечественные записки», издававшиеся А. А. Краевским. В 1840 году в журнале «Пантеон» Ф. А. Кони были опубликованы его стихи и повести.

В 1841 году Некрасов сближается с Краевским. Этому способствовало и то обстоятельство, что с 1840 года Краевский начинает издавать «Литературную газету», преобразованную из «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду». В 1842 году журнальная деятельность Некрасова в основном сосредоточилась в критико-библиографическом отделе «Литературной газеты». Весной этого года редактировавший тогда газету Кони, уезжая в Москву, вероятнее всего, уполномочил Некрасова выполнять свои функции.<sup>2</sup>

Молодой и недостаточно опытный в редакторском деле Некрасов едва ли мог справиться с этим поручением самостоятельно. Он отправлялся «каждую неделю на совет о составлении номеров „Лит(ературной) газеты“» (Н 2,

<sup>1</sup> См.: Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1960. С. 294.

<sup>2</sup> См.: Мельгунов Б. В. Некрасов и Белинский в «Литературной газете» (хроника, гипотезы, находки). СПб., 1995. С. 40.

14, 44) к А. А. Краевскому — фактическому ее владельцу. Некрасову несомненно было чему поучиться у более опытного Краевского, который «начинал рабочим редактором в пушкинском „Современнике” и при Пушкине».<sup>3</sup>

Ученик, как мы можем судить по дальнейшей его работе в журналистике, оказался очень способным, и личные его таланты и практичность гораздо более способствовали его быстрому постижению этой профессии, чем советы Краевского. Но нельзя отрицать, что пример редактора «Отечественных записок», сумевшего не только это, но и все остальные свои издания сделать популярными и приносящими значительную прибыль, был полезен Некрасову. Об этом он и сам писал впоследствии.

В 1842—1843 годах Некрасов мог наблюдать, как Краевский ведет свой журнал. В это время, как вспоминал П. М. Ковалевский, «Николай Алексеевич становится в „Отечественных записках” сотрудником „по всем отделам”, даже рецензентом, отбивающим работу у Белинского, потому что работал сходнее, а редактор Краевский предпочитал всякую сходную работу другой».<sup>4</sup> Нельзя сказать, чтобы Некрасов действительно «отбивал» работу у Белинского, но, как писал критик Краевскому в июле 1843 года из Москвы, он входил в состав «голодной братии», работавшей на него в его отсутствие.<sup>5</sup>

В это время, то есть в 1843 году, Краевский, видя работу Некрасова и в «Литературной газете», и в «Отечественных записках», окончательно убедился в ценности его как сотрудника и в его способности к редакторской деятельности. А потому он «начал приближать Некрасова» к журналу вовсе не как «подходящую кандидатуру в преемники Белинскому», что утверждает в своей работе В. И. Кулешов, говоря о предполагавшемся уходе критика из журнала в 1843 году «в связи с предложением князя Косиковского поехать вместе с ним за границу».<sup>6</sup>

В 1844 году Краевский передоверяет Некрасову большую часть работы Белинского в «Литературной газете». Позднее в своей автобиографии в 1872 году Некрасов скажет: «Краевский по контракту взял на себя всю работу за 18.000 ассигнациями, а сдал мне всю ее за 6.000 в год».<sup>7</sup>

Это и понятно. Едва ли книгопродавец А. И. Иванов, завладевший «Литературной газетой», мог доверить ее редакцию еще недостаточно известному и признанному в качестве редактора Некрасову. Авторитет же Краевского в этой области был уже несомненен. Таким образом, Некрасову пришлось получить эту работу через вторые руки и довольствоваться гораздо меньшей оплатой своего труда. Хотя едва ли Некрасов выполнял всю работу один, а редактор Краевский не имел никакого касательства к газете, за которую он отвечал перед владельцем. Скорее всего, они работали над «Литературной газетой» вместе. Однако Краевский, занятый еще и журналом, вероятно, уделял ей значительно меньше внимания, чем Некрасов.

Начало работы Некрасова в этом не совсем новом для него качестве (вспомним 1842 год, когда он замещал в «Литературной газете» Ф. Кони) ознаменовалось его программной статьей «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году», напечатанной в двух первых номерах. У Некрасова был несомненный талант, и «Литературная газета», как справедливо утверждает В. И. Кулешов, «явилась школой критического мастерства для молодого Некрасова».<sup>8</sup>

Почвой для профессионального сближения явилось и совместное их издание «Сочинений князя В. Ф. Одоевского» в трех частях. Как указывает Б. В. Мельгунов, «об участии Некрасова в подготовке этого издания свиде-

<sup>3</sup> Скатов Н. Некрасов. М., 1994. С. 103.

<sup>4</sup> Ковалевский П. М. Литературные воспоминания. СПб., 1912. С. 271.

<sup>5</sup> Белинский В. Г. Собр. соч. В 9 т. М., 1982. Т. 9. С. 560.

<sup>6</sup> Кулешов В. И. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. М., 1959. С. 111.

<sup>7</sup> Литературное наследство. М., 1949. Т. 49—50. С. 164.

<sup>8</sup> Кулешов В. И. Там же. С. 187.

тельствует сохранившаяся корректура рассказа Одоевского „Новый год“, правленная рукой Некрасова. На обороте второго листа помета его же рукой „Г-ну Краевскому“». <sup>9</sup>

В этом же году у Некрасова возник замысел первого его альманаха «Физиология Петербурга». В «Отечественных записках» Краевского, в заметке, посвященной нескольким новым изданиям книгопродавца А. И. Иванова, появилась и первая информация об альманахе. <sup>10</sup>

Б. В. Мельгунов в своей работе высказывает предположение, что автором заметки в «Отечественных записках» является сам Некрасов, с чем нельзя не согласиться, зная о его связях с журналом. В «Литературной газете» также появилась подобная заметка Некрасова. <sup>11</sup> Через те же издания Краевского Некрасов анонсировал и вторую часть своего альманаха, вышедшего весной 1845 года. <sup>12</sup> Газета Краевского рекламировала и другие издания Некрасова, предпринятые им из коммерческих соображений для материального обеспечения альманаха. <sup>13</sup>

К тому времени, в апреле 1845 года, Некрасов уже отказался от редактирования «Литературной газеты», однако связь с ней не потерял. Краевский передал на время редакторство Ф. А. Кони.

Успех двух выпусков альманаха Некрасова убедил всех и в первую очередь самого Некрасова в том, что, помимо поэтического и критического дара, он обладает еще и несомненным редакторско-издательским талантом. Некрасов как «натуре бунтарской» и самостоятельной, очевидно, стало обременительно работать под началом Краевского. Опыт и авторитет его были уже достаточно высоки, чтобы самому редактировать и издавать не только отдельные сборники и альманахи.

В 1846 году вместе с И. И. Панаевым он осуществил, наконец, свой замысел, организовав на основе плетневского «Современника» собственный журнал. «Современник» Некрасова и Панаева был журналом того же направления, которое Белинский за время участия в «Отечественных записках» придал журналу Краевского. Таким образом «Современник» Некрасова становился конкурентом «Отечественным запискам», которые до 1847 года не знали соперников в своей читательской аудитории. И сам момент раскола, выхода части деятельных сотрудников, не мог не поставить под удар журнал Краевского. Этой ситуацией воспользовался Булгарин. В одном из своих очередных фельетонов он подчеркнул, что «уход из „Отечественных записок“ части сотрудников является характерным признаком начинающегося угасания журнала». <sup>14</sup>

Естественно, что в период подписной кампании Краевский не мог оставить без внимания эту публикацию. Он сразу же напечатал и уже в октябре разослал подписчикам нескольких периодических изданий специальную брошюру «Объяснение по не-литературному делу». В «Объяснении» Краевский стремился принизить роль и степень участия в журнале ушедших сотрудников, чтобы доказать подписчикам, что его журнал ничего не потерял с их уходом. Понятно, что бывшие сотрудники немедленно отреагировали на этот выпад со стороны Краевского. Их ответ «По поводу „Не-литературного объяснения“» был датирован 12 ноября. Без ведома Некрасова и Панаева Булгарин перепечатал его в своей газете, что дало повод Краевскому в последнем номере „Отечественных записок“ за 1846 год обвинить будущих издателей „Современника“ в сговоре с „Северной пчелой“».

В работе «Белинский, Некрасов и Панаев в борьбе с Краевским» В. Э. Боград приводит найденный им текст последнего ответа Некрасова,

<sup>9</sup> Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист. Л., 1989. С. 26.

<sup>10</sup> См.: Отечественные записки. 1844. № 9. Отд. VI. С. 34.

<sup>11</sup> Литературная газета. 1844. 14 сентября.

<sup>12</sup> Литературная газета. 1845. № 24. С. 411; Отечественные записки. 1845. № 5. Отд. VI. С. 16.

<sup>13</sup> Литературная газета. 1845. № 5. С. 102.

<sup>14</sup> Северная пчела. 1846. № 224. С. 895.

Белинского и Панаева в этом споре.<sup>15</sup> Он был опубликован на отдельном листке и не вошел в № 1 «Современника» за 1847 год, так как журнал к тому времени был уже подготовлен к печати. «Необходимое объяснение» содержало опровержение по всем пунктам обвинений Краевского. Таким образом завершился этот литературный скандал, не прибавивший авторитета ни одной из сторон.

Но соперничество журналов и их редакторов только начиналось. Можно привести много примеров того, как Некрасов и Краевский боролись за сотрудников, за произведения писателей, пытаясь предложить им наиболее выгодные условия, что само по себе для журнальной практики было явлением обычным. Несомненным преимуществом в материальном плане пользовался уже заложивший прочную базу журнал Краевского. Однако «Современник» выгодно отличало то, что его издатели сами имели литературную известность, большой опыт журнальной работы, литературный вкус и, как объяснял А. Н. Пыпин, «для писателей кружка они могли быть прямо литературными товарищами». «У Краевского, — по словам Пыпина, — этих качеств не было — в литературных кружках подшучивали над этим отсутствием вкуса».<sup>16</sup> Борьба особенно усиливалась в периоды подписной кампании, когда в объявлениях о подписке, прилагавшихся к последним номерам журнала, печатавшихся в газетах, указывались имена учащихся издания на будущий год.

Например, в ноябре 1847 года Некрасов писал Н. Х. Кетчеру: «Объявление в № 1 „Отч(ественных) зап(исок)“ (где означены заготовленными статьи многих наших сотрудников самых капитальных и на которых основывался перевес нашего журнала) нас чрезвычайно сконфузило (...) Как ни смотри на дело, а „Совр(еменник)“ все-таки находится в соперничающем отношении к „От(ественным) зап(искам)“» (Н 2, 14, 85).

Беспокойство Некрасова понятно. Ведь в этом объявлении были перечислены такие имена, как В. П. Боткин, А. Д. Галахов, И. А. Гончаров, В. И. Даль, Ф. М. Достоевский, К. Д. Кавелин, С. М. Соловьев, И. С. Тургенев, которые продолжали сотрудничество с Краевским, сумевшим удерживать известных писателей и ученых в своем журнале.

В ответ на объявление «Отечественных записок» в декабрьском номере «Современника» появился редакционный фельетон «Письмо Нового поэта к издателям „Современника“», высмеивавший методы, к которым приходилось прибегать редактору «Отечественных записок» в борьбе с «Современником». Сам Краевский был там представлен как «ученый журналист, на глубокомысленном челе которого, кажется, начертано огненными буквами: „истина в науке, истина в искусстве, истина в жизни“».<sup>17</sup> Некрасовский фельетон был настолько резок, что даже официальный редактор «Современника» А. В. Никитенко упрекнул автора за недопустимый тон.

Трудно сказать, чья «грубая выходка» была более грубой и кто перед кем был «больше виноват». Эти и все последующие взаимные нападки вполне оправдывало время — время конкуренции двух журналов одного типа и направления.

Однако Некрасову приходилось нелегко в качестве «соперника такого прожженного уже доки в журнальном деле, как Краевский»,<sup>18</sup> который имел возможность перекупать рукописи и статьи, обещанные «Современнику» (как было с рассказом «Каленик» А. Фета и его «Горациевыми одами»),<sup>19</sup> или платить писателям вперед за ненаписанные еще произведения, вынуждая Некрасова поступать так же. Для материально неокрепшего

<sup>15</sup> См.: *Боград В. Э.* Белинский, Некрасов и Панаев в борьбе с Краевским // Некрасовский сборник. Т. 2. М.: Л., 1956. С. 413.

<sup>16</sup> *Пыпин А. Н.* А. Некрасов. СПб., 1905. С. 5.

<sup>17</sup> *Современник.* 1847. № 12. Отд. IV. С. 189.

<sup>18</sup> *Скабичевский А. М.* Литературные воспоминания. М., Л. 1928. С. 216.

<sup>19</sup> *Фет А.* Мои воспоминания. М., 1890. С. 37.

«Современника» это было тяжело. Так, например, на подобную просьбу И. С. Тургенева Н. А. Некрасов отвечал в марте 1849 года:

«... я могу выслать вам 200 руб. сер. вперед (...), не потому, чтоб желал бы в этом случае следовать примеру Краевского, а потому, что я всегда за особенное удовольствие почитал сделать что-нибудь для вас» (Н 2, 14, 119). А в январе 1850 года писал ему же: «Конечно, Вам все равно; Вам денег мог бы точно так же дать Краевский, но выгода заставляет меня не отказать в них Вам» (там же, с. 130).

Многие авторы, как например А. А. Фет, И. С. Тургенев, посылали свои работы сразу в оба журнала. Но когда аналогичную позицию занял Чернышевский, то Краевский вскоре предложил ему сделать выбор. Вспоминая об этом эпизоде, Чернышевский писал: «Когда Краевский увидел, что Некрасов считает меня полезным сотрудником, стал и сам считать меня таким, стал говорить мне, что желал бы, чтобы я работал только на него».<sup>20</sup> До этого, по воспоминаниям Антоновича, «Чернышевский был просто скромным сотрудником в „Отечественных записках“ Краевского, который не пускал его дальше библиографии».<sup>21</sup> Некрасов согласился с Краевским в том, что невозможно одному человеку быть сотрудником враждующих журналов.

Некрасова очень беспокоило материальное положение «Современника». Еще в 1851 году В. П. Боткин писал ему и «нападал на небрежную редакцию журнала, предсказывая им неизбежное падение, и притом скорое».<sup>22</sup> Падения не случилось, но положение журнала не окрепло и к 1854 году, когда происходил описываемый нами эпизод.

Общение Некрасова с Краевским не сводилось лишь к литературной перепалке. Их связывали общие знакомые, общение в литературных кругах. Е. Н. Ахматова, писавшая для обоих журналов, вспоминала, что на ее «субботах», которые она устраивала для того, чтобы сблизить О. Сенковского, оказавшего ей в свое время покровительство, «с людьми противного лагеря и опровергнуть ошибочные мнения о нем»,<sup>23</sup> бывали и Н. А. Некрасов, и А. А. Краевский.

Другой эпизод: когда в 1861 году был арестован Шапов — кумир демократической студенческой молодежи — Чернышевский хлопотал о смягчении его участи. В феврале 1862 года он писал Краевскому: «По поручению лиц, сочувствующих г. Шапову, я заходил к вам, Андрей Александрович, просить вас участвовать в депутации, которая должна отправиться к Головнину для представления прилагаемой мной записки (...). В депутацию предполагается назначить вас, г. Некрасова, г. Тиблена и меня».<sup>24</sup>

Обстоятельства неизбежно приводили двух видных редакторов к совместной общественно-благотворительной деятельности, прежде всего в Литературном фонде. Соперничество и вражда впоследствии надоели Некрасову. Завершая № 1 «Современника» за 1855 год традиционную предподписную перепалку в своем фельетоне «Заметки и размышления Нового поэта по поводу русской журналистики», он писал: «Все мы более или менее завидуем друг другу и заводим нередко друг с другом ожесточенную и смешную полемику», вредную как в жизни, так и в литературе.<sup>25</sup>

Как вспоминал Чернышевский, «Некрасов говорил с людьми, близкими и ему, и Краевскому, что вражда между „Современником“ и „Отечественными записками“ дело напрасное и что лучше бросить ее, Краевский возражал, что не может примириться с „Современником“, пока в журнале пишет Дружинин», который «главной целью своих нападений избрал Краевского».<sup>26</sup> Но тот же самый Дружинин, вытесненный из «Современника»

<sup>20</sup> Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971. С. 135.

<sup>21</sup> Шестидесятые годы. М., Л., 1933. С. 188.

<sup>22</sup> См.: Анненков П. В. и его друзья. СПб., 1892. С. 565—566.

<sup>23</sup> Русская старина. 1890. VIII. С. 356.

<sup>24</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 16 т. М., 1930—1953. Т. XIV. С. 448.

<sup>25</sup> См.: Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист. С. 134.

<sup>26</sup> Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. С. 138.

Чернышевским, предложил свое сотрудничество Краевскому и был принят им с распростертыми объятиями.<sup>27</sup>

Таким образом, вражда эта, поглощавшая много сил и средств с обеих сторон, часто была выгодна сотрудникам редакций в их требованиях увеличения гонорара. Аргументом в случае отказа служил переход в другой журнал. Выгодна эта распря была и другим издателям, которые подобно Булгарину в 1846 году не прочь были подлить масла в огонь, чтобы ослабить оба журнала. Завершая разговор о противоборстве Некрасова и Краевского, продлившемся вплоть до закрытия «Современника» в 1866 году, следует еще упомянуть о «Заметке для редакции „Современника“», опубликованной в № 5 «Отечественных записок» за 1863 год. Исследователь пишет, что в этой заметке журнал Краевского, стремясь «образумить» и «наставить на правильный путь» Некрасова и его сотрудников (возобновивших после восьмимесячного запрета издание «Современника»), советовали им прекратить настраивать молодежь против правительства, сбивать ее с пути и посылать «сотнями по Владимирке». Журнал призывал «Современник» отказаться от борьбы против «журнальных либералов и прогрессистов», стать послушным проводником официальных идей. И когда «Современник» ответил, что не нуждается ни в подобных советах Краевского и Дудышкина, ни в их защите от цензурных преследований, «Отечественные записки» сочли с редактором «Современника», а поводом послужило третье издание стихотворений поэта.

По нашему мнению, заметка, опубликованная в № 9 «Отечественных записок» за 1863 год, не дает оснований согласиться с подобным утверждением. В этой публикации, которая, вероятно, принадлежит Дудышкину, отмечаются не только недостатки, но и достоинства поэзии Некрасова, как это было сделано и в 1861 году.<sup>28</sup> Нельзя отрицать, что в обоих случаях талант поэта рассматривался с определенной точки зрения, отнюдь не близкой самому Некрасову, но это не было огульное отрицание его творчества. Наоборот, в публикации 1863 года указывалось, что «такие крупные явления, как стихотворения г. Некрасова», не должны «проходить незамеченными», как это было в 1861 году, когда в других толстых журналах не было ни одной статьи о Некрасове.<sup>29</sup>

На фоне многолетней журнальной распри нетрудно представить реакцию в литературных кругах на известие о переходе журнала Краевского в руки Некрасова и его единомышленников. Многие тогда думали, что, вступая в качестве редактора в журнал Краевского, Некрасов ставит крест на своем прошлом и сознательно переходит в стан «ликующих и праздноболтающих».

По мнению Евгеньева-Максимова, «сочетание имен Некрасова и Краевского, которых по справедливости можно назвать антиподами русской журналистики, произвело во многих странное, даже неприятное впечатление. Его усиливали „те неверные звуки“ (стихотворение в честь Комиссарова, а особенно Муравьева), которые Некрасов исторгал из струн своей лиры, тщетно пытаясь спасти „Современник“ от угрожавшего ему запрещения».<sup>30</sup>

Как показало будущее, Некрасов вовсе не собирался изменять самому себе. Просто, оставшись без журнальной трибуны, без дела, которым привык заниматься, да еще с пятном на своем имени, Некрасов, как вспоминала жена его соредатора по «Отечественным запискам» Е. П. Елисева, «стремился снять с себя ту укоризну предателя, сколько-нибудь очиститься, а потому создание „Отечественных записок“ для него было возрождением личным».<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Там же. С. 139.

<sup>28</sup> См.: Отечественные записки. 1861. № 12. Отд. III.

<sup>29</sup> Отечественные записки. 1863. № 9. Отд. III. С. 6.

<sup>30</sup> *Евгеньев-Максимов В.* Очерки по истории социалистической журналистики в России XIX века. М.; Л., 1927. С. 138.

<sup>31</sup> Голос минувшего. 1916. № 2. С. 76.

После закрытия «Современника» в окружении Н. А. Некрасова встал вопрос о возрождении своего печатного органа. Некрасов прекрасно понимал, что получить разрешение правительства на новый журнал ни ему, ни его соратникам не удастся. Необходимо было пойти на негласное редакторство под защитой известного и благонадежного для властей имени. Краевский был для этого наиболее подходящим человеком. Он давно практиковал принцип невмешательства в редакционные дела и был достаточно безразличен к идейной окраске журнала. В это время он всецело был поглощен редакционно-издательской деятельностью в основанной им газете «Голос». «Отечественные записки» его явно тяготили. Имея мало подписчиков, они тяжелым бременем ложились на его бюджет. Наконец, смерть Дудышкина (1866), которому он вверил редакцию журнала, оставила «Отечественные записки» без редактора.

Как мы видим, в 1867 году Некрасов искал журнал для себя и своих единомышленников, а Краевский — редактора в свое издание, который мог бы оживить его и вновь сделать популярным. Подобное стечение обстоятельств и привело их к столь необычному и удивительному даже для близких Некрасову людей союзу.

Г. З. Елисеев вспоминал: «Это известие, что мы, бывшие сотрудники „Современника“, будем работать в бывшем органе Краевского, который мы так часто осмеивали и третиrowали на всевозможные лады, сначала меня немножко смутило. Имя Краевского было все время так скомпрометировано в литературных кружках, и при этом едва ли в каком-нибудь журнале оно подвергалось большему осмеянию и глумлению, чем в „Современнике“, что мысль о том, что мы, сотрудники „Современника“, могли очутиться под редакцией Краевского, являлась чистым бессмыслием».<sup>32</sup>

По словам В. Е. Евгеньева-Максимова, «Некрасову пришлось напрячь всю силу своей диалектики, чтобы заставить их уступить» и убедить в том, что, несмотря ни на что, обновленные «Отечественные записки» будут полностью соответствовать духу «Современника» и продолжать по мере возможностей дело закрытого правительством журнала, его «боевые традиции».<sup>33</sup>

А. А. Краевский, со своей стороны, понимал, что уже не время вспоминать свои обещания двадцатилетней давности, когда он «в пылу полемики против ушедших из „Отечественных записок“ сотрудников печатно заявлял: „Ни одна статья г. Белинского, Панаева и Некрасова не будет напечатана в „Отечественных записках“ до тех пор, пока журнал издается нами”».<sup>34</sup> В Некрасове он видел единственный выход для своего угасающего издания, «консервативно-либеральная пропаганда» которого не окупалась и приносила издателю одни убытки. Опытный и гибкий предприниматель, Краевский понимал, что наиболее «доходным» направлением в конце 60-х годов было демократическое. «Коммерческой слабостью» издателя и воспользовался Некрасов.

Он отказался от первоначального предложения Краевского возглавить только беллетристический отдел, так как понимал, что в настоящее время «упрочение и усиление журнального успеха зависит (...) не от беллетристики» (Н 2, 15, 58). Целью своих переговоров с Краевским Некрасов поставил полный переход всего содержания журнала в руки его и его единомышленников. После долгих переговоров, ценой взаимных уступок два бывших соперника наконец пришли к соглашению и 8 декабря 1867 года подписали контракт, согласно которому Краевский не мог вмешиваться в содержание журнала, но имел возможность осуществлять рекомендательный контроль и наблюдение за цензурностью его номеров.

Правительство, которое сразу же после закрытия «Современника» установило тщательное наблюдение за действиями Некрасова и сотрудников

<sup>32</sup> Шестидесятые годы. М.; Л., 1933. С. 346—347.

<sup>33</sup> *Евгеньев-Максимов В.* Указ. соч. С. 132.

<sup>34</sup> Литературное наследство. Т. 49—50. М., 1949. С. 103.

закрытого «Современника», пресекая их попытки негласно взять в свои руки какой-либо журнал или газету, позволило этому союзу осуществиться. П. А. Валуев, министр внутренних дел, считал «более удобным сосредоточить бродячие литературные силы бывшего „Современника“ в одном журнале, нежели в противном случае они разбредутся по другим изданиям, что поставит в еще большее затруднение цензурное ведомство».<sup>35</sup>

В глазах Валуева и правительства в целом «Краевский был подходящим рычагом „сдерживающего“ воздействия, а его деловая коалиция с революционно-демократической группой представляла, казалось, удобную возможность применить этот рычаг по отношению к наиболее образованной и опасной антиправительственной силе в тогдашней литературе».<sup>36</sup>

Чтобы сохранить этот «рычаг», за Краевским было закреплено ответственное редакторство, от которого сам он желал бы избавиться, и Некрасов вместе с ним делал неоднократные попытки занять пост ответственного редактора самому или закрепить его за кем-нибудь из своих соредакторов по «Отечественным запискам» — М. Е. Салтыковым или Г. З. Елисеевым.

Однако все их ходатайства об этом — и в апреле 1868 года, в 1870 году, и в марте 1872 года — были решительно отклонены правительством. Так что журнал Некрасова выходил за подписью Краевского, давая тем самым первоначально повод для нападок других изданий. Например, в журнале «Искра» в № 1 за 1868 год появилась карикатура «Новый год в русской журналистике», где на обложке «Отечественных записок» были изображены два бывших соперника, неожиданно оказавшихся союзниками. В том же журнале за 1869 год, № 11, была опубликована подобного рода карикатура.

Но не все издания заблуждались относительно сущности данного союза. Так, например, в провинциальной газете «Дон» отмечалось, что «аренда „Отечественных записок“ у Краевского была оправдана справедливым желанием Некрасова сохранить пропаганду хотя бы части принципов, имеющих столько влияния на общество в „Современнике“, сохранить во что бы то ни стало».<sup>37</sup>

Некрасов же воздержался от печатной полемики со своими противниками, предоставляя ответить за себя фактам ближайшего будущего. Однако ошибочно думать, что участие Краевского в журнале было чисто номинальным, что от него, как вспоминал П. М. Ковалевский, просто откупались «его подписью на задней обертке журнала, за которую он получал не менее ста рублей с буквы каждый месяц», и что, как утверждал В. Н. Никитин, его «участие этим и ограничивалось».<sup>38</sup>

Деятельность «Отечественных записок» протекала в крайне тяжелых цензурных условиях. Некрасову и Салтыкову-Щедрину приходилось драться буквально за каждую книжку журнала, прибегать к различным ухищрениям и к помощи Краевского, используя его богатый издательский опыт и умение предупреждать цензурно-административные удары.

Например, с цензором Ф. Толстым у Краевского существовало давно налаженное сотрудничество по «охранению» газеты «Голос». Краевский обратился к нему с просьбой взять «на себя также предварительный просмотр „Отечественных записок“»,<sup>39</sup> то есть стать «домашним цензором» при редакции журнала. И когда Толстой «принял на себя обязанности официально наблюдающего за „Отечественными записками“ члена Совета», он защищал журнал на заседаниях этого Совета «в угождение Краевскому, расплачивающемуся за это высокими гонорарами за музыкально-критические статьи Ростислава и за заведывание им музыкальным отделом в „Голосе“». Например, когда в 1870 году Краевский и Некрасов в очерде-

<sup>35</sup> Там же. с. 446.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Некрасовский сборник. Л., 1973. Т. V. С. 148.

<sup>38</sup> Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. С. 293.

<sup>39</sup> Литературное наследство. Т. 49—50. С. 480.



ной раз обратились в Совет с просьбой о передаче последнему ответственного редакторства, Толстой, чтобы помочь этому осуществиться, защищал Некрасова, характеризуя его лояльнейшим человеком: «Этот литератор всегда обнаруживал внимание к внушениям власти и готовность к требуемым уступкам».<sup>40</sup>

Как мы видим, Краевский не устранился окончательно от дел журнала, а вместе с Некрасовым решал ряд возникавших редакционных проблем. Кроме того, на нем лежали заботы издателя, вся денежно-хозяйственная часть.

Вместе они осуществляли и другие проекты. Так, в январе 1874 года они заключили совместный нотариальный договор с А. Н. Островским по изданию его сочинений. В 1873 году в типографии Краевского был напечатан сборник стихотворений Некрасова, а в 1877 году — его «Последние песни». Иногда во время отсутствия Некрасова Краевский выполнял часть его работы по редакции и, судя по письму Г. З. Елисеева Некрасову, умел отлично ладить с сотрудниками журнала.<sup>41</sup>

Важно вспомнить и об отношении Некрасова к газете Краевского. Судя по письмам, он регулярно читал газету «Голос» и не хотел отказываться от нее даже во время поездок за границу, хотя и отзывался о ней достаточно скептически. Некрасов использовал «Голос» и для анонсирования своего журнала, и для публикации некоторых своих частных объявлений. Кроме того, следуя одному из пунктов договора по аренде «Отечественных записок», он воздерживался от полемики с газетой Краевского.

Но как бы ни относился Некрасов к газете Краевского, он, будучи сам редактором, хорошо знал, что в условиях тогдашнего цензурного гнета нередко приходилось идти на уступки правительству и сделки со своей совестью. Вместе с ним он пытался, насколько это возможно, оградить «Отечественные записки» от административных кар и несомненно ценил Краевского как умелого и опытного редактора.

Краевский в свою очередь понимал значение Некрасова как поэта, журналиста и редактора. Умирая, он передал все имеющиеся у него документы, письма и другой ценный материал о Н. А. Некрасове через своего зятя В. А. Бильбасова в публичную библиотеку, чтобы потомки смогли лучше узнать и понять великого поэта, «песня которого получит должную оценку лишь тогда, когда народ, для которого слагалась она, сам прочтет ее, а не будет распевать с чужого голоса».<sup>42</sup>

<sup>40</sup> Литературное наследство. Т. 49—50. С. 463.

<sup>41</sup> Литературное наследство. Т. 51—52. М., 1949. С. 249—250.

<sup>42</sup> Голос. 1877. № 321.





*В. И. Мельник*

## ТИПОЛОГИЯ ЖИТИЙНЫХ СЮЖЕТОВ У НЕКРАСОВА

(К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)

Известно, что Н. А. Некрасов тяготеет к сюжетной лирике. В основе многих его стихотворений лежит не только лирическая рефлексия, но и определенный жизненный факт, событие. Отталкиваясь от такого факта или события, поэт возводит их в степень общественно значимого обобщения. Однако самый поэтический «механизм» такого обобщения со временем менялся. Так, в лирике 1840-х годов поэт использует простейший прием перехода от события к художественному обобщению. Например, в известном стихотворении «Вчерашний день, часу в шестом...» этот механизм обнажен с предельной ясностью:

И Музе я сказал: «Гляди!  
Сестра твоя родная!»

В лирике более позднего периода мораль выражена не всегда столь явно и открыто, столь прямолинейно. Событийная насыщенность поэзии Некрасова будет в это время развиваться под иными знаками. Стремление к завершенности сюжета совпадает порою с тяготением Некрасова к постоянному, последовательному выражению своего народно-православного мировоззрения.

В свое время Н. Н. Скатов отметил, что народно-религиозные представления о подвижничестве, самоотвержении органично входят в мировоззренческий комплекс поэта.<sup>1</sup> О «религиозном народничестве» Некрасова говорил и Д. С. Мережковский.<sup>2</sup> В последнее время религиозность Некрасова все чаще становится объектом исследовательского анализа, правда, не всегда точного. Наиболее удачные попытки были предприняты, на наш взгляд, М. М. Дунаевым<sup>3</sup> и Н. Н. Мостовской.<sup>4</sup> Во всяком случае, присутствие религиозного комплекса в поэзии Некрасова никого сегодня не удивляет. В то же время этот комплекс настолько своеобразен во всех своих проявлениях, что исследователи творчества Некрасова, можно сказать, лишь приступили к выявлению специфики объекта изучения. Наметилась тенденция переоценки творчества Некрасова как безусловного и яркого поэта революционно-демократического лагеря. Тенденция, несомненно имеющая определенные жизненные основания. При этом исследователи склонны переоценить революционно-демократическое по духу творчество Некрасова, опираясь именно на православную составляющую его поэзии. В частности, в статье «Храм в творчестве Некрасова» Н. Н. Мостовская пишет: «Щедро облепленный суетной шелухой легенд, отмеченный разноречивыми (подчас лишенными объективности) отзывами современников, смешением эстетического и социального (точнее, подменой этих понятий) в трудах исследо-

<sup>1</sup> Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы. Л., 1968. С. 74.

<sup>2</sup> Мережковский Д. С. В тихом омуте. М., 1991. С. 443.

<sup>3</sup> Дунаев М. М. Православие и русская литература. М., 1997. Ч. III. С. 167—189.

<sup>4</sup> Мостовская Н. Н. Храм в творчестве Некрасова // Русская литература. 1995. № 1.

вателей, Некрасов словно вырывался из своего времени, когда христианское православие было и государственной нормой, и знаком духовной жизни русского народа, его культурой... Темы покаяния, искупительной жертвы («песнь покаяния»), подвижничества, храма, ведущие в творчестве поэта. (...) Если попытаться отойти от заштампованных представлений о „поэте-гражданине“, то обнаружится, что в его творчестве мощно звучат мотивы и темы Священного Писания...».<sup>5</sup>

Однако суть дела состоит в том, что революционность и православность Некрасова не только не противопоставлены, но причудливым образом слиты в его творчестве. Именно этот феномен кроется за термином Д. С. Мережковского «религиозное народничество». Именно это вытекает из замечания М. М. Дунаева о том, что поэт постоянно сопрягал дело (...) жертвенной борьбой с понятиями духовными, несомненно религиозными.<sup>6</sup>

Остается лишь уяснить природу этого некрасовского феномена, понять, каковы точки схождения в его поэзии революционности и религиозности.

Несомненно, центральной точкой, фокусирующей все мировоззрение Некрасова, является категория подвижнической жертвы. Лишь жертва, лишь отказ от себя во имя высокой цели способны «освятить» любое достойное дело. Без жертвы для Некрасова мертвы люди, их слова и дела. К понятию жертвы, жертвенности он возвращается постоянно — в том числе размышляя и о самом себе:

Но, жизнь любя, к ее минутным благам  
Прикованный привычкой и средой,  
Я к цели шел колеблющимся шагом,  
Я для нее не жертвовал собой...  
(«Умру я скоро. Жалкое наследство...»)

Или в другом стихотворении:

Но — гибнуть жертвой убежденья  
Я не могу... я не могу...  
(«Человек сороковых годов»)

Общеизвестен некрасовский поэтический афоризм: «Дело прочно, когда под ним струится кровь». Кровь жертвенная. Тема самопожертвования, жертвенного подвижничества, тема покаяния в неумении принести жертву — глубинно залегающий духовный стержень поэзии Некрасова.

Отсюда становится понятно, что именно из максимализма духовных устремлений православно мыслящего Некрасова зарождается у него тяга к воспеванию революционного подвижничества как одной из наиболее ярких разновидностей подвижничества вообще. Для Некрасова самопожертвование таких людей, как Белинский, Добролюбов, Чернышевский, таких деятелей, как декабристы и т. п., было несомненно окружено ореолом христианской жертвенности. В основе такого взгляда на общественно значимый подвиг могли для Некрасова лежать слова Иисуса Христа: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Иоанн, гл. 15, ст. 13).

Опираясь на этот постулат, автор «Кому на Руси жить хорошо» выстраивает в своих произведениях целый мир, проникнутый высокой художественной мыслью о героической жертве. Этот мир поразительно напоминает мир евангельский. Подвижники-революционеры (Добролюбов, декабристы, вымышленный Гриша Добросклонов и др.) — это горстка

<sup>5</sup> Там же. С. 194.

<sup>6</sup> Дунаев М. М. Православие и русская литература. М., 1997. Ч. III. С. 170.

апостолов, возвещающих новую правду старому миру. Этот мир гонит их, подтверждая слова Христа: «Они будут отдавать вас в судилища и в синагогах своих будут бить вас, и поведут вас к правителям и царям...» (Матф., гл. 10, ст. 17—18). Отражая зарождение психологии «народного заступника» или «слуги народа», Некрасов вызывает ассоциацию с евангельским заветом Христа: «Кто хочет между вами быть большим, да будет вам слугою; и кто хочет между вами быть первым, да будет вам рабом; так как Сын Человеческий не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить и отдать душу Свою для искупления многих» (Матф., гл. 20, ст. 26—28). Так, например, Гриша Добросклонов о своем служении народу мыслит исключительно в евангельских категориях. Учась в семинарии, он «певал» о вахлячине «голосом молитвенным». Его подвижничество осенено крылом «ангела милосердия». В самой песне Гриши Добросклонова отражается евангельское мировидение и прежде всего учение Христа о двух возможных путях жизни человеческой:

Средь мира дольного  
Для сердца вольного  
Есть два пути.

< . . . . . >

Одна просторная  
Дорога — торная.  
Страстей раба.  
По ней громадная,  
К соблазну жадная  
Идет толпа.

< . . . . . >

Другая — тесная,  
Дорога честная...

Это почти пересказ Евангелия от Матфея: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (гл. 7, ст. 13—14). Евангельское концентрированно выражающее идею слово у Некрасова как бы разбавлено публицистикой, но тем не менее идеологический стержень песни Григория Добросклонова вырастает из православного учения; отсюда насыщение текста выражениями типа: «страстей раба», «к соблазну жадная», «блага бранные», «души пленные полны греха» и т. п.

Однако этот евангельский мир в творчестве Некрасова вольно или невольно, но часто оказывается как бы перевернутым. Дело в том, что подвижники Некрасова, приносящие свою душу в жертву «за други своя», действуют не во имя Христа. Это жертва не смирения, но бунта. Это принципиально меняет дело. Традиционно православное мировоззрение Некрасова, сохраняя весь привычный набор ценностей лишь внешне, по существу зачастую оказывается в противоречии с евангельским духом. Евангелие призывает к Божией любви, а ненавидеть учит лишь грех. Формула же Некрасова: «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть» — вся по духу своему чисто мирская, устанавливающая не Божью, а человеческую справедливость и правду. В Евангелии поэт не воспринял главного — духа смирения, но прочитал его как учение о построении царства правды и справедливости на земле. Христос же сказал: «Царство Мое не от мира сего» (Иоанн., гл. 18, ст. 36).

Правда, порою Некрасову, восхищавшемуся вообще всякой жертвой, всяким подвижничеством, свойственно не выходить за рамки евангельского мировоззрения. Как например в стихотворении «Влас» или в поэме «Княгиня Волконская» (там, где речь идет о подвиге жен декабристов). Это чутко уловил Ф. М. Достоевский, назвавший стихотворение «Влас»

«великим»<sup>7</sup> и сказавший по поводу этого стихотворения: «Так хорошо, что точно и не Вы писали».<sup>8</sup>

Как бы то ни было, не остается никакого сомнения в том, что Некрасов как поэт нацелен на воспевание подвига, жертвы, покаяния (как одного из видов подвига). Сюжетика многих некрасовских стихотворений оказывается проникнутой житийным пафосом. Судьба человека предстает как житие подвижника. Однако в связи с отмеченными противоречиями мирозерцания поэта «жития», представленные в его произведениях, совершенно не однородны. Думается, что тему эту невозможно подробно рассмотреть в рамках одной статьи, поэтому в настоящей работе мы наметим лишь черты типологии тех «житийных» сюжетов, которые встречаются чаще всего в поэзии Некрасова.

Первый и, может быть, наиболее характерный тип «житий» дают у Некрасова те герои, которых условно можно обозначить в рамках православной терминологии как «кающиеся грешники». Это, по сути дела, персонажи, наиболее близкие Некрасову по религиозному его мирозерцанию: он прежде всего ощущал себя человеком грешным, но кающимся в своих грехах, желающим искупить их перед лицом Бога и людей. Это герои, которые однажды смогли резко переменить свою жизнь, свой образ мыслей, совершить жертвенный подвиг.

Прежде всего здесь следует назвать стихотворение «Влас» (1855). Уже в третьей строфе стихотворения звучат слова: «великий грешник». Далее перечисляются грехи, которые по признанию Церкви «вопиют к Небу» об отмщении («второе с нищего сдерет (...) брал с родного, брал с убогого»). В итоге Власу в бреду во время смертной болезни дано было увидеть ад — что, как и во многих описанных в житийной литературе случаях, привело к полному духовному перерождению:

Роздал Влас свое имяне,  
Сам остался бос и гол  
И собирать на построение  
Храма Божьего пошел.

Перед нами несомненно поэтический вариант жития, в котором основа: грех — покаяние через тяжелую, близкую к смерти болезнь — духовное воскресение.

Стоит обратить особое внимание на тот факт, что Некрасову мало выдержать в стихотворении эту в общем понятную схему. Для него очень важно показать *аскезу жертвенности*, а не только самое стремление к жертве. Отсюда упоминание о тридцати годах скитаний, о питании через подавание, строгое соблюдение обета, звон железных вериг. Власа в конце стихотворения окружает ореол не только покаяния, но и добровольного мученичества. Стихотворение «Влас» дает образец чисто православного «кающегося грешника». Причем этот грешник — «разбойник», человек, разоряющий других людей.

Примерно в то же время было написано и стихотворение «В больнице» (1855), в котором встречается образ «старого вора». Встретив в образе больничной сиделки свою первую светлую и чистую любовь, «старый вор» «вдруг зарыдал»:

Круто старик изменился:  
Плачет да молится целые дни,  
Перед врачами смирился.

Житийная схема «грех — покаяние — воскресение» осложнена здесь чисто психологическим мотивом очищения через встречу с первой любовью (мотив абсолютно невозможный в житии).

<sup>7</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 119.

<sup>8</sup> Там же. Л., 1980. Т. 21. С. 33.

Пожалуй, наиболее характерный пример жития кающегося грешника дан в «Легенде о двух великих грешниках» в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Если «Влас» отчасти тяготеет к духовному стиху, то «Легенда» в свою очередь также тяготеет к фольклорным источникам.<sup>9</sup> Характерность «Легенды» заключается в сугубо некрасовском решении вопроса о возможности совершить убийство «по совести», убийство как спасительный для души подвиг. В принципе же «житие» Кудеяра-атамана, а затем инока Питирима выдержано в духе указанной схемы: «грех — покаяние — воскресение». Во всяком случае, именно ее заложил в основу жизнеописания кающегося «благоразумного разбойника» сам поэт.

Помимо жития раскаявшегося «благоразумного разбойника» в некрасовском творчестве встречается и иной тип жития, жития «подвижника, положившего „душу за други своя“». Причем подвижничество это носит ярко выраженный общественный, а порою и революционный характер. Одним из наиболее ярких образцов такого «жития» является стихотворение «Памяти Добролюбова» (1864). Оно содержит в себе черты жития «преподобного» святого. Через все стихотворение проходит мысль о «суровости» Добролюбова. Причем эта суровость — именно агиографического плана: перед нами образ самоотречения во имя истины, образ святой аскезы. Не случайно Некрасов в первой же строке использует выражение: «Ты в молодые годы...». В преподобническом житии, как известно, обязательно упоминание о том, что аскетические наклонности, высшую жертвенность святой проявлял именно с малых лет.<sup>10</sup> Так, например, известно, что святой преподобный Сергей Радонежский с первых же дней жизни по средам и пятницам не принимал материнского молока. Борьба со страстями — главное жизненное дело преподобных святых, она изображается во множестве житий как основа святой жизни. Отсюда у Некрасова: «Умел рассудку страсти подчинять». Такая степень аскезы утвердилась в жизни святого только благодаря сознательному отречению от житейских благ. Как сказано в Первом послании святого Иоанна Богослова, «не любите мира, ни яже в мире (...) яко все, еже в мире, похоть плотская и похоть очима и гордость житейская...» (2, 15—16). Все это как бы присутствует в стихотворении «Памяти Добролюбова»:

Сознательно мирские наслажденья  
Ты отвергал, ты чистоту хранил,  
Ты жажде сердца не дал утоленья...

В стихотворении встречается и обычная для жизни преподобного мысль о «памяти смертной» («Но более учил ты умирать»), и вообще характерная церковная лексика: «светильник» («Светильник тела есть око» — Матф., 11, 34), «светлый рай», «перлы», «венец». Подвижническая аскеза Добролюбова изображается Некрасовым в акцентируемой параллели с житиями святых. Правда, и здесь Некрасова мало волнует, что, как и в «Легенде о двух великих грешниках», формула «положить душу за други своя» понимается не в христианском, смиренном, а в революционно-бунтарском духе. Все черты «жития» Добролюбова в некрасовском стихотворении лишь внешне совпадают с житиями святых, ибо отвержение мирских наслаждений и прочего здесь совсем не связано с именем Христа.

Аналогично построено в «Кому на Руси жить хорошо» и «житие» Гриши Добросклонова. Таким образом, можно заключить, что перед нами «лжежитие». При этом мы не пытаемся ответить пока на вопрос, каким образом и почему в творчестве Некрасова достигается такая подмена.

Наконец, в творчестве поэта есть еще один тип жития, встречающегося в русской агиографии, возможно, всего один раз. Это житие избранного

<sup>9</sup> См.: Гин М. М. Спор о великом грешнике // Русский фольклор. Материалы и исследования. М.; Л., 1962. Т. 7.

<sup>10</sup> См.: Кусков В. В. Литература высоких нравственных идеалов // Древнерусские предания (XI—XVI вв.). М., 1982. С. 7.

Богом невинного отрока. Речь идет об образе пастушка по прозвищу Волчок в стихотворении «Деревенские новости» (1860). Значительность этого образа выясняется хотя бы из того, что из 141 строки стихотворения ему посвящено 49 строк, то есть более трети стихотворения! Смерть пастушка — несомненно главная новость из всех перечисленных в произведении.

Эта смерть подается деревенскими жителями как совершенно необычная, явно отмеченная Богом. Во-первых, от ветра необычно гудели колокола: «Колокола-то, колокола / Словно о Пасхе гудели!» Во-вторых, в смерти мальчика явно проявился Божий Промысел:

И уцелел бы, да вишь  
Крикнул дурак ему Ванька:  
— Что ты под деревом сидишь?  
Хуже под деревом-то... Встань-ка! —  
Он не перечил — пошел,  
Сел под рогожей на кочку,  
Ну, а Господь и навел  
Гром в эту самую точку!

Интересно, что «дурак Ванька» дал правильный совет, но мальчика все равно убило громом, — и это наводит на мысль о Божием Промысле. Промыслительная смерть не очевидно связана с богоугодным «житием» Волчка. Но из рассказов о его жизни можно заключить, что главной чертой его характера было то, что мальчик был как бы «не от мира сего»:

Любо! Встает с петухами,  
Песни начнет распевать,  
Весь уберется цветами...

Цветы здесь не просто деталь бытовой игры. Они — составная часть венка, или в житийном плане — «венца», получаемого от Бога избранными. Финал сюжета совершенно житийный:

Угомонился Волчок —  
Спит себе. Кровь на рубашке,  
В левой ручонке рожок,  
А на шляпенке веночек  
Из васильков да из кашки!

Конечно, перед нами не смерть, а *успление*. Тем более что последний поступок Волчка — это *послушание*, столь высоко ценимое в Православии. Некрасов дополняет разнovidности житий сюжетом о богоизбранном младенце. Как уже говорилось, в русской агиографии есть один исключительный святой — Богоизбранный младенец Артемий Веркольский. Скорее всего, с его житием был знаком Некрасов. Главные параллели между святым Артемием и некрасовским Волчком сводятся к следующему: во-первых, житие Артемия отмечено кротостью и «ангельским нравом». <sup>11</sup> Эта черта есть и у Волчка, ангельский нрав которого проявляется в том, что, встав поутру, он «песни начнет распевать, / Весь уберется цветами». То же можно сказать и о кротости: «Он не перечил, пошел...». О святом XVI века говорится, что он, будучи маленьким ребенком, помогал отцу и матери в крестьянском хозяйстве. <sup>12</sup> Уже это должно было привлечь внимание Некрасова, который не только подчеркивает это обстоятельство в своем сюжете, но и по-некрасовски поэтизирует его:

Крепко нам жаль мальчугана:  
Этакой клоп, а отбил  
Этто у волка барана!

<sup>11</sup> Акафисты русским святым. СПб., 1995. Т. I. С. 362.

<sup>12</sup> Там же. С. 373.

Далее о святом Артемии Веркольском говорится: «По неисповедимым судьбам Промысла Божия отроку Артемию не суждено было достигнуть зрелого возраста. Однажды (ему минуло всего двенадцать лет) он работал с отцом в поле. Внезапно небо покрылось темными тучами, засверкали молнии и началась гроза с проливным дождем. Над местом, где находился Артемий, раздался сильнейший удар грома, и отрок упал, предав дух свой Господу».<sup>13</sup>

Все это прямо напоминает смерть некрасовского героя. Следует обратить особое внимание на то, что святость, богоизбранность жития Артемия была явлена окружающим не при жизни, а лишь после смерти отрока. В сознании людей он несомненно мало чем мог отличаться от других детей — разве что подчеркнутой кротостью, послушанием своим родителям. Ведь, как сказано в жизнеописании, «жители решили, что это (убиение молнией. — *В. М.*) знак суда Божия, и по существовавшему тогда обычаю тело не погребли, а положили в лесу. Отец накрыл его ветками и сучьями и поставил над ним деревянный сруб».<sup>14</sup> Можно догадываться, что при жизни мальчика Артемия на него вряд ли смотрели, как на святого. На первый план выходит мотив не столько святости по образу жизни, подвигам и заслугам, сколько богоизбранности.

Это весьма важно уяснить при анализе стихотворения «Деревенские новости». Образ Волчка также строится на неподчеркнутой, неакцентированной святости и, напротив, на явно акцентированной богоизбранности отрока.

Думается, Некрасов в своем стихотворении не просто описывает необычный бытовой случай, который действительно мог иметь место, но осмысливает его в контексте житийной литературы, к которой он, видимо, тяготел,<sup>15</sup> проецирует его на известное житие святого, вышедшего из любимой поэтом среды крестьянских детей.

В настоящее время вопрос о степени знакомства Некрасова с житийной литературой практически не разработан. Однако самое его творчество показывает, что поэт был хорошо знаком с агиографическим каноном, хорошо представлял себе типы житий, существовавших в отечественной традиции. Помимо указанных трех типов, проявившихся в поэзии Некрасова, легко можно предположить и четвертый — тип жития святой праведницы-жены (как, например, в поэме «Русские женщины»).

Перечисленные типы «житий» не составляют, вероятно, в творчестве Некрасова окончательно оформившейся системы. Дальнейшее изучение данной проблемы несомненно перспективно и еще приведет к интересным открытиям.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> См.: *Криволапов В. Н.* О литературном источнике «Соленой» песни Н. А. Некрасова // *Русская литература.* 1994. № 4. С. 170—181; *Ашукин Н.* Библиотека Некрасова // *Литературное наследство.* М., 1949. Т. 53—54. С. 359—432.





## «МАТЬ» Н. А. НЕКРАСОВА КАК РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭМА

О связи творчества Н. А. Некрасова с романтической традицией написано уже немало.<sup>1</sup> Однако поэма «Мать» с этой точки зрения не привлекала внимания исследователей. Между тем уже в начале века В. Кранихфельд указал на особый характер изображения образа матери в поэзии Некрасова. Для Кранихфельда Некрасов «неисправимый реалист», «одна только исключительная привязанность к матери, привязанность, граничащая с молитвенным благоговением, озаряет иногда его поэзию таинственным светом романтики».<sup>2</sup> И в наши дни исследователь пишет о том, что «образ матери-мученицы поэту рисовался всегда романтически, как символ добра, любви, высокой нравственности, внутренней одухотворенности, цельности».<sup>3</sup> Подобные наблюдения, как нам представляется, не случайны, не произвольны, и они заставляют нас пристальнее присмотреться к поэме Некрасова.

Поэма «Мать» была завершена Некрасовым в последний год жизни. Считается, что ему не удалось в полной мере осуществить свой замысел: «Закончена поэма не была. Несмотря на физические страдания, поэт в 1877 году снова принялся за работу, но поэма так и осталась в отрывках, не связанных композиционно».<sup>4</sup> Воплощению замысла в полном объеме, по мнению исследователей, помешали болезнь, связанная с ней потеря памяти, а также причины творческого порядка. Но так ли это? Период предсмертной болезни Некрасова, как известно, характеризуется мощным взрывом его лиризма, «несмотря на болезнь и физическое угасание, талант его не оскудевал, а, скорее, продолжал крепнуть».<sup>5</sup> В это время поэт создает «Последние песни», в 1877 году пишет такие шедевры своей лирики, как «Баюшки-баю», незадолго до смерти, в декабре, диктует последнее стихотворение «О Муза! Я у двери гроба», «двенадцать строк безупречных по форме».<sup>6</sup> Не выдерживает критики и версия о потере памяти. Некрасов всегда отличался замечательной памятью, не изменила она ему и во время последней болезни (если и можно говорить о потере памяти, то кратковременной, накануне операции, когда поэма была уже написана). В воспоминаниях «Комнаты Некрасова», написанных сразу после похорон поэта, П. А. Гайдебуров рассказывает, как Некрасов читал ему свою поэму: «В другой раз он захотел прочитать новое стихотворение „Мать“. Он приподнялся на своей кушетке и стал шарить рукой по столику, ища руко-

<sup>1</sup> Жовтис А. Л. Романтическая поэма Некрасова // Жовтис А. Л. Стихи нужны. Алма-Ата, 1968; Лебедев Ю. В. Некрасов и русская поэзия 1840—1850 годов. Ярославль, 1971; Березнева А. Н. Русская романтическая поэма. Лермонтов. Некрасов. Блок. Саратов, 1976; Прозоров Ю. М. Н. А. Некрасов и русский романтизм. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1980; Гаркави А. М. Романтическое начало в поэме Некрасова «Княгиня Трубецкая» // Проблемы романтического метода и стиля. Калининград, 1980.

<sup>2</sup> Кранихфельд Вл. П. Николай Алексеевич Некрасов // Мир Божий. 1902. № 2. Отд. I. С. 29.

<sup>3</sup> Краснов Г. В. «Последние песни». М., 1981. С. 35.

<sup>4</sup> Некрасов Н. А. Собр. соч. В 8 т. М., 1965. Т. 2. С. 454.

<sup>5</sup> Жданов В. В. Жизнь Некрасова. М., 1981. С. 224.

<sup>6</sup> Там же. С. 234.

пись, но рукописи не оказалось (...) „Ну, ничего, я и так прочту... Должно быть Анна Алексеевна (сестра) с собой взяла... Я и так вспомню”. — „Да вспомните ли?” — „Вспомню! Я ведь все свои стихи помню, могу вам сейчас что угодно прочитать”. Это для меня было новостью, и я выразил удивление. „Да, все помню! — повторил Некрасов. — Ведь с большим трудом все это писалось... Читать-то легко, а писать очень трудно было — поневоле запомнишь”». <sup>7</sup> Нужно добавить, что при потере памяти было бы невозможно литературное творчество, для Некрасова же, как мы знаем, это время было чрезвычайно плодотворным. А. Н. Пыпин, навестивший поэта 15 января 1877 года, записал его рассказ о новых замыслах: «Делать теперь нечего, я и пишу стихи, благо приходят в голову — каждый почти день что-нибудь пишу». <sup>8</sup>

На какие факты опираются исследователи, делая выводы о незаконченности повести? Как правило, они оперируют признанием самого поэта. Их два. 14 июня 1877 года он записал в дневнике: «Вообще из страха и нерешительности и за потерю памяти я перед операцией испортил в поэме „Мать” много мест, заменил точками иные строчки» (Н 2, 13<sub>2</sub>, 64). На экземпляре «Последних песен», подаренных И. Н. Крамскому, Некрасов сделал надпись: «Некоторые из отмеченных точками мест можно восстановить только по корректурам, в некоторых же местах поставлены точки из-за недостатка связи в отрывках». <sup>9</sup> Из этих признаний, по нашему мнению, никак не следует, что Некрасов поэму не закончил, и ясно только, что он недоволен ее исполнением. Замысел этого произведения был очень дорог поэту, это «заветный труд», выполнение «юности священного обета». И естественно, что Некрасов остался недоволен: всегда существует расхождение между замыслом и его воплощением, поэтому «строить на оценках своего труда художником теорию о „незаконченности” произведения нелепо, ибо в этом случае мы вынуждены будем признать, что все великие произведения искусства незавершенные, „недоработанные” произведения. Ведь ощущение недоговоренности, недовершенности труда присуще каждому поэту и каждому ученому». <sup>10</sup> Это недовольство, неудовлетворенность созданным произведением, как нам представляется, и заставило Некрасова озаглавить его «Из поэмы „Мать”». Подзаголовок «Отрывки» можно рассматривать как жанровую помету, жанр «отрывков» был очень популярен у романтиков. Отрывочность поэмы, как мы постараемся показать дальше, обусловлена жанром произведения и является своеобразным художественным приемом.

Те принципы, которыми поэт руководствовался, создавая свою поэму, он сжато и четко выразил в лирическом отступлении:

Я опоздал! я медленно и ровно  
 Заветный труд не в силах совершить,  
 Но я дерзну в картине малословной  
 Твою судьбу, родная, совместить.  
 И я смогу!.. Поможет мне искусство,  
 Поможет смерть — я скоро нужен ей...  
 Мала слеза — но в ней избыток чувства...  
 Что океан безбрежный перед ней!..

Итак, в планы поэта не входило вести повествование «медленно и ровно», отсюда отрывочность, фрагментарность композиции, отсюда и небольшой объем произведения, поэма — «картина малословная», в которую, однако, в концентрированном виде вложено глубокое содержание («мала слеза — но в ней избыток чувства...»). Кроме того, с точки зрения

<sup>7</sup> Гайдубуров П. А. Комнаты Некрасова // Неделя. 1878. № 1.

<sup>8</sup> Пыпин А. Н. У Некрасова // Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971. С. 446.

<sup>9</sup> Литературное наследство. М., 1949. Т. 49—50. С. 28.

<sup>10</sup> Лебедев Ю. В. Н. А. Некрасов и русская поэзия 1840—1850 годов. С. 52.

автора, стоящая на пороге смерть — не помеха, а помощница, она заставит осуществить то, что вынашивалось годами, на помощь придет и избранный поэтом жанр («поможет мне искусство...»).

Важным аргументом в пользу такого мнения, как нам кажется, является и то обстоятельство, что современная Некрасову и последующая критика воспринимала поэму «Мать» как цельное и высокохудожественное произведение. О. Миллер относил ее к «лучшим произведениям, когда-либо им (Некрасовым. — З. Е.) написанным».<sup>11</sup> Одним из «лучших по форме» и «самым задушевым произведением» Некрасова считал поэму М. Филиппов.<sup>12</sup> Большой популярностью пользовалась поэма у читателей разных поколений.

Замысел эпического произведения, посвященного памяти матери, возник у Некрасова, вероятно, в середине 1850-х годов, в 1860-е годы он опубликовал несколько фрагментов из него. В начале 1877 года, возвратившись к давнему замыслу, он написал «Затворницу», подготовил ее к печати, но не опубликовал, а продолжил работу над поэмой и завершил ее не менее чем за десять дней. Почему поэт остался недоволен «Затворницей»? Исследователи давно заметили, что образ матери в этих двух произведениях решен по-разному: в поэме «Мать» — это подвижница, способная на борьбу, в «Затворнице» же — страдалница, «чужим скорбям бессильная помочь». Разумеется, такая трактовка главного образа не могла удовлетворить поэта, а «повинен» в этом был, как нам кажется, избранный им жанр реалистической стихотворной новеллы, который во многом и диктовал способ изображения героини. «Стихотворная новелла, — пишет А. Н. Соколов, — отличается от поэмы отсутствием героического элемента. Автор стихотворной новеллы не воспевает, а рассказывает».<sup>13</sup> Некрасов же стремился к созданию поэтического памятника матери, он хотел именно воспеть ее, а для этого требовался принципиально иной жанр, жанр поэмы, и поэмы романтической, с ее системой художественных средств, позволяющих создать возвышенный героический образ идеального героя.

В поэзии Некрасова было несколько тем, для раскрытия которых он обращался к романтизму. Среди них — тема передового гражданина, борца, готового к подвигу самоотвержения. Такова и героиня поэмы, она «по своему характеру, нравственному облику сродни декабристам, воспетым в „Русских женщинах“, сродни и семидесятницам, которых представлял себе поэт, создавая такие свои стихотворения, как „Ты не забыта...“, „Я сбросила мертвящие оковы“. Это женщина — героиня».<sup>14</sup>

Современный исследователь называет «Мать» «реалистической повестью в стихах».<sup>15</sup> Мы же считаем ее романтической поэмой, завершающей ту линию творчества Некрасова, которая была начата поэмами «Несчастливые» и «Княгиня Трубецкая». Такое жанровое прочтение поэмы может быть проверено анализом ее формы.

В поэме «Мать» нашли отражение многие существенные особенности и черты романтической поэтики. И прежде всего — особенный романтический герой. В традиционной романтической поэме герой — максималист, личность яркая, сильная. Именно такова и героиня поэмы. Некрасов неоднократно подчеркивает решительность и незаурядность ее натуры. Она имела смелость пойти против семьи и избрать друга по сердцу, стать «отступницею края». Исключительна по силе и непоколебимости чувства ее любовь («Уж он не твой, но ты не разлюбила, Ты разлюбить до гроба не могла...»).

<sup>11</sup> Миллер О. Публичные лекции. СПб., 1878. С. 404.

<sup>12</sup> Филиппов М. Некрасов // Научное обозрение. 1903. № 1. С. 241.

<sup>13</sup> Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955. С. 506.

<sup>14</sup> Саксонова М. Книга Н. А. Некрасова «Последние песни». Ташкент, 1960. С. 94.

<sup>15</sup> Ананьина Ж. Ф. Жанрообразующая роль характера героини в поэме «Мать» Н. А. Некрасова // Эволюция жанрово-композиционных форм. Калининград, 1987. С. 29.

Действие романтической поэмы развивается, как правило, не в той среде, к которой принадлежит герой, а в особой, исключительной для него, обстановке. Для некрасовской героини — это русская деревня. В некрасоведении существует две версии относительно национальности матери поэта: польская и малороссийская. Источник первой — поэма «Мать». Эта версия более романтическая, с ее помощью можно было ярче подчеркнуть контраст между «просвещенной» Польшей и «дикой» (в представлении автора письма из Варшавы) Россией, между героиней и ее избранником. Кроме того, указывая на польское аристократическое происхождение героини, поэт еще больше акцентировал внимание на ее подвиге, высокой жертве, усилив драматизм ее образа.

Художник-реалист объясняет характер обстоятельствами. Исследование характера, взаимосвязь и обусловленность его временем и средой не интересовали Некрасова, поэтому в поэме «Мать» очевиден конфликт между характером и средой. В обрисовке героини ощущается некоторая недоговоренность, иногда даже сознательная загадочность и таинственность. Как и герои Байрона, она — «человек одиночества и тайны».<sup>16</sup> Эта романтическая недоговоренность позволила Некрасову развить и усилить в образе матери ведущую черту, олицетворить в нем идеал.

Героизация образа матери потребовала и характерного для романтической поэмы устранения обытовляющих героиню социально-биографических мотивировок, сгущения романтических красок при изображении ее жизни в России. В зачине поэмы о героине говорится как о «пленительной, многострадальной тени», далее это представление о ней как о чем-то неземном, эфирном, почти бестелесном закрепляется: «тиха, как ночь, и легкая, как тень». Если к тому же вспомнить, что еще в корректуре поэма имела эпиграф: «Надо мной младая тень уже летала», взятый из одного из самых романтических стихотворений Пушкина «Под небом голубым страны своей родной...», то вряд ли можно согласиться с Н. Н. Скатовым, который считает, что образ матери в поэме более приземленный, чем в предыдущих произведениях на эту же тему, а «в черновых набросках к поэме были намечены сцены (например, с любовницей Аграфеной), которые еще более обытовляли его. Поэма не была закончена, и вряд ли только из-за болезни (...) из поэмы ушло нечто такое, что было уже в „Рыцаре на час“, а именно идеальность».<sup>17</sup> На наш взгляд, нельзя судить о произведении по тому, что самим поэтом было отброшено, не включено в него. Эти сцены не вошли в поэму именно потому, что снижали и обытовляли образ героини, а он в поэме не менее возвышен и идеален, чем в «Рыцаре на час», хотя, конечно, и более конкретен, что объясняется разницей в жанре: лирическое стихотворение («Рыцарь на час») и лирико-эпическая поэма («Мать»). Нигде Некрасов не изображает героиню, занятую повседневными хозяйственными хлопотами, чем несомненно приходилось заниматься реальной Е. А. Некрасовой. В поэме как раз показательно отсутствие быта, бытовых зарисовок. Прозаические «полотна, куры, тальки» для того и появляются, чтобы резче подчеркнуть непричастность героини этой прозе, ее несовместимость с окружающей действительностью. Душой она живет в другом мире, мире мечты, искусства, высоких поэтических образов:

Потом, когда читал я Данте и Шекспира,  
Казалось я встречал знакомые черты,  
То образы из их живого мира  
В моем уме напечатлела ты.  
И стал я понимать, где мысль моя блуждала,  
Где ты душой, страдалница, жила,  
Когда кругом насилье ликовало,

<sup>16</sup> Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 59.

<sup>17</sup> Скатов Н. Н. Некрасов. Современники и продолжатели. М., 1986. С. 259.

И стая псов на псарне завывала,  
И вьюга в окна была и мела...

Двоемирие, отталкивание от действительности, — один из существеннейших признаков романтического мироощущения — выступает в поэме, однако, как факт сознания не автора, а героини. «Образ матери как символ человечности, высочайшей силы духа, — отмечает Г. В. Краснов, — рождается в преодолении внешнего, грубого, насильственного. Поэтизируется не отчужденность, не отрешенность, а неприятие, противодействие, борьба».<sup>18</sup>

Вся жизнь героини — высокий подвиг любви и самопожертвования, приведший ее к победе:

И вспыхнул день! Он твой: ты победила!  
У ног твоих — детей твоих отец,  
Семья давно вины твои простила,  
Лобзает раб терновый твой венец...

Пафос борьбы и победы придает поэме оптимистическое звучание, утверждает высокую ценность жизненного подвига героини. Однако наряду с этим в поэме звучат и иные, трагические, ноты, связанные с гибелью героини. Они начинают звучать уже в письме из Варшавы, в котором мать героини пишет о своих мрачных предчувствиях (сама форма предсказания, предвестия связана с романтической традицией), предвидит гибель дочери:

Приснилось мне: затравленная псами,  
Занесена ты русскими снегами.

Таким образом, в поэме налицо еще одна важная жанрообразующая категория романтической поэмы — «трагическое». Трагическое, как известно, не возникает там, где человек лишь пассивный объект судьбы, оно появляется там, где герой вступает в борьбу с обстоятельствами, роком, судьбой. Свою судьбу героиня поэмы выбрала сама («своим путем бесстрашно ты пошла...»), она не смирилась, вступила в борьбу и победила, но победа ее оказалась оплачена жизнью:

О, сколько сил явила ты, родная!  
Каким путем к победе ты пришла!..

Образ дороги, пути в поэме, как вообще у романтиков, приобретает второй план, становится обобщенно-символическим образом. Жизнь героини осмысливается как крестный путь, недаром в этой же строфе, появляется «терновый венец» — символ высокого страдания, а «крестный путь» и «терновый венец» — понятия одного символического ряда. Трагическое звучание поэмы усиливается еще и тем, что пишет ее сын-поэт на смертном одре. Преодолевая страшные муки, он стремится исполнить свой нравственный долг перед матерью.

Романтическая поэма тяготеет к постановке больших, глобальных вопросов, она «всегда, хоть по-разному, решает проблему: человек и мир. Ее отличает внутренняя масштабность, крупность проблематики».<sup>19</sup> В поэме «Мать» Некрасов ставит вопрос о месте и назначении личности в общественной жизни и ее роли в борьбе со злом. Его героиня неутомима в этой борьбе. Лишь на первый взгляд итоги ее жизни кажутся скромными. Она сумела подвигом любви превратить жестокого властелина в человека, она спасла «живую душу» в сыне. Двадцать лет, как могла, она убавляла горе крестьян:

<sup>18</sup> Краснов Г. В. Последняя книга поэта // Н. А. Некрасов. Последние песни. М., 1974. С. 260.

<sup>19</sup> Березнева А. Н. Русская романтическая поэма. Лермонтов. Некрасов. Блок. Саратов, 1976. С. 11.

Обречена на скромную борьбу,  
 Ты не могла голодному дать хлеба,  
 Ты не могла свободу дать рабу.  
 Но лишний раз не ждало чувство страха  
 Его души — ты то дала рабам, —  
 Но лишний раз из трепета и праха  
 Он поднял взор бодрее к небесам...  
 Быть может, дар беднее капли в море,  
 Но двадцать лет! Но тысячам сердец,  
 Чей идеал — убавленное горе,  
**Границы зла открыты наконец!**

Это и есть то важнейшее открытие, которое делает поэт. Вопреки утверждениям многих исследователей вопрос о крепостном праве не ставится и не решается в поэме. Некрасов поднимает другой, более глубокий и общий, вопрос о зле вообще (крепостное право лишь частное его проявление) и о том, что можно этому злу противопоставить и как его победить. Художественное исследование жизненного подвига своей героини приводит поэта к ответу: это — каждодневное стойкое сопротивление злу каждого.

Повествование в поэме «Мать» не носит объективного характера и включает в себя ярко выраженное лирическое начало. Это рассказ о судьбе матери и сына, окрашенный взволнованным чувством поэта. В лирических вопросах и восклицаниях рядом с главной героиней появляется поэт, страдающий, сочувствующий, глубоко заинтересованный ее судьбой. Обычный прием вмешательства поэта в рассказ — это обращение от своего имени к героине: «О мать моя, подвигнут я тобою!». Это вопросы, прерывающие рассказ и обнаруживающие его лирическую заинтересованность: «Быть может, я преступно поступаю, / Тревожа сон твой, мать моя? Прости!». Обращения автора к героине в соединении с лирическими вопросами или восклицаниями, с синтаксическими параллелизмами и повторениями, анафорами также становятся приемами эмоциональной окраски повествования:

Твою любовь, твои святые муки,  
 Твою борьбу, подвижница, пою!  
 «Ты вновь со мной! — невольно восклицаю. —  
 Ты вновь со мной...» Кружится голова...  
 Чу, тихий плач, чу, шепот! Я внимаю —  
 Слова письма — знакомые слова!

В текст поэмы включаются лирические отступления, в которых поэт говорит о себе, о своем поэтическом творчестве:

Хаос! мечусь в беспамятстве, в бреду!  
 Хаос! едва мерцает ум поэта,  
 Но юности священного обета  
 Не совершив, в могилу не сойду!  
 Поймут иль нет, но будет песня спета.

Автор стремится наиболее полно выразить в произведении свое «я», свои представления о мире. Для поэмы характерна не просто близость, но нерасчетливость — автора и лирического героя. Таким образом, и в этом отношении поэма «Мать» сближается с романтической традицией. «Лиризм романтической поэмы (...) выражается прежде всего в лирическом сближении или даже отождествлении автора с героем, — указывает А. Н. Соколов. — Романтическая поэма в той или иной мере становится исповедью автора».<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. С. 508.

Вторжение лирической стихии в эпос определило и композицию романтической поэмы. В своем произведении Некрасов отказывается от повествовательных традиций жанра «повести в стихах», в нем отсутствует связанное и последовательное повествование о жизни героини, логика переходов от одного эпизода к другому. Поэт выбирает несколько основных, «поворотных» моментов из жизни героини, в которых наиболее полно отразились ее натура и характер. С этим связана фрагментарность, «вершинность» композиции поэмы. В ней выделены моменты наивысшего драматического напряжения («любовь», «борьба» и «святые муки») и без пояснения оставлено промежуточное течение событий. При такой композиции повествование становится отрывочным, недосказанным. Отсюда обилие лирических многоточий, пауз. Некрасов писал, что в некоторых местах «точки поставлены за недостатком связи в отрывках». Осознанно или, скорее, интуитивно, но к отрывочности повествования он и стремился. Благоприятствовала этому и избранная поэтом метрическая форма. Поэма написана пятистопным ямбом, объединенным в строфические тирады различной длины с вольными рифмами, дававшими автору большую поэтическую свободу, возможность обособления каждого отрывка в самостоятельную композиционную единицу и свободного перехода от одной темы к другой, к мгновенной перемене времени и места действия (показательно в этом плане начало второй главы). Обилие многоточий в поэме не случайность, не свидетельство незавершенности произведения, многоточия играют функциональную роль, обособляют отдельную драматическую сцену или лирически окрашенный отрывок от другого, тем самым являясь своеобразным художественным средством: «... многоточия следуют после наиболее выпуклых и значительных строк письма, на них как бы делается особый акцент (...). Здесь, разумеется, не причем болезненное состояние и потеря памяти. Наоборот, восхищаешься художественным мастерством автора».<sup>21</sup> Кроме того, ряды многоточий, обрыв повествования способствуют созданию ореола таинственности, загадочности вокруг образа главной героини. При этом поэма не распадается на ряд отрывков. Все композиционные единицы связываются воедино не логикой и последовательностью изложения, а общим лирическим тоном повествования.

Во многом определяют тональность повествования и придают ему подчеркнuto лирический настрой пейзажные описания в поэме. Природа оказывается сопричастной жизни человека. Такова первая пейзажная зарисовка в поэме, несущая значительную психологическую нагрузку, ибо она совершенно очевидно соотнесена с переживаниями лирического героя. Это пейзаж — настроение:

Все те же вы — и нивы, и народ...  
И та же все — река моя родная...  
Заметил я новинку: пароход!  
Но лишь на миг мелькнула жизнь живая.  
Кипела ты — зубчатым колесом  
Прорытая — дорога водяная,  
А берега дремали кротким сном,  
Дремало все: расшивы, коноводки,  
Дремал бурлак на дне завозной лодки,  
Проснется он — и Волга оживет!

Наиболее значимые здесь слова: «все те же вы» — и нивы, и народ, и родная река, дремлющие берега, лодки и бурлак. Отсутствие изменений в родных местах больно ранит поэта. Обращает на себя внимание обилие олицетворений в данном отрывке (как и во всей поэме) — тоже черта романтической поэтики. И другие пейзажные зарисовки даны в романтичес-

<sup>21</sup> Саксонова М. М. Книга Н. А. Некрасова «Последние песни». С. 97.

ком ключе: картина старого сада с таинственно шумящими вершинами лип и порывистым пением ключей. В сгущенно-романтических тонах дан ночной зимний пейзаж в письме из Варшавы:

Дремучий лес, чернея полукругом,  
Ревел, как зверь... ночь долгая была...

В «Затворнице» отцовский дом характеризуется поэтом как «угрюмый дом, похожий на тюрьму». В поэме он убирает это сравнение, возможно, как слишком резкое и прибегает к более тонкому приему, дающему простор для различных ассоциаций. Мотив плена, узничества, традиционный для романтиков, вводится в пейзажной зарисовке:

. . . . . на стебле роковым  
Стояли лопухи недвижно над прудом,  
Так узники глядят из окон каземата.

Для романтической поэмы очень важны начало и конец. Начало — принципиально важный элемент, дающий ключ ко всему произведению, определяющий его тональность. Во вступлении к поэме «Мать» возникает романтическое противопоставление музыки, которая «поет по прихоти свободы» и «насмешливого, дерзкого века», романтическая оппозиция поэта и толпы, чей «удел не узнавать друзей». Поэт убежден, что они не поймут и не оценят подвига его героини, поэтому обращается к страдающим в неволе, к тем, кому нужен урок «железной воли». Необычность начала поэмы привлекла внимание Н. Н. Страхова, который, однако, не понял романтического его характера и упрекнул Некрасова в том, что прямое, открытое выражение чувств не давалось ему.<sup>22</sup> Поэма имеет четко выраженный финал, в котором проявляется столь важная для романтической традиции соотнесенность с вечностью:

. . . . . уж ты ушла из мира,  
Но будешь жить ты в памяти людской,  
Пока в ней жить моя способна лира.

О связи с романтической традицией свидетельствует и стилистика поэмы. Описания в ней строятся, как правило, на словах и выражениях, передающих общие приметы и признаки, создающих скорее эмоциональный, нежели предметный образ: «на севере **угрюмом** и **ненастном**». В связи с этим стилистика поэмы характеризуется прежде всего словом оценочным и определяющим: «в **насмешливом** и **дерзком** нашем веке», «венец, толпой **немыслящею** свитый» и т. п. Язык поэмы почти совсем лишен понятий бытовых и конкретно-вещественных, зато резко активизируется романтическая лексика, появляется излюбленный романтиками эпитет «роковой». Поэт избегает прозаических оборотов, но в большом количестве вводит в текст возвышенную лексику, старославянизмы, слова с традиционно высоким значением: бич, сень, терновый венец, лавры, чело, вотще, прах, осьмнадцать лет, лобзать, священный обет и др.

А. И. Груздев, анализируя поэму «Княгиня Трубецкая», отметил, что Трубецкая в поэме пользуется «возвышенной лексикой». В первой части поэмы ни разу не употреблено слово «муж». Трубецкая говорит и мыслит в приподнятом стиле: «избранник, любимый, друг».<sup>23</sup> Эта же тенденция прослеживается и в поэме «Мать». В ней ни в речи героини, ни в авторской речи слово «муж» не встречается. В песне матери он назван «другом» («несчастлива я, терзаемая другом...»). В речи автора слово «муж» заменяется перифрастическими выражениями: «**тот** разлюбил, **кому** судьбу вручила»; «у ног твоих — **детей твоих** отец», «твой властелин».

<sup>22</sup> Страхов Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888. С. 188—189.

<sup>23</sup> Груздев А. И. Декабристский цикл поэм Н. А. Некрасова. Л., 1976. С. 68.



О жизни лирического героя в Петербурге говорится не конкретно, не детализированно, а в самом общем плане:

. . . . . и жизни трудовой  
Я предан был, и страсти, и невздам,  
Захлестнут был я невскою волной...

О «безумных забавах» отца сказано столь же традиционно романтической обобщенной формулой:

Но если он разнузданной свободы  
До роковой черты не доводил, —  
На страже ты над ним стояла годы,  
Покуда мрак в душе его царил...

Итак, анализ основных жанровых компонентов поэмы говорит в пользу романтической традиции: это и героиня, и композиция, пейзаж, стилистика, размер. Это и проблематика высокого гражданского содержания. При чем романтизм выступает в поэме не как особенность авторского метода, а как одна из форм создания образов персонажей, прежде всего образа главной героини. Реалистические тенденции в поэме тоже налицо, но они не являются определяющими.



## II. ПОЛЕМИКА

*Н. Н. Пайков*

### О НЕКОТОРЫХ НОВАЦИЯХ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЕЙНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ, О «ЛИТЕРАТУРНОЙ МЕМОРИАЛЬНОСТИ» И ВНОВЬ О РОЛИ НЕКРАСОВА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

(ПО ПОВОДУ ОДНОЙ МУЗЕЙНОЙ КОНЦЕПЦИИ)

#### 1

Дабы не показалось претенциозным ни это пространное название статьи, ни самые совмещение и пафос обсуждаемых ниже проблем, укажем на те обстоятельства, которые вызвали необходимость высказаться совместно именно по данному кругу проблем.

Еще при жизни Некрасова многим стало ясно, что его имя будет вписано в пантеон славы родного края. Семья брата, наследовавшая и родовые грешневские земли, и благоприобретенную Карабику, благодарно чтит память Николая Алексеевича. Идея сохранить на родине поэта его дом в конце концов была не только услышана, но и государственным решением воплощена в жизнь. В 1930 году «Карабиха» по постановлению ВЦИК и СНК РСФСР получила статус «заповедника» при продолжающемся «хозяйственном использовании». В 1940 году решением научно-экспертного совещания при отделе охраны памятников Управления по делам искусств при Совнарком РСФСР усадьба Н. А. Некрасова была принята на централизованный учет и государственную охрану. В 1946 году постановлением Совмина СССР «О мероприятиях по увековечению памяти Н. А. Некрасова в связи с 125-летием со дня его рождения» было предписано создание государственных мемориальных музеев в петербургской квартире и в ярославской усадьбе поэта. В 1987 году по решению Ярославского облисполкома Музей-усадьба Н. А. Некрасова «Карабиха» перестала быть филиалом Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника, получив статус самостоятельного учреждения культуры. А в следующем году постановлением Совета министров РСФСР было принято решение о преобразовании Музея-усадьбы Н. А. Некрасова в Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха» с филиалами в Абакумцеве и Грешневе.

Уже в 1949 году в капитально отремонтированном центральном здании усадьбы был развернут литературный отдел музея «Жизнь и творчество Н. А. Некрасова». Двумя годами позже открылся мемориальный отдел «Личные комнаты Н. А. Некрасова». К 150-летию со дня рождения поэта были переоформлены и значительно обновлены обе экспозиции. А с получением «Карабихой» нового статуса — литературно-мемориального музея-заповедника, включающего в себя два филиала в Заволжье, — встала задача качественного, с учетом новейших научных подходов, переосмысления концепции музея. К 1990 году она в основных чертах сложилась.

Однако в последующие годы вновь пришедшими в «Карабиху» сотрудниками прежняя концепция Музея-заповедника Н. А. Некрасова на ярославской земле была подвергнута решительной ревизии, в результате которой возникла очередная версия того, как в ГЛММЗ следует строить мемо-

риальные экспозиции. Обе концепции обсуждались на ученом совете музея, в местной и центральной прессе. В 1995 году была организована научная экспертиза из числа литературоведов и музейщиков Ярославля, Москвы и Санкт-Петербурга. Итогом ее стало признание того, что принципы мемориального подхода к построению экспозиций в Большом доме усадьбы «Карабиха», заявленные в вариантах концепции, которые были предложены тогдашним заместителем директора по научной работе С. В. Смирновым и заведующей отделом «Карабиха» М. Д. Даниловой, носят принципиально альтернативный характер. При этом вариант С. В. Смирнова последовательно исходил из государственно утвержденного профиля *некрасовского* музея, а вариант М. Д. Даниловой предполагал построение в Карабихе системы экспозиций, раскрывающих прежде всего «интересную 200-летнюю историю *усадьбы*». Проведенное в 1997 году на базе музея совещание директоров литературных музеев не сочло возможным услышать озабоченности ярославской интеллигенции судьбой ГЛММЗ и поддержало «новаторскую» *усадебную* концепцию. (К тому времени благодаря стараниям «новаторов» С. В. Смирнов в музее уже не работал).

В настоящее время активно подвинулась вперед тянущаяся не первый год (но впервые в истории усадьбы научно осуществляемая) реставрация Большого дома. Не исключено, что к праздничным дням будет приурочено открытие той самой «новаторской» экспозиции в восстановленном центральном мемориальном объекте музея.

Именно эта ситуация подвигла автора настоящего выступления вновь обратиться к старому вопросу. Оно — еще одна попытка привлечь заинтересованное внимание профессионалов и общественности к целому ряду общих (и вытекающих из них частных) некрасоведческих и музееведческих проблем, трудно и, думается, до сих пор в значительной мере малопродуктивно решаемых реальными участниками описываемых событий.

## 2

В 1997 году в специальном сборнике «Музеи Верхней Волги» М. Д. Данилова еще раз вернулась к обсуждаемой ранее проблеме.<sup>1</sup> Здесь текст ее концепции уже включал в себя обширный экскурс в историю карабихской усадьбы, была обоснована «неудовлетворительность» предшествующих подходов к ее мемориализации, критически оценена система существовавших прежде экспозиций, ясно и определенно сформулированы «новые подходы». Статья производила впечатление вполне взвешенной и вдумчивой аналитической работы. Прежде в вариантах, представленных к обсуждению в музее, «острые углы» новой концепции демонстративно выставлялись «напоказ». В статье они были сглажены, изменилось соотношение «некрасовского» и прочего материала в пользу первого. Казалось, М. Д. Данилова сумела учесть и откликнуться на многое из того, в чем прежде упрекали ее оппоненты.

Тем любопытнее взглянуть детально как на ключевые положения ведущего концептуалиста и экспозиционера новой «Карабихи», так и на обширное поле системных представлений «новой музейной идеологии», характерным представителем которой и является автор рассматриваемой точки зрения.

Начнем с главного. Организованная в декабре 1946 года в связи с правительственным постановлением о создании в Карабихе некрасовского музея комиссия Ярославского отдела народного образования в итоговой докладной записке констатировала: «В результате восстановительных работ усадьба должна получить тот вид, какой она имела *при жизни Некра-*

<sup>1</sup> Данилова М. Д. Основные подходы к мемориализации усадьбы Н. А. Некрасова «Карабиха» и созданию экспозиции // Музеи Верхней Волги: Проблемы, исследования, публикации. Ярославль, 1997. С. 14–40.

сова<sup>2</sup> в 60—70-х годах XIX столетия».<sup>3</sup> Уже одним этим определением комиссия констатировала наличие в карабахской усадьбе определяющей мемориальной «доминанты» в структуре музея Н. А. Некрасова. Эта же комиссия приняла на себя труд по выявлению «бесспорных элементов усадьбы „Карабиха“ некрасовских времен, определяющих ее сущность и внешний облик».<sup>4</sup> К ним ею были отнесены в первую очередь объекты, определяющие облик приобретенной поэтом в собственность (и, как можно думать, как раз и предопределившие его выбор в пользу именно этой «за дороги» доставшейся ему) усадьбы: жилой ансамбль, парадный двор со строениями, парки, церковь, въездная аллея с воротами.

Затем комиссия Ярославского облоно выделила место проживания поэта, — по семейной (брата Федора) традиции определяемое как Восточный флигель. Затем мемориальным был признан так называемый «зеленый домик», согласно преданию, построенный по указанию Н. А. Некрасова для брата Константина. В период работы комиссии в «зеленом домике» доживали свой век две дочери Ф. А. Некрасова.

Мелкие хозяйственные постройки, принадлежащие большей частью к посленекрасовскому времени или же сохранившиеся от более ранней эпохи, констатировала комиссия, «не являясь особенно характерными для воссоздания облика некрасовской усадьбы»,<sup>5</sup> «необходимость оставления их является неопределенной и во многом спорной».<sup>6</sup>

Ярославский областной архитектор А. И. Суслов, принимавший активное участие в работе экспертной комиссии, впоследствии развил выдвинутые ранее положения. Исходя из некрасовской мемориальной доминанты нового музея и из тех представлений о проживании поэта в Карабихе, которые считались в ту пору общепризнанными, он так предлагал выстроить мемориальную иерархию в Карабихе: весь центральный ансамбль усадьбы (барский дом и два флигеля), оба парка с оградами, площадку *belle vue* и каскад, проспект с въездными воротами, согласно его предложениям, следует полностью наружно восстановить. Помимо решения задачи «прямой мемориальности» некрасовская усадьба призвана «воссоздать (...) историко-биографический и бытовой фон, который помогал бы туристам-посетителям верно воспринимать образ Некрасова...».<sup>7</sup>

«Флигель Некрасова» должен быть «скрупулезно-детально» реставрирован как снаружи, так и изнутри. Для Большого же дома, который планировался под литературную экспозицию (об обстоятельствах проживания здесь поэта А. И. Суслову ничего не было известно), «скрупулезно-детальное» восстановление представлялось не принципиальным.

Воссоздание именно некрасовского периода как доминантного для музея вело к разрешению и ряда иных спорных вопросов. Например, восстанавливать ли утраченные пандусы по южному фасаду Большого дома и руинированную на момент экспертизы усадебную церковь и в каком, собственно, виде? А. И. Суслов предлагает *оставить* церковь («активное планировочное пятно усадьбы»<sup>8</sup>) в ее нынешнем облике — в виде «романтической руины», а пандусам при восстановлении придать запущенный вид, так как и при Некрасове они уже были в аналогичном состоянии. Двухэтажное строение конного двора предлагалось восстановить в его первоначальном «голицынском» виде как «здание *очень важное в архитектурной*

<sup>2</sup> Здесь и далее по тексту выделения курсивом наши. — Н. П.

<sup>3</sup> Научный архив Государственного литературно-мемориального музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» (в дальнейшем НА ГЛММЗНК). Материалы В. М. Ковалева. № 92/1. (Машинопись). С. 6.

<sup>4</sup> НА ГЛММЗНК. Материалы В. М. Ковалева. С. 6.

<sup>5</sup> Там же. С. 8.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Сулов А. И. Карабиха — усадьба Н. А. Некрасова: Историко-литературные обоснования и основные архитектурные установки для реставрационно-восстановительных работ. Ярославль, 1947. НА ГЛММЗНК. № 31. (Машинопись). С. 1.

<sup>8</sup> Там же. Приложение 2. С. 1.

композиции всей усадьбы».<sup>9</sup> Постройки же позднейшего времени (включая «теплую» галерею от Большого дома до Западного флигеля и здание кухни) подлежат сносу.<sup>10</sup> Исключение делается лишь для ряда каменных строений, которые «увязываются планом в общий ансамбль усадьбы».<sup>11</sup>

М. Д. Данилова обширно цитирует ряд документов, сохранившихся в архивах музея. Поэтому и мы, стремясь к доказательности собственных заключений по обсуждаемому поводу, принуждены будем также активно использовать те же источники. Важный вывод автора новейшей карабахской концепции состоит в том, что по ее разумению избрание и обозначение временных границ «эпохи мемориализации» неизбежно приводит к пренебрежению не только обликом, но и существованием самих объектов, до открытия музея бытовавших на его территории. «...Разделение усадебного комплекса на объекты мемориальные и немемориальные, а следовательно, на подлежащие учету как элементы исторического памятника — усадьбы Н. А. Некрасова — и не подлежащие», «выделение из почти двухсотлетней истории усадьбы „некрасовского“ периода (несомненно для Карабахии и Ярославского края значимого) привело к тому, что, сохранив усадьбу в память о поэте, ее постепенно стали и *разрушать*».<sup>12</sup> По мнению М. Д. Даниловой, «снос во время реставрационных работ так называемой малоценной застройки привел к значительной утрате усадьбы как единого архитектурно-планировочного комплекса и исторического памятника».<sup>13</sup> Равным образом и разбор на кирпичи полуразрушенного здания карабахской церкви в 1955 году, срытие приходского кладбища, о котором ныне «напоминает лишь одинокая могила младшего брата поэта»,<sup>14</sup> М. Д. Даниловой напрямую увязывается с «идейно обоснованной их немемориальностью».<sup>15</sup>

При всей кажущейся несомненности и убедительности аргументация М. Д. Даниловой заслуживает тем не менее специального комментария. Итак, главная беда прежнего музейного строительства в «Карабихе», считает нынешний заместитель директора музея, состоит «в выделении из почти двухсотлетней истории усадьбы „некрасовского“ периода» и, как следствие, в определении курса мемориализации в зависимости от выбора меморируемого лица, в обозначении границ мемориального времени, в разграничении объектов усадьбы на «некрасовские» и «ненекрасовские», в различении нескольких уровней их мемориальности (и, как можно заметить, в раздражающем воздействии используемых авторами давней концепции 1940-х годов современной их эпохе терминологии и образных выражений) — все это признано в «концепции» М. Д. Даниловой и ее коллег прямыми *инструментами разрушения* «уникального в нашей области по сохранности и архитектурным достоинствам архитектурного ансамбля».<sup>16</sup>

Однако же стоит припомнить, что ни произошедший снос карабахской церкви (кирпич ее якобы пошел на строительство новой карабахской средней школы), ни свершившееся ранее практическое уничтожение приходского кладбища (потесненного огородами карабахцев), ни асфальтирование двора и проездов в Карабихе в канун некрасовского юбилея в 1971 году отнюдь *не были* связаны с *этим* «идеологическим обоснованием», но мотивировались совсем другими — хотя и тоже как «идеологическими», так и вполне «прагматическими» — установками. Другое дело, что эти объекты в свое время, при определении концепции первоначальной музеефикации, не были взяты под охрану. Но и здесь историка М. Д. Данилову, думается, подводит чувство историзма: реально ли (и просто безопасно

<sup>9</sup> Там же. С. 18.

<sup>10</sup> Там же. С. 19.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Данилова М. Д. Указ. соч. С. 19.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же. С. 20.

<sup>15</sup> Там же. С. 19.

<sup>16</sup> Там же.

ли!) было в 1946 (!) году заявлять о необходимости взятия под охрану (тем более о восстановлении) каких бы то ни было церковных зданий, приходских крестьянских и «помещичьих» (!) захоронений, «аристократических» усадеб, парков, оранжерей? Тем более в ситуации послевоенной разрухи, голода, начинающегося нового «поиска ведьм»! Вольно об этом свысока судить сегодня. Труднее, видимо, вникнуть в реальную логику людей ушедшего времени.

Поэтому невольно преклоняешься перед профессиональной честностью, научной добросовестностью и личным мужеством «кандидата архитектуры» А. И. Суслова, обосновавшего необходимость сохранения и музеефикации не только Восточного флигеля, где в последние свои карабахские приезды жилал поэт и где сохранилась часть его вещей, но также и Центрального дома — пусть под «литературно-идеологическую», в просветительских и пропагандистских видах создаваемую экспозицию, а также *всего ансамбля* «голицынско-некрасовской» усадьбы в определяющих ее архитектурных элементах, включая приусадебную церковь — в качестве «необходимого архитектурного пятна» или даже «живописной руины» (таковы были трагические эвфемизмы эпохи: как ни назвать — лишь бы сохранить!). И не вина блестящего знатока ярославской архитектуры с древнейших времен, что в 1955 году он уже не мог защитить гармоничное здание высокого классицизма от начальственного «гуманизма»: одним памятником «религиозного мракобесия» меньше, зато одной школой в обстановке «всенародного послевоенного подъема» для советских ребятишек станет больше. Профессионализм А. И. Суслова как архитектора и музейщика как раз и обнаружился в том, что он прекрасно понял, с каким именно музейным пространством ему приходится иметь дело и какие решения оно диктует.

Во-вторых, конечно же, не следует путать то, что трудно было сохранить — по обстоятельствам времени и господствующих представлений, и то, что обычно называется «малоценной хозяйственной застройкой». Исходя из тесной связи критериев *мемориального* («время» и «бытование») и *эстетического* («архитектурная идея» и «композиционный план» усадьбы), А. И. Суслов предлагал сохранить собственно «голицынскую» усадьбу — как созданный именно этой семьей памятник архитектуры, но в том историческом виде, в котором ее приобретал и в каком в ней проживал поэт Н. А. Некрасов. Все же постройки позднейшего времени, полагал А. И. Суслов, именно потому, что они «разбросаны по территории усадьбы с полным пренебрежением к ее первоначальному (то есть «голицынскому». — *Н. П.*) плану и потому мешают восприятию ее подлинного облика, подлежат сносу».<sup>17</sup>

Сами авторы новой «концепции» весьма произвольно обращаются с *эстетическим* критерием: на нем они настаивают, из него исходят, когда им необходимо показать утраты, произведенные временем и людьми в облике «усадьбы как единого архитектурно-планировочного комплекса». И это — при рассмотрении строений и видов голицынского времени — вполне доказательно. Но когда те же самые определения вполне голословно декларируются по отношению к хозяйственным постройкам времени Ф. А. Некрасова, *эстетический* критерий на деле подменяется критерием *утилитарным* (вероятно, уже за «исчерпавшей себя» необходимостью первого) или, если следовать предлагаемой М. Д. Даниловой терминологии, критерием «*историческим*». И, как далее мы увидим, это отнюдь не единственный пример подобной «неразборчивости».

Есть в приведенных рассуждениях еще один принципиально важный аспект. «Разрушительная» версия смешивает (или не различает) две совершенно нетождественные ситуации. Одно дело — охранное обособление объектов, которое само по себе никогда не предполагает быть сигналом к

<sup>17</sup> Там же. С. 19.

уничтожению того, что не взято под охрану. Большей частью оно происходит либо оттого, что отсутствовала объективная возможность этот объект также взять под охрану — причем идеологический диктат даже в недавние времена далеко не всегда выступал в качестве предопределяющего решение фактора, куда чаще основной причиной оказывалось социально-экономически обусловленное отсутствие необходимых средств или трудности практической организации. Либо такое взятие под охрану не предполагалось вовсе — в силу культурной незначительности рассматриваемых объектов.

Конечно, слабая «сохранность» объектов культуры в любом бедном (тем более идеологизированном) обществе — это всегдашняя беда. И бороться с массовым (как «внизу», так и «наверху») бескультурьем и вандализмом — священная обязанность всякого сколько-нибудь культурного человека. Но, во-первых, и сами формы этого сохранения могут быть самыми различными (мемуары, документы, фотографии и проч., а не только физическое сохранение культурных «объектов», реально продолжающих изменяться во времени именно в позднейшей на момент «мемориализации» форме), и, во-вторых, человечество пока еще не придумало способа «послойно» и «пообъектно» сохранять *все*, «имевшее место» и «бытовавшее» в определенном месте и в определенное время. Задача эта, может быть, и чрезвычайно значимая, но пока практически неисполнимая.

И уж совсем другое дело — *реставрационные* мероприятия. Они, к несчастью, *всегда* суть не только следствие изысканий и анализа, проникновения в сокровище от глаз под «наносными» слоями, но также обязательно и — *уничтожение одних* вещей, слоев, обликов ради открытия взору, воссоздания и *воскрешения других*. Разумеется, эти процессы всегда носят деликатный и принципиально единичный характер: по каждой ситуации приходится совершать аргументированный (культурной ценностью, общественной значимостью, исключительным контекстом, ключевыми связями, важнейшими духовными коннотациями и т. п.) и однозначный выбор.

Именно в этой ситуации мы сталкиваемся с таким неотъемлемым свойством культуры, как ее *иерархичность*. Ею-то и предопределяется тот самый выбор между тем, чем приходится жертвовать, и тем, ради чего приносится эта жертва, — касается ли дело определения некоей «реставрационной даты» или «культурного слоя». Когда расчищают икону XV века, освобождая ее от записей XIX века и — тем самым — жертвуя последним, совершают не что иное, как обоснованный культурный выбор в пользу иерархически более ценного. Когда сохраняют позднейшую запись мастера, сделанную поверх первоначальной живописи его предшественника, осуществляют иной, но столь же мотивированный культурный иерархический выбор.

Поэтому, цитируя академика Д. С. Лихачева, замечаящего, что главная задача реставрации «заключается не в том, чтобы вернуть реставрируемому объекту внешний облик, который он имел в тот или иной период своего существования, а чтобы продлить жизнь реставрируемого объекта. Реставрация есть не восстановление, а сохранение памятника»,<sup>18</sup> не следует понимать мысль ученого «в лоб» — как предписание, «что и как делать», а не как принцип новой культуuroохранной этики. Если мы «сохраним» «разрушенное», «перестроенное» или «замаранное варваром» (А. С. Пушкин) произведение искусства, исторический памятник, мемориальный объект, исполним ли мы завет Д. С. Лихачева? Это ли он имел в виду, когда призывал «продлить жизнь реставрируемого объекта»? Или же он ратовал за то, чтобы не превращать «возвращение реставрируемому объекту» некогда присущего ему внешнего облика в *самоцель*, тогда как *цель* — это «продлить ему жизнь», в том числе и... — «восстановлением его внешнего облика»? Сдается, второе прочтение ближе к истине. А следовательно, и в

<sup>18</sup> Лихачев Д. С. Прошлое — будущему: Статьи и очерки Л., 1985. С. 105.

музейном строительстве важно, удастся ли вдохнуть в музей «жизнь» и как именно, а не то, на какую «дату» «возвращается ему внешний облик». Последнее определяется, как уже сказано, аргументированным выбором доминант и субдоминант в культурной иерархии.

Еще один тезис в представлениях М. Д. Даниловой и ее коллег — невнимание предшественников к «принципу функционального соответствия» (частный случай «принципа локальности»). Воссоздание мемориального объекта предполагает точное следование тому «житейскому» назначению, которое было свойственно объекту и организующим его пространственным и предметным рядам в пору его «живого» существования. Восстановленные печи могут не топиться, но обязаны располагаться на присущем им месте. Книжные шкафы должны стоять там, где они «бытовали» при их хозяине. Гостиная должна быть гостиной, а детская — детской комнатой. И совершенно ненормально, когда на парадном дворе, «где при Некрасовых был разбит большой цветник», в 1971 году был «установлен на высоком постаменте бюст поэта, заасфальтированы въездной проспект и хозяйственная дорога, разобраны печи (в Большом доме. — Н. П.), а в каретнике устроена котельная».<sup>19</sup> Нынешним заместителем директора музея подобные решения однозначно трактуются как «разрушение исторического памятника», которое-де еще в сороковые годы благословил А. И. Суслов своим указанием на необходимость «приведения территории усадьбы в порядок», с тем чтобы она была «благоустроена в отношении обеспечения ее сантехникой, электроосвещением и дорогами в соответствии с культурным значением учено-просветительного учреждения, каким будет музей».<sup>20</sup>

Укажем, что и в данном случае подобная «принципиальность» оказывается присуща авторам новейшей карабахской концепции в весьма выборочной степени. Так, при резко критическом их отношении к категориям «уровней мемориальности» они фактически именно из них и исходят на практике — например, при определении экспозиционного или хозяйственно-функционального использования объектов музея.

Вот как будто «красивое» музейное решение: последнюю комнату Большого дома (в ряду его осмотра) превратить в стилизованную библиотеку, где посетители смогут реально подержать в руках раритетные книги из карабахского собрания. Оно не только не вызывало бы никакого возражения, но, наоборот, виделось бы экспозиционной удачей, если бы не было прямым отступлением от заявленного выше «принципа функционального соответствия». В житейско-типологическом плане, вероятнее всего, и при Голицыных, и при поэте, и в пору проживания здесь его наследников в помещении будущей «библиотеки» находилась туалетная («умывальная») комната.

Еще одно «интересное» решение предполагается для двух комнат по восточному торцу Большого дома. Сегодня можно вполне уверенно предполагать, что и во времена последних Голицыных эти комнаты относились если не исключительно к «женской», то к «внутренней», или «домашней», половине (в отличие от западной — «внешней», или «гостевой», половины). Так же точно известно, что в посленекрасовские времена в восточном крыле были комнаты старших детей Федора Алексеевича. Вероятнее всего, именно эти комнаты (включая сюда также и угловые — впоследствии «голубую комнату» Натальи Павловны и «альковную») заняла семья брата поэта с 1867 года после передачи Николаем Алексеевичем Карабахи Федору в «хозяйское» пользование.

Теперь эти две «семейные» комнаты планируется отдать под «вещно-фотографическую» экспозицию, посвященную: одна — «женским историям Некрасова», другая — его охотничьей страсти. В чем мотивы такого

<sup>19</sup> Там же. С. 20.

<sup>20</sup> Сулов А. И. Указ. соч. С. 19.



предложения, остается только гадать. Ведь ни А. Я. Панаева, ни «скромная и добрая девушка по имени Ксения Павловна», ни П. Н. Мейшен, ни Ф. А. Викторова здесь не жилали. В этих комнатах, как мы убеждены, в 1864—1867 годах «жила» во время наездов с Некрасовым в Карабику только Селина Александровна (сосуществование «семей» двух братьев в одном доме заключало в себе обоюдные неудобства). В Восточном же флигеле — уже по необходимости — останавливался Некрасов и с Зинаидой Николаевной в 1870—1875 годах.

Сказанное, кстати, как можно видеть, совсем не служит «подтверждением» тому, что Н. А. Некрасов изначально «избрал себе для жилья» именно Восточный флигель, как полагал второй сын Ф. А. Некрасова Александр. Едва ли не более существенно, что он же признает, что «в первые свои приезды (то есть даже в его воспоминаниях вовсе не один приезд. — *Н. П.*) он (поэт. — *Н. П.*) жил еще в главном доме»,<sup>21</sup> — какие бы мотивировки этому в момент записи своих мемуаров ни находил Александр Федорович, сознававший, что «не всегда точно может отличить рассказ (отца, тетки, других лиц. — *Н. П.*) от действительности, которой он был очевидцем».<sup>22</sup>

Тем менее мотивированным кажется будущее размещение по соседству с «женщинами Некрасова» его охотничьих трофеев. Куда уместнее они смотрелись бы в «кабинете» «заядлого охотника». Заметно стремление экспозиционеров новой Карабики насытить вновь приготавливаемую экспозицию максимально выигрышным музейным материалом *самим по себе*, не очень обременяя себя убедительной аргументацией своих решений. Кроме того, такое («музеефицированные» и «экспонированные» возлюбленные и охота) появление Некрасова в Большом доме одновременно словно бы специально призвано свидетельствовать как об искусственности его здесь присутствия, так и о том, что голос некрасоведов, «кипящихся» по поводу отсутствия поэта в его доме, музейщиками услышан и критикам брошен «желанный кусок».

Не менее любопытная сторона подобной «выборочности» в следовании самими же новыми экспозиционерами утверждаемым принципам обнаруживается в их отношении к организационно-хозяйственным нуждам музея. Так, рассуждая о неуместности в Карабихе кочегарки в каретнике и об асфальте на территории усадьбы, они спокойно обходят молчанием настоящее использование бывшего конного двора под административные нужды, Западного флигеля под литературную гостиную (а не под кубовую винного завода, как это было при Ф. А. Некрасове).

Мы опять замечаем подмену одних вещей другими. Если речь идет просто о необходимости фактического удаления котельной из каретника, музейного библиотечного собрания, фондов и администрации из здания конного двора, недопустимости калориферного обогрева «исторического памятника», о демонтаже «портящих» мемориальный облик усадьбы средств электроснабжения, о снятии асфальта, покрывающего парадный двор, — все это организационно и технически вполне и скоро может быть осуществлено. Но вряд ли это и есть главная цель реформаторов, ибо прямое исполнение этой задачи автоматически влечет за собой рождение целой цепи неразрешимых коллизий. «Исторический памятник» будет «жить». А куда денется музей — без помещений, без специализированной инфраструктуры, без света, без транспорта, с осенней грязью, с проблемами печного отопления и холодными отхожими местами, накопец?

Значит, здесь как минимум две проблемы, а не одна. Одна заключается в том, чтобы не только «жил памятник», но и музей эффективно решал все

<sup>21</sup> Некрасов А. Ф. Мои воспоминания о Н. А. Некрасове и его близких. [1937]. НА ГЛИММЗНК. № 34а. (Машинопись). С. 4; см. также: Данилова М. Д. Указ. соч. С. 22.

<sup>22</sup> РГАЛИ. Ф. 338. Оп. 1. № 92. (Указано Б. В. Мельгуновым).

свои проблемы в качестве современно организованного и оснащенного учреждения культуры. И если для этого нужны достаточно комфортные условия, обеспечивающие должную отдачу работников, вплоть до постройки вне мемориальной зоны (или деликатно вписав его в нее) специального административного корпуса, закладки всех коммуникаций, включая и линию электропередач, под «мемориальную» почву, оснащения рабочих мест надлежащими средствами связи и оргтехникой, устройства в усадьбе современной и надежной системы зимнего отопления, удобных мест общего пользования — как для сотрудников, так и для посетителей, то именно эти вопросы следует аргументированно ставить перед соответствующими инстанциями, искать для их воплощения в жизнь небанальные решения и последовательно их осуществлять.

И уж совсем иная проблема — последовательное и планомерное углубление и расширение сферы мемориализованности и музеефицированности культурных объектов музея. Вряд ли мы сегодня найдем тех, кто «из принципа» будет противиться решению подобных задач. Вопрос лишь в наличии и создании для этого соответствующих условий.

### 3

Еще одной принципиально важной стороной, последовательно критически осмысляемой в концептуальной работе М. Д. Даниловой, становится **социально-идеологический контекст** жизни и творчества Н. А. Некрасова, равно как и «вдохновенных» «музой мести и печали» революционных потрясений в нашей стране. Весьма негативно реагирует автор «Основных подходов к мемориализации усадьбы Н. А. Некрасова...» на дошедшие до нас из сороковых годов публицистические формулы, призывающие «верно воспринимать образ Некрасова — поэта-гражданина, поэта-борца». <sup>23</sup> Также не новость не соглашаться сегодня с прямолинейной тенденциозностью заявлений и более позднего времени: «В основу экспозиции (музея «Карабиха». — Н. П.) положено наше современное марксистское понимание жизни и творчества Некрасова, принятое советским литературоведением. Отказавшись от объективистского показа, экспозиционеры акцентируют свое внимание на тех сторонах поэзии Некрасова, которые наиболее близки и созвучны нашему времени». <sup>24</sup>

Хорошо это или плохо, но громкой славой в трех поколениях широкой «партии прогресса» русской интеллигенции Н. А. Некрасов во многом был обязан своей мужественной и последовательной воинствующей социально-гуманистической и гражданско-демократической позиции, от которой он никогда не отрекался, которой с годами служил все упорней, и служение это считал делом чести и совести всякого порядочного человека. Разумеется, убеждения Некрасова находили в его творчестве свое художественно-поэтическое выражение. За это служение он сам себя уважал. За него же и подвергался бесконечным цензурным преследованиям, критико-публицистическим и морально-житейским нападкам, издевательствам, пародиям, инсинуациям.

Российская социалистическая идеология XX века и советская власть приняли поэта под свое покровительство, социологическая критика упростила легенду о Некрасове — «революционном демократе». Некрасов-художник и Некрасов-личность оказались поставленными в сугубую зависимость от Некрасова-идеолога. Правда, и тогда оставалось неясно, как же быть с выстраданным признанием его самого: «мне борьба мешала быть поэтом, песни мне мешали быть бойцом»? (Н 2, 3, 175).

<sup>23</sup> Сулов А. И. Указ. соч. С. 1.

<sup>24</sup> Тарасов А. Ф. Тематический план экспозиции Литературного отдела Музея-усадьбы Н. А. Некрасова: «Жизнь и творчество Н. А. Некрасова». Ярославль, 1971. НА ГЛММЗНК. (Машинопись). С. 1.

Хуже было то, что Некрасова порой «приводили в соответствие» с идейными и «художественными» «нормативами» его «наследников и продолжателей» вроде Д. Бедного или А. Веселого. Еще худшее состояло в том, что очень многих (включая иных рафинированных гуманитариев) убедили, что ничего иного в поэзии Некрасова и нельзя найти. Кто же в этом повинен? Сам художник? Это ли достаточное основание для того, чтобы в сегодняшней мировоззренческой свободе отречься от национальной славы, от колоссального духовного и художественного вклада отечественной культуры в культуру мировую — по той только причине, что мы понимаем ее явления точно так же, как и отрицаемые идеологи, только что с противоположным знаком в оценке? Да, «идеологизм» Некрасова как константа его поэтического языка — вещь очень характерная. Но совершенно «не очевидная» вещь — *качество* некрасовского «идеологизма». Это вообще одна из тех областей, к которым некрасоведение (в первую очередь) только еще по-настоящему «подбирается».

Между тем первая «вина» поэта влечет за собой вторую. Как ни старался Борис Федорович Некрасов, последний владелец «Карабихи», «прикрыть» свое имение кооперативными формами «сельскохозяйственного товарищества», «трудовой сельскохозяйственной артели» и даже «трудовой сельскохозяйственной коммуны», в начале 1919 года усадьба была национализирована. А следом началось явное и полуприкрытое «официальными распоряжениями» разграбление усадьбы, возникающее и как следствие нищенского положения культурной сферы нового общества, и как зримое воплощение «пролетарского эгалитаризма», как результат культурного невежества функционеров из числа местной власти и свидетельство появления в обстановке развала и бесхозяйственности 1920-х годов массового любителя легкой наживы.

Разумеется, при желании и соответствующем видении проблемы на этом как на исчерпывающей истине можно и остановиться. Особенно если игнорировать реальную сложность происходящих процессов, масштаб исторических событий, социокультурные возможности эпохи, идеологической и организационно-политической контекст культурной ситуации, характер мышления практических деятелей эпохи и семантику тех категорий, в которых это мышление могло выражаться. Но это уже, так сказать, «академический» подход, и для кого-то, видимо, совсем «ненужное» усложнение вопроса. Так ли?

В том-то и беда, что восприятие личности и творчества поэта в плане исключительно *идеологической* интерпретации — как апологетической, так и нигилистической, — как играло, так и продолжает играть чрезвычайно негативную роль. Увы, совсем не просто хлесткой фразой оказывается последовательное и некритическое следование авторов «новой» музейной «концепции» в оценке Н. А. Некрасова упрощенному стереотипу отошедшей эпохи, не принимаемому ими душевно, но почитаемому пусть и за печальную, но... *объективную* (!) истину.

Однако те же самые факты истории усадьбы в первые годы советской власти, что приводятся М. Д. Даниловой в ее статье, могут «свидетельствовать» отнюдь не только о том, что именем поэта как будто бы освящался разгром и разграбление «культурного гнезда». При всем заблуждении «кухарок» относительно того, что они творят, они оказались очень чутки к знакам отечественной социально-гуманистической традиции. Поэтому вовсе не «социальной демагогией» и революционной «модой» на идейные имена вынесено было имя Некрасова на титулы первых советских здравчереждений в Карабихе (ведь не Августа же Бебеля и не Розы Люксембург!), да и название тамошнего «советского хозяйства» «Бурлаки» — тоже от поэта, а не от социального слоя в прежней России. Недаром о разграблении усадьбы властям «сигнализируют» именно «рабочие-старожилы».

Не так очевидно другое — то, что в ситуации народного бескультурья и политической диктатуры имя поэта оказывалось хотя и не безусловной,

но практически действующей «охранной грамотой» как для семейства бывших владельцев усадьбы (на жизнь этих «помещиков» не посягали), так и... для имущества «Карабихи» (его «расточение» хотя бы частью документируется и «контролируется»), основных усадебных строений (не сожгли, не снесли, под хознужды не приспособили, перестройками не искалечили) и даже для домусейного функционирования усадьбы (туберкулезный санаторий, детский дом, военный госпиталь последовательно «осеялись именем поэта»; главврачом то ли в Карабахской, то ли в соседней Черелисинской лечебнице утвержден был один из его племянников — В. Ф. Некрасов; по «некрасовской» усадьбе принимаются властями охранные постановления). Имя Некрасова не позволяло прерваться в «Карабихе» культурной традиции, благодаря ему она обрела наконец статус музея.

Но такой взгляд на трагическую историю отечественной культуры открывается лишь тогда, когда мы преодолеваем в себе внутреннее полубессознательное неприятие «идеологического глашатая», а принимаем за естественную аксиому значение личности и творчества Н. А. Некрасова как глубинного для национальной культуры явления общенародного масштаба. Вот этого-то понимания мы, увы, и не находим в концепции М. Д. Даниловой и ее единомышленников.

## 4

Но если очевидно, что так (то есть как идеолога и социального мыслителя) показывать Н. А. Некрасова в его музее сегодня и «скучно», и «несовременно», и «неактуально» (этот подход-де «полностью исчерпал себя»), какой же здесь можно найти выход? По-своему «любя», «жалая», «спасая» и даже «понимая» «неоднозначный облик» этой исторической личности, новые экспозиционеры ищут свои «оригинальные» пути показа облика «живого» Некрасова. Один из соратников карабахских «новаторов» ростовский музейщик А. Г. Мельник прямо рекомендует: «Хватит курить Некрасову идеологический фимиам, пора показать его и на ночном горшке!».

Можно, конечно, и тоньше подойти к сложившейся ситуации. Ну что ж, раз Некрасов «отъявленный прогрессист», с этим ничего не поделаешь. Но ведь не только! Был же он и «членом Английского клуба», и в карты удачливо играл, а сколько интересных женщин было в его жизни, он — и заядлый охотник, и хлебосольный хозяин, и сибарит, и, разумеется, обремененный заботами редактор, пишущий литератор, но едва ли не самое главное — человек, задушевно любящий своих родных. «Истинная натура его проявлялась при другой обстановке — в кругу близких, простых, не высокоумных людей, в кругу людей, ничего от него не ожидающих и не состоящих с ним в каких бы то ни было делах... — сочувственно цитирует М. Д. Данилова близко знавшего поэта И. А. Панаева. — Вот в этой-то среде (...) он, как говорится, был в своей тарелке — веселый, свободный, не женированный и добрый».<sup>25</sup> Поэтому, следует вывод, и надлежит представить Некрасова в Карабихе на отдыхе — в семействе брата, в окружении столь горячо им любимых родственников и друзей. Какая идиллия! А между тем все это вместе взятое представляет собой, не побоимся резкого слова, вполне «развесистую клюкву». Вместо одного мифа, рожденного идеологами эпохи социальных потрясений и строительства общества будущего, нам предлагается другой миф, принадлежащий времени буржуазно-демократических свобод, коммерческих целей и идеалов камерно-житейского «бидермайера».

Но для решения даже этих гуманистических задач необходимо хотя бы одно, но непереносимое условие — глубокое понимание логики мысли и

<sup>25</sup> Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971. С. 194.

природы движений сердца человека. Быть может, авторы «новых экспозиционных подходов» как раз и устремлены ко все более серьезному уяснению как противоречий, так и духовной логики этой единой во всех своих проявлениях личности поэта? В «концепции» М. Д. Даниловой и ее сотрудников мы не находим стремления «перечитывать» самого Некрасова. Увы, их метод иного свойства. Они более озабочены поисками того, что бы позволило им уйти от вещей, внутренне им не близких, выискать то, что и всем остальным показало бы Некрасова совсем другим, — вполне априорно заменить «идейного мыслителя», каким его знали несколько поколений людей советской эпохи, «частным лицом», принадлежащим семейному быту.

Спорует, внимание даже к личности большого культурного масштаба как к человеку само по себе человечно, и, разумеется, реализация такой программы в музейной, пространственно-предметной интерпретации (особенно если идет она не исключительно от «желания» экспозиционера, а от его серьезной попытки действительно постичь «дух и плоть» «меморируемого лица») может вызвать только теплое чувство признательности. Имеет ли только резон по отношению к такому человеку и деятелю, как Н. А. Некрасов, позиция «снисхождения» к нему или «оправдывания» его? Ведь главная задача литературоведа ли, музейщика ли — понять любое явление таким, каким оно и было на самом деле. Не останавливаться на констатации факта, а осмысливать его во всей сложности его связей, отношений и значений. Не нужно его ни оспаривать, ни «извинять», ни тем паче замалчивать. Но не следует и ставить «точку» на каком-либо одном — пусть и очень будто бы «говорящем» факте.

Для тех, кто одарен хоть малым «слухом», кроме Некрасова — выразителя гражданских убеждений, существует еще и яркая человеческая личность, которая оказалась в тесных жизненных связях не с одним десятком самых разных людей, в том числе крупнейших деятелей своей эпохи. Она запомнилась, многих поразила, восхитила, удивила; у иных вызвала раздумья, желание осмыслить это самобытное и очень непростое явление, определить его для себя и других; у кого-то, наоборот, личность поэта вызывала явное недоброежелательство, подозрения, порою просто ненависть или — по характеру понимания — презрение. Что делать: уж очень неоднозначен был человек. И — очень характерен, выразителен, типичен именно как русский человек, как репрезентативный председатель своего народа перед целым миром и еще как-то особенно — как ярославец. Это ли не повод и для наших сегодняшних раздумий?

Однако и это лишь еще один пласт в «прочтении» Некрасова. Этот заглавный карабихский «персонаж» не просто «исторический» человек, он еще и — художник, поэт, творец. И какой поэт! Тот, что вослед Пушкину, завершая его реформу русской поэзии, смог в национальном масштабе развернуть ее от условно-стилевых форм поэтического речения к иным, социально- и культурно-характерным, сумел дать в поэзии место сочному городскому и деревенскому говору, найти средства для выражения самого склада души, эмоции и мысли, ритма жизни, ощущения бытия живого русского человека от крепостного и офеня до разночинской интеллигенции и завсегдатаев Английского клуба. Это был поэт, сумевший в современной России художественно воплотить ведомые, может быть, только нашему фольклору формы переживания личной и исторической судьбы, шемящей поэзии родной топки: неба и поля, реки и дороги, леса и нивы, пашен, волжских судов, городских улиц и площадей, провинции и столицы. Благодаря Некрасову русский человек осознал как черты своего исторического духовного облика любовь к родине и к матери, к земле и к доле, свое всепобеждающее уныние и бесшабашный разгул, радость труда и горе разорения, природный оптимизм, надежду на непредвиденные перемены и безысходность пропадания, особую интонацию песни, беседы, проповеди, исповеди, покаяния. Это был поэт и личность, которому (которой) как

никому до него открылось мучительное единство потребности человека в страстном утверждении идеала и одновременно трезвого понимания его (идеала) недостижимости, правды подвига и правды выживания необходимости общего и неотменимости личного. Некрасов весь был и остается глубочайшим явлением отечественной культуры.

## 5

Какое же место отводится авторами «новаторской» концепции этому Некрасову и отводится ли вообще? Как можно понять, в их восприятии творчество Н. А. Некрасова (возможно, как раз исходя из выше охарактеризованных причин) для музея поэта есть реальность также чисто **биографическая**, и потому трех-четырёх копий некрасовских «рукописей» на конторке поэта или «заваленного» журналами и книгами рабочего стола Некрасова, или указания из окна рукой на кедр, под которым поэт читал родственникам своих «Русских женщин» вполне довольно, чтобы обозначить этот биографический факт. Тем самым творчество Некрасова становится лишь мертвым поводом для показа немногих его (и многих не его) вещей или, иначе, «печкой, от которой танцуют»... — совсем в иную сторону, всего только «опосредованно мемориальной» темой и всего лишь одной из многих тем в музее... его имени.

Но самое главное, оказывается, даже не в этом. Духовная реальность, каковою несомненно является поэтическое творчество вообще и творчество нашего поэта в высокой степени, по мнению «экспозиционеров-новаторов», вообще не может быть воспроизведена музейными средствами, к которым те же авторы «Основных подходов...» в наивном убеждении относят исключительно только «вещи». А поэтому в их понимании единственное место поэзии — в изданиях сочинений и литературоведческих анализах, но никак не в музее. Национальному поэту *нет места* в экспозиции его музея.

Отчего так? А вот послушаем. «...Единая схема построения экспозиций, до недавнего времени используемая во многих музеях: мемориальная часть, литературная («Жизнь и творчество») и как часть литературной или самостоятельная — „Писатель и современность” — никак не способствовала выявлению индивидуального характера мемориального объекта».<sup>26</sup> Чем же не хороша стандартная «трехчастная схема»? Главным образом как раз наличием в ее составе литературной экспозиции, традиционно организуемой «историко-биографическим принципом построения»<sup>27</sup> и стремящейся поведать посетителю музея обо всем жизненным и творческом пути художника. Не вызывает восторга «новаторов» и то обстоятельство, что основу такой экспозиции составляли «плоскостные материалы: фотографии, книги, ксерокопии рукописей, иллюстрации к произведениям».<sup>28</sup> Прежняя карабахская литературная экспозиция была сложной для восприятия: «...стремление экспозиционеров насытить ее как можно большим числом биографических сведений и литературных произведений при очень ограниченном использовании вещей почти исключало возможность осмотра ее одиночными посетителями, в экскурсиях же приводило к подмене показа рассказом, что противоречило специфике музеев».<sup>29</sup> А кроме того, прежде одной из важнейших задач в литературной экспозиции признавался показ так называемой «творческой лаборатории поэта». Однако этот подход, по утверждению М. Д. Даниловой, «в музейной практике уже давно признан формальным».<sup>30</sup> «...Ряд однообразных комплексов, состоящих в основном из первопечатного текста, ксерокопий листов рукописи и

<sup>26</sup> Данилова М. Д. Указ. соч. С. 19.

<sup>27</sup> Тарасов А. Ф. Указ. соч. С. 1.

<sup>28</sup> Данилова М. Д. Указ. соч. С. 18.

<sup>29</sup> Там же.

<sup>30</sup> Там же.

иллюстраций или репродукций» делал экспозицию «скучной для восприятия» и не отражал «сложности и индивидуальности творческого процесса Н. А. Некрасова». <sup>31</sup>

Панацеей от перечисленных бед научный руководитель музея видит в организации «интерьерной» экспозиции и отказе от собственно литературной экспозиции вообще.

Казалось бы, чего проще? Представляется неактуальным строить «универсальную» и чисто «просветительскую» (обо всей жизни и обо всем творчестве) экспозицию? — постройте «локальную», посвященную тому периоду жизни и творчества поэта и тем его произведениям, которые тесно связаны именно с этим местом. Плоскостные материалы, много текста, однообразные комплексы с показом «творческой лаборатории»? — найдите удовлетворяющие самому изысканному вкусу, «нескучные» и действительно оригинальные решения. Коли есть желание показать подлинно сложную личность, тем более «индивидуальность творческого процесса» Некрасова, — флаг вам в руки. Вот тут-то бы и повод для торжества создателей литературной экспозиции принципиально нового качества! Ан нет! Именно это-то и невозможно, ибо литературная экспозиция, оказывается, уже *как идея* сама «изжила себя».

В таком случае самое время вспомнить здесь о том, что музеи (в отличие от «не музейев») не только имеют свою «музейную» специфику, но и что сама идея «музейности» реализуется в виде целого ряда разных типов музейев. Из практики музейного строительства известны, например, такие их разновидности: музеи коллекционные и музеи ландшафтные, музеи историко-мемориальные (биографические) и литературно-мемориальные (то есть еще и художественно репрезентирующие), при определении специфики музея принципиально важно уяснение меморируемого здесь *места, лица и события*.

Так, *историко-мемориальный* музей принципиально обращен к человеку социальному, жившему и действовавшему в пределах избранных им общественных ниш и функций. Он призван свидетельствовать о фактах, событиях или общем строе былой жизни, профессиональных занятиях и формах житейского поведения, то есть о биографии ушедших людей. Реализации этой цели должны будут служить сугубо конкретные и теснейшим образом связанные именно с «меморируемым лицом» функционально (по мере возможности) организованные «мемориальные» пространства — сами помещения, дизайн их интерьеров, размещенная в них мебель, присутствующие в экспозиции бытовые вещи, портреты, оригиналы или копии документов. Этот тип музея может ориентироваться как на типологические экспозиционные решения (характерный пример — музей дворянской усадьбы, где экспозиция может быть собрана из нескольких автономных и даже разновременных предметных коллекций), так и на «персональные» решения — в музее таких-то лиц (скажем, музей в родовом гнезде конкретных представителей нескольких родственных поколений) или музее такого-то лица (типичный случай — музей-квартира единичного владельца).

*Художественно-мемориальный* вообще и *литературно-мемориальный* в частности музей тоже биографичен, но не только. Помимо необходимости раскрыть для посетителя выше названные обстоятельства его сотрудники призваны не только учесть, но и приложить специальные усилия к раскрытию особой ниши, особой роли и особого наследия художника — его творчества, ибо для памяти творца (музыканта, живописца, писателя) определяющим его значимость является его творчество, создававшийся им духовный, интеллектуальный и эстетический мир — как и порождаемый им след в культуре. Поэтому безусловно необходимым в этом типе музея становится представление в экспозиции не одних свидетельств «житейского» существования «меморируемого лица» и даже не только фактов присут-

<sup>31</sup> Там же. С. 19.

ствия творческой деятельности в его биографии, но — что совершенно принципиально — также «оригинальное и всестороннее» раскрытие содержания и направленности его духовно-творческой деятельности, своеобразия форм и приемов его творческого процесса. Отсюда прямо вытекает то обстоятельство, что наличие в экспозиции «пары шедевров» художника и палитры, которой он некогда пользовался, или написанных его рукою нот в этом типе музея отнюдь не «довольно» для того, чтобы представить посетителю собственно мастера-творца. Этого могло бы «достать» в музее историко-мемориальном, но категорически недостаточно в музее художественно-мемориальном. В последнем обязательно необходимо найти способы представить посетителю музея те впечатления, которые нашли свое преобразование в творчестве художника, те устремления, которые в его творчестве выразились, и тот язык, на котором художник желал общаться со своей аудиторией.

Применительно к литературно-мемориальному музею следует указать еще и на ту особенность, что в разряд «материальных свидетельств былой жизни и творческой деятельности» здесь необходимо включаются и такие специфические материальные свидетельства, как рукописи (или их копии); первопечатные и иные — в каком-либо специальном отношении важные — прижизненные издания произведений (или их муляжи); собрания журналов и книг, к изданию или редакционной подготовке которых «меморируемое лицо» имело непосредственное отношение; его автографы (факсимиле); особые культурно «говорящие» тексты; ноты музыкальных произведений на стихи поэта; прижизненные (а в несобственно мемориальной части экспозиции важную роль могут сыграть и позднейшие) иллюстрации к произведениям и карикатуры; программы выступлений, визитки, членские билеты, биографические и хозяйственные документы; портреты и фотографии как самого «героя» музея, так и близких ему лиц; виды мест, связанных с пребыванием или творческими впечатлениями писателя (географические, ландшафтные и объектные реалии), и т. д. и т. п. Естественно, что характер их образной и смысловой экспрессии носит черты очевидной специфичности — как вещей, внешним видом, фактурой бумаги, шрифтом, цветом, виньетками, издательской культурой и проч. свидетельствующих о временах и о людях. И эту специфику уж кому-кому, а специалисту следует и понимать, и активно, целенаправленно использовать в построении экспозиции художественно-мемориального профиля. Но даже и вне отмеченных моментов в такой материальной реальности чрезвычайно важна и «аттрактивна» сама их подлинность и прямая соотнесенность с личностью, жизнью и творчеством данного художника слова.

Особый ракурс — восприятие музея с точки зрения *мемориального события*. Предметом в этом случае могло стать событие грандиозное, изменившее судьбы целой страны или народа. Таков, к примеру, музей под открытым небом — поле Куликово. Но им может оказаться и совершенно локальное и частное событие — остановка проездом на одну ночь в некоем доме известного исторического лица. Если в связи с первой ситуацией (в отличие от музея «места») возникает только вопрос, как развернуть в пространстве то, что некогда разворачивалось во времени, то по поводу второй ситуации возникает целый ряд вопросов.

Ну что такое «одна ночь» и «проездом» в сравнении с тем, что этот дом был построен его первым владельцем в таком-то виде за столько-то лет до этого «случайного» посетителя, а населяли его (и до, и после) несколько поколений, может быть, вообще никак не связанных с «значительной персоной», но тоже в каких-либо отношениях замечательных (хотя бы даже и в общекультурном смысле или в личном отношении) людей? Наверное, справедливо было бы, если бы при создании здесь музея, он в равной степени касался «всех поколений, предстоящих пред этим скудным алтарем». И это было бы современно — по нашему нынешнему культурному восприятию. Правда, в данном случае это стал бы совсем иной музей,



музей *иного профиля* — не музей «события», а музей «истории рода» или «музей истории быта, архитектуры», «музей одного дома», наконец, — «музей усадьбы „Карабиха“», например. Почему бы нет? Только он уже не был бы музеем того редкого события, что вошло в летопись названного селения и дало повод к «обособлению» именно данного дома (а не соседнего, имеющего, возможно, «свою интересную 200-летнюю историю»). И, разумеется, не был бы музеем некогда «посетившей» его исторической личности. Присутствие последней в экспозиции такого музея в лучшем случае могло бы получить *raison d'être* в виде совершенно локального частного экспозиционного комплекса.

Рассматривая «чистые» типы музеев, мы, естественно, отдавали себе отчет в том, что на практике почти всегда каждое музейное учреждение воплощает в себе не одну функцию, но совмещает сразу несколько. Бородинское поле, конечно же, одновременно и музей места, и музей события. Историко-мемориальный музей часто не только музей лица, но и музей историко-архитектурный, и музей коллекционный. Но это не повод для игнорирования соответствующих определений, а повод для дифференциального исчисления собственной специфики каждого конкретного музея.

Точно то же самое и в Карабихе. Это музей Некрасова? Да. Таков его государственно утвержденный статус. Может ли он при этом *одновременно* быть музеем и других лиц: Голицыных, некрасовских родственников? Конечно. Кроме того, это музей в старинной дворянской усадьбе. Значит ли это, что архитектурно-ландшафтный облик ее можно игнорировать? Разумеется, нет. Значит, это также и музей историко-архитектурный, ландшафтный. Сохранилась от семейства Федора Алексеевича мебель и вещи? Удача! Следовательно, музей может быть и музеем интерьерным. Собрана в музее замечательная коллекция печатных изданий — он вполне может стать и музеем коллекционным. Должна ли вести подобная «полиспецифичность» к утрате музеем литературно-художественного профиля? Ни в коем случае! И не на словах (язык, как известно, без костей), а на деле.

Предлагаемое в «концепции» М. Д. Даниловой и ее коллег понимание *специфики* литературно-мемориального музея вновь выступает ярким свидетельством полного и, что особенно печально, последовательно обособляемого непонимания этой самой специфики. А между тем та самая «догматическая традиция» трехчастной единой схемы, которая так критически оценивается М. Д. Даниловой со товарищи, в свою очередь как раз естественным образом выросла в качестве модуля, реализующего именно творческо-культурную специфику этого типа музея. Каждая «часть» этой схемы указывает на необходимость воплощения музейными средствами и мемориального, и творческо-эстетического, и общекультурного аспектов предьявления посетителям музея (а следовательно, и восприятия ими) «меморируемого» духовного явления.

*Первый из этих аспектов* призван свидетельствовать о заочно (духовно, в психологическом взаимодействии со средой и в воображении) продолжающемся присутствии самого «меморируемого» лица в стенах музея — в бытии пространства помещения, приобретшего статус культурной реликвии, и учреждения, призванного обеспечить убедительность, глубину и значимость личного контакта современников с ушедшим культурным явлением, в реальности предметов и иных «артефактов», помнящих своего бывшего владельца, — независимо от того, сколько и каких предметов и свидетельств оставлено нам временем и людьми, — если только были лицо, место и событие. Но не только. Еще этот аспект может прямо содействовать созданию особого жизненно-экзистенциального измерения восприятия как повода для переживания присутствующими здесь своего соучастия духовной проблематике музеефицируемого явления, а в отношении художника — обязательно еще и «фактам» его творческой жизни.

*Второй аспект* должен помочь посетителю музея по возможности полно и наглядно представить те реалии, духовные связи и отношения, те

ситуации, которые явились материалом и стимулами к творчеству художника, помочь зрителю проникнуть в ту самую «творческую лабораторию» — в нашем случае — хотя бы отдельных и эстетически особенно значимых поэтических текстов Некрасова, тесно связанных с местом их экспозиционного освещения, иметь повод и возможность узнать о современном понимании художественного метода, стиля и уникальных духовных слагаемых творческой индивидуальности поэта.

*Третий аспект* столь же закономерно обращает нас порой не столько к задаче обозначения заведомо ясной и устойчивой духовной «весомости», репутации личности, места и характера судьбы и творчества художника в национальной культуре и в органических связях с актуальным культурным пространством, — фактом, знаком и «орудием» которого выступает данный музей (для Некрасова на Ярославщине это связи с социокультурным и духовным контекстом родного края). А также — что для нашего поэта исключительно существенно — побуждает к предложению «новейшей» (и научно выверенной!) трактовки этой «весомости», характера и места художника в отечественной культуре в целом, ее местных связях в особенности и, по масштабу явления, в отношениях к культуре мировой.

Вопрос, следовательно, заключается совсем не в заведомой и органической ущербности «схемы», якобы не позволяющей музею обрести «оригинальное лицо», а, к сожалению, в неготовности экспозиционеров уяснить самим себе органичность указанной «схемы» именно для этого типа музея и предложить нетривиальные решения в ее развертывании, исходя из задаваемой этой личностью и этим творчеством парадигмы духовного, эстетического, психологического, культурно-философского и иных необходимых в данном случае ракурсов их осмысления. Поэтому и вопрос «быть или не быть» литературной экспозиции в музее поэта совершенно бесплоден. Ее там просто *не может не быть*.

Сегодня перед всерьез организуемой литературной экспозицией в музее художника встают иные задачи — более локальные, но, так сказать, более изощренные. Подлинный художественный текст, действительно связанный с мемориальным пространством музея (написан здесь или создан по здешним впечатлениям), нужно суметь «оживить», экспозиционными средствами обратить в факт бытовой, общественной, этической, психологической, творческой жизни «героя» данного музея, включить его посетителя в процесс сопереживания творческому процессу художника.

Сказанное выше позволяет констатировать, что как стыдливое замалчивание якобы «компрометирующей» Н. А. Некрасова его поэзии, так и «обусловленное музейной спецификой» представление поэта в его музее как «социально-биографической единицы» и ее жизни *без* обращения к творчеству поэта не могут стать основой концепции некрасовского музея, а только концепцией «*не* некрасовского» музея. Это, в свою очередь, со всей неоспоримостью приводит нас к выводу о том, что предлагаемая «новаторская» концепция (даже исходя только из названных фактов) практически свидетельствует о серьезной попытке кардинально реформировать сам нынешний профиль некрасовского музея.

Но, может быть, ничего особенно пугающего в этом нет? Просто мы наблюдаем дальнейшее творческое развитие данного музея? Думается, из приведенного выше аналитического комментария явственно следует, что предлагаемое «творческое развитие» музея ведет пока только к утрате им своего литературно-мемориального качества.

А за этим, увы, просматривается совершенная психологическая «несклонность» последнего поколения карабихских музейщиков решать специфические именно для *литературного* музея задачи. Сказанное ставит вопрос даже не о желании (его, увы, нет), а о профессиональной готовности авторов «новых подходов» строить именно *литературные* экспозиции в музее Н. А. Некрасова.

Но сменим ракурс нашего рассмотрения «Основных подходов к мемориализации» «Карабихи». Выше в качестве самой настоящей необходимости нам представлялась задача сосредоточить внимание читателя на том, что именно наши «новаторы» подвергаются критике в системе «старых» экспозиций музея, что становится тем «наследством, от которого они отказываются». «Анализ содержания (не пафоса ли только? — Н. П.) литературной экспозиции, ее художественного решения убедил нас в необходимости не просто изменения ее структуры, но создания качественно новой экспозиции (системы экспозиций), посвященной жизни и творчеству Н. А. Некрасова». <sup>32</sup> Что же она (они) собой представляет? Что предлагается нам взамен «старой» *литературной* экспозиции? «...Мы рассматриваем Карабиху как единый усадебный комплекс с интересной 200-летней историей». <sup>33</sup> «Говорить о Карабихе привыкли без обращения к истории усадьбы, к истории музея и его коллекции». <sup>34</sup> Ну что ж, попробуем пройти вслед за мыслью автора цитируемой работы, чтобы лучше уяснить логику развития его мысли.

Рассказ о прежних владельцах усадьбы, рекомендует М. Д. Данилова, следует начать с «дядьки» императора Петра I — Бориса Алексеевича Голицына и его сына Алексея Борисовича, именем которого уже в 1711 году значится «Карабиха с прилегающими деревнями и пустошами». <sup>35</sup> Местом постоянного летнего отдыха семьи внука А. Б. Голицына князя Николая Сергеевича на рубеже 1740—1750-х годов становится «низменный деревянный дом», видневшийся «сквозь густую зелень вековой рощи» «у подошвы небольшой возвышенности, называемой Карабитовой Горой, в долине, где протекает светлая Которость». <sup>36</sup> В свою очередь сын Николая Сергеевича, впоследствии ярославский гражданский губернатор, по-видимому, в конце XVIII или в самом начале XIX века перестраивает прежнюю «увеселительную резиденцию» своего отца, придав ей современный вид «усадьбы дворянского типа». Дети М. Н. Голицына в Карабихе практически не живут, и, наделив крестьян землей согласно новому крестьянскому Уложению, его внучка Екатерина Леонидовна продает Карабиху земляку Н. А. Некрасову.

Каким же экспозиционным образом можно было бы поведать посетителям усадьбы о полутора столетиях ее «голицынского» периода? «Музей должен начинаться еще за пределами усадьбы, на месте, где в течение двух с половиной веков стояла церковь во имя Иконы Казанской Божьей Матери». <sup>37</sup> Далее следует показать, что «жизнь обитателей усадьбы проходила в тесном общении с природой. Поэтому парки для нас — не просто примеры рукотворных произведений ландшафтной архитектуры. Они свидетели той жизни, свидетели расцвета и разрушения усадьбы». <sup>38</sup> «Нельзя вернуть дух в усадьбу, из которой жизнь ушла навсегда, — сетует М. Д. Данилова. — Но природа способна обострить наши чувства, усилить воображение, „оживить“ воспоминания». <sup>39</sup> Кроме того, вскользь брошенные автором рассматриваемой концепции замечания об «усадьбе как едином архитектурно-планировочном комплексе» <sup>40</sup> да о несохранившейся парковой скульптуре несомненно ведут к мысли о том, что сам архитектурно-ландшафтный замысел карабихских строений и парков есть ценнейший мемориальный «объект» в первую очередь «голицынского» времени.

<sup>32</sup> Данилова М. Д. Указ. соч. С. 19.

<sup>33</sup> Там же. С. 38.

<sup>34</sup> Там же. С. 20.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Серчевский Е. Записки о роде князей Голицыных. СПб., 1853. С. 70, 69 (цит. по.: Данилова М. Д. Основные подходы... С. 21).

<sup>37</sup> Данилова М. Д. Указ. соч. С. 31.

<sup>38</sup> Там же. С. 32.

<sup>39</sup> Там же. С. 33.

<sup>40</sup> Там же. С. 19.

О внутреннем облике усадьбы при Голицыных можно только гадать. О нем напоминают, пожалуй, только сохранившиеся от прежней эпохи портреты Екатерины II, М. Н. Голицына и одного из его сыновей. К сожалению, лишь общей фразой поселяется в нас надежда, что как об истории возникновения и перестроек усадьбы, так и об истории ее перехода в руки Некрасовых что-то (хотя бы и «плоскостным» образом) посетитель музея сможет узнать не из одних рассказов экскурсовода, но и из «выставок с усадьбой тематикой» на первом этаже (в холле? кухне? комнатах прислуги? — *Н. П.*) Большого дома.

Из обширной группировки связанных с именем Н. А. Некрасова — и в большинстве своем известных — фактов, которые приводятся в статье М. Д. Даниловой (таковы, например, сведения о некоторых обстоятельствах покупки поэтом карабихского имения, о состоянии усадьбы в момент покупки, о многолюдном лете 1863 года, об отношении Некрасова к охоте, о написанных им в Карабихе стихах, о памятном чтении только что законченных «Русских женщин» «под кедром», о передаче прав на имение младшему брату, о взаимных эмоциональных отношениях братьев Некрасовых), никак, однако, не следует, *какими именно* экспозиционными (а не «лекционными») средствами эти сведения могут быть донесены до гостей музея. Надо полагать, что последняя задача — по ее «неосуществимости», — видимо, вовсе не случайно и оставлена за скобками предлагаемой концепции.

Зато текст «Основных подходов к мемориализации...» чрезвычайно любопытен группировкой материала и сделанными в нем акцентами. Так, известные строки из письма Некрасова отцу о том, что он ищет в покупаемом имении «удобств», «беспечности» и отсутствия «хлопот», равно как и состояние запущенной усадьбы замечательно монтируются автором с прежде не публиковавшимся фрагментом воспоминаний сына Ф. А. Некрасова Александра о том, что усадьбе был нужен опытный управляющий, который «мог бы разобратся в этом хаосе былой роскоши и повести дело, сообразаясь не только со вкусом новых владельцев, но и со средствами, которые отпускались (интересно кем же? — *Н. П.*) на ведение хозяйства». <sup>41</sup> Разумеется, «сибарит» Николай приглашает с этой целью «опытного управляющего» — своего брата Федора, который и «помогает» бедолаге Николаю «разобратся» в «хаосе» того, что тот купил.

Этот нехитрый «монтаж» может показаться совершенно убедительным для каждого, кто знать не знает никого из участников описываемого дела. Но посмотрим, как развивается дальше намеченная идея. Из того же источника берется и другая важная деталь: к лету 1863 года «спешно приво-дили в порядок Восточный флигель, который *Николай Алексеевич избрал себе для жилья*». <sup>42</sup> Образ жизни Н. А. Некрасова в Карабихе характеризуется сравнением его с привычками младшего брата. <sup>43</sup> Успех у публики поэмы «Княгиня Волконская» характеризуется цитатой из письма Николая все тому же Федору. <sup>44</sup> С кем же, как не с братом, делится Николай Алексеевич и своим желанием отдохнуть от «журнальных мучений». <sup>45</sup>

В чем смысл всего этого ряда «интертекстовых» отсылок? — Нас ненавязчиво приучают к мысли: хотя «формально» купил «Карабиху» старший из братьев, «фактически» ее и обустроивал, и обживал младший брат — ведь он безвыездно жил в ней с момента покупки. Так что к чему эти пустые разговоры лишь о «фиктивном» «владении» усадьбой Н. А. Некрасовым? В самом деле, «как соотносить 200 (да даже и 60! — *Н. П.*) лет жизни усадьбы с разнообразными судьбами ее обитателей и 10 лет (а, вернее, и

<sup>41</sup> Некрасов А. Ф. Мои воспоминания о Н. А. Некрасове и его близких. [1937]. НА ГЛММЗНК. № 34а. (Машинопись). С. 4.

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Данилова М. Д. Указ. соч. С. 22.

<sup>44</sup> Там же. С. 23.

<sup>45</sup> Там же. С. 24.

вовсе «дачных сезонов». — *Н. П.*), освещенных одной, но яркой личностью? Как соединить их в общей экспозиции?». Вопрос, полагает автор концепции, разрешим одним-единственным способом: «...если идти не от поэта к усадьбе, используя ее в качестве иллюстрации к (его? — *Н. П.*) „научной биографии“, а через усадьбу к поэту».<sup>46</sup>

«В 1867 году Н. А. Некрасов оформляет купчую на младшего брата: Федор Алексеевич становится владельцем (ну, наконец-то! — *Н. П.*) всей Карабихи...».<sup>47</sup> В свою очередь Ф. А. Некрасов также не оказался неблагодарным: он оставил Восточный флигель, «как гласит семейное предание (...) в том виде, каким он был при жизни поэта, и приглашал желающих его осмотреть».<sup>48</sup> По-человечески Федор Алексеевич тяжело переживал смерть брата: «Долго он не мог утешиться и чувствовал себя осиротевшим», — вспоминала его супруга Н. П. Некрасова.<sup>49</sup>

Тем временем нам рассказывают, что после смерти брата Ф. А. Некрасовым усадьба была окончательно «восстановлена и частично перестроена, приспособленная (ее хозяином. — *Н. П.*) к новым экономическим условиям приносит доход (за счет основанного еще кн. М. Г. Голицыным винокуренного завода)».<sup>50</sup> В Карабихе «чувствуется богатство, деловитость и даже роскошь».<sup>51</sup> Очень интересны факты, приводимые из истории последующей жизни семейства Ф. А. Некрасова, сведения о той культурной роли, которую сыграло это семейство в истории родного края.<sup>52</sup> С напряженным вниманием вычитываешь из статьи скудные драматические сведения о потомках Ф. А. Некрасова, наследниках поэта.<sup>53</sup>

Нетрудно понять, что одно «мемориальное событие» («Некрасов в Карабихе») в новейшей концепции подменяется другим («История усадьбы»). Но не ведет ли это к искажению самих «меморируемых» явлений? Так ли все было на самом деле? Верно ли мы уяснили себе истинный смысл даже приведенных фактов? Даже неспециалист в проблемах некрасовской биографии бесспорно тотчас почувствует теплое стремление авторов новой карабахской концепции восстановить в правах действительно существовавшие и действительно немало значившие для Н. А. Некрасова его отношения с самыми близкими родными, отметит тот факт, что история жизни братьев и сестер поэта и их семей — это пока еще недостаточно исследованная область. Вместе с тем тот же читатель несомненно заметит настойчивое стремление в угоду будто бы даже и «правильной» идее «сгладить» реальную жизненную картину, «спрямить» житейскую канву действительных отношений двух братьев, навязать чисто «головное» решение проблемы, то, за которым просматривается «умысел» создателей концепции, — стремление с помощью разного рода эллипсисов и риторических приемов «изъять» поэта из пространства Большого дома его карабахской усадьбы и из целого периода его особым образом выстроенных жизненных отношений с родным краем.

Существует и еще одна «закавыка»: «значительная часть вещей, включенных в список мемориальных некрасовских, является „опосредованно“ мемориальными, то есть с очень слабыми легендами в отношении их мемориальности. Большая часть их имеет универсальную и почти ни к чему не обязывающую характеристику „из старых карабахских вещей“».<sup>54</sup> Об усадьбе в 1860—1870-е годы вообще очень мало сведений. Однако, к счастью, до нас дошел ряд «документов, воспоминаний, многочисленные

<sup>46</sup> Там же. С. 29—30.

<sup>47</sup> Там же. С. 25.

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. С. 402.

<sup>50</sup> Данилова М. Д. Указ. соч. С. 25—26.

<sup>51</sup> Городцов В. А. [Заметка о посещении Карабихи в 1894 г.] (цит. по: Данилова М. Д. Указ. соч. С. 25).

<sup>52</sup> Данилова М. Д. Указ. соч. С. 26.

<sup>53</sup> Там же. С. 26—27, 31, 37.

<sup>54</sup> Там же. С. 20.

фотографии», которые относятся к рубежу XIX—XX века. «Они позволяют восстановить парадный двор усадьбы, ограду, создать экспозиции в кузнице и каретном сарае».<sup>55</sup> Сохранились также «фотографии некоторых комнат центрального здания усадьбы: кабинетов Ф. А. Некрасова и его жены, гостиной и др.».<sup>56</sup> Это большая удача. Тем более что и в запасниках музея многое из зафиксированного на старых фотографиях, еще не окончательно уничтожено сыростью, плесенью и жучком. Поэтому вне всякого сомнения «именно они станут определяющими в художественном оформлении экспозиции второго этажа Большого дома».<sup>57</sup>

Однако как мотивировать интерьерную экспозицию из вещей Ф. А. Некрасова в Большом доме усадьбы Н. А. Некрасова? Как обосновать необходимость придания парадному двору и внешнему облику центрального здания вида начала XX века? Наконец, как связать все предлагаемые новации все-таки с именем поэта, осеняющим официальный титул музея-заповедника? Тут-то и является счастливая мысль: объявить семейство Ф. А. Некрасова «носителем памяти»<sup>58</sup> о брате-поэте, объединить и Голицыных, и Н. А. Некрасова, и потомков его рода «воспоминаниями о каждом из них».<sup>59</sup>

А чтобы воплощению этого замысла уж совсем ничто не мешало, следует доказать (хотя бы и вопреки фактам) три вещи: во-первых, что Н. А. Некрасов, в сущности, в Большом доме и не «бытовал», разве что временно, а если даже и «бытовал», то от этого факта не осталось вовсе никаких следов; во-вторых, что «истинным» хозяином Карабихи с самого момента ее покупки Н. А. Некрасовым (вероятно, исключительно в подарок младшему брату, которого он нежно любил) был именно Федор Алексеевич; и в-третьих, негоже, просто нелепо сравнивать «дачника», прошедшего в Карабихе несколько летних месяцев, и человека, прожившего здесь с огромной семьей большую часть жизни (про вековое владение усадьбой рода Голицыных даже и говорить не стоит!).

Трудно сказать, чего здесь больше: лукавства, искреннего желания сделать музей интересным, впечатляющим, зрелищным или непонимания каких-то очень тонких материй. Придется разбираться со всем этим по порядку — и с карабихской «интересной 200-летней историей», и с «воспоминаниями» о тени Н. А. Некрасова в семействе его брата и наследника.

Здесь, собственно, и находится самое болевое и уязвимое место данной «концепции». Совершенно понятно человечески и хорошо объяснимо профессиональное стремление экспозиционера «вытащить» на свет Божий и развернуть перед зрителем то, что годами погибало (в прямом и переносном смысле) в запасниках музея. Что ж делать, если, чтобы осуществить эту задачу, «нужно место расчистить»? Смущает только прежний вопрос, а нужно ли? Взглянем опять дифференцированно на то, что нам предлагается.

Заслуживает ли Ф. А. Некрасов, его семья и потомки внимания наших современников, их благодарного слова? Разумеется, — кто ж спорит! На поверхностный взгляд в существующих обстоятельствах выдвигаемая М. Д. Даниловой идея «воспоминаний» о Некрасове может показаться и свежей, и разрешающей трудности экспозиционного и даже мемориального порядка, открывающей возможность (хоть и «опосредованную») обращения к самому поэту, погружения в «некрасовскую» ауру усадьбы.

При более тщательном рассмотрении эта «свежая» идея оказывается, что называется, «с душком». Во-первых, в ней все-таки сокрыта (чем бы она ни была мотивирована) безусловная *подмена* предмета экспозиции — жизни и творчества Н. А. Некрасова (мешает поэт, ах как мешает!) — де-

<sup>55</sup> Там же. С. 36.

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> Там же. С. 37.

<sup>59</sup> Там же.

монстрацией жизненного уклада семьи брата поэта. Основная музейная тема в этом случае получает смысл лишь факультативного элемента «Федоровской» экспозиции. Не нонсенс ли?

Во-вторых, не менее существенно понять качество той «призмы», сквозь которую нам предлагают воспринимать заглавный музейный предмет. Даже не сомневаясь в искренности и глубине родственных чувств Федора Алексеевича, его жены и его детей, нельзя не отметить, что по-человечески все было, конечно, много сложнее той идиллической картины, в которую нам предлагает поверить М. Д. Данилова.

Несомненно, можно быть только признательным и самому Федору Алексеевичу за его память, и его домашним за те драгоценные крупицы живого облика поэта, которые они сохранили в воспоминаниях о Николае Алексеевиче и укладе его жизни в Карабихе, о традиционном облике усадьбы семьи Некрасовых. Но и рассказ о горечи утраты дорогого брата (равно как и свидетельство А. М. Скабичевского об исключительно нежном отношении поэта к любимой сестре — со слов ее самой), и воспоминания о прогулках по парку вместе с поэтом, о мадригале, сказанном Наталье Павловне на железнодорожном вокзале в качестве благословения ее на брак с братом Федором, и самая память о «доме» и комнатах Николая Алексеевича, о чтении под кедром «Княгини Волконской», о предложении поэта усыновить старшего племянника, о радости детей приезду дяди из Петербурга с подарками и прочее — все это, с одной стороны, черточки только житейского (или, если угодно, отчасти и «литературного») поведения большого человека, а с другой стороны, только субъективная версия событий, изложенная так, как она — по впечатлению — запомнилась или представляется мемуаристам. Что уж говорить об aberrациях памяти, когда Наталья Павловна и старшие дети Ф. А. Некрасова могли помнить лишь ситуацию 1872—1875 годов, а младшие дети — тиражировать (со своими «поправками») интерпретацию событий взрослыми.

Тот же характер рассмотренной «призмы», собственно, и предполагает упомянутый биографический взгляд на личность, на поступки знаменитого родственника. Переживания и понимания родными Некрасова в очерченной ситуации его литературного дара на мемуарных страницах мы не найдем. Не следует «винить» в этом близких поэта. Они не были людьми искусства и широкого культурного миросозерцания. Они были просто люди — со своими достоинствами и человеческими слабостями. Это факт, с которым, безусловно, следует считаться, который нельзя элиминировать, но который точно так же следует подвергать тщательному изучению, сопоставительному анализу и многоаспектному истолкованию.

А кроме того, представление о «мемориальных альтернативах» — по самому существу — просто некорректная постановка вопроса. Механизм культурного пространства коренится в том, что культура живет, пока прирастает — предметом, персонажами, функциями, контекстами, смыслами, эмоционально-образными ассоциациями. Консервация же культурного пространства возникает тогда, когда исчезают стимулы к развитию этого культурного пространства, когда оно начинает пониматься как исчерпанное, когда новые смыслы и векторы культурного развития усматриваются исключительно за его пределами.

Именно по этой причине неиссякающий интерес к А. С. Пушкину как «породителю» отечественной художественной классики привел к тому, что пушкинская эпоха в отечественной и мирной культуре сейчас нам открыта, исследована и осмыслена больше и глубже, чем какая-либо другая. Один гений и интерес к нему «вытащили» с собою из «немного» прошлого целую эпоху. И пушкинская «вселенная» продолжает стремительно расширяться и усложняться и в плане межличностных связей, и в плане культурных взаимодействий, и в плане семантической структурности и возможностей интерпретации, и в специальном плане коммуникативной контактности с музейной аудиторией. Но при этом она не перестает быть именно

«пушкинской», а, наоборот, только наращивает в себе это качество! А осененные именем Пушкина сопутствующие исследования (и музейные экспозиции — давно уже практически без прироста мемориальных материалов!), порождая собственную проблематику, нигде, однако, не посягают на замещение *собой* проблематики собственно *пушкинской*, но лишь открывают *ее* неведомые грани.

Тем яснее следует понимать, что в Музее-квартире друга поэта П. В. Нащокина (где Александр Сергеевич никогда не жил, но бывал неоднократно) или трогательно любимого Александром Сергеевичем брата Левушки, или даже прелестной жены поэта Н. Н. Гончаровой-Пушкиной-Ланской образ первого из российских стихотворцев будет неизбежно и законно присутствовать в «памяти» этих близких ему людей (и их вещей, также «помнящих» поэта) — и как «предметная деталь», и как специальная тема рассказа экскурсовода, и в качестве важнейшего обоснования нашего внимания к этим вполне незаурядным (и даже не только «типически» интересным) личностям, — ибо это не одинокие «кометы», но «самозначимые» «планеты» пушкинской «вселенной». И вместе с тем никому и в голову не придет (да и зачем?) назвать любой из перечисленных мемориальных объектов «пушкинским» музеем. Конечно же, они останутся музеями Нащокина, Льва Пушкина, Наталии Николаевны. И не потому, что в них будут выставлены «не пушкинские», а сохранившиеся «нащокинские» или «ланские» вещи. Просто в этих музеях «титულным» «меморируемым лицом» останутся друг, брат и жена поэта.

Отчего же тогда, когда нам доказывают, что от поэта Некрасова до нас ничего не дошло, а новая «мемориальная» экспозиция в Большом доме усадьбы «Карабиха» должна быть развернута на основе посленекрасовских мебелией семьи его брата Федора, мы принуждены будем продолжать считать этот музей по-прежнему «некрасовским»? И поражаться свежести и «оригинальности» идеи «музея воспоминаний о Н. А. Некрасове», слепо верить, что никакого подлога в музее не совершается, а мы имеем дело исключительно с творческим развитием мемориального музейного строительства и новейшим экспозиционным приобретением?

Стоит ли говорить о том, что подобный прием в организации экспозиции (даже если отнестись к нему всерьез, а не как к умышленно используемому «инструменту» для достижения специальных целей) вообще может быть употреблен только в случае возникновения очень «сильной» (если не исключительной) мотивировки. Что мы имеем в виду? Таковыми могли бы стать *воспоминания* родителей о рано умершем ребенке, от которого ничего, кроме комнатки, в которой он должен был жить, не осталось. Он *никак* не успел еще проявить себя в жизни. Здесь пространство воспоминаний взрослых есть *единственная* реальность его следа на земле. Что-то подобное можно было бы попытаться воссоздать, скажем, и в квартире А. Конан-Дойла в качестве «мемориального» музея его литературного создания — гениального сыщика Шерлока Холмса — ибо писатель и связанные с ним предметные реалии и духовные факты суть действительность *первого* порядка, а сотворенный им художественный фантом — только впечатляющая и возбуждающая воображение посетителей музея *иллюзия*.

Но Н. А. Некрасов (сколько бы и каких бы от него ни осталось нам «предметов») не мираж, а несомненно исторически, биографически, «предметно» и беспредельно в культурном смысле присутствующая в музее его имени человеческая и творческая личность. Именно он (и странно, что это еще нужно кому-то пояснять!) — масштабом своей личности, судьбы и творчества — вовлекает всё и всех, имеющих к нему хоть какое-то отношение, в поле нашего зрения и внимания: от истории местной ветви славного аристократического рода, структуры отхожих промыслов в губернии, ярославских гидронимов и топонимов до эволюции интонационного строя русской лирики и сегодняшних судеб не только его собственных родственников, но и потомков прототипов его персонажей.



Если понимание иерархии культурных приоритетов осознается, но из известных установок замалчивается или забалтывается, если под видом достижения универсальных целей подменяются приоритеты не только официально заданные государственно утвержденным статусом музея, но и культурно значимые независимо от текущей общественной конъюнктуры, то тогда перед нами не ошибки, а злонамеренный или малопрофессиональный умысел, протаскивание личных пристрастий под видом «красивых» и «оригинальных» «концепций» всяческих «воспоминаний» о том, что для авторов концепции давно потеряло *собственную цену*.

Но тогда уж придется пройти испытание всерьез. Стремление экспозиционеров по максимуму использовать возможности фондов и усадебной организации места и строения — идея вполне разумная. Однако если в ходе воплощения своей цели они сваливают в кучу решение всех встающих перед ними задач, если они не могут (или не хотят) определиться в главном, второстепенном, функционально разнящемся — это настоящая беда.

Культурная среда древней и вовлеченной во многие исторические и личностные контексты ярославской земли принципиально *многослойна* (сейчас этот некогда сформулированный нами тезис гуляет уже и по газетам). И современный культурно-исторический подход побуждает нас как можно деликатнее и полнее учитывать это обстоятельство. Одним из прямолнейных воплощений названного подхода оказывается и концепция «200-летней Карабихи». А ведь у Карабитовой горы есть и более древние историко-культурные слои (равно как и у финских озер на заливных грешневских лугах или у помещичьих владений близ Абакумцевского погоста), и по неизбежности имеют свое историческое место и последние слои, которые знаменуют новейший период исторического (предмузейного и собственно музейного) существования усадьбы «Карабиха». А чем хуже концепция «1000-летней» или даже «многотысячелетней» Карабихи? Жили же здесь когда-то и фатьяновские племена, хаживали по ледникам неандертальцы...

Вот и обнаруживается, что мышление в категориях по виду тотального, а по существу весьма выборочного и прозрачно адаптированного к текущей социокультурной конъюнктуре и утилитарным целям «историзма» и «равноценности» каждого элемента в единой хронологической цепи приходит в наглядное противоречие с мышлением собственно культурным, исходно, по природе своей, строящегося на представлении о *разнокачественности* явлений бытия, их функциональной и ценностной *иерархии*, на перспективных отношениях центрального и периферийного, а также на универсальном характере каждого фрагмента бытия, с одной стороны, и всеобщности связей бытия в целом — с другой.

Сказанное выше позволяет понять, почему в пространстве культуры «прибывание» чего-то одного вовсе не предполагает «убывания» чего-то другого. По этой причине любые культурные слои могут быть представлены и развернуты в любом типе музейного пространства. Но многослойность культуры — не торжество эклектики и не следствие произвольно заявленных акцентов и личных предпочтений. Структуру культурной реальности задают ее *доминанты*. Они и задают конфигурацию собственных связей с субдоминантами и тем, что в каждом конкретном случае может выступать в качестве культурной периферии. Культура вообще по своей внутренней природе *иерархична*. В музее иерархия культурных доминант находит свое отражение в концепции музеефицируемой среды и предметности, в типе музея, его научно-культурном профиле и специфике. И именно она предопределяет экспозиционную структуру музея, иерархию освещаемых тем, акцентированность специальными средствами и приемами предметных и информационных комплексов и т. д.

Реформаторская радикальность карабихских «новаторов» во многом питается убеждением в том, что признание «узконекрасовского» профиля музея-заповедника *неизбежно* влечет за собой жесткую локализацию и

консервацию мемориального времени, события и места, а следовательно, относимых к нему лиц и экспозиционно-предметного ряда. Да — в ситуации крайнего недостатка места для экспозиции, вероятно, пришлось бы делать жесткий выбор и отбрасывать все, не вписывающееся в концепцию музея. В Карабихе, к счастью, этой тяжелой необходимости не возникает — одно никак не помешает другому, если и тем и другим суметь распорядиться умно.

Может ли «помешать» «научно аргументированной» концепции именно некрасовского музея сопровождаемый *любимым* рассказом показ *голицынских* парков и созданного *этой* семьей «единого архитектурного усадебного комплекса» в приобретенной поэтом усадьбе? Абсурдный вопрос. Дело только в том, в каком именно музее мы показываем эти парки и строения, да в том, что выступает исходной точкой отсчета в выстраивании «архитектуры» основного мемориального лица, места и события.

## 7

Еще одна особенность «новаторской» концепции состоит в том, что, обращаясь с резкой критикой теоретических подходов строителей музейной экспозиции 1940—1970-х годов, ее авторы поразительным образом не замечают наличия целого пакета концептуальных предложений архитекторов музейного пространства в обретенном свою самостоятельность и преобразованном затем в музей-заповедник некрасовском *Музее-усадьбе* 1988—1989 годов.

С отделением от Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника и обретением его прежним филиалом собственного статуса «заповедника» музей «Карабиха» не только удержал в своем названии символическое и культурно «говорящее» имя голицынско-некрасовской усадьбы, но и обрел небывалые прежде возможности масштабной организации своей работы. Тогдашним директором музея поэта С. А. Котовым были предприняты немалые усилия для воплощения в жизнь самой идеи некрасовского музея-заповедника, включившего в себя в итоге 28 квадратных километров охранных территорий. Был утвержден перечень *некрасовских* объектов музея-заповедника, проведена их мемориальная «инвентаризация» и паспортизация, обсужден и принят проект ландшафтных охранных зон для окрестностей усадьбы «Карабиха» и некрасовского Заволжья, рассмотрены предложения по охранным зонам и мероприятиям в г. Ярославле. Тогда же была мотивирована необходимость и поставлена задача создания особого некрасовского музея непосредственно в городе юности поэта. Были намечены пути и сделаны практические шаги в направлении музеефикации некрасовских объектов в Заволжье (с. Вятское, с. Рыбницы, с. Диево-Городище) и по правобережью Волги в ростовском направлении (с. Большие Соли, «дом егеря» в с. Макарово). Предложены и получили одобрение варианты организации туризма литературно-мемориального и историко-культурного профиля по охранной территории заповедника.

В эту пору С. В. Смирновым, назначенным на должность заместителя директора по научной работе, была сформулирована концептуальная идея понимания расширенного музейного пространства, обуславливающая как цели разыскательской и исследовательской деятельности сотрудников музея, так и установки на формирование системы литературных и биографических экспозиций музея. Суть идеи заключалась в истолковании связей Некрасова с родным краем как национально значимого культурного явления.

Тот же С. В. Смирнов первым поднял вопрос и о пересмотре прежней экспозиции в самой Карабихе — как раз по причине ее несоотнесенности с местом и семантикой среды экспонирования, об ошибочности в характере иллюстративного ряда в действующей экспозиции и о ее перегружен-

ности текстовой информацией. Еще при С. А. Котове его заместитель по научной работе выступал за принятие долговременной и поэтапной программы историко-архитектурных исследований в усадьбе и скорейшее ее архитектурно-искусствоведческое осмысление — даже ценой закрытия экспозиций на продолжительное время. Он ратовал за восстановление функциональной планировки второго этажа Большого дома и других строений усадьбы, восстановление в центральном доме печей, раскрытие окон и проходов. Его предложением было перенесение библиотеки поэта из Восточного флигеля в Большой дом, где она и бытовала при жизни поэта, частичное восстановление там же кабинета Некрасова и гостиной. Конечным итогом названных мероприятий С. В. Смирнов видел разрешение множества накопившихся архитектурных и историко-культурных вопросов, встающих перед серьезным экспозиционером в такой культурно сложной и овеянной легендарными сведениями музейной среде, какой является карабихская усадьба, и построение на основании полученных в ходе предпринимаемых исследований серьезных научных результатов такой системы экспозиций в Большом доме, Восточном флигеле, других помещениях усадьбы, где некрасовская проблематика была бы развернута на уровне *мемориального события*, происшедшего во всех этих стенах, — через показ «знаков» жизни и творчества Н. А. Некрасова в Карабихе с 1861 по 1875 год.

К числу других плодотворных идей, тогда же выдвинутых и развивавшихся заместителем директора по научной работе, следует отнести его суждение о значимости семейного принципа в организации усадебной мемориальной экспозиции (непрерывная связь поколений, камерность восприятия, знаковая отношений) и собственно музейного пространства (интонация и ритм ландшафтных видов, впечатления от созерцания природно-пространственных и архитектурных ракурсов, эмоциональная насыщенность и роль пауз и остановок — будь то в отношении чреды строений усадьбы или анфилады жилых помещений Большого дома и Восточного флигеля).

То, что в музее Н. А. Некрасова (и до тех пор пока этот музей будет оставаться некрасовским) «титულным» *меморируемым лицом* является Николай Алексеевич, вещь несомненная и очень трудно оспариваемая. Со статусом заповедника и включением в его состав некрасовского же музея в Грешневе и музея в абакумцевской школе, организованной на средства Некрасова, изменилось само качество музейного пространства. Теперь уже не только усадьба «Карабиха» стала воплощать в себе общественно признанное и как бы единственное средоточие некрасовского «следа» на ярославщине, но — три (а с учетом в перспективе Ярославля — даже четыре) места, каждое из которых обратилось ныне в «отдел» единого музея, в необходимую и неизываемую из музейного целого часть некрасовского культурного пространства. Таков теперь масштаб *мемориального места* музея. Соответственно изменилось и понимание задач некрасовской экспозиции: вместо приобщения посетителя музея сразу ко «всему» Некрасову и только в Карабихе явилась реальная (и взаимосогласованная) возможность выстроить целую *некрасовскую* «вселенную». (Пока — только в Ярославском крае. Но, как знать, быть может, когда-нибудь эта идея вовлечет в свою орбиту и музей-квартиру на Литейном проспекте в Петербурге, и Чудовскую луку, и Алешунино, и Петровский парк в Москве как звенья одного российского «Некрасовского кольца» и даже как «отделы» единого всероссийского некрасовского литературно-мемориального музея-заповедника).

И обо всем этом ни слова в концепции, взявшей на себя труд пересмотра «старой рутины» и новаторского самоопределения на основе критического опыта предшественников. Почему? По единственной причине: концепция С. В. Смирнова в пору «восхождения» «новаторов» выступила как ясная альтернатива «новаторской» концепции, и прямая оценка оппонента (даже критическая) могла бы выявить как уязвимость, так и «неновизну» в системе заявляемых противной стороной тезисов.

Собственно, в этом все и дело. Когда мы сравниваем две весьма сходные по пафосу и экспозиционным предложениям концепции, становится совершенно наглядно их различие. Одна из концепций — так сказать, «продворянская» и «пронекрасовская», а другая — «пробуржуазная» и «контрнекрасовская».

## 8

Если же попытаться (хотя бы по необходимости бегло) наметить канву **некрасовского события**, центрального для музея поэта на ярославщине, то в суммарном виде оно может быть очерчено так: *«Жизнь, родственные, дружеские, социальные, национально-культурные и художественно-эстетические связи личности и творчества Н. А. Некрасова с родным Верхневолжьем»*.

Тем самым, первый, главный и все последующее определяющий «слой» в мемориальном пространстве некрасовского музея-заповедника и в системе его экспозиций с центральным мемориальным событием и призван раскрыть адекватно найденными экспозиционными средствами именно это мемориальное событие. Поэтому совершенно бесплодно изощрять свою фантазию по поводу того, что взять за точку отсчета в концептуальной и экспозиционной организации Карабихи, Грешнева, Абакумцева или иных музейных «площадок» на охранной территории этого музея: «200-летнюю историю» благоприобретенной (а почему бы и не родительской?) усадьбы, коммерческие проекты Алексея Сергеевича или Федора Алексеевича Некрасовых в Грешневе и Карабихе, историю школьного образования или культурную роль церкви в Абакумцеве, театральную или местную литературную жизнь в Ярославле. Структурная (административная, функциональная) организация некрасовского музея-заповедника уже указывает на «естественное» (временное и территориальное) членение *именно* центрального мемориального события.

С другой стороны, общее представление о «многослойной» культурной реальности не может не затронуть вопроса о внутреннем структурировании самого явления «некрасовской» мемориальности в музее-заповеднике, о выделении собственных «уровней» мемориальности, о качественном определении вовлекаемого ею в орбиту «вторичного», сопутствующего, контекстуального мемориального и общекультурного материала. В первом приближении это могло бы выглядеть так: 1) мемориальные объекты, предметы, реалии, непосредственно связанные с жизнью и творческой деятельностью Н. А. Некрасова; 2) мемориальные объекты, предметы, реалии, связанные с пребыванием и культурной деятельностью Некрасова; 3) мемориальные объекты, предметы, реалии, связанные с родственниками поэта и близкими ему людьми; 4) лица, объекты, явления, ставшие предметом творческих впечатлений и художественного осмысления Некрасова; 5) объекты, предметы, реалии, связанные с его мировосприятием и историко-культурным контекстом его жизни и творчества; 6) объекты и явления общей социальной и духовной среды жизни и деятельности Некрасова; 7) предметно-событийный контекст, связанный с восприятием личности, судьбы и творчества Некрасова его современниками и потомками; 8) объекты, лица, явления, реалии культурно насыщенной среды музейно-экспозиционного строительства.

Указанные ранги биографически-мемориальных и художественно задаваемых «объектов музеефикации» как раз и позволяют определить самую цель, качество предметной представленности, тип и характер организуемой в любом музее экспозиции, соотношение доминантного, субдоминантного, специального, вторичного, творчески или ассоциативно мотивированного, а также субконтекстуального экспозиционного материала.

В предлагаемой системе счисления исходным и особенно значимым в жизненном и творческом отношении актом в составе основного *мемори-*

ального события окажется детство поэта, проведенное им в **Грешневе**; уклад жизни его родительской семьи и существовавшие здесь семейные проблемы; история рода и его владений; приятельский круг мальчика Некрасова и его детские занятия; объекты пространства (топики) его детской жизнедеятельности; социокультурные параметры семейной, помещичьей и ближайшей крестьянской среды, сформировавшей характер и личные качества будущего предпринимателя, журналиста и художника; переживание чувства родины и дома, места физического и душевного отдохновения всю первую половину жизни Н. А. Некрасова; социокультурные и бытовые впечатления, факт их отражения в некрасовском творчестве; событийная предшествующая, современная и последующая история этого места, ее действующие лица.

Другим важнейшим актом (аспектом) основного *мемориального* события в **Абакумце** могут быть признаны духовно-религиозные связи и отношения родительской семьи Н. А. Некрасова и проблемы формирования мировоззрения его самого; место упокоения родственников Николая Алексеевича; духовно-культурные впечатления и переживания поэта, отражение их в его творчестве; биографическая и историческая роль культурно-просветительских акций литературно-общественного деятеля, человеческой личности определенного психологического склада и тенденциозного художника; событийная предшествующая, современная и последующая история этого места, ее действующие лица.

В **Ярославле** также наглядно предстает перед нами свой собственный акт основного *мемориального* события — учеба Николая Некрасова в гимназии, характер и формы образования впоследствии крупного культурного деятеля; уклад городской провинциальной жизни гимназиста и его родительской семьи; ярославские связи, отношения, занятия и времяпрепровождение Некрасовых и их второго сына; культурный контекст губернского Ярославля в годы учения и наездов из Петербурга Н. А. Некрасова в 1830—1870-е годы; ярославские владения Некрасовых; места, связанные с интересами, культурной деятельностью, личными знакомствами и связями, с досугом поэта; провинциальные впечатления и их отражение в творчестве; событийная предшествующая, современная и последующая история этого места, ее действующие лица.

С учетом сказанного выше по поводу развертывания в музейном пространстве некрасовского заповедника основного *мемориального* события становится очевидным, что в **Карабихе** мы имеем дело не с автономным существованием некоей усадьбы, в разное время принадлежащей разным владельцам, а с финальным актом мемориального события музея. Его суть в данном случае может быть раскрыта как осуществление мечты поэта о доме на родине, способном даровать — пусть на время — чувство личной свободы и отдохновение его измученной душе от гиперконфликтной, дисгармонической, часто нравственно ложной и душевно тяжелой жизни в столице; мечты «петербуржца» о собственной усадьбе в глубинке, не отягощенной никакими драматическими воспоминаниями; о красивых местах для активного (если угодно, «спортивного»), семейного (а по возможности и приятельского), равно как и эстетического утешения столичного общественного деятеля, журналиста и писателя; мечты об идеальных условиях для творчества; это и сам характер творческого процесса, и природа таланта художника; это люди, окружавшие поэта и связанные с ним; это жизненные впечатления и их пересоздание в его творчестве; это поразительный «коктейль» личностных качеств, привычек и поступков богатой натуры; наконец, это глубинная связь поэта с родным краем, а через него со всем географическим, историческим и культурным пространством страны и народа, сама становящаяся его собственным вкладом в отечественную культуру и фундаментальной компонентой национального духовного наследия России; наконец, событийная предшествующая, современная и последующая история этого места, ее действующие лица.

Итак, именно очерченные события и признаны задать программные импульсы при построении соответствующих экспозиций в каждом из отделов ГЛММЗ Н. А. Некрасова. Именно они задают объекты показа, предметно-вещевую, конструктивно-пространственную и творчески-репрезентирующую основу системы экспозиций музея в целом. И потому история связанных с поэтом непосредственно или только через «место» событий и лиц должна быть вторым, третьим и так далее «слоем» грешневско-абакумцевско-карабихских экспозиций, а первый «слой» экспозиций любого объекта данного музея всегда должен быть непосредственно некрасовским. *Некрасовская!* «вселенная» в той же Карабихе может мирно включить в себя и федоровские интерьеры, и судьбы его детей и внуков, и князей Голицыных, и историю трудного становления музея, но — в случае выполнения всего лишь одного неперемного условия: в **доме Некрасова!**

Сколько-нибудь внимательное прочтение хотя бы одних писем Н. А. Некрасова убеждает, что поэт в Карабихе был более всего связан именно с Большим домом, что именно там были и должны быть восстановлены его личные комнаты, что Восточный флигель стал вынужденной заменой «настоящего» дома Некрасова, что главным делом Федора в Карабихе был винокуренный завод, а отношения двух братьев при всей их близости носили драматический характер.

Согласимся с М. Д. Даниловой, когда она критически пишет<sup>60</sup> об идеологической «легенде», гласящей, что «революционный поэт» «обломков старой барской жизни (...) не поддерживал», что «они были для него только материализованными символами праздной жизни рушившейся крепостной эпохи, с детства ему ненавистной»<sup>61</sup> и призванной «оправдать» демократического поэта как «землевладельца». Существовал ли на самом деле миф о «негативном отношении» поэта к Карабихе, судить трудно. Как кажется, на нем никто не настаивал. Но всерьез воспринятый подобный тезис, конечно же, — «тенденциозная» чушь. В действительности все обстояло как раз наоборот. Некрасов задушевно *любил* Карабиху. Но его отношения с усадьбой, как мы могли убедиться, носили и динамический, и очень непрстой, непрямолинейный характер. Ложь в малом рождает ложь принципиальную и непростительную.

Приведенный же материал — это и есть непосредственный (и вполне экспозиционно-воплотимый) материал некрасовского музея на ярославщине, от которого не следует уклоняться ни под какими «интересными» лозунгами. А музей действительно должен *жить*. И не заемной, а своею собственной жизнью!

<sup>60</sup> Данилова М. Д. Указ. соч. С. 16, 19, 24.

<sup>61</sup> Суслов А. И. Указ. соч. С. 12.



### III. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

*Н. Л. Вершинина*

#### АНЕКДОТ И ИДИЛЛИЯ В СТРУКТУРЕ БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ НЕКРАСОВА 1840-х ГОДОВ

Заявленная в статье проблема выдвигает на первый план жанрово-стилевой аспект организации произведений писателей «второго ряда» — причем именно в тот период, когда «легкое чтение» выступает как движущий фактор общекультурного развития (со своим кругом понятий и творческим методом, обозначившими особую область внутри «всей» литературы).

Следует отметить, что в определении понятия «структура» мы солидаризируемся с уточняющими коррективами, внесенными в него новейшими исследователями. «Структура — это никак не только расположение, композиция материала, — пишет Н. Т. Рымарь, — структура — это динамика отношений элементов между собой, и главное здесь — не соотношение, а именно отношение между компонентами, созидающее их в качестве „образующих“ данной, а не иной структуры». Иными словами, в эпохи, когда динамизм процессов творчества определяет характер литературной жизни в целом, а на первый план выступают постоянно обновляющиеся «отношения между материалом и способами его переработки, приемами его подачи и организации»,<sup>1</sup> то есть структура самого движения литературных форм.

«Повесть», «роман», «рассказ» еще не обрели в литературном сознании эпохи 40-х годов самодостаточной жанровой содержательности и понимаются в основном опосредованно: либо через возведение изобразительных средств к общестилевым универсальным категориям, например идиллическому типу мироотношения и поэтологического выражения; либо путем низведения их в быт, к «сырой» действительности, к конкретным жизненным реалиям, через так называемые «первичные», простейшие жанры, каков жанр анекдота.

Именно поэтому и в прозе Некрасова 1840-х годов, типично беллетристической по своей организации, легко вычленимы как культурологические стилевые формации (метафора идиллии, например, переносит мифотворческую реальность Золотого века в комплекс современного ей идеального воззрения), так и простейшие первоэлементы формы (метафора анекдота возводит предание к идеалу, либо подчеркивает отступление от него, фиксируя «мгновение» как микроструктуру «вечности»: чтобы «мгновение» составило «душу и жизнь» анекдота, оно «должно (...) трогать, поражать»)<sup>2</sup>.

Говоря о до сих пор не изученном идиллическом компоненте повествовательного стиля молодого Некрасова, мы имеем в виду узнаваемые характеристические приметы его присутствия. Так, неизменные в идиллии

<sup>1</sup> *Рымарь Н. Т.* Поэтика романа. Куйбышев, 1990. С. 3—4.

<sup>2</sup> Энциклопедический лексикон / Изд. А. Плюшара. СПб., 1835. Т. 2. С. 303.

«розы» — символ чистоты и невинности — появились в повести «Макар Осипович Случайный», написанной в духе «натуральной школы», как носители неожиданного эстетического впечатления: диссонанса и одновременно вторжения в загадочные глубины бытия, внеположенного заданной поэтологической системе: «Я люблю видеть на могиле розу, но не люблю видеть старухи подле молодой девушки; это не дает мне увлечься ее красотой, переселить ее на седьмое небо, сделать волшебною, вечно цветущею феей и унести за ней далеко-далеко, в очаровательную область мечты...» (Н 2, 7, 30). Перед нами иронически переосмысленное «общее место» идиллии: обязательное соседство «возрастов» — молодости и старости.

Переходящие из одного беллетристического сочинения в другое знаки идиллии пародируют самое себя (по замечанию С. М. Даниэля, «игровое использование знака создает своего рода питательную среду для пародии»<sup>3</sup>). Однако степень обыгрывания идиллических штампов, по-видимому, не достигает у Некрасова той высшей степени пародийности, которой отмечено его обращение к стереотипам романтической, точнее, ультраромантической образности. Сентиментальная риторика, сопровождающая употребление «расхожих» формул, например, в повести «Жизнь Александры Ивановны»: «...из кареты, легкая как серна, прекрасная как майское небо, выпрыгнула молодая дама» (Н 2, 7, 164), — являет собой, хотя и стертый, потерявший былую глубину и философско-онтологическую содержательность, но все же знак идиллии.

Древний прообраз единства человека и природы в идиллической формуле Некрасова ближе не к беллетристу Безумному (псевдоним И. В. Селиванова), раскритикованному современниками за стиль, содержащий «набор великолепных фраз»: «То быстра, как серна пустыни, то роскошна, как бархат на горной зелени, то упоительна, как голубое небо Андалузии, то пылка, как огненный поцелуй страсти (...)».<sup>4</sup> Формула Некрасова созвучнее мягкой, лишенной крайностей и стилизованных оксюморонов манере А. Погорельского (псевдоним А. А. Перовского): «Маша пришла в совершенный возраст и была прекрасна, как майский день».<sup>5</sup>

Сравним с образами идиллий С. Геснера: «Она мила, как раннее утро, когда солнце тихо подымается из-за гор»; «прелестна она была, как росой окропленное утро»; «прелестна была она, как весенний день»,<sup>6</sup> и т. п. В идиллии С. Геснера «Эрития»: «Прекрасна была Эрития среди Дианиных спутниц...»; «Пан увидел ее, полюбил и потребовал взаимности»; «Быстро перескочила она через ручей: она легка была как серна, а страх делал ее еще быстрее».<sup>7</sup> В идиллии И. Г. Фосса «Луиза» неловкое положение, в которое неожиданно попала героиня, вызывает необходимость полукомического бегства, которое также представлено в идиллической стилистике:

И, закраснев, чрез забор, как пугливая  
серна, стремится.<sup>8</sup>

В. А. Жуковский в свободном пересказе французской статьи о сочинениях Леонарда ставит в пример окончание одной из его идиллий как прекрасное, художественно образцовое: «Пастушки бежали подобно двум горлицам, за которыми алчный ястреб гонится в высоте воздуха; но то была

<sup>3</sup> Даниэль С. М. Федотов: К вопросу о пародии в живописи бытового жанра // Советское искусствознание: Проблемы пространственных искусств. М., 1988. Вып. 23. С. 98.

<sup>4</sup> Северная пчела. 1834. № 244. С. 974.

<sup>5</sup> Погорельский Антоний. Избранное. М., 1985. С. 105.

<sup>6</sup> Полн. собр. соч. г.-на Геснера. В 4-х частях / Пер. Ив. Тимковского. М., 1802. Ч. 1. С. 71, 169, 207.

<sup>7</sup> Там же. С. 276—277.

<sup>8</sup> Фосс И. Г. Сельское стихотворение, в трех идиллиях / Пер. с нем. Павла Теряева. СПб., 1820. С. 14.



только юная лань, столь же робкая, как и оне, привлеченная под зеленые тени у ручейка».<sup>9</sup> В «Евгении Онегине»:

Дика, печальна, молчалива,  
Как лань лесная боязлива...<sup>10</sup>

И в черновых редакциях:

Как лань невинна (?), молчалива.  
Евгений — Ах и легче лани.<sup>11</sup>

Сравним с аналогичными оборотами в сочинениях беллетристов близкого Некрасову времени. В повести А. О. Корниловича «Андрей Безыменный» (1832): Варенька «боязливая, как серна, румяная, как роза, то поднимала робкие очи, то опускала их в землю».<sup>12</sup>

Приведенные примеры свидетельствуют, что Некрасову-беллетристу не чужда была бытующая идиллическая традиция, но вместе с тем он уже отчетливо отстранялся от нее на определенную полусентиментальную-полуироническую дистанцию.

Но существует характерный пример того, что писатель отказывается от иронического оборота, прибегая к наиболее распространенной в сороковые годы разновидности сентиментальной идиллии. Речь идет о замечательной «Истории Параша» в романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». Следует отметить, что сентиментальная разновидность идиллического комплекса тяготеет к воссозданию прообраза древней «наивной» идиллии, но уже бесповоротно констатирует ее невоплотимость, нежизнеспособность в современном мире — при сочувственном любовании ею в «живых картинах» и меланхолическом чувстве, адресованном минувшим временам. Сентиментальная разновидность идиллии обращается к «вероятному», по слову А. Ф. Мерзлякова, идиллическому миру, чтобы, воссоздав его как объективную, «овеществленную» данность, показать его неотвратимое крушение, обратив прошедшее в воспоминание, предание, сон.

Идиллия **сентиментального** типа возможна и действительна только в своей перфектности (как «Сон Обломова» в романе И. А. Гончарова) — в противном случае она теряет подлинно идиллические свойства (внешне имитируя их, превращается в отечественный вариант бидермайера — стиля, как бы овеществившего, опредметившего «наивную» идиллию, выдавая ее за достоверный факт, за счастье, будто бы доступное каждому, претворяющее иллюзию Золотого века, несмотря на убеждение в том, что историческое время таких иллюзий давно ушло).

«Оживает» именно та вариация «наивной» идиллии, которая согрета эмоцией сентиментального возвращения в прошлое, любовно обволакивая в нем каждый предмет, всякую бытовую, «прижизненно» незначительную деталь. Именно эту форму идиллии и использует Некрасов, вставляя в роман о Тростникове «Историю Параша». Нет ничего бидермайеровского<sup>13</sup> — при внешнем сходстве — в рассказе чувствительной девушки о тех временах, когда была жива ее мать: «Мы жили, как дай Господи всякому: у меня было опрятное и всегда чистое... чистое платье. Поутру я умывалась и бежала в церковь — молиться за матушку и за тятеньку... и за нашу добрую госпожу... мне было так весело; потом я приходила домой, надевала передник и помогала матушке стирать белье; батюшка считал на счетах

<sup>9</sup> Полные сочинения г. Леонарда, собранные и изданные Винцентом Кампеноном. В 3 т. Париж, 1798 // Иппокрена, или Утехи любославия на 1799 г. Ч. IV. С. 89.

<sup>10</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 17 т. М.; Л., 1937—1959. Т. 6. С. 42.

<sup>11</sup> Там же. С. 290, 328.

<sup>12</sup> Корнилович А. О. Андрей Безыменный: Старинная повесть // Старые годы: Русские исторические повести и рассказы первой половины XIX века. М., 1989. С. 99.

<sup>13</sup> Вершинина Н. Л. Бидермайер в русской прозе и изобразительном искусстве 1820—40-х годов // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1994. С. 177—190.

и писал расходную книгу. После обеда он отдыхал, а мы с матушкой ходили гулять или в гости. Вечером батюшка учил меня грамоте» (Н 2, 8, 167).

Здесь идиллия в ее сентиментальном варианте появляется ввиду ее заведомого, уже известного герою-повествователю, неотвратимого конца. Отсюда и исходный контрапункт, который помещен в финале «Истории Параша», — он и определяет всю тональность предшествующего рассказа: «Целью моею было выкупить Парашу и ее отца, дать ему средства возвратиться на родину, а Парашу отдать в пансион. (...) Но увьи! плану моему не суждено было состояться, и я никогда не прощу себя за безумный поступок, который лишил меня возможности спасти бедную девушку!..» (Н 2, 8, 228).

Однако именно в «Истории Параша» одновременно присутствует типичный анекдот, анекдотическая ситуация, которая придает сентиментальной истории иной оттенок, как бы увеличивая, расширяя ее объемность путем перехода «описательной» структуры в «повествовательную». В этом случае Некрасов также следует тенденциям эпохи, которые в беллетристической литературе были нацелены на совмещение, пересечение идиллии и анекдота как «нравоописательного» и «исторического» родов по классификации того времени. Совмещение универсальной парадигмы идиллического стиля с «первичным» жанровым фрагментом (анекдот) создало благоприятные условия для оформления первоначальной, как бы черновой, модели жанров повести и романа, иными словами, уже более сложных «вторичных» жанровых структур.

Риторическая тенденция внутри литературно-теоретической мысли, современной Некрасову, предполагала прозрение в структурах анекдота и идиллии внутренней, возможно, скрытой непреложности, не только дидактической, но и онтологической глубинной обоснованности. Не случайно в этом плане оговорка в лексиконе А. Плюшара, относящаяся к анекдоту: этот жанр вполне реализует себя, лишь если в самом деле «поражает» или «трогает»: «иначе не стоило бы отделять его от массы других случаев и обстоятельств».<sup>14</sup> Как бы ни были невероятны случаи, рассказанные в анекдотах, авторы, переводя их в письменный литературный жанр, не колеблясь, настаивали на их сугубой истинности, достоверности, внешне следуя традиции популярной в предшествующем столетии «справедливой повести» (отсюда — типичные заголовки и подзаголовки сочинений: «истинный анекдот», «истинная история», «быль», «истинное происшествие» и т. п., которые в эпоху реализма наполняются новым, эстетически усложненным и расширенным смыслом).

В силу этого бесспорно анекдотическое происшествие с «бедной Амалией» и едва не ставшей жертвой насилия Матильдой, спасенными или якобы спасенными от злоумышленников рыцарственно настроенными героями, оборачивается в «Истории Параша» своей нравственной, серьезной, сентиментально стилизованной стороной. (Любопытно, что в «Иване Выжигине» Ф. В. Булгарина (1829) постоянно происходит аналогичное преобразование анекдотических структур в повествование сентиментального стиля). Предположенная в структурах анекдота и идиллии телеологичность, спроецированность на глубинные законы бытия потенциально делает их родственными друг другу, обуславливает литературную отождествимость.

Однако близость данных структур связана и с иным: с заключенным в той и другой зарядом полемичности, направленной против всего привычного, раз и навсегда заданного, общепринятого. Маргинальность идиллии и анекдота связана с их нравственными установками. Относительно анекдота об этом писал, например, Н. Ф. Кошанский: «Анекдот (...), что-то неизданное, оставленное Историею, забытое в Жизнеописании, неизвестное в народе; но показавшее редкую черту характера, ума или сердца знаменитого человека».<sup>15</sup> Неожиданность — как признак анекдотической

<sup>14</sup> Энциклопедический лексикон. Т. 2. С. 303.

<sup>15</sup> Частная риторика Н. Кошанского. СПб., 1832. С. 65.

структуры — проявляется в виде этического феномена: она основана на лучших свойствах природы и поступков человека. Именно поэтому жанр анекдота, будучи пересечен, скрещен с идиллией, нередко граничит с притчей, панегириком, сентиментальной повестью.

Ту же установку имеет и полемическая декларация Некрасова в «Истории Параша», включающая анекдот и идиллию в контекст этико-социальных и эстетических исканий «натуральной школы»: «Такие натуры, такие феномены редки в том классе, к которому принадлежала Параша (...) но они есть, и почему же Параше не принадлежать к числу их? (...) Источник (...) силы (...) чувства чести и чистоты — в душе молодой девушки» (Н 2, 8, 172—173).

Все сказанное помогает точнее осмыслить структурные особенности ранней прозы Некрасова. Анекдот и идиллия стремятся в ней к соглашению, оказываются взаимопроницаемыми, оставаясь при этом верными своей жанровой сущности и сохраняя ее основные признаки. Тем самым подтверждается мысль Г. А. Гуковского о стиле Некрасова-прозаика: «Другие писатели дали материал. Пути его обработки были свои, хотя это были пути целого ряда современников Некрасова, потому что он не опередил своего времени».<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> *Гуковский Григорий*. Неизданные повести Некрасова в истории русской прозы сороковых годов // Жизнь и похождения Тихона Тростникова: Новонайденная рукопись Некрасова / Под ред. В. Евгеньева-Максимова и К. Чуковского. М.; Л., 1931. С. 375.



А. Ю. Балакин

## К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ ФЕЛЬЕТОНА «ВЫБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ ПРИЯТЕЛЬСКИХ ПИСЕМ»

Разыскание и атрибуция анонимных фельетонов Некрасова в периодике 1840-х годов были и остаются одной из самых сложных задач для исследователей его жизни и творчества. И хотя эта работа началась почти сразу после смерти поэта,<sup>1</sup> хотя к настоящему времени накоплен и осмыслен огромный материал, корпус статей Некрасова никогда нельзя будет считать окончательно установленным. Как справедливо писал Б. Я. Бухштаб, «количество журнальных мелочей, написанных Некрасовым в 40-е годы, огромно, и вряд ли можно надеяться когда-нибудь выявить их целиком, поскольку они большей частью анонимны и далеко не в каждом произведении есть признаки, позволяющие приписать его Некрасову с большей или меньшей долей достоверности».<sup>2</sup>

Работа по выявлению этих текстов чрезвычайно сложна и трудоемка. Как правило, из-за отсутствия документальных свидетельств текстологам, занимающимся атрибуцией некрасовской фельетонистики, приходится в большинстве случаев использовать метод идейно-стилистического анализа. Подавляющее большинство текстов Некрасова, собранных в одиннадцатом и двенадцатом томах его последнего Полного собрания сочинений, приписаны поэту именно после скрупулезных исследований подобного рода. Исследовав особенности тематики и поэтики журнальных статей и заметок, принадлежность которых Некрасову сомнений не вызывает, комментаторы выявили схожие мотивы в статьях и фельетонах, напечатанных в тех изданиях, где сотрудничал поэт.

В 1989 году Б. В. Мельгунов обратил внимание на опубликованный в последнем номере «Современника» за 1847 год фельетон «Выбранные места из приятельских писем».<sup>3</sup> Исследователь отметил «текстуальные переклички» одного из писем с романом «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» и сделал вывод, что можно «говорить по меньшей мере об участии в работе над фрагментом „Выбранные места из приятельских писем“ Некрасова, использовавшего, очевидно, в нем материалы незавершенного романа...».<sup>4</sup> Как видим, предположение об авторстве этого фельетона высказано в крайне осторожной форме, поскольку никаких других данных, позволяющих произвести более убедительную атрибуцию, не имеется. Утверждая участие Некрасова в написании «Выбранных мест...», исследователь оставляет возможность для дальнейших рассуждений и гипотез о степени и характере этого участия.

<sup>1</sup> См.: Горленко В. П. Литературные дебюты Некрасова: (Библиографические материалы) // Отечественные записки. 1878. № 12. Отд. II. С. 149—165.

<sup>2</sup> Бухштаб Б. Я. Некрасов — фельетонист: Неизвестные фельетоны и юмористические миниатюры Некрасова 1844—1845 гг. // Литературное наследство. М., 1949. Т. 53—54. С. 47.

<sup>3</sup> Современник. 1847. № 12. Отд. IV. С. 194—201. Фельетон был напечатан в «Смеси» в разделе «Петербургские заметки» без подписи, название приведено лишь в оглавлении журнала.

<sup>4</sup> Мельгунов Б. В. Некрасов — журналист: (Малоизученные аспекты проблемы). Л., 1989. С. 117—118.

Спустя несколько лет текст «Выбранных мест...» был целиком перепечатан в основном корпусе Полного собрания сочинений Некрасова,<sup>5</sup> где в комментариях было высказано еще два дополнительных аргумента в пользу его авторства.

Во-первых, комментатор указал, что фельетон отчасти имеет рекламный характер: в номере, завершающем первый год «Современника», читателю рекомендуют Контору комиссионерств и агентства М. А. Языкова, «которая занималась, в частности, вопросами подписки на „Современник“ и его рассылкой» (464). Редакция журнала, без сомнения, была заинтересована в рекламе этой конторы, а из двух соредкторов ею занимался именно Некрасов.<sup>6</sup>

Во-вторых, было отмечено, что «по форме, характеру и содержанию этот фельетон напоминает такие произведения Некрасова 1845 г., как „Роман в письмах“, „Достопримечательные письма“» (464).<sup>7</sup> Думается, что этот факт не может являться веским аргументом в пользу авторства Некрасова. Эпистолярная форма в то время была чрезвычайно распространена как в беллетристике, так и в журналистике. Если пролистать «Современник» за первые годы его существования, то можно обнаружить свыше десятка подобных произведений, опубликованных в самых разных его разделах — от «Словесности» до «Мод».

Однако сам же Б. В. Мельгунов в цитируемой выше книге говорил, что «трудность атрибуции публицистических материалов „Современника“ состоит в том, что фельетонные обозрения, помещавшиеся в отделе „Смесь“ (...) составлялись зачастую из статей и заметок разных авторов — поставщиков материалов по различным областям культуры, науки, общественно-литературной жизни. (...) Трудно установить авторскую принадлежность каждой из частей этих фельетонов».<sup>8</sup> Более того, ряд материалов писался в соавторстве или подвергался серьезной правке редакцией «Современника», в частности и самим Некрасовым, который по своей воле и исходя из тех или иных соображений мог смягчать или акцентировать мнения, высказанные рядовым сотрудником журнала.<sup>9</sup> Какая-то часть фельетонов для журнала сочинялась, возможно, экспромтом на дружеских обедах редакции «Современника», о которых позднее вспоминал Д. В. Григорович: «Редкий день не сходились мы в редакции, помещавшейся тогда на Невском (...) „Современник“, можно сказать, держался своим первоначальным успехом и товарищескими отношениями между редакторами и сотрудниками. (...) Когда в зимнее время случалось персоналу редакции сходиться вместе и все более или менее чувствовали себя в хорошем настроении, происходило нечто такое, чего мне ни в какой литературной сходке, ни в каком собрании не приводилось потом видеть. (...) К серьезным литературным прениям присоединялись острые замечания, читались юмористические стихотворения и пародии, рассказывались забавные анекдоты...».<sup>10</sup>

Принимая во внимание вышесказанное, попытаемся обосновать гипотезу, что к сочинению фельетона «Выбранные места из приятельских писем» приложил руку как минимум еще один тогдашний сотрудник «Современника». Это — И. А. Гончаров.

<sup>5</sup> См.: Н 2, 12, 279—288 (примечания Б. В. Мельгунова). В дальнейшем ссылка на этот том будет даваться в тексте только с указанием страницы.

<sup>6</sup> См.: Мельгунов Б. В. Журналы Н. А. Некрасова как коммерческое предприятие // Средства массовой информации в современном мире: Тезисы научно-практической конференции. СПб., 2000. С. 78—79.

<sup>7</sup> Было лишь отмечено, что «по форме, характеру и содержанию этот фельетон напоминает такие произведения Некрасова 1845 г., как „Роман в письмах“, „Достопримечательные письма“» (464). Заметим в скобках, что «Роман в письмах» опубликован в том же издании в разделе *Dubia*.

<sup>8</sup> Мельгунов Б. В. Некрасов — журналист. С. 112.

<sup>9</sup> Напомним про известный случай, когда серьезной правке Некрасова подверглась статья В. Г. Белинского о «Воспоминаниях» Ф. И. Булгарина (см.: Н 2, 132, 97—120, 517—519).

<sup>10</sup> Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 110—111.

О сотрудничестве Гончарова в «Современнике» 1840-х годов нам известно крайне мало. Писатель всю жизнь либо тщательно скрывал факты публикации своих ранних литературных опытов, либо говорил о них неохотно и вскользь.<sup>11</sup> Согласно свидетельству библиографа П. В. Быкова, «Гончаров писал (анонимно) в „Современных заметках“ „Современника“ по литературным вопросам»,<sup>12</sup> но на сегодняшний день атрибутировано лишь одно произведение Гончарова из этого раздела — некролог В. Н. Майкова.<sup>13</sup> Кроме этого некролога и «Обыкновенной истории», нам известно лишь три публикации писателя в некрасовском журнале.<sup>14</sup> Но безусловно, что этим работа Гончарова в «Современнике» не ограничилась. С одной стороны, Некрасов в то время остро нуждался в сотрудниках, и он не мог не стараться привлечь как можно к более тесному участию в только что основанном журнале автора прогремевшего на всю Россию романа, с другой — для небогатого чиновника Гончарова гонорары «Современника» были отнюдь не лишними. Напомним к тому же, что упомянутый фельетон был напечатан в последнем номере «Современника» за 1847 год, а в конце этого года Гончаров не мог не посещать редакцию журнала, так как для первого номера 1848 года готовился очерк «Иван Савич Поджабрин», и он должен был заходить хотя бы для того, чтобы брать на просмотр корректуры.

Обратимся теперь к тексту «Выбранных мест...».

Прежде всего оговоримся, что мы не хотим ставить под сомнение правомерность наблюдений и выводов Б. В. Мельгунова. Проблема же заключается в том, что сам этот фельетон неоднороден: отмеченные исследователем параллели относятся только к одному из писем — четвертому. Остальные пять не содержат характерных признаков, указывающих на авторство Некрасова.

Композиционно «Выбранные места...» состоят из шести писем (из которых сюжетно связаны первые четыре и последние два) и предисловия к ним. В целом его содержание и проблематика таковы. Основная тема, заявленная уже в предисловии, — взаимоотношения столичных жителей и их провинциальных приятелей, которые обращаются к ним с разными поручениями. Во всех письмах обыгрывается оппозиция «провинция — столица», точнее, «провинциал — столичный житель», причем наивности и «неотесанности» первого противопоставляется внешний лоск и «умение жить» последнего. Петербургские «львы» иронизируют над сохраняющими веру в «неизменную дружбу» и «товарищеское сердце» провинциальными «пентюхами», а письма провинциалов содержат многочисленные «сердечные излияния» и «философские» отступления.

Как уже отмечалось исследователями, «в русской литературе была давняя фельетонная традиция изображения столичной (...) жизни глазами обывателя (мелкого чиновника, помещика и т. д.). (...) Некрасов воспринял и развил эту традицию как в стихотворной («Провинциальный подьячий в Петербурге», «Говорун»), так и в прозаической форме («Хроника петербургского жителя», «Записки Пружинина»)<sup>15</sup>. Тема же антагонизма провинции и столицы была для Некрасова нехарактерна. Его упомянутые выше фельетоны — это просто зарисовки различных сторон петербургской жизни, жизни, увиденной часто наивными, а иногда циничными глазами шустрого провинциала. Герой фельетонов Некрасова — человек, уже освоившийся в Петербурге и рассказывающий о нем остро, забавно и увлека-

<sup>11</sup> Подробнее см.: *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем. В 20 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 610—612 (примечания А. Г. Гродецкой и В. А. Туниманова).

<sup>12</sup> См.: *Венгеров С. А.* Собр. соч. СПб., 1911. Т. 5. С. 234.

<sup>13</sup> См.: *Боград В. Э.* Журнал «Современник». 1847—1866: Указатель содержания. М.; Л., 1959. С. 73, 184.

<sup>14</sup> Это рецензия на книгу Д. Н. Соколова «Светский человек» (1847. № 5), очерк «Иван Савич Поджабрин» (1848. № 1) и фельетон «Письма столичного друга к провинциальному жаничу» (1848. № 11, 12).

<sup>15</sup> *Мельгунов Б. В.* [Преамбула к комментарию] // Н 2, 12, 373.

тельно.<sup>16</sup> Подобную характеристику можно приложить именно к четвертому письму из «Выбранных мест...».

Противопоставление же столичного и провинциального укладов жизни было одной из главных тем творчества И. А. Гончарова.<sup>17</sup> Начиная с «Обыкновенной истории», в которой, по мнению исследователя, оппозиция «Петербург — провинция» является «одной из центральных»,<sup>18</sup> Гончаров не раз обращался к сатирическому описанию нравов и понятий провинции. Более того, в опубликованных через год «Письмах столичного друга к провинциальному жениху» мы можем найти те же мотивы, что и в упомянутом фельетоне.<sup>19</sup>

И все же именно «Обыкновенная история» наиболее близка «Выбранным местам из приятельских писем». Иногда создается впечатление, что журнальный фельетон написан как бы с целью иллюстрации основных идей гончаровского романа. Приведем несколько примеров.

1. Во вступлении к фельетону говорится, что ниже будут помещены «несколько извлечений из (...) коллекции *приятельских писем*, от разных Пиладов к многообразным Орестам» (279).<sup>20</sup> Петр Адуев, прочитав письмо от Марьи Горбатовой, провинциальной старой девы, некогда влюбленной в него, хотел сначала его выбросить, «но остановился. — Нет, — подумал он, — сберегу: есть охотники до таких писем; иные собирают целые коллекции, — может быть, случится одолжить кого-нибудь» (Г, 1, 198). Примечательно и упоминание Ореста и Пилада. В произведениях Некрасова их имена не встречаются (см. указатель в последнем томе Полного собрания сочинений и писем); у Гончарова же они упомянуты в контексте рассуждений о дружбе не только в «Обыкновенной истории» (см.: Г, 1, 323), но и во «Фрегате „Паллада”» (Г, 2, 37).

2. В первом из писем фельетона говорится о необходимости друзьям «делить (...) и горе, и радость, и самую жизнь» (280). В гончаровском романе Александр Адуев говорит, что «душа жаждет выразиться, поделиться с близкими избытком чувств и мыслей, переполняющих ее...» (Г, 1, 222); ему «одному грустно в толпе, дядюшка; не с кем поделиться впечатлением...» (Г, 1, 207); он жалуется на дядюшку: «Я думал делить с ним вместе время, не расставаться ни на минуту, но что встретил?» (Г, 1, 212).

3. Здесь же герой фельетона изрекает следующую сентенцию: «Поделитесь же и презренными дрязгами жизни, грязью, в которой должен иногда топтаться человек, образ и подобие божества! Да, друг! горько спускаться с неба на землю, но что же делать с *людьми*, если они так мелки, что не понимают, где истинная отчизна *человека*» (280). По сути, так же рассуждает о людях и Александр Адуев, который говорит, что они ему противны «низостью, мелкостью души... Боже мой! когда подумаешь, сколько подлостей вращается там, где природа бросила такие чудные семена... (...)» «Разве до меня не долетают брызги этой грязи, в которой купаются люди?» (Г, 1, 326).

4. В третьем письме из «Выбранных мест...» столичный «лев», иронизируя, произносит следующий тост: «Да будет (...) она ему верна, как верен я неизменной нашей дружбе!» (282). Выражение «неизменная дружба» в различных модификациях и в ироническом контексте — типично гонча-

<sup>16</sup> Недаром было отмечено сходство фельетонных манер Некрасова и О. И. Сенковского (см.: там же, с. 373—374).

<sup>17</sup> См.: *Попова Г. Н.* Провинциальный мир в «Повестях Белкина» А. Пушкина и романах И. Гончарова // Филологические записки: Вестник литературы и языкознания. Воронеж, 1999. Вып. 12. С. 180—181; *Миронова Н.* Столица и провинция в «Медном всаднике» А. С. Пушкина и «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова // Гончаровские чтения. 1994. Ульяновск, 1995. С. 34—41.

<sup>18</sup> *Туниманов В. А.* [Прембула к комментарию] // Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. В 20 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 709. Далее ссылки на это издание будут даваться в тексте сокращенно: Г, том, номер страницы.

<sup>19</sup> К этому времени фельетонная форма «переписки петербуржца с провинциалом», имеющая давнюю литературную традицию, была уже освоена и другими сотрудниками «Современника» (см.: *Евгеньев-Максимов В. Е.* «Современник» в 40—50-е гг. Л., 1934. С. 224.

<sup>20</sup> Здесь и далее курсив в цитатах авторский. — А. Б.

ровское; к примеру: «Прожил бы ты век свой славно (...) верил бы в вечную и неизменную дружбу и любовь...» (Г, 1, 209);<sup>21</sup> «...тут сидит и товарищ его детства, неизменный друг его, Штолыц...» (Г, 4, 76); ср. также рассуждения о дружбе во «Фрегате „Паллада“» (Г, 2, 36—38).

5. Четвертое письмо начинается с жалобы провинциала, недавно приехавшего в Петербург: «...все высокое, все благородное втоптанно в грязь, если не людьми, так обстоятельствами» (283). Так же выражается и столкнувшийся со столичной действительностью Александр Адуев: «...дружба и любовь — эти священные и высокие чувства, упавшие как будто ненарочно с неба в земную грязь...» (Г, 1, 209); ср. в другом месте романа: «Он (...) говорил (...) о святых, возвышенных чувствах, смятых и втоптаных в грязь...» (Г, 1, 311), и т. п.

6. Чуть ниже в том же письме говорится: «Петербург — это омут, в котором нет сил остановиться и опомниться хоть на полминуты» (283). Сравнение столицы с омутом неоднократно встречается в «Обыкновенной истории» (см.: Г, 1, 178, 437, 442).

7. В самом конце фельетона встречаем следующее высказывание о родственниках-провинциалах: «...ведь эти чудовища думают, что если родственник, так готов за тебя повеситься. Ха! ха! ха!» (288). В таком же духе (только вполне серьезно) о жителях провинции думает и Александр Адуев: «Сосед там — так настоящий сосед, живут рука в руку, душа в душу; родственник — так родственник: умрет за своего...» (Г, 1, 206).

8. В «Выбранных местах...» есть реплика, которая почти буквально совпадает с репликой из первой части «Обломова», который был задуман как раз в то время. Сам Гончаров писал: «...с 1847 года у меня родился план „Обломова“. Я свои планы набрасывал беспорядочно на бумаге, отмечая одним словом целую фразу...».<sup>22</sup> Очевидно, одна из таких фраз, заготовленная для нового романа, и была вставлена в фельетон: «Есть же на свете такие ослы, а еще жениться собирается!» (281). То же самое говорит и Обломов, узнав о женитьбе сына владельца квартиры, которую он снимает: «Ведь есть же такие ослы, что женятся!» (Г, 4, 16).

К слову говоря, первое из писем фельетона написано от «романтика» Александра к «практику» Петру — и это повторяет ситуацию «Обыкновенной истории». Можно также упомянуть и о том, что один из авторов писем фельетона носит фамилию Щеткин; среди же знакомых Гончарова был забытый ныне поэт Яков Александрович Щеткин, совместно с которым в майковском кружке он «издавал» юмористическую газету.

Следует отметить, что для творчества Гончарова весьма характерна «автоцитатность»: любимые его сравнения, обороты речи, устойчивые словосочетания кочуют из произведения в произведение, которые порой бывают разделены десятками лет. И в этом нет ничего удивительного. Писатель всегда тщательно обдумывал каждый свой замысел, каждую свою идею, нередко прежде поверяя ее письмам, а потом уже варьируя в статьях, очерках, романах. При таком творческом методе неизбежны повторы, если можно назвать повторами многочисленные вариации на какую-то основную тему. «Выбранные места...» — как раз одна из таких вариаций на одну из излюбленных гончаровских тем. Сам Гончаров склонен был оправдывать возможные повторы тех или иных мыслей не только у себя, но и у других писателей. Так, в статье об А. Н. Островском он писал: «Не беда, если не скажем ничего нового, лишь бы то, что скажем, послужило вернее определить значение новой комедии, ибо трудно сказать новое после всего, что говорили об Островском. И вперед, что будут говорить о нем, а будут говорить много, тоже окажется не ново, а только будет дополнять сказанное...».<sup>23</sup> В письме же к П. А. Валуеву от 6 июня 1877 года Гончаров

<sup>21</sup> Выражения «неизменная дружба», «неизменная любовь» повторяются в «Обыкновенной истории» еще несколько раз.

<sup>22</sup> Литературное наследство. М., 2000. Т. 102. С. 198.

<sup>23</sup> Гончаров И. А. Собр. соч. В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 151.



высказался еще более определенно: по его мнению, «русским писателям-художникам <...> поневоле приходится повторяться из поколения к поколению <...> меняя только колорит, сообразно времени».<sup>24</sup>

Думается, всего вышесказанного достаточно для доказательства по крайней мере участия Гончарова в написании «Выбранных мест из приятельских писем», и поэтому считаем возможным предложить включить этот фельетон в корпус его сочинений. Разумеется, мы не хотим приписывать эту шутивную безделку автору «Обломова» единолично и безусловно — речь может идти только о разделе «Коллективное». Мы также безусловно согласны с Б. В. Мельгуновым, что какую-то часть фельетона сочинил (или предложил сюжет) и Некрасов, поэтому он может включаться и в его собрания сочинений, но тоже в соответствующий раздел и с соответствующими оговорками. Впрочем, вполне возможно, что дальнейшее исследование текста этого фельетона и сравнение его с текстами писателей круга «Современника» 1840-х годов выявит еще одного или даже не одного, соавтора.

В одной из статей М. М. Гин предупреждал «об опасности расширения собрания сочинений за счет текстов, приписанных Некрасову ошибочно. Обоснованная атетеза (отмена) не менее важна, чем атрибуция».<sup>25</sup> Задачей настоящей заметки и было подвергнуть сомнению одну из атрибуций, которая показалась нам небесспорной.

<sup>24</sup> Там же. С. 428.

<sup>25</sup> Гин М. М. Вопросы атрибуции текстов Некрасова // Некрасовский сборник. Л., 1978. Т. 6. С. 97–98.



## ИЗ РАЗЫСКАНИЙ О НЕКРАСОВЕ

## 1. «ПСОВАЯ ОХОТА»

(К датировке цензурного разрешения и выхода в свет)

В комментариях к «Псовой охоте» (Н 2, 1, 588) цензурное разрешение датировано: «Около 30 января 1847». Осторожность и «неакадемичность» этой формулировки, а также отсутствие даты выхода в свет февральской книжки журнала связаны, очевидно, с тем, что в указателе Ю. И. Масанова «„Современник“ 1847—1866», для которого даты цензурных разрешений и даты фактического выхода в свет книжек журнала установлены Л. Р. Ланским,<sup>1</sup> значится под 1847 годом: «№ 1. январь (ц. р. 30 XII 1846; вып. в свет 1 I 1847) (...) № 2 февраль (ц. р. — дата отсутствует)».<sup>2</sup> Под тем же годом в «Летописи жизни и творчества В. Г. Белинского», составленной Ю. Г. Оксманом (М., 1958. С. 476), читаем: «Января 31 ? цензурное разрешение „Современника“, № 2». Вопросительный знак указывает на предположительность этой датировки, отнесенной В. Э. Боградом на месяц назад, но тоже со знаком вопроса: «1847 (...) № 2 февраль (ц. р. 30 XII 1846 (?))».<sup>3</sup>

Отсутствие даты выпуска в свет восполняется неучтенным объявлением: «Первого февраля вышла в свет вторая книжка „Современника“».<sup>4</sup> Названные далее в перечне ее содержания «Псовая охота» Н. А. Некрасова и «Петр Петрович Каратаев» рассказ И. С. Тургенева датируются в прямой связи с датой цензурного разрешения второго номера «Современника», документированное установление которой приобретает историко-литературное значение.<sup>5</sup>

Материалы для отделов «Словесность», «Науки и художества», появившиеся в январской и февральской книжках «Современника», были представлены для цензурного рассмотрения заблаговременно и получили одобрение в составе всего тома: «Декабрь 1846 30. Ц. р. т. I „Современника“,

<sup>1</sup> Литературное наследство. М., 1949. Т. 53—54. С. 435.

<sup>2</sup> Там же. С. 436.

<sup>3</sup> *Боград В.* Журнал «Современник» 1847—1866. Указатель содержания. М.; Л., 1959. С. 57.

<sup>4</sup> Ведомости СПб. городской полиции. 1847. 3 февраля. № 25. С. 4.

<sup>5</sup> В «Летописи жизни и творчества И. С. Тургенева» (М.; Л., 1934. С. 42) М. К. Клеман ошибочно отнес ко всей февральской книжке «Современника» помету под объявлением о конторе агентства и комиссионерства Языкова и Ко: «Печатать дозволяется. СПб. 31-го января 1847 г. Генерал адъютант Кокошкин» (Современник. 1847. Т. I. Ч. II. Второе прибавление к «Современнику» — февраль 1847. С. 8). Эта ошибка была некритически повторена в примечаниях к «Петру Петровичу Каратаеву» в Полном собрании сочинений и писем И. С. Тургенева (1-е изд.: Соч. Т. IV. С. 584; 2-е изд.: Соч. Т. 3. С. 493), затем исправлена (в изд.: *Тургенев И. С.* Записки охотника. М., 1991. С. 635) на основании нашей статьи «Журнал „Современник“ и „Записки охотника“» (Пятый межвузовский Тургеневский сборник. Тургенев и русские писатели. Курск, 1975. С. 97). Однако в «Летописи жизни и творчества И. С. Тургенева. 1818—1858» (составитель Н. С. Никитина. СПб., 1995. С. 115) вновь повторена ошибка М. К. Клемана.

№№ 1 и 2 1847 г., стр. 91—92 стихотворение Н. „Тройка” (Посвящается И. И. Маслову); стр. 157—166 — „Псовая охота”.<sup>6</sup> Эта констатация, вполне соответствующая действительности, не была принята, скорее всего, из-за отсутствия мотивировки, необходимость которой вызывается сложностью реорганизации «Современника» и связанным с нею своеобразием формирования его двух первых книжек.

Обращение В. Г. Белинского в преддверии разрыва с «Отечественными записками» к друзьям за советом и помощью в реализации задуманного им плана — «издавать уже прямо от своего имени большой альманах из совокупных трудов, если они согласятся войти в его виды и намерения», — вызвало незамедлительный отклик и поддержку большинства из них: «Со всех сторон знаменитые и незнаменитые писатели наши поспешили препроводить к нему все, что имели у себя наготове, и уже к началу 1846 года в руках Белинского образовалась значительная масса рукописного и частью очень ценного материала, как показало его позднее опубликование».<sup>7</sup>

В одном из вариантов примечания к статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года», которое было снято при ее первой публикации в январской книжке «Современника» за 1847 год, В. Г. Белинский квалифицировал материалы, собранные им для «огромного сборника» и переданные в реорганизованный «Современник», как «литературные богатства»,<sup>8</sup> благодаря которым великий критик, по выражению А. И. Герцена, поставил на ноги обновленное периодическое издание. По этому поводу В. П. Боткин писал П. В. Анненкову 20 ноября 1846 года: «Я ведь должен был прислать Вам „Левиафана”, но он остался на дне морском. Постараюсь прислать Вам первую книжку „Современника”».<sup>9</sup>

В объявлениях о его издании содержалось фактическое указание на эту преемственную связь: «Заготовив предварительно значительное количество материалов...». «Между материалами, заготовленными для „Современника”, и т. д. Составитель «Петербургской летописи» отметил, что на публику «напрянуло целое ополчение журналов», среди которых особенно приметен «нарядный „Современник” с двумя адъютантами (приложениями романов А. И. Герцена и Жорж Санд. — В. Г.), с целым запасом блестящих надежд и обещаний».<sup>10</sup>

По словам современного исследователя «творческой истории» «Левиафана», это интенсивно подготовленное, хотя и оставшееся неосуществленным, издание послужило своего рода «мостом для перехода писателей *натуральной школы* во главе с Белинским и Некрасовым из „Отечественных записок” в преобразованный „Современник”».<sup>11</sup>

Идентичность дат цензурного разрешения сразу двух номеров одного журнала отразила своеобразие одновременного формирования из первых отделов за счет «огромного сборника статей литературного и учебного содержания», в котором должны были появиться «до восьми оригинальных повестей и несколько поэм в стихах».<sup>12</sup> «Благодаря случайному огромному запасу статей для моего альманаха, — писал В. Г. Белинский 1 (13) марта 1847 года И. С. Тургеневу, — первый год сгоряча пройдет как-нибудь еще недурно».<sup>13</sup>

«Белинский сильно одушевлен ко 2 № „Современника”, — писал 11 января 1847 года И. И. Панаев московским приятелям.<sup>14</sup> 10 февраля он же

<sup>6</sup> Ашукин Н. С. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. М.; Л., 1935. С. 78.

<sup>7</sup> Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 286—287.

<sup>8</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1956. Т. X. С. 410.

<sup>9</sup> П. В. Анненков и его друзья. Литературные воспоминания и переписка. 1835—1885. СПб., 1892. Т. 1. С. 521.

<sup>10</sup> Санкт-Петербургские ведомости. 1847. 19 января. № 15. С. 1.

<sup>11</sup> Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист: Малоизученные аспекты проблемы Л., 1989. С. 67. См. также: Ванюшина М. А. Белинский в работе над организацией альманаха «Левиафан» // Учен. зап. Саратовского ун-та. 1952. Т. XXXI. С. 263—267.

<sup>12</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1955. Т. IX. С. 591.

<sup>13</sup> Там же. Т. XII. С. 344.

<sup>14</sup> Литературное наследство. М., 1956. Т. 56. С. 185.

сообщил И. С. Тургеневу, что «2-й № „Современника” был готов накануне 1-го числа в 7 часов вечера».<sup>15</sup> В этом же письме содержится косвенное подтверждение того, что отдел словесности формировался в составе первого тома в основном за счет произведений, заготовленных для «Левиафана»: «Ваши оба рассказа (второй напечатан во 2 №) очень нравятся, да и не могут не нравиться, потому что они истинно хороши!».<sup>16</sup> О том же писал Тургеневу 15 февраля и Некрасов: «„Современник” №№ 1-й и 2-й Вам высланы, и прочие будут высылаться ежемесячно. Ваш рассказ («Каратаев») напечатан во 2-й книжке: он всем понравился очень, Белинскому тож» (Н 2, 14, 65).

В том же письме Некрасов констатировал свое полное согласие с Белинским и в отношении только что полученного от Тургенева нового отрывка из «Записок охотника»: «Рассказ Ваш я прочел — он очень хорош, без преувеличения: прост и оригинален. Завтра дам его Белинскому — он, верно, скажет то же» (там же. С. 64). В четвертом наброске письма к М. Е. Салтыкову от конца апреля—начала мая 1869 года Некрасов подтвердил, что «никто, кроме Белинского, не был хозяином содержания журнала, пока он мог заниматься» (Н 2, 11, 136).

Для истолкования информации Некрасова в письме к Тургеневу о выходе в свет «Петра Петровича Каратаева» в том смысле, что до появления февральской книжки «Современника» Белинский якобы не читал этого рассказа, нет никаких оснований, тем более что в письме к Тургеневу от 19 февраля (3 марта) 1847 года критик использует первоначальное название произведения: «Русак», известное ему из автографа и замененное при подготовке рукописи к печати цензором или редакцией журнала.<sup>17</sup> «Мы, — писал И. И. Панаев московским приятелям 11 января 1847 года, — все делаем с общего согласия, и состав каждой книжки апробируется Белинским».<sup>18</sup> Эту направляющую руку сразу почувствовали и читатели. «Как, однако же, верны себе издатели „Современника”, — делился И. С. Аксаков в письме к отцу впечатлениями как раз от февральской книжки. — Все повести, весь журнал проникнут одною идеей».<sup>19</sup>

«Получающим наш журнал, — обращалась редакция к подписчикам в конце «Современных заметок» январского номера, — нужно знать еще следующее: годовое издание „Современника” с 1847 года будет состоять из двенадцати частей или шести томов. Нумерация первой части продолжается по всем отделам во второй, и две части составляют том и должны быть переплетены вместе. При первой части каждого тома прилагается заглавный лист, а в конце второй подробное оглавление всего тома».<sup>20</sup> Следствием такого разделения тома на две части явилось отсутствие титульного листа на второй книжке, замененного шмуцтитолом: «Современник, том I, часть II».

В книгохранилищах редкими оказались экземпляры февральского номера с обложкой. Нам встретился один из них лишь в Российской государственной библиотеке (шифр:  $1\frac{21}{16}$ ): «Современник № 2 (февраль) СПб. 1847». На обороте первой обложки: «Оглавление второй книжки». На внешней стороне второй обложки объявление: «Подписка на второе издание „Современника” в 1847 году». На обороте стр. 6 отд. V «Моды», чистом от «мод», даны «Замеченные опечатки», а внизу помещены сведения о цензурных разрешениях, местом для которых обычно являлась обратная

<sup>15</sup> Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. 1847—1861. М.; Л., 1930. С. 12. В. Г. Белинский писал В. П. Боткину 6 февраля 1847 года: «2-я книжка „Современника” вышла вовремя. Она лучше первой». (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. Т. XII. С. 322).

<sup>16</sup> Там же. С. 11.

<sup>17</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. Т. XII. С. 336.

<sup>18</sup> Литературное наследство. М., 1950. Т. 56. С. 186.

<sup>19</sup> И. С. Аксаков в его письмах. М., 1888. Т. 1. С. 425.

<sup>20</sup> «Современник». 1847. № 1. Отд. IV. С. 82.

сторона титульного листа: «Печатать дозволяется (...) СПб., декабря 30-го дня 1846 года. Цензор С. Куторга. Цензор И. Ивановский».<sup>21</sup>

Идентичные сведения содержатся на обороте титульного листа всего первого тома: «Печатать дозволяется (...) 30 декабря 1846 г. Цензор С. Куторга. Цензор И. Ивановский».<sup>22</sup>

Обе официальные ремарки документированы в рукописном «Реестре печатных книг» Санкт-Петербургского цензурного комитета. В разделе «Заглавие» значатся: под № 42 «„Современник“, № 1 1847 г. и два приложения»,<sup>23</sup> под № 255 «„Современник“, № 2 (1847 г.)».<sup>24</sup> Против того и другого названий под графой «Год и № одобрения рукописи» проставлена одна и та же дата: «Декаб(ря) 30 (1846 г.)»,<sup>25</sup> которая и является датой цензурного одобрения не только стихотворения «Тройка», напечатанного в первом номере обновленного издания, но и стихотворения «Псовая охота», увидевшего свет в февральской книжке «Современника» за 1847 год.

Оба эти, как и предшествующие им, произведения поэта получили высокую оценку Ап. Григорьева в его «Обзрении журнальных явлений за январь и февраль»: «Песни Некрасова ярко освещают такие страшные драмы, от которых судорожно сжимается сердце... Да, в каждой русской душе таятся страшные песни Некрасова **о кабаке, о дороге, об огороднике** (...) тяжелая дума приходит ему при взгляде на русскую женщину в „Тройке“ (1 № «Современника») (...)»

Вслушайтесь в какой-то сурово-насмешливый и ядовито-грустный тон его „(Псовой) Охоты“ (2 № «Современника») и вам будет понятно ее заключение:

Кто же охоты собачьей не любит,  
Тот в себе душу заспит и погубит».<sup>26</sup>

## 2. К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ РЕЦЕНЗИИ НА АЛЬМАНАХ «КОМЕТА»

Редакционный характер авторства анонимной статьи «Современника» «Комета, учено-литературный альманах, изд. Н. Щепкиным. М. 1851», напечатанной в отделе «Критика» майской книжки за 1851 год, косвенно подтверждает неучтенный отзыв об этой рецензии.<sup>27</sup> Он принадлежал автору «Журнальной всякой всячины» Ф. Б., известившему читателей «Северной пчелы» о том, что заглавия статей, помещенных в сборнике «Раут» и альманахе «Комета», «весьма заманчивы, но мы успели только взглянуть на них. Прочтем и скажем вам наше мнение».<sup>28</sup> Оно появилось через две недели. Исключительным достоинством «Кометы» в нем были названы «статьи исторические, которые все чрезвычайно любопытны и важны по своему содержанию». Также «весьма хорошо рассказана и обдумана повесть А. В. Станкевича „Идеалист“. Вот и вся лицевая сторона „Кометы“! А не угодно ли послушать героев нашего времени?».<sup>29</sup>

Ирония относилась к «Разговору на большой дороге» И. С. Тургенева. «Эта полная картина *натуральной школы*. Слушайте!» Тенденциозный пе-

<sup>21</sup> Там же. 1847. Т. 1. Часть II. Отд. V. С. 6.

<sup>22</sup> Современник. 1847. Т. 1. Тит. лист, об. сторона.

<sup>23</sup> РГИА. Ф. 777, оп. 27, 1847 год, ед. хр. 279, л. 3.

<sup>24</sup> Там же. Л. 12.

<sup>25</sup> Там же. Л. 3, 12.

<sup>26</sup> Московский городской листок. 1847. 5 марта. № 52. Подп.: А. Г.

<sup>27</sup> О принадлежности отдельных ее частей и всей статьи в целом Н. А. Некрасову см.: Блишневская М. «Это, увы, современный герой»: Неизвестная статья Некрасова // Лит. газета. 1971. 26 мая. № 22. С. 7; Лазутин С. Г. К истории создания романа «Тонкий человек» и поэмы «Саша» // Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1972. С. 19—31; Алдонина Н. Б. «Современник» в борьбе за передовую драматургию: Об анонимной рецензии на альманахах «Комета» // Жанровое своеобразие русской поэзии и драматургии. Учен. зап. Куйбышевского пед. ин-та. Куйбышев, 1981. Т. 256. С. 90—111; Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист. С. 141, 166.

<sup>28</sup> Северная пчела. 1851. 5 мая. № 100.

<sup>29</sup> Северная пчела. 1851. 19 мая. № 111.

рессказ сцены пестрит оборотами речи и словами, подчеркнутыми для того, чтобы заявить: «Картина великолепная, перед которою любители и читатели природы задних дворов обомлеют от восторга!». Затем Ф. Б. задает риторический вопрос и сам же на него отвечает: «Но о чем разговаривали барин, лакей и кучер? Ни о чем! Как ни о чем? Вот в том-то и вся штука *натуральной школы*. Разговор разлеся на 24-х страницах, и в разговоре решительно нет ничего, кроме слов, взятых из самого низкого просторечия и из языка высокопарного, и сбитых в одну кучу, без всякой цели и без малейшего смысла (...). Словом, во всей этой, так называемой сцене, подлинной природы нет на волос, да она, впрочем, и не нужна в *натуральной школе*, в которой своя натура, созидаемая гениями».<sup>30</sup>

Далее автор «Журнальной всякой всячины» обратил особое внимание на то, что «об этом „Разговоре на большой дороге” сказано, между прочим, в майской книжке „Современника” (в отделении критики, на стр. 5): „На всем, что пишет г. Тургенев, даже на тех из его произведений, которые менее удались ему, лежит особенная *артистическая прелесть*, какая-то *мягкая и несколько изнеженная грация*” (выделено автором «Журнальной всякой всячины». — В. Г.). Прожив довольно на свете, мы до сих пор не догадались, что „унылый красный нос”, „свиные глаза”, слова, „как будто выпираемые из желудка” и т. п., принадлежат к артистической прелести, к мягкой и несколько изнеженной грации! Тайна подобных писаний, как „Разговор на большой дороге” и похвала подобным произведениям, открыта, по счастью, П. А. Каратыгиным в его водевиле „Натуральная школа”:

„В плоскостях наших значенье глубокое!  
Жизнь, как рассмотришь вблизи,  
В низком отыщете дивно высокое,  
Золото видно в грязи!  
Надо раскапывать тайны семейные,  
Чашу где горькую пьют;  
Сколько трактиры, харчевни, питейные  
Пищи поэту дадут!  
Там-то отыщешь Руси молодечество,  
Там-то все думают вслух;  
Там первообраз всего человечества,  
Там-то народный наш дух!  
Мы, мы природы прямые поборники,  
Гении задних дворов:  
Наши герои — бродяги да дворники,  
Чернь петербургских углов!”.

А после этого мы уже не смеем говорить больше о пухлом лакее Сильверсте, со „свиными глазками”, о красном и курносом кучере Ефреме и о барине их Михрюткине с унылым красным носом и предоставляем автору этой поэмы спокойно наслаждаться похвалами „Современника”.<sup>31</sup>

С кем именно из руководителей журнала связывал Ф. Б. эти «похвалы», хорошо знали читатели рубрики «Журнальная всякая всячина», в которой, как известно, впервые и появилась «кличка», использованная В. Г. Белинским и его сторонниками в качестве легального названия «собственно *протесту и отрицанию*»:<sup>32</sup> «Некрасов принадлежит к новой, то есть натуральной, литературной школе, утверждающей, что должно изображать природу без покрова».<sup>33</sup> И через десять лет в качестве произведений, характерных для этой «школы», были названы «сочинения Некрасова, особенно „Петербургские углы”»,<sup>34</sup> фигурирующие в стихотворной строке: «Чернь петербургских углов».

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> Северная пчела. 1851. 19 мая. № 111.

<sup>32</sup> Собрание материалов о направлении различных отраслей русской словесности за последнее десятилетие и отечественной журналистики за 1863 и 1864 гг. СПб., 1865. С. 8—9.

<sup>33</sup> Северная пчела. 1846. 26 января. № 22.

<sup>34</sup> Северная пчела. 1856. 16 мая. № 109.

бургских углов», использованной в отклике на статью об альманахе „Комета”. Представители этого направления в литературе и критике, как было сказано о них в „Заметках, выписках и корреспонденции Ф. Б.», не могли «простить остроумному литератору и отличному актеру П. А. Каратыгину, что он написал водевиль под названием „Натуральная школа”». <sup>35</sup>

В той же «Журнальной всякой всячине» было заявлено, что «Северная пчела» «ни за что не напечатала бы „Петербургских углов” и некоторых сцен из „Мертвых душ” Гоголя, что Пушкин выше автора „Петербургских углов”, автора „Бедных людей”, автора сказки в стихах „Помещик” (в «Петербургском сборнике») и других молодых писателей, не почитающих литературы высоким искусством», что «они создают новый мир, да притом с углами, и в этих углах копят сокровища своего ума и собственного своего вкуса, для удобрения почвы новой Русской Словесности!...». <sup>36</sup> Ф. В. Булгарин неизменно укорял их в том, что они далеко ушли «от логики, грамматики, изящного вкуса, мысли и чувства, составлявших основание *сильных талантов*, ярко сиявших на горизонте нашей литературы», которых «уже нет» и потому «они не могут удержать новых деятелей в их стремлении к прогрессу! Хорош прогресс! Да где же он? Ужели в „Отечественных записках”, в нынешнем „Современнике” и в „Петербургском сборнике”, в творениях господ Некрасова, Белинского, Тургенева, Достоевского, Майкова, Гончарова, Григоровича и tutti quanti?... Нет... увольте от такого прогресса!». <sup>37</sup> Все эти «господа Гомеры и Виргилии нашей натуральной школы описывают русскую натуру, не заглядывая ей в лицо!». <sup>38</sup>

«Разговор на большой дороге» чем-то напомнил Ф. В. Булгарину впечатления от «Петербургских углов», положивших начало его долголетнему походу «противу так называемой *натуральной школы*, синонима отсутствия изящного вкуса». <sup>39</sup> Это подтверждает предложенный им читателям пересказ нарисованной Тургеневым сцены: «Гарантас *ветхий*, лошади *загнанные*, господин *уродливый* и притом с *унылым*, красным *носом*, кучер *красный* и курносый, *одетый в шляпу* с спустившимися *краями*, лакей расплывшийся, *пухлый с свинными глазами и желтыми волосами*, и кроме того, произносит слова, как будто *выпирает их из желудка*». <sup>40</sup>

Автора такого произведения, как и автора «Петербургских углов», Ф. В. Булгарин безоговорочно относил к «подражателям дурной стороны в сочинениях Гоголя» и тем самым подводил своих читателей к мысли о том, что в «Журнальной всякой всячине» открыта «тайна подобных писаний, как „Разговор на большой дороге”, и похвала подобным произведениям», <sup>41</sup> содержащаяся в неподписанной статье об альманахе «Комета», напечатанной в отделе «Критика», который выражал редакционную точку зрения некрасовского журнала.

<sup>35</sup> Северная пчела. 1846. 23 ноября. № 265.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Северная пчела. 1848. 24 января. № 19.

<sup>38</sup> Северная пчела. 1848. 25 февраля. № 43.

<sup>39</sup> Северная пчела. 1848. 25 февраля. № 43.

<sup>40</sup> Северная пчела. 1851. 19 мая. № 111.

<sup>41</sup> Там же.



А. А. Демченко

## НЕКРАСОВ, ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И «ОБЯЗАТЕЛЬНОЕ СОГЛАШЕНИЕ» В «СОВРЕМЕННОМ» СЕРЕДИНЫ 1850-х ГОДОВ

«Обязательное соглашение» — договор, предусматривавший исключительное сотрудничество в «Современнике» четырех писателей: И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. Н. Островского, Д. В. Григоровича. Идея юридического закрепления литераторов в журнале принадлежала Некрасову. В дневнике А. В. Дружинина от 14 февраля 1856 года записано о состоявшемся в честь А. Н. Островского обеде у Некрасова: «Потом Толстой и Григорович передали мне какой-то странный план о составлении журнальной компании, исключительного сотрудничества в „Современнике“, с контрактом, дивидендами...».<sup>1</sup> В воспоминаниях Григоровича прямо сказано, что договор придуман «практическим умом Некрасова».<sup>2</sup> Формулирование основных условий договора относится к «первым месяцам 1856 года».<sup>3</sup> Контракт вступал в силу с января 1857-го. Его текст, как явствует из сохранившегося черновика, написан Тургеневым.<sup>4</sup> В августе 1856 года Некрасов в связи с отъездом за границу передал свои полномочия редактора Чернышевскому, который таким образом оказался подключенным к делу «обязательного соглашения». Именно в это время составлялось объявление о журнальной подписке на предстоящий год, с объявлением связывался момент обнародования договора.

Исследователями установлено, что объявление о подписке на «Современник» 1857 года написано рукою Чернышевского, за исключением принадлежащих Некрасову первых пяти строк. На основании автографа Чернышевского был сделан казавшийся вполне естественным вывод о его «активном участии» в создании «одного из основных документов, оформивших коалицию».<sup>5</sup> В литературе о Чернышевском и Некрасове это положение до сих пор не подвергалось проверке. Между тем исследование источников позволяет существенно скорректировать укоренившееся представление об отношении Чернышевского к «обязательному соглашению».

Текстологический анализ упомянутого автографа<sup>6</sup> позволяет предположить иную картину: Некрасов начал писать объявление, а затем поручил это дело Чернышевскому, предварительно объяснив его содержание. Тут же при Некрасове и, как полагаем мы, под его диктовку Чернышевский набрасывает текст, переходя во второй половине рукописи (примерно в

<sup>1</sup> Дементьев А. Некрасов и «обязательное соглашение» // Вопросы литературы. 1971. № 6. С. 136; Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 376.

<sup>2</sup> Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1961. С. 122.

<sup>3</sup> Евгеньев-Максимов В. Е. Неудавшаяся коалиция. Из истории «Современника» (1850-х годов) // Литературное наследство. М., 1936. Т. 25—26. С. 359; Евгеньев-Максимов В. Е. «Современник» при Чернышевском и Добролюбом. Л., 1936. С. 71—72.

<sup>4</sup> Литературное наследство. М., 1946. Т. 49—50. С. 623. См. также: Н 2, 13, 142—143, 146.

<sup>5</sup> Александров С., Чернышевская Н. Объявление о «Современнике» на 1857 г. // Литературное наследство. М., 1949. Т. 49—50. С. 626; Чернышевская Н. М. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. М., 1953. С. 142—125.

<sup>6</sup> РГАЛИ. Ф. 1, оп. 1, ед. хр. 111, л. 1—2.



последней ее трети) на характерную для него индивидуальную стенограмму, которой выполнен, например, его студенческий дневник. Ни в одной своей статье Чернышевский в ту пору не прибегал к этому виду записи. Между тем в рассматриваемом случае она чрезвычайно удобна. И вовсе не для скрытия содержания, как в интимном студенческом дневнике, — ведь никакой тайны текст объявления вовсе не содержал. Сокращения потребовались лишь для скорости записи. Объяснение находит и сильная правка Чернышевским записанного: Некрасов доверил ему распространить и развить главные мысли, связанные с включением в текст сведений об упоминавшихся в договоре литераторах. Налицо не «активное участие» Чернышевского в составлении текста, а лишь исполнение поручения редактора — руководителя предпринимаемой журнальной акции. Инициатива Чернышевского здесь минимальна.

В пользу нашего предположения может свидетельствовать и письмо И. И. Панаева к В. П. Боткину от 30 августа 1856 года, где автором объявления назван Тургенев.<sup>7</sup> Ошибка симптоматична: проект договора писал Тургенев, а этот документ имеет непосредственное отношение к тексту объявления о подписке. Главное, в чем Панаев не ошибался, заключалось в упоминании Чернышевского. Об участии Чернышевского в составлении объявления Панаев, вероятно, хорошо знал, но оно было лишь пассивным и не имело значения авторства. Утверждается, однако, что Панаев умышленно скрыл авторство Чернышевского, чтобы не возбудить против него участников «обязательного соглашения», которые и без того выражали «недовольство усилением его роли и значения в редакционных делах „Современника“».<sup>8</sup> Непонятный аргумент. В момент, когда Чернышевский фактически редактировал журнал, подобное сокрытие его участия в составлении объявления о подписке представляется более чем странным и необъяснимым.

Имеет значение еще одно соображение. Показательно, что главной заботой Некрасова было укрепление беллетристического отдела, состояние которого, по всегдашнему его убеждению, определяет степень успеха всякого журнала. Чернышевский же еще со студенческих лет отдавал приоритет политической и экономической литературе — это «высший род литературы».<sup>9</sup> Свою работу о Лессинге он начинает в конце 1856 года характерным для его взглядов тезисом: «Почти всегда литературные влияния оттеснялись в развитии народной жизни на второй план другими, более пылкими, чувствами или материальными практическими побуждениями: соперничеством племен и держав, религиею, политическими и экономическими отношениями и т. д.» (IV, с. 5). А в письме к Некрасову от 13 февраля 1857 года он замечает, что ныне «выгоднее говорить о чем-нибудь посовременнее», что историко-литературные статьи вроде работ о Лессинге и Краббе «были хороши два года тому назад», а теперь важнее «писать о Штейне (то есть об освобождении крестьян и тому подобное в Пруссии) или о железных дорогах, в объяснение условий наших дорог» (XIV, с. 314). Успешное ведение журнала Чернышевский ставил в зависимость не от беллетристического отдела, а от актуальных статей исторического и политико-экономического характера. При таком взгляде на значение художественной литературы Чернышевский не мог быть безусловным сторонником «обязательного соглашения».

Свои расхождения с Некрасовым в оценке беллетристического отдела Чернышевский старался не заострять на первых порах. Прочное положение в «Современнике» ему, еще нуждающемуся в ту пору в покровительстве редактора, могло обеспечить лишь неукоснительное выполнение требований Некрасова, сделавшего ставку на «обязательное соглашение».

<sup>7</sup> Неизданные письма к А. Н. Островскому. М., 1932. С. 323.

<sup>8</sup> Литературное наследство. М., 1949. Т. 49—50. С. 624.

<sup>9</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 16 т. М., 1939. Т. I. С. 192. Далее в тексте указывается том и страница данного издания.

Литературная политика Некрасова оставалась для него законом и определяла его тактику поведения с участниками «обязательного соглашения». Данное обстоятельство имелось Чернышевским в виду прежде всего, когда, спустя несколько лет вспоминая это время, он специально отмечал «незначительность и неопределенность» своей «тогдашней» роли в «Современнике», продолжавшейся «весь 1855 и почти весь 1856 гг.» (X, с. 118).

Отношения Чернышевского с «обязательными» литераторами складывались порою под прямым влиянием редакционной конъюнктуры тех лет. Едва ли не общепринятым местом в литературе о нем стала формула, согласно которой положительные отзывы критика о Тургеневе, Толстом, Григоровиче и Островском явились отражением борьбы за этих писателей против Анненкова, Боткина и Дружинина — «литературных аристархов», о которых Чернышевский резко высказался в одном из писем к Тургеневу в начале 1857 года. Конечно, сбрасывать со счетов это обстоятельство нельзя. Однако оно не было главным в отношениях Чернышевского с названными писателями, и оно не охватывало содержания его литературно-критических суждений об их произведениях. Литературную позицию Чернышевского объясняла прежде всего необходимость защиты литераторов, заключивших с редакцией «Современника» контракт на постоянное сотрудничество. На посту редактора Чернышевский обязан был твердо придерживаться заданной Некрасовым программы союза с «обязательными» участниками, отклонение от которой не укрепляло бы, а, напротив, ослабляло бы положение Чернышевского в журнале. Чернышевский постоянно уверял Некрасова, что приложит все силы к тому, чтобы оградить авторов «Современника» от каких бы то ни было нападений. Во имя журнальных интересов он подавлял свое личное нерасположение к Толстому или Григоровичу (оно порою находило выход лишь в частных отзывах). Публичные выступления Чернышевского об этих писателях и о двух других участниках «обязательного соглашения» неизменно исполнены благожелательности — иными они быть и не могли, хотя, конечно, не выражали полного мнения критика об их творчестве.

«Обязательное соглашение» поддерживалось Чернышевским не по убеждению, а лишь по обязанности сотрудника, исполнявшего редакторскую волю Некрасова.

В письмах-отчетах к Некрасову Чернышевский с осторожностью, но целеустремленно старался повлиять на годами сложившиеся представления о структуре журнала и значении беллетристического отдела. Еще в письме от 24 сентября 1856 года он сообщал: «По отзывам провинциалов, в нынешнем году „Современник“ считался интереснейшим из журналов — по беллетристике, конечно. Но „Русский вестник“, как вообще я слышал, также занимает публику» (XIV, с. 314). Журнал Каткова действительно успешно конкурировал с «Современником», предлагая совершенно иное соотношение беллетристического материала с другими публикациями. Характеризуя первый номер «Русского вестника», Чернышевский писал в «Заметках о журналах»: «Журнал считает у себя два отдела: в первом, не имеющем собственного названия, совмещаются беллетристика, большие статьи ученого и критического содержания. Второй отдел, под именем „Современной летописи“, содержит „политическое“ и „учено-литературное“ обозрение и „театральные заметки“. Третьим отделом можно считать „Приложение“, определенное для перевода иностранных романов» (III, с. 630). Отношения к подобной структуре не высказано, но нет и порицания и, сколько можно судить по последующим высказываниям, она привлекала Чернышевского больше, чем структура «Современника». В письме к Некрасову от 5 ноября 1856 года, снова сообщая об успешном соперничестве «Русского вестника», Чернышевский прибавлял: «Правило Ваше — чтобы в каждой книжке отдел словесности и переводных романов имел не менее 15 листов, соблюдается»; а в

письме от 7 февраля 1857 года он уже высказывает сомнение относительно выдерживаемых в «Современнике» принципов распределения материалов. Чернышевский предлагает увеличить отдел «Науки» за счет «Словесности», в которой следовало бы «помещать только повести и стихотворения и проч. или действительно очень хорошие, или с громкими именами», дабы избежать «балласта», «бросовых листов». «Критику» и «Библиографию» Чернышевский советует соединить. «Беллетристическая сторона библиографии, — пишет он, — была до сих пор главное; теперь нужно отстранить ее на второй план и более писать о серьезных книгах живого содержания». «Смесь» предлагалось «сократить в пользу наук», «театры и новости парижские, отрывки из мелких журнальных статей и т. п. — все это никому ныне уже не нужно. Моды и с картинками с следующего года уничтожить». «Вообще, — заключает Чернышевский, — стараться придать журналу направление, вроде того, которым выигрывает „Русский вестник“, — сохраняя, конечно, всевозможное внимание к первому отделу, которым и должен отличаться „Современник“ от других журналов. Менее балласту — это главное, и более живых статей. А для того необходимо во многом отстать от рутины». Свои соображения по реорганизации журнала Чернышевский подкрепляет веским финансовым аргументом: «Подписка на „Современник“ немногим меньше, нежели на „Русский вестник“» (XIV, с. 328, 336—337, 339).

Некрасов не сразу принял эти советы, но он не мог не видеть, что они опирались на объективный ход общественно-литературной жизни. На третий день по возвращении из-за границы он пишет Тургеневу 30 июня 1857 года: «Вся литература и публика за нею (сколько мог я заметить по Вульффу и Панаеву) круто повернула в сторону затрагивания обществ(енных) вопросов и т. под. На Панаеве это можно видеть очень ясно — в каждом суждении так и видишь, под каким ветром эта голова стояла целый год». Конечно, имелось в виду влияние Чернышевского, прямую характеристику которого находим в письме к Тургеневу же от 27 июля 1857 года: «Чернышевский малый дельный и полезный, но крайне одно-сторонний, — что-то вроде если не ненависти, то презрения питает он к легкой литературе и успел в течение года наложить на журнал печать однообразия и односторонности». В словах Некрасова — известное недоверие к предлагаемым Чернышевским новациям по реорганизации отделов журнала, но в том же письме содержится упоминание о «Современном обозрении», введение которого заранее обговаривалось с Тургеневым («по плану, о котором мы с тобой говорили») и означало уступку новым веяниям. В конечном счете предложения Чернышевского были реализованы почти полностью. С 1858 года в «Современнике» организованы два отдела — «Словесность, науки и художества», а также «Критика и библиография». Отдельно печаталась «Смесь», замененная в конце года «Современными заметками». Усовершенствование журнальной структуры очень скоро принесло свои плоды. «Журнал наш, — сообщал Некрасов Тургеневу в конце сентября 1858 года, — идет относительно подписки отлично (...) Думаю, что много в этом „Современник“ обязан Чернышевскому».

Заявления Некрасова о недостаточном внимании Чернышевского к первому отделу журнала и вообще к «легкой литературе» вполне могут быть включены в контекст наших рассуждений об отношении к «обязательному соглашению». В сущности, договор с писателями связывал журналу руки. Потеснение беллетристического отдела научными и публицистическими материалами с неизбежностью вело к подрыву самой идеи «обязательного соглашения», предусматривающего постепенное присоединение к нему в будущем других авторов.

В начале 1858 года «Обязательное соглашение» было расторгнуто. В обращении редакции «Современника» к «обязательным» литераторам указывалось, что «при заключении условия главный расход на содержание журнала представляли повести; ныне столь же важны статьи, касающиеся во-

просов времени», редакции «необходима полная свобода в действиях», между тем интересы редакции встали в «противоречие с достоинством журнала» (Н 2, 13<sub>2</sub>, 244). В этих пунктах объективно нашли выражение и аргументы Чернышевского, в данное время принятые Некрасовым ради развития в новых условиях.



«КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»:  
ПРОБЛЕМА ХРИСТИАНСКОГО СОЗНАНИЯ В ПОЭМЕ

В литературоведении предпринималось несколько попыток осмыслить творчество Н. А. Некрасова в контексте христианских идей.<sup>1</sup> Сейчас, конечно, очевидно, что Д. С. Мережковский явно ошибался, когда предполагал, что религиозный уровень Некрасова, «по крайней мере сознательный, — тот же, что и у всех русских людей среднего интеллигентского сознания. Если бы кто-нибудь из литературных единомышленников — Белинский, Добролюбов, Чернышевский — спросил его, верит ли он в Бога, то нет никакого сомнения, что Некрасов удивился бы и даже обиделся: за кого его считают?».<sup>2</sup>

Нет сомнения, что Некрасов переживал в своей жизни сложный религиозный комплекс, основанный, с одной стороны, на любви к народу и отличном знании народных идеалов, в том числе и религиозных, а с другой — на личном (с точки зрения церкви еретическом) предстании о праведности революционного бунта и необходимости нравственной аскезы и покаяния. Однако вопрос этот требует всестороннего исследования и сейчас лишь начинает изучаться применительно к отдельным текстам поэта.

1

С этой точки зрения весьма большой интерес представляет собой поэма «Кому на Руси жить хорошо» — своеобразная энциклопедия нравственных воззрений Некрасова. Она дает достаточно полное представление о его религиозных взглядах и познаниях.

Нужно сказать, что познания эти — далеко не «среднего интеллигентского сознания», как предполагал Д. Мережковский.

Некрасова с его обостренным покаянным чувством несомненно всегда должны были поражать образы людей, резко переменившихся и пришедших от великого греха к великому покаянию.

К образам таких подвижников с какой-то неизбежностью постоянно возвращается Некрасов в своей поэзии. Так, еще в 1855 году в стихотворении «В больнице», казалось бы, неожиданно, но характерно, с подчеркнутой драматичностью встречается образ «старого вора», пережившего сильное покаянное чувство:

...В остроге его  
Буйный товарищ изранил.  
Он не хотел исполнять ничего,

<sup>1</sup> См.: *Викторович В. А.* Некрасов, прочитанный Достоевским // Карабиха. Ярославль, 1993; Вып. 2; *Жилькова Э. М.* Христианские мотивы и образы в творчестве Н. А. Некрасова // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XIX вв.: Сб. научн. трудов. Петрозаводск, 1998; Вып. 2; *Дунаев М. М.* Православие и русская литература. М., 1997. Ч. III.

<sup>2</sup> *Мережковский Д. С.* В тихом омуте. М., 1991. С. 441.

Только грозил и буянил.  
Наша сиделка к нему подошла,  
Вздрыгнула вдруг — и ни слова...  
В странном молчанье минута прошла:  
Смотрят один на другого!  
Кончилось тем, что утрюмый злодей,  
Пьяный, обрызганный кровью,  
Вдруг зарыдал — перед первой своей,  
Светлой и честной любовью.  
(Смолоду знали друг друга они...)  
Круто старик изменился:  
Плачет да молится целые дни,  
Перед врачами смирился.

В более поздний период этот образ приобрел автобиографический характер:

Пододвинь перо, бумагу, книги!  
Милый друг! Легенду я слышал:  
Пали с плеч подвижника вериги,  
И подвижник мертвый пал!  
(«Зине»)

Сочувствие к этого типа людям вполне в духе русского народа. Автора «Кому на Руси жить хорошо» и «Княгини Волконской» должна была едва ли не завораживать история людей, приносящих добровольную жертву Богу, — вроде преподобного Галактиона Вологодского, который, будучи сыном князя И. Ф. Бельского, знатнейшего из русских бояр, добровольно покинул высшее общество, «поселился вблизи Вологодского посада, затворился в тесной келье, посадил себя на хлеб и воду, заковал себя в вериги».<sup>3</sup>

Некрасова, очевидно, поражали религиозные герои и подвижники, которых он встречал в своей жизни или о которых слышал от народа. Таких подвижников в поэме немного. Не говорим пока о героях, взятых крупным планом, — типа фольклорного атамана Кудеяра или Савелия. Интересны в плане «документальном» эпизодические персонажи: это и «убогая старича», которая «у гроба Иисусова / Молилась, на Афонские / Выходила высоты, / В Иордань реке купалася...». Это неоднократно упоминаемые «захожие странники», это и Фомушка, у которого «вериги двухпудовые / По телу опоясаны. / Зимой и летом бос». Это и «старообряд Кропильников», который «кормит мирян безбожием, / Зовет в леса дремучие / Спасать...». Это и посадская вдова Ефросиньюшка:

Как Божия посланница,  
Старушка появляется  
В холерные года;  
Хоронит, лечит. Возится  
С больными...

Упоминаются в поэме и другие «Божьи люди».

Некрасов не только хорошо знает эту сторону жизни народа, но именно с его любовью к «странноприимству», вниманием к слову Божьему, передаваемому через «захожих странников», связывает потенциальную духовную мощь народа, его могучий рост в будущем. Вспомним, что знаменитые слова поэта «Еще народу русскому / Пределы не поставлены» даны в поэме именно в христианском контексте:

Кто видывал, как слушает  
Своих захожих странников  
Крестьянская семья,  
Поймет, что ни работою,

<sup>3</sup> Поселянин Е. Душа перед Богом. СПб., 1996. С. 171.

Ни вечною заботою,  
 Ни игом рабства долгого,  
 Ни кабаком самим  
 Еще народу русскому  
 Пределы не поставлены:  
 Пред ним широкий путь!

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» подавляющая часть народных героев отличается истинной религиозностью. В том числе и семь странствующих мужичков, которые обращаются к дворянину: «Нет, ты нам не дворянское, / Дай слово христианское...».

В этом смысле можно говорить об очевидных авторских «нажимах»: такой степени религиозности народа мы не встретим, например, ни у Пушкина, ни у Гоголя, ни у Толстого. Этому есть свои причины, о которых скажем ниже. В раннем творчестве Некрасова, заметим, этого нет.

Знает Некрасов народные религиозные легенды, притчи, приметы, то есть ту сферу, которая именуется народным Православием. Здесь можно назвать и упоминаемые им народные суеверия, типа: «Не надевай чистую рубаху в Рождество: не то жди неурожая» (глава «Трудный год»), и народные представления о комете («Господь по небу шествует, / И ангелы Его / Метут метлою огненной / Перед стопами Божьими / В небесном поле путь...»), о загробной участи бояр и крестьян («А будет что назначено: / Они в котле кипеть, / А мы дрова подкладывать»).

Однако выявился в поэме и личный религиозный опыт Некрасова. Так, в главе «Демушка» он упоминает Иисусову молитву — хотя, может быть, и не в каноническом ее значении. Во всяком случае, он знает молитву, значение которой было открыто далеко не каждому «среднему интеллигенту». <sup>4</sup> Известно Некрасову (очевидно, из книжных источников, хотя в поэме это приписывается простой крестьянке) о силе молитвы в уединении под открытым небом. В главе «Губернаторша» Матрена Тимофеевна признается:

Молиться в ночь морозную  
 Под звездным небом Божиим  
 Люблю я с той поры.  
 И женам посоветуйте:  
 Усердней не помолишься  
 Нигде и никогда.

Под открытым небом молится у Некрасова и Ипат, «слуга господ Уятиных».

Известно автору поэмы и понятие о духовной брани. Макар, швейцар в губернаторском доме, прямо говорит в духовном смысле о «войне», «враге» и «борьбе» с ним.

## 2

Нельзя обойти вопрос о самой природе религиозного сознания Некрасова. На наш взгляд, прав М. М. Дунаев, когда утверждает: «Тем и выбивается Некрасов из жизненной когорты единомышленников, что равнодушия к Богу, к вере у него не было, не могло быть: все-таки он укоренен был в народной жизни, никогда не оставался, подобно Чернышевскому, кабинетным праздным умом, вписывавшим народ со всей многосложностью его существования в свои надуманные схемы». <sup>5</sup>

Однако еще Ф. Достоевский заметил, что некрасовский Влас (1855), герой истинно христианского смирения, является в «бунтующем» творчестве Некрасова некоторым исключением: «...так хорошо, что точно

<sup>4</sup> См.: Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. Минск, 1995; *Большаков С. В.* На высоте духа. М., 1992.

<sup>5</sup> Дунаев М. М. Указ. соч. Ч. III. С. 182.

и не вы писали; точно это не вы, а другой кто вместо вас кривлялся потом „на Волге” в великолепных тоже стихах, про бурлацкие песни».<sup>6</sup> Действительно, в поэзии Некрасова, поэзии стихийной, есть некая двойственность. Некрасов, поэт страдания, поэт, имеющий комплекс вины перед народом, поэт личного покаяния и преклонения перед *подвигом, самопожертвованием*, — не всегда различал, так сказать, нравственное содержание подвига. Его как бы увлекает сама идея — положить душу «за други своя». В самом поступке, независимо от его политической и иной направленности, Некрасов видит безусловный ореол святости. Его в равной мере восхищает и Влас, раздавший свое несправедно нажитое богатство и ходящий по Руси с «железною веригою», и Гриша Добросклонов, которого на его бунтарско-революционном пути ожидает «чахотка и Сибирь». И там и тут — жертва, которая восхищает Некрасова и которую он поэтизирует безо всяких оговорок.

Эта искренность Некрасова как бы примиряет его, хотя и с некоторыми оговорками, и с Достоевским, певцом христианского смирения, и с представителями революционно-демократического лагеря.

Эта искренность Некрасова-поэта, Некрасова-художника — центральный, стержневой момент в попытках осмыслить двойственную природу его творчества. Некрасов был честен перед собой, ему и в своей судьбе хотелось покаяния («Тишина»), самопожертвования и подвига («Уведи меня в стан погибающих»). Идеал святости был для него главным.

Эта художническая искренность и подвигала Некрасова воспевать всякую жертву человека, всякий подвиг — лишь бы он делался во имя других людей. Такое **самопожертвование** стало как бы религией Некрасова. Верно подметил М. М. Дунаев, что поэт «постоянно сопрягал дело (...) жертвенной борьбы с понятиями духовными, несомненно религиозными».<sup>7</sup>

Да, Некрасов в «Кому на Руси жить хорошо» (да и не только здесь) постоянно пользуется религиозными понятиями и символами, которые группируются вокруг идеи жертвы, самопожертвования. Это, можно сказать, целая религиозная система.

Однако религиозные ориентиры у Некрасова как бы нечетки, двойственны. Некрасова восхищают богомольцы, странники, призывающие народ к покаянию, к спасению, восхищает Ефросиньюшка, которая, не боясь заразы и, в сущности, принося себя в жертву, лечит холерных больных. Но его восхищает и подвиг Гриши Добросклонова, о котором Некрасов, нимало не сомневаясь, пишет в сугубо религиозном тоне:

*И ангел милосердия  
Недаром песнь призывную  
Поет над русским юношей —  
Немало Русь уж выслала  
Сынов своих, отмеченных  
Печатью дара Божьего,  
На честные пути...*

она,

*Благословясь, поставила  
В Григорье Добросклонове  
Такого посланца.  
Ему судьба готовила  
Путь славный, имя громкое,  
Народного заступника,  
Чахотку и Сибирь.*

В поэме «Княгиня Волконская» (1872) дух религиозный жертвы также абсолютно доминирует. Смысловой ключ к поэме таится в выражениях: «достойно свой крест понесем», «избранники Бога», «чиста наша жертва»

<sup>6</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 33.

<sup>7</sup> Дунаев М. М. Указ соч. Ч. III. С. 170.



и т. п. Правда, здесь перед Некрасовым стояла более простая задача: речь в поэме идет о женщинах — женах декабристов, которые в своем самопожертвовании были истинными христианками, независимо от тех мотивов, которыми руководствовались их мужья.

Две линии жертвенного поведения соединяются в «Кому на Руси жить хорошо» и легенде «О двух великих грешниках». Здесь ключ к пониманию «некрасовской религии». Сюжет об атамане Кудеяре вносит мотив *подвига в покаянии*: «Вдруг у разбойника лютого / Совесьть Господь пробудил».

Атаман «шайку свою распустил, / Роздал на церкви имущество, / Нож под ракитой зарыл». Более того, он становится монахом:

Денно и ношно Всевышнего  
Молит: грехи отпусти!  
Тело предай истязанию,  
Дай только душу спасти!

Очень важно, что Бог указал бывшему разбойнику путь ко спасению:

Старцу в молитвенном бдении  
Некий угодник предстал,  
  
Рек: «Не без Божьего промысла  
Выбрал ты дуб вековой,  
Тем же ножом, что разбойничал,  
Срежь его, той же рукой!».

Однако к этому подвигу («Стал на работу с молитвою») Некрасов приравнивает подвиг убиения пана Глуховского:

Чудо с отшельником сталося:  
*Бешеный гнев ощутил*  
.....  
Рухнуло древо, скатилося  
С инока бремя грехов!

Итак, в одном случае — молитва, в другом — «бешеный гнев». Это возвращает нас к формуле Некрасова: «То сердце не научится любить, / Которое устало ненавидеть!».

Монах нарушает Божью заповедь «Не убий!». При этом он ратует «за справедливость». Но за какую? — За человеческую, а не Божью. Разумеется, автор понимает, какую аберрацию он производит, не может не понимать — с его знанием Православия. Он знает, что убийство в Православии не оправдывается законами восстановления человечески понимаемой справедливости. Монах Некрасова восстает против Божьего промысла. Над ним довлеет не тихая молитва, но явные страсти, которые за много лет Кудеяр так и не изжил. В «Невидимой брани» старца Никодима Святогорца говорится о подобных случаях: «Даже то, если ты, искупив сотни рабов-христиан из рабства у нечестивых, дашь им свободу, не спасет тебя, если ты при этом сам пребываешь в рабстве у страстей. И какое бы вообще дело, будь оно самое великое, не предпринял ты и с каким трудом и какими пожертвованиями не совершил бы его, не доведет оно до той цели, какую достигнуть возжелал ты, если притом ты оставляешь без внимания страсти свои, давая им свободу жить и действовать в тебе».<sup>8</sup>

М. М. Дунаев пишет: «Не вполне прояснено значение известной легенды об атамане Кудеяре (...) Так порою все зыбко у поэта, все неопределенно».<sup>9</sup> Думается, что, с точки зрения христианской логики, легенда о Кудеяре может толковаться однозначно — как тонкая подмена понятий о «подвиге» и «самопожертвовании».

<sup>8</sup> Невидимая брань. Блаженной памяти старца Никодима Святогорца. М., 1998. С. 24–25.

<sup>9</sup> Дунаев М. М. Указ. соч. Ч. III. С. 184–185.

Вопрос о смысле некрасовской легенды «О двух великих грешниках» в советское время казался, в общем-то, ясным. В. Г. Базанов констатировал: «Исследователи (...) видят в кровавом отмщении Кудеяра отрицание религиозного праведничества Власа».<sup>10</sup>

Сегодняшняя наука, сочувственно воспринявшая религиозные мотивы творчества Некрасова, уже не выставляет столь однозначных оценок. Так, В. А. Викторovich, упоминая указанную легенду, задается вопросом: «Есть ли это уже революционная идеология или только „натиск“, по выражению Розанова?»<sup>11</sup>

Известно, что в народном сознании, в фольклоре сформировалось два финала легенды о раскаявшемся разбойнике.<sup>12</sup> Профессор Н. П. Андреев ввел в научный оборот около пятидесяти вариантов легенды, построенной по следующей схеме:

- 1) грешник кается в своих грехах,
- 2) он получает непосильную епитимью,
- 3) он убивает еще более лютого грешника, чем и заменяется епитимья.

Многие варианты, бытующие в фольклоре, допускают отклонение в финале: «Они не заканчиваются искупительным убийством (...) Герой заслуживает прощения добрыми христианскими подвигами — усердными молитвами, постом и самоистязаниями».<sup>13</sup>

Очевидно, Некрасов был знаком и с теми и с другими вариантами легенды о великом грешнике. Однако проявил интерес только к «кровавому» варианту легенды.

Н. П. Андреев считал, что в основе некрасовской легенды лежит неизвестный фольклористам вариант.<sup>14</sup> М. М. Гин, напротив, утверждает, что, «используя различные фольклорные мотивы, Некрасов создал свой (...) вариант легенды».<sup>15</sup> Несомненно, прав М. М. Гин. Дело в том, что перед Некрасовым как художником в легенде «О двух великих грешниках» стояли свои специфические задачи. Поэт создает очень емкий по содержанию образ, прибегая при этом к столь высокой степени типизации, которая граничит уже с символизацией.

Весь смысл некрасовской легенды заключается не только, а может быть, и не столько в обосновании «законности» «благородного», якобы благословленного Богом убийства. На утверждении этой «законности» работает вся образная система легенды. Из этой системы следует выделить прежде всего два основных, почти символических образа: нож и дуб.

Некрасов в высшей степени поэтично использует прием контрастирования: разбойник Кудеяр — инок Питирим, нож как орудие разбоя — нож как средство загладить грех; дремучий лес «разбоя» и «дуб покаяния».

Вращение в тесном кругу одних и тех же предметов, меняющих свою функцию до противоположной, подчеркивает промыслительность происходящего, его высокий, надмирный смысл:

...«Не без Божьего промысла  
Выбрал ты дуб вековой,  
Тем же ножом, что разбойничал,  
Срежь его, той же рукой!...»

На дубе и ноже сошлись, таким образом, все смысловые линии легенды! Тем более замечательно то, что происходит в легенде Некрасова далее. Поэт, казалось бы, достиг смысловой кульминации в легенде, но нет! — в том-то и дело, что столь очевидная и резко акцентированная автором про-

<sup>10</sup> Базанов В. Г. От фольклора к народной книге. Изд. 2-е. Л., 1983. С. 257.

<sup>11</sup> Викторovich В. А. Некрасов, прочитанный Достоевским // Карабиха. Ярославль, 1993. Вып. 2. С. 123.

<sup>12</sup> Гин М. М. Спор о великом грешнике // Русский фольклор. Материалы и исследования. М.; Л., 1962. Т. 7. С. 87.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же. С. 95.

<sup>15</sup> Там же.

мыслительность является не целью поэта, а лишь средством к его затаенной мысли, к главной идее, идее «крови по совести». Именно в момент, где сюжет о превращении разбойника в праведника получает логическую концовку, зарождается иной, собственно некрасовский сюжет, в котором сила поэтического символизма не ослабевает.

Мы уже говорили о том, что Н. П. Андреев приводит около 50 вариантов, в которых епитимья заменяется по ходу дела убийством еще более лютого грешника. Можно было бы думать, что Некрасов случайно примыкает именно к этой традиции, не замечая фольклорных вариантов, «христианских» по своему духу.

Но это не так. Некрасов намеренно делает из «полуязыческого» варианта легенды — сугубо христианский, вводя два новых по сравнению с народной легендой элемента. Первый — это то, что вся легенда окольцована в речь монашескую:

Господу Богу помолимся:  
Милуй нас, темных рабов!

Второй элемент — подмена обычного дуба-великана символическим вековым дубом — родословным дворянским деревом.<sup>16</sup> В контексте поэмы «Кому на Руси жить хорошо» становится ясным, что срезать под корень такой дуб — и есть подвиг, за который могут проститься великие грехи «обычных» убийств. Дворянство же в легенде представлено в лице пана Глуховского, фамилия которого, кстати, не только реальна,<sup>17</sup> но и символична в христианском контексте легенды: Глуховский глух к страданиям народа, спокойно спит, истязая своих рабов, — и при этом цинично хвалится своим спокойствием:

Жить надо, старче, по-моему:  
Сколько холопов гублю,  
Мучу, пытаю и вешаю,  
А поглядел бы, как сплю!

Следует обратить внимание, что Некрасов подчеркивает богоугодность убийства пана Глуховского не только чудесным падением дуба («Только что пан окровавленный / Пал головой на седло, / Рухнуло древо громадное, / Эхо весь лес потрясло... / Скатилося / С инока бремя грехов...»), но и тем, что инок Питирим (бывший Кудеяр) совершает убийство как бы не по своей воле:

Чудо с отшельником сталося:  
Бешеный гнев ощутил...

В этот момент инок — фигура пассивная, им явно управляют иные силы, что подчеркнуто «пассивными» глаголами: «сталося», «ощутил». В этом и состояло упомянутое «чудо».

Таким образом, Некрасов произвел весьма тонкую и целенаправленную подмену понятий, чтобы показать санкционированное самим Богом «благородное» убийство «по совести». Может быть, показательным, что заканчивается легенда словами:

Господу Богу помолимся:  
Милуй нас, темных рабов!

Заметим, не грешных («Скатилося с инока бремя грехов»), а «темных», то есть заблудших и грешащих не по своей воле.

<sup>16</sup> См.: Гин М. М. Указ. соч.

<sup>17</sup> Нольман М. Л. Легенда и жизнь в некрасовском сказе «О двух великих грешниках» // Русская литература. 1971. № 2. С. 138.

\* \* \*

Бытование некрасовского текста — любопытное подтверждение четко «антихристианского» духа финала легенды. В свое время фольклорист Н. Виноградов сообщил, что «легенда Некрасова о двух великих грешниках поется среди поселенцев Соловецких островов».<sup>18</sup> Однако, к сожалению, систематизации фактов бытования некрасовского текста до сих пор не существует. В то же время хотелось бы привести два факта. Известный оперный певец Евгений Нестеренко исполнял в свое время в сопровождении Московского камерного хора (дирижер и художественный руководитель В. Минин, музыкальная обработка С. Жарова) «Легенду о двенадцати разбойниках» — как некрасовский текст. Имя Н. Некрасова упомянуто. Причем запись произведена в Кафедральном соборе г. Смоленска в 1985 году, то есть легенда исполняется как текст, «христианский» по духу, основная его тема — покаяние разбойника, превращение разбойника Кудеяра в старца Питирима.

Из двух составных частей некрасовской легенды в данном варианте осталась лишь первая часть. Причем наблюдаются некоторые разночтения с некрасовским текстом.

Третья и четвертая строки первой строфы читаются так:

Так в Соловках нам рассказывал  
Старец честной Питирим.

В то время как у Некрасова иначе:

Мне в Соловках ее сказывал  
Инок, отец Питирим.

Текст Некрасова выглядит более лично. Ведь в поэме «Кому на Руси жить хорошо» был рассказывает, «усердно покрестясь», Божий странник Иона Ляпушкин.

В первой и второй строках первой строфы вместо глаголов «было» и «был» стоят в песне глаголы «жило» и «жил». После четвертой строфы текстуальное сходство вообще сходит на нет. Евгений Нестеренко поет строфу, отсутствующую у Некрасова и лаконично пересказывающую весь пройденный Кудеяром путь покаяния:

Бросил своих он товарищей,  
Бросил набеги творить.  
Сам Кудеяр в монастырь пошел  
Богу и людям служить.

Возможно, эта строфа, присоединенная к некрасовскому тексту, взята из какого-нибудь фольклорного варианта легенды.

После каждой строфы рефреном идет первая строфа — в духе песенного жанра:

Господу Богу помолимся  
и т. д.

Лишь в конце легенды песня дает иной, не некрасовский, текст:

Господу Богу помолимся,  
Будем Ему мы служить,  
За Кудеяра — разбойника  
Будем мы Бога молить.

В христианской песне остался лишь сюжет, рассказывающий о покаянии разбойника.

<sup>18</sup> Карело-Мурманский край. 1928. № 2. С. 30—32.

В Сербии Хор богословской семинарии в г. Карловцы (нам довелось слышать его в ноябре 1997 года в Югославии) исполняет легенду «Двенадцать разбойников» ближе к некрасовскому тексту. В первой строфе (она же рефрен) изменена только третья строка («Так в Соловках нам рассказывал»). Однако фактически исполняются лишь первые три строфы. Заключает песню дважды повторенный рефрен (первая строфа), причем в самом последнем куплете поется:

Так в Соловках нам рассказывал  
Сам Кудеяр — Питирим.<sup>19</sup>

Таким образом, случаи церковного исполнения некрасовского текста подтверждают, что второй сюжет легенды (якобы благословленное Богом убийство) не принят Церковью как христианский.

Некрасов не только уравнивает молитву и «бешеный гнев», подвиг покаяния и убийство другого грешника, но и вкладывает в сердце монаха сомнение в правильности Божьего определения:

Что с великаном поделает  
Хилый, больной человек?  
Нужны тут силы железные,  
Нужен не старческий век!

В сердце сомнение крадется.

При этом, по Некрасову, Кудеяр не выходит из Божьей воли. Получается, что Бог сам уравнил в правах два подвига.

Здесь поэт идет на сознательное нарушение церковной нормы ради, как ему кажется, восстановления «христианской» нормы и христианской правды — не разнящейся от правды человеческой. Так оправдано в легенде убийство, которому придано значение христианского подвига. Подмена понятий произведена очень тонко и для многих читателей почти убедительно! Точно так же оправдано и возведено в ранг жертвы и христианского подвига и самоубийство (в сюжете о Якове Верном). Здесь убийство во имя христианской правды уже отвергается («Стану я руки убийством марать!»). Зато богобоязненный Яков мстит барину самоубийством, беря на душу страшный, непрощаемый грех. Некрасов и здесь сознательно корректирует норму христианского поведения, пытаясь поправить Божью правду — «правдой» человеческой, исходя из понятий социальной «справедливости», из ложно понятой идеи самопожертвования.

Божья справедливость у Некрасова подменена, в сущности, *народной* справедливостью.

Как художник, увлеченный мыслью о безусловной ценности жертвы, Некрасов легко идет на подобные подмены и поэтизирует как истинный, так и ложный подвиг.

<sup>19</sup> В Сербию этот вариант мог проникнуть через Шаляпина.



Н. Н. Мостовская

## ТУРГЕНЕВ И ВЕЧЕР ПАМЯТИ НЕКРАСОВА В ПАРИЖЕ

Проблема соотношения факта, жизненной достоверности и эстетически преобразованных впечатлений, претворенных в поэтическую систему, — одна из интересных и загадочных. Она вбирает в себя бытовое и бытийное, реальное и мистическое; грань между ними незаметно стирается или трудно уловима. Стихотворение в прозе Тургенева «Последнее свидание», посвященное памяти Некрасова, тому подтверждение.

Известно, что сложные отношения Тургенева и Некрасова приобрели еще при их жизни (начиная с 1860 года) характер скандальной легенды. Разобраться в ее истоках и временных наслоениях непросто. В ее живучести сказались и исторически сложившиеся репутации друзей-недрузгов, и поверхностное, точнее пристрастное, внимание к ним потомков.

Менее известно, как тяжело пережил смерть поэта Тургенев. Это трагическое событие всколыхнуло в нем множество чувств: воспоминания молодости, подлинной дружбы, духовной близости, творческих споров, первых несогласий.

Запоздалое свидание с тяжело больным Некрасовым как будто символизировало примирение, сознание того, что перед таинством смерти нет правых, нет и виноватых. «Смерть нас примирила» — заключительные строки «Последнего свидания».<sup>1</sup>

Едва ли их следует понимать буквально. Это образно-художественное обобщение философской мысли, любимой Тургеневым и часто им повторяемой. Она звучит не только в стихотворении в прозе, но и в «Отцах и детях», в «Довольно», в письмах к Ю. П. Вревской (от 18 (30) января 1877 года), к графине Е. Е. Ламберт, в «Письме из Петербурга по поводу смерти Гоголя» (1852), где Тургенев писал: «Смерть имеет очищающую и примиряющую силу; клевета и зависть, вражда и недоразумения — все смолкает перед самою обыкновенною могилой» (С. Т. 14. С. 73). Могила Некрасова не была обыкновенной для Тургенева.

Стихотворение в прозе «Последнее свидание» датировано апрелем 1876 года. Совсем немного времени прошло после похорон поэта. Его творческая история соотносится не только с известным событием: после разрыва, длившегося 17 лет, Тургенев вместе с Анненковым посещает летом 1877 года Некрасова, — но и с другим реальным фактом, не привлекавшим внимание исследователей.

В начале января 1876 года (точнее, 2 (14) января) Тургенев получил приглашение принять участие в публичном литературном поминании поэта, организованном русской колонией литераторов и художников в Париже. Приглашение исходило от молодого русского журналиста Сергея Федоровича Шарапова, инициатора этого события.

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. В 28 т. Сочинения: В 15 т. Письма: В 13 т. Сочинения. М.; Л., 1967. Т. 13. С. 168. Далее ссылки в тексте с указанием: С (Сочинения), П (Письма).

Сергей Федорович Шарапов (1855—1911) — личность незаурядная. В конце 70-х годов он известен как парижский корреспондент суворинского «Нового времени», где публиковался под псевдонимом «Parisien». Он автор фельетонов «У Тургенева» (Новое время. 1877. № 636. 4 (16) дек.), «У Луи Блана», «У Виктора Гюго» (Новое время. 1878. № 711. 19 февр.; № 712. 20 февр.; № 736. 17 марта), «О Литературном конгрессе в Париже» (июнь 1876) и других, а также рецензий на новые книги, в том числе на сборник В. Гюго «Грозный год» («L'année terrible», 1872).

Известность бойкого фельетониста он приобрел после публикации многочисленных корреспонденций «У Виктора Гюго».<sup>2</sup> М. Е. Салтыков-Щедрин, например, язвительно отозвался о нем и о самом Шарапове в письме к А. Н. Энгельгардту (27 сентября 1881 года): «Вы прислали ко мне Шарапова с плохой комедией. Он прежде в „Новом времени“ был в услужении, а теперь при Аксакове блудодействует. Я очень даже рад, что комедия его оказалась плохой, а то бы не отвязаться от него. Он Виктору Гюго надоел. Тоже затесался, насилу отделались, а потом в „Новом времени“ описывал, как его брусникой с говном там кормили».<sup>3</sup>

В 1881 году газетные публикации Шарапова, главным образом «У Виктора Гюго», «У Луи Блана», были использованы Салтыковым в книге «За рубежом», где есть великолепный сатирический очерк: «Граф и репортер. Драматический разговор в одном действии». Прототипом Ивана де Подхалимова, репортера газеты «И шило бреет» (имелось в виду «Новое время»), послужила фигура парижского корреспондента С. Ф. Шарапова.<sup>4</sup>

Его фельетоны действительно отличались изрядной бойкостью и даже самохвальством, но при этом сохраняли правдоподобие и документальный интерес. «Parisien» помечал даты встреч, бытовые подробности, содержание разговоров, что и было блестяще обыграно Салтыковым.

Да и Тургенев не очень лестно откликнулся о репортерской деятельности Шарапова на литературном конгрессе в Париже. «...Глупей, пошлей и возмутительней наших европействующих литераторов-корреспондентов, вроде Боборыкина и Шарапова («Parisien») ум человеческий ничего не может представить», писал он Анненкову 14 (26) июня 1876 года (П. Т. 12. Кн. 1. С. 333).

Но это лишь одна сторона деятельности молодого журналиста, осмелившегося пригласить Тургенева почтить память Некрасова. Была и другая. Оставаясь корреспондентом «Нового времени», С. Ф. Шарапов в 1880 году стал постоянным сотрудником газеты Ивана Аксакова «Русь». Ее редактору он был предан истово и считал себя его верным учеником.

В одном из неопубликованных писем к Ивану Аксакову 60-х годов он признавался: «Работая у Вас, я проникся Вашим русским чувством и могу сказать, что это чувство, основы которого у меня очень глубоки, необыкновенно очистилось и укрепилось под Вашим влиянием. Экзамен зрелости на русского человека выдержу».<sup>5</sup>

А свою автобиографию (хранится в архиве Пушкинского Дома) он завершил торжественно: «Исповедую славянофильские воззрения».<sup>6</sup>

До приезда в Париж Шарапов учился в Инженерном училище, в 1874 году оставил его, не закончив. В двадцать с небольшим лет он уже побывал в качестве русского добровольца на Балканах, организовал первое восстание в Боснии, руководил военными действиями до мая 1876 года; был захвачен венгерскими войсками и водворен по месту жительства на Смоленщину. Выпущен на свободу в мае 1877 года и тотчас же отправился

<sup>2</sup> См.: Алексеев М. П. Виктор Гюго и его русские знакомства // Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 456—459.

<sup>3</sup> Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. М., 1977. Т. 19. Кн. 2. С. 44.

<sup>4</sup> См. комментарии «За рубежом» С. А. Макашина // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. М., 1972. Т. 14. С. 572.

<sup>5</sup> ИРЛИ. Ф. 3, оп. 4, № 686, л. 3.

<sup>6</sup> ИРЛИ. Ф. 357, № 132.

за границу: в Италию, Грецию, Константинополь, Париж в качестве корреспондента «Нового времени».

После закрытия аксаковской «Руси» Шарапов организовал в Москве свою газету «Русское дело», как продолжение аксаковской, затем газету «Русский труд». Он много печатался на разные публицистические темы. В числе его трудов статьи и сборники: «Старое и новое», «Мирные речи», «Мой дневник» и др.

В 1898—1899 годах Шарапов написал довольно смелое открытое письмо Николаю II (и сам носил его во дворец!) — письмо по поводу бедственного положения России, в котором говорил «о государственном банкротстве», о «расхищении России и закабалении ее иностранными биржами» и т. д. При этом он приносил государю «клятву дворянина и ученика И. С. Аксакова, что у него нет ни малейших чистолюбивых видов и исканий».<sup>7</sup>

Как литератор Шарапов оказался незадачливым, что видно из отзыва Салтыкова. Однако писал он много: ему принадлежат роман «Кружным путем» (в «Русском обозрении», 1894), рассказы и повести (напечатанные в его собственной газете «Русский труд»), среди них есть и фантастическая повесть «Через полвека» (опубликованная в «Русском слове»); он был автором книги «Александр Николаевич Энгельгардт и его значение для русской культуры и науки» (СПб., 1893).

Пожалуй, самое интересное в его литературной деятельности — небольшие эссе-воспоминания: «И. С. Аксакова и И. С. Тургенева о Пушкине», «И. С. Аксакова о М. Е. Салтыкове-Щедрине», «Речь, произнесенная (С. Ф. Шараповым. — Н. М.) на погребении И. С. Аксакова в Троицко-Сергиевом пассаде 1 февраля 1866 г.».<sup>8</sup>

О Некрасове из его писаний ничего не удалось обнаружить (что, кстати, вовсе не означает, что они отсутствуют, так как библиография многочисленных трудов С. Ф. Шарапова никогда не собиралась). Тем не менее имя поэта ему было хорошо известно, по-видимому, через посредство А. С. Суворина, с которым он был тесно связан.

Возможно, идея проведения вечера памяти Некрасова в Париже была подсказана редактором «Нового времени», знавшим и ценившим поэта. Суворин один из немногих оставался около Некрасова в последние дни его жизни. И само это событие — поминальное собрание в Париже, посвященное Некрасову, — любопытное и в некрасоведении неизвестное. Ведь при жизни поэту не устраивалось никаких чествований — ни на родине, ни тем более в Европе.

Петербургские, московские и провинциальные газеты, в том числе «Новое время», пестрели обилием некрологических очерков, посвященных Некрасову, воспоминаний о нем. И потому этот своеобразный отклик на смерть поэта, задуманный парижским корреспондентом, вполне закономерен.

Вполне понятно, почему С. Ф. Шарапов обратился к Тургеневу. У писателя уже давно сложилась репутация классика, мэтра, блестящего представителя русской культуры на Западе.

Кроме того, к этому времени молодой журналист уже был знаком с Тургеневым. Еще до смерти Некрасова он побывал у него дважды в парижской квартире на Rue de Douai, 50. (В академическое издание Тургенева вкралась неточность: там сказано, что Шарапов познакомился с Тургеневым на Литературном конгрессе, открытие которого состоялось 6 июня н. ст. 1878 года (П. Т. 12. Кн. 1. С. 752). Между тем знакомство произошло гораздо раньше.

В результате последнего визита к Тургеневу 10 декабря н. ст. 1877 года появилась корреспонденция Шарапова «У Тургенева» в «Новом времени» (№ 636, 4 (16) декабря).

<sup>7</sup> ИРЛИ. Ф. 3, оп. 20, л. 2, 4.

<sup>8</sup> ИРЛИ. Оп. 5, № 43.



Вот что там было написано:

«Тургенев принял меня очень ласково, с своим изящным добродушием (...) Разговор, разумеется, коснулся прежде всего французских дел. Я избегал поднимать вопрос о литературной деятельности Тургенева, ибо я был предупрежден (очевидно, Сувориным. — Н. М.), что „Новь” и ее неласковый прием составляют неприятную тему для Ивана Сергеевича». Далее корреспондент отмечал «живость» и «меткость» тургеневских характеристик «здесьних дел и личностей»; равно как и решительный протест писателя против «непреложного желания напечатать (...) разговор с ним».

И когда интервью все-таки появилось на страницах суворинской газеты, Тургенев выразил свое недовольство Шарапову, тем более что последний не только нарушил свое обещание не печатать интервью, но и поместил в нем резкий отзыв писателя о герцоге де Брольи, французском политическом деятеле, историке и публицисте, с которым Тургенев был знаком (П. Т. 12. Кн. 1. С. 260).

Таким образом, к моменту, когда Тургенев получил приглашение участвовать в вечере памяти Некрасову, у него, по-видимому, уже сложилось нелестное представление об инициаторе этого события.

Тургенев ответил С. Ф. Шарапову без промедления (2 (14) января 1878 года) официальным сухим отказом: «К моему искреннему сожалению, — писал он, — должен огорчить Вас отказом. Говорить о Некрасове для меня очень трудно. Я покойного знал близко и сказать о нем правду считаю на таком вечере неуместным, ограничиться же банальностями неприлично. Постарайтесь поэтому обойтись без меня» (П. Т. 12. Кн. 1. С. 256).<sup>9</sup>

Очевидно, по этому поводу между ними завязалась переписка. (Письма Шарапова не сохранились, возможно, они находятся в Национальной библиотеке в Париже). Второе письмо Тургенева написано через неделю. В нем почти в тех же выражениях, но несколько более разъясняющих суть дела, излагается причина его неучастия, устранения. «Что же касается до предлагаемого Вами чтения, — писал он 6 (20) января 1878 года, — то при искреннем пожелании Вам успеха, я должен отклонить всякое участие в нем. Полную правду о Некрасове, которую я знал очень коротко, сказать я не могу; неправду говорить не хочу; ограничиться одними банальностями неприлично. Сожалею, что не могу дать Вам другого ответа» (там же, с. 260).

Не исключено, что вторичное несогласие Тургенева принять участие в некрасовском вечере было в известной мере связано с откликом П. В. Анненкова на смерть поэта. Накануне Тургенев получил письмо Анненкова, в котором речь шла о «полной правде» о Некрасове, притом в нелицеприятных выражениях, как это умел делать в эпистолярном жанре друг Тургенева. Это свое письмо Анненков просил немедленно сжечь. Тургенев этого не сделал, но возвратил его без промедления. И письмо это было, по-видимому, уничтожено самим Анненковым. В другом письме к Тургеневу от 19 (31) января 1878 года из Брюсселя он благодарил за «обратную пересылку» своего письма: «И со многими другими тоже следовало бы так поступить или по крайней мере предать их огню и мечу».<sup>10</sup>

В ответном письме Тургенев писал своему другу: «Ваша характеристика Некрасова так верна, что я не решаюсь сжечь письмо, как Вы того желаете, а лучше возвращу его Вам» (П. Т. 12. Кн. 1. С. 261).

Очевидно, Тургенев тоже не хотел, чтобы эти нелестные суждения Анненкова о Некрасове, да еще в письме к нему (Тургеневу), стали извест-

<sup>9</sup> Позднее это письмо Тургенева было опубликовано С. Ф. Шараповым в очерке «Мой дневник» в журнале «Свидетель» (1908. № 15. С. 78).

<sup>10</sup> ИРЛИ. Ф. 7, № 12, л. 4546. В одном из неопубликованных писем к Тургеневу П. В. Анненков заметил по поводу прочитанных им писем М. Мериме «К незнакомке» (Ж. Дакен), опубликованных последней после смерти П. Мериме в «Revue des Deux Mondes» (1873, t. 108, 1 décembre): «Гадкая вещь сберегать письма — не для того, кто их сберегает, а кто их писал. Они дают повод судить о человеке по характеру ватерклозета, какой он имел в своем доме. Право — было бы хорошо, как требование простой общезнательности и учтивости — сжигать получаемые письма, кроме деловых» (ИРЛИ. Ф. 7, № 9, л. 68—69 об.).

ны потомству. Ведь поступил же он позднее, в 1881 году, иначе с резким письмом Анненкова по поводу похорон Достоевского — и не сжег его, и не вернул, хотя корреспондент настаивал на этом. По-видимому, писателю показалась точка зрения Анненкова (в письме о Достоевском)<sup>11</sup> обоснованной и вполне заслуживающей внимания будущих читателей. Ничто его тогда не смутило.

С Некрасовым все обстояло иначе, все было сложнее. Назвав анненковскую характеристику Некрасова «верной», Тургенев никак не прокомментировал ее. Что-то мешало ему распространяться на эту тему.

И хотя обычно оба корреспондента вовсе не церемонились в письмах друг к другу и были предельно откровенны, эта оценка Некрасова, поэта и личности, осталась для потомства тайной. Напротив, в ответном письме к Анненкову Тургенев нашел высокие слова о поэте — слова, по своей тональности близкие к начальным строкам стихотворения в прозе «Последнее свидание»:

«Да, Некрасов умер... и вместе с ним умерла большая часть нашего прошедшего и нашей молодости» (П. Т. 12. Кн. 1. С. 261).

А вот зачин «Последнего свидания»:

«Мы были когда-то короткими, близкими друзьями... Но настал недобрый миг — и мы расстались, как враги.

Прошло много лет...» (С. Т. 13. С. 168).

Заметим, кстати, первые строки зачина в какой-то мере перекликаются с началом «отказных» писем Тургенева к С. Ф. Шарапову.

Но вернемся к организатору парижского вечера. Несмотря на повторный отказ Тургенева, Шарапов все еще надеялся на то, что писатель изменит свое решение. В письме к дяде П. С. Лыкошину от 20 января н. ст. 1878 года он сообщал об участии Тургенева в литературном вечере памяти Некрасова как о деле, благополучно решенном.

Лишь на следующий день, когда этот вечер все-таки состоялся в Русской библиотеке в Париже — центре эмигрантской русской колонии, Шарапов писал тому же дяде: «К несчастью (...) наш литературный старшина, Ив. Серг. Тургенев, еще не встал с постели, а потому и помощь его в этом деле кажется сомнительной».<sup>12</sup>

Сведения о Парижском вечере памяти Некрасова, к сожалению, крайне скудны. Не сохранилась программа вечера (да и была ли она составлена), нет перечня выступавших, неизвестно, кто и что говорил о Некрасове, какие стихи поэта читались. Ни во французской периодике, ни в русских газетах этого времени, ни в мемуарной литературе пока не удалось разыскать откликов на это событие русской литературной жизни в Европе.

Однако можно высказать предположение: в числе присутствующих на вечере могли быть Герман Лопатин, Г. Н. Вырубов, П. Л. Лавров, его ученица писательница Вера Николаевна Жандр (в замужестве Никитина), писательница и мемуаристка А. Н. Луканина и другие.

<sup>11</sup> Пафос иронического и жесткого высказывания Анненкова по поводу похорон Достоевского сводился к тому, что критик пронизательно заметил, как в общественно-политической ситуации России 80-х годов последний путь большого художника стал в известной мере символом официального «героического торжества». Не случайно почести, воздаваемые Достоевскому, он сравнил с посмертной репутацией патриарха московского Никона и митрополита московского Филарета, сыгравших видную роль в общественной и государственной жизни России. Вот что он писал Тургеневу 18 февраля 1881 года: «А что скажете о похоронах Достоевского? Политически говоря — это событие важное, так как показывает градус, на котором стоит теперь административная атмосфера наша. Заслужил или не заслужил Достоевский такие героические похороны — это другой вопрос, но общество, устроившее такие похороны, и правительство, их выдержавшее терпеливо, одинаково сдают хороший экзамен успехам в науках, а это и радует. Как жаль, что Достоевский лично не мог видеть своих похорон — успокоилась бы его любящая и завидующая душа — христанское и злое сердце. Никому таких похорон уже не будет. Он единственный, которого так отдадут гробу, да и прежде только патриарх Никон да митрополит Филарет Дроздов получили нечто подобное его отпеванию. Радуйся, милая тень. Добилась же, что причислили тебя к лику твоих предшественников святого, византийского пошиба» (ИРЛИ. Ф. 7, ед. хр. 13, л. 31—32).

<sup>12</sup> Цит. по тексту первой публикации: Рабочий путь. 1941. № 29. 5 февраля.

Не окажись мягкий Тургенев столь категоричным и бескомпромиссным по отношению к затее парижского интервьюера, в истории литературы, безусловно, остались бы и более существенные следы этого события.

Возникает вопрос, почему Тургенев не согласился прийти на вечер памяти Некрасова хотя бы молчаливым слушателем. Отсутствие «Литературного старшины» (как его метко назвал Шарапов) в собрании русских литераторов, среди которых должны были быть и художники — члены только что организованного «Общества взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже», не могло не казаться странным.

Правда, в это время Тургенев был болен (о чем он писал Я. П. Полонскому, П. В. Анненкову, П. В. Шумахеру); сведения о его нездоровье содержатся и в фельетоне С. Ф. Шарапова «У Тургенева» (декабрь, 1877).

И все-таки Тургеневу, по-видимому, не удалось преодолеть буднично-житейского настроения, двойственности собственных противоречивых и не всегда справедливых суждений о личности и поэзии Некрасова.

В другом его стихотворении в прозе «Истина и правда» о правде сказано: «Это человеческое, наше земное дело» (С. Т. 13. С. 214). Земная жизнь Некрасова, со всеми его тревогами и страстями, трагически завершилась. Неизбежно возникла потребность переоценки прежних представлений о поэте и своих отношений с ним, иначе: «...aut bene, aut nihil». Анненков, кстати, явно нарушил эту классическую традицию.

Возможно, Тургеневу мешала и газетная шумиха вокруг имени Некрасова: в разрозненных некрологических откликах, связанных с последним поклоном поэту, преобладало суетное и житейское. Тот же Анненков, например, сообщал Тургеневу о том, что в некрологической статье А. С. Суворина («Незнакомца») в «Новом времени» (1878. № 662. 1 (13) янв.) был задет и Тургенев. На что писатель ответил: «А что Суворин врет — так уж ему такой положен предел» (П. Т. 12. Кн. 1. С. 261).

Может быть, Тургенев не принял приглашения потому, что уже в это время намечался замысел его стихотворения в прозе «Последнее свидание», в котором воплотились лирическая страстность, искренность, раскаяние с широтой философской мысли о тщете мирского перед таинством смерти как примирении, всепрощении. Оно будет написано через три месяца. И его пафос со всей очевидностью противоречил земным и тем более банальным оценкам.

Возможно, в загадочности, таинственности стихотворения в прозе «Последнее свидание» и крылась «полная истина» о Некрасове. Здесь, так же как ранее в «Отцах и детях», в «Довольно», позднее в стихотворении в прозе «Порог», но в иной вариации, осязатима любимая тургеневская мысль о принципах построения античной трагедии. «Со времен древней трагедии мы уже знаем, — писал он к Е. Е. Ламберт в 1861 году, — что настоящие столкновения — те, в которых обе стороны до известной степени правы» (П. Т. 4. С. 262).

Так в «Последнем свидании» переплетались бесстрастная и суровая жизненная достоверность с поэтическим признанием личности поэта, с «живой памятью смерти», о которой епископ Игнатий Брянчанинов писал: «...время не медлит {...} Убоимся страшного дня и часа, который не защитит ни брат, ни сродник, ни начальство, ни власть, ни богатство, ни слава, но будет лишь Человек и дело его».<sup>13</sup>

<sup>13</sup> *Брянчанинов Игнатий*. Слово о смерти // Сочинения епископа Игнатия Брянчанинова. СПб., 1905. Т. 3. С. 177.



М. Г. Зельдович

## НЕКРАСОВЕДЧЕСКИЙ ЭПИЗОД НАУЧНЫХ ШТУДИЙ АКАДЕМИКА А. И. БЕЛЕЦКОГО

В пору крутого поворота, под знаком которого работает ныне наше литературоведение, было бы как нельзя более своевременно вновь при-смотреться к путям и перепутьям, в частности науки о Некрасове, задуматься над логикой ее развития, динамикой и мерой надежности исследовательских принципов, конкретного содержания, обобщений, выводов, оценок. Как всегда, когда речь идет о формировании или обновлении парадигмы науки, здесь неизбежно возникают принципиальные методологические проблемы в их практическом исследовательском приложении.

Не в скромной заметке по частному поводу обсуждать этот круг вопросов. И все-таки об одной аналогичной установке — и как раз из-за ее связи с темой нашей заметки — представляется необходимым сказать, пусть и в довольно общем виде.

Ни пути науки, ни даже пути отдельного ученого не постичь без постижения творческой индивидуальности исследователей в единстве и взаимодействии различных ее особенностей — от научного метода и стиля мышления до стиля словесного воплощения его процесса и результатов. Природа и структура содержания, способы и приемы его формирования, смыслообразующие факторы и конечные результаты — все ведь представит у серьезного ученого в конкретно-индивидуальной форме. С другой стороны, и сам критерий истины при таком подходе может быть и богаче, емче, и надежнее, поскольку более полно и основательно охватывает научные выводы и характеристики как предмет науковедческой оценки. Можно полагать, что подобный угол зрения отвечает и давнему призыву Гегеля в «Феноменологии духа» осваивать идею не саму по себе, а вместе с ее становлением.

Разумеется, такой подход не только не отрицает обобщений, но является существенной предпосылкой выверенности их смыслового наполнения — и на уровне работ отдельного ученого, и в более широких масштабах. Ведь генерализация — это не схематизация, не приведение к общему знаменателю, хотя элементы схемы в ней возможны и даже полезны.

В связи со сказанным очевидна значимость еще одного обстоятельства. В наследии не только художника, но и ученого бывают произведения по-особому характерные и репрезентативные для его творческой индивидуальности. Тем важнее определить, в чем усматривать их представительность и как именно ее системно изучать, осмысливать, интерпретировать.

Для науки о Некрасове представляется, в частности, перспективным изучение жанрово-структурных особенностей работ Белецкого на примере его новаторской статьи «Некрасов и его собеседники», на которой специально взгляд литературоведов еще не останавливался. Если жанровая маркировка сплошь и рядом нивелирует научные работы (к чему только не прилагается ярлык «статья»: от описательно-информационного текста —

до текста высокой исследовательской продуктивности), то аналитическое жанровое изучение конкретных работ таит в себе возможность углубиться в своеобразие творческой мысли ученого, как она явлена практически, в ее целенаправленности, реальной логике, структурной конкретности, смысловой значимости, наконец, в целостной выразительности архитектуры труда как диалога с читателем.<sup>1</sup>

Статья А. И. Белецкого «Некрасов и его собеседники» (кстати сказать, напечатанная только по-украински, она не вошла в научный обиход, во всяком случае в литературе о поэте едва ли найдется ссылка на эту работу)<sup>2</sup> возникает в контексте широкой проблематики, связанной для Белецкого с изучением читателя, вернее даже — в прямом взаимодействии с ней. В статье «Об одной из очередных задач историко-литературной науки. Изучение истории читателя»,<sup>3</sup> то есть на рубеже 1921—1922 годов, Белецкий ссылается на работу «Поэт и читатель у Некрасова» как на готовую к печати, и в этом своем качестве завершеного произведения подтверждающую актуальность и научную значимость проблемы читателя.<sup>4</sup> Здесь, думается, уместно говорить именно о взаимодействии общей и (относительно) частной проблем и вместе с тем, как увидим, о самостоятельности — опять-таки относительной — каждой из них.

Изучение проблемы читателя как теоретико-методологическая установка, определяя угол зрения на литературный процесс и специфику подхода к нему, обращает к истории, типологии читателя, механизму и функциям его воздействия на творчество писателя вообще и отдельного автора в частности. Практически в их ряду для Белецкого в тот момент близким и достаточно выразительным и наглядным в своей динамике оказалось творчество Некрасова.

В свою очередь специальное изучение проблемы на примере Некрасова (единственная у Белецкого аналитическая «монография» по данной тематике) не просто конкретизирует и обогащает ее, а и помогает именно структурировать существо и творческие последствия появления читателя в «мастерской художника слова» (именно так, как известно, звучит название одного из основных трудов А. И. Белецкого). Возникнув в прямой связи с историей читателя, статья Белецкого о Некрасове (в ней читатель и предстает в качестве воображаемого собеседника) вместе с тем не просто шире этой проблемы, но сопрягает ее, лучше сказать — *обращает* ее, к самому творчеству поэта, открывает и другую — и притом одну из важнейших — сторону «читателеведческих» штудий — проблему воздействия читателя на процессы и, естественно, результаты художественного творчества. Строго говоря, идея изучения читателя вообще и некрасовского в частности мыслится только как точка отгалкивания, стартовая площадка для штудий Белецкого, а основной их предмет — все-таки само творчество поэта.

Так определяется одна из главных особенностей природы и структуры статьи Белецкого — статья не просто подготовлена теоретическими размышлениями и постулатами автора, она их еще и развивает. Связь с тео-

<sup>1</sup> Поэтому едва ли можно считать вполне точным и достаточно полным одно из крайне редких определений литературоведческого жанра, предложенное Н. Пруцковым: «Жанр исследования — способ и конкретные приемы рассмотрения материала, избранный путь исследования...» (*Пруцков Н. И.* Жанры и проблематика историко-литературных исследований // Современная советская историко-литературная наука: Актуальные вопросы. Л., 1975. С. 78).

<sup>2</sup> Сам же Белецкий не раз писал об авторе «Кому на Руси жить хорошо». См., в частности, рецензию «Из юбилейной литературы о Некрасове» (Путь просвещения. 1922. № 2. С. 334—338), послесловие к «Избранным сочинениям» Н. А. Некрасова (Харьков—Одесса, 1935. С. 139—147). Так что обращение к Некрасову для Белецкого не было случайностью.

<sup>3</sup> Наука на Украине. 1922. № 2. Пять лет спустя Белецкий опубликовал еще одну статью по этой тематике (Читач — письменник — література // Плужанин. 1927. № 6. С. 40—48), которая, однако, не учитывается при обсуждении воззрений Белецкого на проблему читателя.

<sup>4</sup> *Белецкий А. И.* Избранные труды по теории литературы. М., 1964. С. 31—32. Судьба статьи «Поэт и читатель у Некрасова» сложилась непросто. Только в январе 1938 года она явилась основой для юбилейного доклада автора и тогда же была опубликована (Радянське літературознавство. 1938. № 1). Первоначальный текст претерпел небольшие, можно полагать, изменения: появились два фрагмента юбилейного характера и полемика с К. Чуковским по поводу изданной в 1926 году его книги о Некрасове.

рией, вообще говоря, бывает в конкретном исследовании обычно исходно-универсальной, всеохватывающей (то есть теория подготавливает или даже в определенной степени программирует общие установки исследования), грубо говоря, неспецифической по своему характеру, а бывает избирательно-специфической: тогда теория целеустремленно ориентирована на анализ не любых явлений данной науки, а строго определенного, намеренно избранного класса предметов. Очевидно, что статья Белецкого относится ко второму типу и теория в ней методологически предвосхищает не вообще литературоведческий курс, а специальное изучение именно проблемы «собеседника» в творчестве писателя, ближайшим образом — Некрасова. И вместе с тем теория в статье Белецкого и выверяется аналитическими средствами, даже как бы «преодолевается». Больше того — она получает *практическое развитие* в форме целой серии демонстрируемых операций и наблюдений (о них — ниже).

Уже сам по себе такой характер статьи — свидетельство ее научной основательности, а также ее права на эксперимент, на новаторство. И вместе с тем — это примета ее своеобразия.

Скажем сразу: это право последовательно осуществлено благодаря аналитическому и типологически-обобщающему подходам к теме, логичности и строгой структурированности ее разработки, щедрой фактической оснащенности материалами различного толка, превосходной осознанности конечной цели исследования. Остро споря с эмпиризмом и схематикой, отстаивая намеренное единство анализа и синтеза, этих магдебургских полушарий исследовательских штудий (недаром программная теоретическая работа Белецкого так и называлась «Проблема синтеза в литературоведении»), ученый настойчиво формирует, «лепит» такое единство и в по-своему тоже программной статье о Некрасове. Анализ на практике обогащает теорию, теория выступает как убедительная форма синтеза, синтез помогает уяснить пути дальнейшего анализа — как нового витка исследовательской спирали.

Профиль и жанрово-структурные установки работы Белецкого отчетливо проявляются уже с самого начала (дописанную впоследствии юбилейную заставку, как и заключение этого же рода, по понятным причинам оставляем в стороне) в ее *подчеркнутой проблемности*, в динамике и смене целой серии логически взаимосвязанных тематических заданий.

А. И. Белецкий, не опасаясь «редукции», «смазывания», которым — из-за их шаблонной привычности — обычно подвергаются подобные заявления в читательском восприятии, относит выдвинутую им тему «воображаемого собеседника» Некрасова к важным проблемам изучения его жизни. Ученый игнорирует опасность редукции, думается, прежде всего потому, что не только в дальнейшем очень конкретно исследует свою тему, но и сразу же раскрывает ее содержание и смысл. Вместе с тем здесь срабатывает и другое обстоятельство, притом касающееся всего пространства статьи. Проблема собеседника сама по себе отнюдь не исчерпывает, а только открывает собой, служит причиной в многообразной проблематике исследования, которая постепенно расширяется и в конечном итоге обращена и к самому процессу творчества, и к творческому пути поэта, и к литературному движению эпохи. В итоге проблемность воплощается в анализе этих (и других) слагаемых в их взаимодействии. Но с самого начала проблемность задана как поисковая аналитическая (а не декларативная!) установка.

Логика Белецкого воплощается не схематически жестко, но вполне определенно, однозначно по существу. Белецкий исходит из общеэстетического тезиса о том, что «творческое высказывание — всегда диалог, всегда обращение к какому-то смутно или ясно чувствуемому собеседнику» (4, 307).<sup>5</sup> Как объективный творческий принцип (и одновременно — ближай-

<sup>5</sup> Цитаты приводятся по изданию: *Белецкий Александр*. Некрасов і його співбесідники. Зібрання праць у п'яти томах. Київ, 1966. Т. 4. Перевод сделан нами. Ссылки в тексте, первая цифра обозначает том, вторая — страницу.

шее содержание проблематики статьи!) эта примета искусства закономерно становится для Белецкого и принципом его изучения, и критерием оценки. Так, сославшись на то, что первый сборник Некрасова «Мечты и звуки» засвидетельствовал отсутствие в «сознании автора определенного собеседника» и поэтому представлял собой «разговор в пустоту, с самим собой, монолог, обреченный на безответность» (4, 307), Белецкий вывел этот сборник за пределы искусства. Единство принципа изучения предмета и критерия его оценки содействует формированию содержательно-смысловой целостности, если угодно — монистичности статьи. Все дальнейшее содержание становится, наряду со своим прямым — и основным — назначением, развернутым подтверждением и аналитической реализацией этой установки.

Смысловой и логико-композиционный каркас статьи надежно опирается в основе своей на систему новых и по-своему также структурированных категорий, вводимых Белецким для разработки основной проблематики.

Прежде всего это, разумеется, «собеседник», так сказать, восходящий к «читателю», но к нему не сводимый. Для Белецкого (судим не только по прямым формулировкам-дефинициям, но и по реальному содержанию этой категории в размышлениях и разборах ученого) это воображаемый, но имеющий более или менее отчетливо осознанные жизненные прототипы, в определенной степени обобщенный и персонафицированный образ, с которым писателем в процессе творчества соотносятся создаваемые им художественные картины, персонажи, вся система познавательных и оценочно-эмоциональных устремлений.

Такая трактовка «собеседника» предполагает (и выражает!) многосоставную структуру этой категории. Это и социальная психология, и общественные ориентиры, и эстетические воззрения и вкусы, и литературные предпочтения — в их сложном взаимодействии и неодинаковой степени значимости, вплоть до полной редукции того или иного компонента.

Содержательность понятия «собеседник» в интерпретации Белецкого сразу же подтверждается в плане операционном. Опираясь на свои критерии, ученый генерализует эту категорию и вводит *типологию собеседников* — причем опять-таки как инструмент анализа и синтеза в одно и то же время. Определяются типические «собеседники» Некрасова сообразно трем основным периодам его творчества и уясняются, по уже известным нам параметрам, их наиболее характерные особенности, притом в динамике, применительно к каждому периоду. Особенно обстоятельно это сделано в отношении 40—50-х годов, когда «собеседниками» Некрасова являются прежде всего литераторы его круга: Тургенев, Дружинин, Боткин, Анненков, Толстой, Григорович — ведь их эстетический и творческий облик прекрасно отражен в их произведениях, критических статьях, письмах и других материалах. Впрочем, и в остальных случаях «собеседник» очерчен с полной определенностью, хотя и не так резко.

Но если типология — процедура во многом вспомогательная по отношению к категории «собеседник», то сама эта категория вскоре обнаруживает истинные масштабы своего влияния в его полноте и целостности, в его конечных результатах: архитекtonика повествования подводит к главному — изучению самой реальности воздействия «собеседника» на поэта.

Чтобы уловить своеобразие работы Белецкого, особенно характерные ее логико-композиционные приметы, следует всерьез посчитаться с одним уже упоминавшимся обстоятельством генезиса статьи. Как помним, она возникла в связи с постановкой проблемы читателя в широкой историко-литературной интерпретации ее Белецким — об этом автором заявлено с полной определенностью. Связи эти очевидны и неоспоримо плодотворны. Но в том-то и дело, что они вовсе не свидетельствуют о тождестве категории собеседника и читателя, как они, эти категории, практически реализованы Белецким. Суть соотношения между ними, как представляет-

ся, в том, что собеседник — это как бы творчески активная ипостась читателя, его воплощенная способность индуцировать у поэта определенное миропонимание и мироотношение, оценки, эмоционально-эстетический настрой. В диалоге поэта и собеседника акцент переносится на творца. Это для Белецкого означает необходимость и его образ структурировать, осмыслить разносторонне и — вместе с тем — целостно. Причем Белецкий намечает множество аспектов творчества поэта, которые особенно отзывчивы на представляемую его собеседником реальность.

Конечно, здесь возникает своего рода корреляция (но опять-таки не тождество!) в трактовке собеседника и поэта. Активно-творческое начало — при всей соотнесенности и с образом собеседника — закономерно выходит на первый план. Но в сложной связи с предпосылками и конкретными обстоятельствами деятельности поэта.

Под таким углом зрения Белецкий сосредоточивается на социально-биографических обстоятельствах Некрасова, на существе и динамике его социального самочувствия, на его самосознании — психологическом и нравственно-характерологическом, на эстетических воззрениях и литературной ориентации, творческом самоощущении и самооценке — вплоть до поэтической самокритики Некрасова, на поэтической форме, стиле как своего рода творческом результате взаимодействия поэта и его собеседника.

Трансформируя проблему читателя и переводя ее в сферу собственно поэтического творчества, Белецкий добивается и как будто непредусмотренных исследовательских результатов. Причем в той области, которая на другом материале активно изучалась в ту пору и другими выдающимися литературоведами — свидетельство ее значимости для науки.

Имеется в виду явление, которое тогда (и теперь тоже) называли по-разному: Ю. Тынянов — «лирическим героем», «лирическим образом»,<sup>6</sup> Б. Томашевский в 1923—1924 годах — «литературной личностью».<sup>7</sup>

Различие названий по-своему свидетельствовало о поисковом характере размышлений исследователей, о различии оттенков и даже подходов, но не могло скрыть переключки в трактовке соответствующего творческого явления. И прежде всего того обстоятельства, что ученые пытались обнаружить и осмыслить некий поэтический образ, концентрированно, целостно (это не исключает и его возможностей внутренней противоречивости, как и случилось в творчестве Некрасова) воплощающий творческое сознание автора, его мировосприятие и мироотношение. Необходимо — как бы убеждали талантливые исследователи — осознать существование такого образа, уяснить его природу и формы бытия, научиться его анализировать — и будет сделан серьезный шаг в постижении поэзии и поэтического творчества.

Прямо не формулируя этой задачи, Белецкий подводит к ней и способствует ее решению. Разве можно иначе оценить то обстоятельство, что работа Белецкого посвящена процессу и механизмам формирования «литературной личности» поэзии Некрасова в общении с меняющимися «собеседниками» и — добавим — самим собою (в статье упоминается в качестве примечательного собеседника и «объективированное „Я” самого поэта» — 4, 307)?

Но это только одно из многих «следствий» выдвинутых Белецким проблем и предпринятых им анализов. Пора назвать и некоторые другие «следствия», точнее — научные результаты.

<sup>6</sup> Термин впервые появился в статье Тынянова 1921 года «Блок», которая вся построена на анализе образа лирического героя в поэзии автора «Двенадцати» (Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 118—123). См. также: Виноградов В. В. Из истории изучения поэтики (20-е годы) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1975. Т. 34. № 3; Долгатов Л. Личность писателя, герой литературы, литературный процесс // Вопросы литературы. 1974. № 2; Фролова К. П. Литературознавацка спадщина О. І. Білецького та деякі питання методики аналізу лірики // Теорія і історія літератури. К 100-літтю со дня народження акад. А. І. Білецького. Київ, 1985. С. 69 и др.

<sup>7</sup> См. в кн.: Тынянов Ю. Н. Указ. соч. С. 268, 512 (комментарии).



А. И. Белецким опробованы во многом новые координаты историко-литературного процесса, конкретизирующие и обогащающие изучение читателя и его роли в развитии искусства слова: категория «собеседник» становится исследовательским инструментом. В частности, по-новому можно изучать механизмы социально-психологической обусловленности литературного творчества, факторы эстетической активности писателя.

Динамическая характеристика собеседника типа той, что осуществлена Белецким, помогает уточнить и своеобразие, и направленность, «векторность», творческого пути писателя в единстве художественного содержания и формы (а заодно уточнить и оценку отдельных произведений, как это сделано Белецким в отношении поэмы Некрасова «Несчастные»), а значит, — содействует и постижению закономерностей литературного развития в их конкретно-историческом облике.

Научные результаты такого рода и масштаба и нашли адекватное выражение в жанрово-структурном каркасе статьи Белецкого. В ряду ее основных особенностей такие выверенные качества, как непрерывно обновляемая проблемность, отличающаяся острой и последовательной новизной, широким фактологическим обоснованием и аналитико-обобщенной разработкой; единство истории и теории предмета — при явственном акценте на теории (которую Белецкий вообще называл излюбленной областью своих штудий), выступающей перводвигателем всего исследования; разнотипность, многоаспектность анализа — при динамическом единстве формирующейся научной концепции.

Можно — без преувеличения! — утверждать, что в статье «Некрасов и его собеседники» Белецкий предложил как бы конспект (или проспект?) *монографии* такого типа, какого о Некрасове (и отнюдь не только о нем) не создано до сих пор. Недаром и в наших характеристиках работы Белецкого (разумеется, это не свидетельство их проницательности) отчетливо прорисовывается как бы проблемно-методологическая модель подобного монографического исследования.<sup>8</sup>

Если по аналогии с принятым в науке понятием «*романное мышление*» ввести также понятие «*монографическое мышление*» (от названия научного жанра), «*мышление монографией*», то, по всей вероятности, следует признать, что Белецкому оно в высокой степени присуще как одна из особенностей его творческой индивидуальности. Однако в жанровом плане монографическое мышление у Белецкого большей частью воплощалось в статьях (в числе немногих исключений — книга о Лескове): отсюда во многом и смысловая емкость статей Белецкого. Об ученом порою говорят: он мыслит книгами — но говорят лишь тогда, когда его мышление и воплощается в книгах. Белецкий нередко мыслил монографиями, хотя обычно результатом — в жанровом, а не в содержательном отношении — становилась статья соответствующего профиля.

Этот своеобразный феномен, который следовало бы назвать «парадоксом Белецкого», требует, конечно, объяснения. Сама по себе вполне уместная ссылка на глубину и системность научного мышления Белецкого в полной мере жанровый парадокс не мотивирует, а только формирует и проясняет. По-видимому, он связан и с некоторыми особенностями психологии научного творчества Белецкого, по-своему воздействовавшими на его научный стиль.

Возможно, дело в том, что Белецкому удавалось в главном реализовать наиболее примечательный исследовательский потенциал избранной про-

---

<sup>8</sup> Сказанному не противоречит достаточно сдержанная оценка статьи «Некрасов и его собеседники» самим автором — как в ее заключении, так и в письме литературоведу В. А. Ковалеву 30 апреля 1950 года. Белецкий полагал, что «не разработал, а только наметил вопрос» (Из писем А. И. Белецкого // Вопросы литературы. 1981. № 9. С. 174), но под «вопросом» здесь подразумевается — ни много ни мало — «проблема читателя» в ее реальной многосоставности, о чем достаточное представление дает и сама работа Белецкого. Отсутствие и поныне синтетических исследований такого профиля тоже говорит само за себя.

блемы — пусть порою и несколько суммарно, «алгебраически», — в рамках монографической статьи (например, о судьбе образа Прометея, об украинской литературе в кругу литературы мировой), а детализация с ее кропотливой черновой работой не увлекала пытливым умом Белецкого, переключавшегося на новую тематику.

Случалось, что «продолжением» достоинств становились и изъяны, упущения. Ибо детальный анализ широкого материала мог бы послужить не только обоснованию заявленных опорных тезисов, но и их обогащению, конкретизации.

Примечательно, что первым на это указал — трезво и взыскательно — сам Белецкий, и, в сущности, не по второстепенному поводу. В конце 50-х годов в беседе с В. А. Ковалевым он признался, что его «утомляет технический, малотворческий труд» и порою из-за этого он упускает весомые научные открытия. Именно в этой связи исследователь напомнил, что полифонизм романов Достоевского, выявленный и осмысленный впоследствии М. М. Бахтиным, был до него подмечен Белецким, о чем в статье «Достоевский и натуральная школа в 1846 году» (1922) ученым, по его словам, сделан «намек». «Но, — продолжал Белецкий, — только намек. Мне не хотелось разыскивать, систематизировать и комментировать примеры из более поздних произведений Достоевского. Звала следующая проблема, и я внял этому зову».<sup>9</sup>

Однако если уж Белецким взята проблема, то ее постижение становилось подлинно научным творчеством...

Новаторская концептуальность на основе новых подходов и угла зрения на предмет исследования, строгое единство мысли при системности мышления, анализ компонентов проблематики в их единстве и внутренней сопряженности друг с другом — таковы в конечном счете устойчивые и плодотворные грани исследовательского таланта А. И. Белецкого. Главенствует не «самодвижение» феноменальной эрудиции, а мощная творческая энергия, оплодотворяющая знания и ведущая к подлинным открытиям. Единство это рождает новые смыслы долговременного звучания и общенаучной значимости. Согласимся: затерявшаяся в большой разноязыкой литературе о Некрасове статья Белецкого — скромное по масштабу, но весомое по сути тому подтверждение.

---

<sup>9</sup> Из писем А. И. Белецкого. С. 163 (вступительная заметка В. А. Ковалева).



## И. И. ПАНАЕВ — РЕЦЕНЗЕНТ «СОВРЕМЕННОГО»

В историю русской литературы Иван Иванович Панаев вошел как талантливый поэт, прозаик, фельетонист, мемуарист, а также ближайший помощник Н. А. Некрасова по изданию журнала «Современник». Менее известна его деятельность как критика и рецензента.

В настоящее время выявлено три рецензии, принадлежность которых Панаеву не вызывает сомнения, — на «Крымские стихотворения» Г. П. Данилевского (1851, № 4), второе издание поэмы «Игорь, князь Северский» в переводе Н. В. Гербеля (1855, № 4) и «Стихотворения» Ивана Кроткова (1856, № 9). Рецензия на «Крымские стихотворения» Г. П. Данилевского атрибутирована Панаеву В. Э. Боградом на основании указания поэта в письме к Я. П. Полонскому от 25 апреля 1851 года.<sup>1</sup> Отзыв на второе издание поэмы «Игорь, князь Северский» в переводе Н. В. Гербеля приписан Панаеву В. Э. Боградом<sup>2</sup> со ссылкой на книгу: Лицей князя Безбородко. СПб., 1859. С. 24. Принадлежность Панаеву рецензии на «Стихотворения» Ивана Кроткова установлена В. Э. Боградом на основании записи в гонорарных ведомостях «Современника».<sup>3</sup>

Еще десять рецензий приписываются Панаеву предположительно: на «Московский литературный и ученый сборник на 1847 г.», написанный в соавторстве с другими критиками (1847, № 6), на «Невский альманах на 1847 и 1848 годы» (1847, № 8), изданную Ф. Наливкиным книгу «Генерал Том Пус и знаменитые карлы и карлицы» (1848, № 6), «Собрание стихотворений» П. Витусова (1848, № 7), третью часть книги М. Н. Загоскина «Москва и москвичи» (1848, № 9), мифологическую книгу В. Г. Бенедиктова «Мильда» (1849, № 5), «Стихотворения» Ф. Миллера (1849, № 10), «На новый год. Альманах в подарок читателям „Москвитянина“» (1850, № 2), драму М. А. Корсини «Доверчивые женихи» (1850, № 3) и «Стихотворения» Г. Бригера (1851, № 4).

Отзыв на «Стихотворения» Г. Бригера атрибутирован Панаеву В. Э. Боградом<sup>4</sup> «по содержанию и связи» с принадлежащей ему рецензией на «Крымские стихотворения» Г. П. Данилевского. В отзыве на произведения Данилевского отмечается, что у автора «слезы льются, подобно проливному дождю, так же как у поэта, издавшего свои стихотворения в Николаеве» (Современник. 1851. № 4. Отд. V. С. 66. Здесь и далее, за исключением специально оговоренных случаев, подчеркнуто автором). Именно в Николаеве вышла книжка стихотворений Г. Бригера. По мнению же М. М. Гина, В. Э. Боград «имел право лишь на предположение об авторстве Панае-

<sup>1</sup> *Боград В. Э.* Журнал «Современник». 1847—1866: Указатель содержания. М.; Л., 1959. С. 507.

<sup>2</sup> Там же. С. 523.

<sup>3</sup> Там же. С. 531.

<sup>4</sup> Там же. С. 507.

ва».<sup>5</sup> Б. В. Мельгунов, напротив, не сомневался в основательности предположения В. Э. Богграда.<sup>6</sup>

Более сложен вопрос об авторстве отзыва на «Собрание стихотворений» П. Витусова. Как следует из сообщения редакции «Современника» в Петербургский цензурный комитет, в составлении критико-библиографического отдела июльской книжки журнала за 1848 год принимали участие Н. А. Некрасов, И. И. Панаев, А. В. Дружинин, К. Д. Кавелин, И. К. Бабст и П. Л. Пикулин. Методом исключения А. М. Гаркави пришел к выводу о принадлежности отзыва на «Собрание стихотворений» П. Витусова Некрасову.<sup>7</sup> В комментарии к рецензии, включенной в 12-томное Полное собрание сочинений и писем Некрасова, ученый заявил, что статья, «горячо отстаивавшая общественно значимую реалистическую поэзию, не могла принадлежать никому другому из (...) участников отдела „Критики“, кроме Некрасова»,<sup>8</sup> а К. И. Чуковский включил ее в 8-томное Собрание сочинений поэта.<sup>9</sup>

Отличительной особенностью данной рецензии явилось неточное цитирование строки из стихотворения В. Г. Бенедиктова «К черноокой». Позднее А. М. Гаркави обнаружил еще два отзыва, в которых цитировалась та же строка и в столь же искаженном виде, — на «Мильду» В. Г. Бенедиктова и «Крымские стихотворения» Г. П. Данилевского. Справедливо полагая, что все три рецензии принадлежат одному автору, исследователь приписал их Некрасову.<sup>10</sup> В. Э. Богград доказал принадлежность рецензии на «Крымские стихотворения» Г. П. Данилевского Панаеву, но отзыв на «Собрание стихотворений» П. Витусова вслед за А. М. Гаркави атрибутировал Некрасову.<sup>11</sup> По мнению Б. В. Мельгунова, автором названных выше трех рецензий «следует, очевидно, считать не Некрасова, а И. И. Панаева».<sup>12</sup>

Атрибутируя рецензию на «Московский литературный и ученый сборник на 1847 г.» В. Г. Белинскому, В. И. Кулешов допускал, что содержащаяся в ней пародия Нового поэта «Что, мой месяц-дружок...» на стихотворение П. А. Вяземского могла принадлежать Некрасову или Панаеву.<sup>13</sup> Дополняя аргументацию В. И. Кулешова, Б. В. Мельгунов полагал, что наиболее вероятным автором всей заключительной части рецензии, посвященной разделу «Московского сборника», содержащего нападки на «Петербургский сборник» Некрасова и его же стихотворение «В дороге», а также замечания по поводу посланий Н. М. Языкова, является скорее Некрасов, чем Панаев.<sup>14</sup>

Пародии Нового поэта включены и в рецензии на «Невский альманах на 1847 и 1848 годы», «На новый год. Альманах в подарок читателям „Москвитянина“» и «Стихотворения» Ф. Миллера. Исходя из сказанного В. Э. Богград полагал, что Панаев участвовал в написании первой рецензии и, возможно, — второй.<sup>15</sup> Впрочем, он допускал, что «не все, что подписано „Новым поэтом“ и приписывается Панаеву, в действительности принадлежит ему».<sup>16</sup> Не исключая авторства Панаева, Б. В. Мельгунов, однако, предлагал включить упомянутые выше три рецензии в число «возможно принадлежащих Некрасову».<sup>17</sup>

<sup>5</sup> Гин М. М. Ценное библиографическое пособие // Русская литература. 1959. № 4. С. 237.

<sup>6</sup> Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист. Малоизученные аспекты проблемы. Л., 1989. С. 149.

<sup>7</sup> Гаркави А. М. Новые материалы о Некрасове // Огонек. 1951. № 49. С. 21.

<sup>8</sup> Гаркави А. М. Примечания // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. В 12 т. М., 1953. Т. 12. С. 448.

<sup>9</sup> Некрасов Н. А. Собр. соч. В 8 т. М., 1967. Т. 7. С. 164—165.

<sup>10</sup> Гаркави А. М. Неизвестные произведения Н. А. Некрасова // Калининград. 1959. № 4. С. 209.

<sup>11</sup> Богград В. Э. Указ. соч. С. 492.

<sup>12</sup> Мельгунов Б. В. Указ. соч. С. 146.

<sup>13</sup> Кулешов В. И. Примечания // Белинский В. Г. Собр. соч. В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 693.

<sup>14</sup> Мельгунов Б. В. Указ. соч. С. 155.

<sup>15</sup> Богград В. Э. Указ. соч. С. 483, 501.

<sup>16</sup> Там же. С. 478.

<sup>17</sup> Мельгунов Б. В. Указ. соч. С. 157.

О возможной принадлежности Панаеву отзывов на книги «Генерал Том Пус и знаменитые карлы и карлицы», «Москва и москвичи» М. Н. Загоскина, а также рецензии на драму М. А. Корсини «Доверчивые женихи» скажем ниже.

Перечисленными выступлениями деятельность Панаева-рецензента не исчерпывалась. Сложность проблемы, однако, заключается не только в отсутствии абсолютно достоверных источников, которые можно было бы положить в основу атрибуции анонимных текстов, принадлежащих Панаеву, но и в недостаточной изученности характерных особенностей его критической манеры, отличия ее, в частности, от манеры Некрасова. Особую трудность представляют рецензии, написанные от лица Нового поэта и содержащие упоминания о Новом поэте. Как известно, этот псевдоним коллективный.<sup>18</sup> Чаще всего им пользовался Панаев, но нередко под маской Нового поэта выступали и другие авторы, прежде всего Некрасов.

В настоящей статье предпринимается попытка доказать принадлежность Панаеву нескольких рецензий, опубликованных в 1846—1851 годах в критико-библиографическом отделе «Современника». Решение данной проблемы позволит прояснить литературно-эстетические воззрения критика, внести коррективы в представление о его роли в журнале конца 1840-х—начала 1850 года, а также уточнить позицию «Современника» в борьбе за традиции В. Г. Белинского и Н. В. Гоголя.

\* \* \*

В 1848—1851 годы в «Современнике» были опубликованы семь анонимных рецензий, посвященных анализу произведений малоталантливой, но чрезвычайно плодотворной писательницы М. А. Корсини: на повести «Семья ассессорши», «Любовь светских людей», «Удачная перемена», «Рыбак», рассказ «Самолюбие губит нас» и пьесы «Женщина-писательница» и «Доверчивые женихи». Выпущенные под единым заглавием «Очерки современной жизни» сочинения Корсини пользовались «ироническим вниманием некрасовского „Современника“», в котором были отрецензированы все вышедшие 9 томов этого издания.<sup>19</sup>

«Наличие сквозной связи этих рецензий (авторские отсылки, замечания, подразумевающие знакомство читателей с рецензиями на предыдущие тома, стилистическое сходство и пр.), — справедливо писал Б. В. Мельгунов, — позволяют высказать предположение о принадлежности всех этих рецензий одному автору».<sup>20</sup>

В самом деле, во всех отзывах отмечалась добросовестность и искренность намерений Корсини, глубокое понимание ею цели литературы, страстное желание добра и пользы. Однако намерения писательницы пришли в столкновение с исполнением. Все рецензенты без исключения подчеркивали слабость ее произведений в художественном отношении. Осуждение вызывали романтические представления Корсини о действительности, схематизм в изображении героев, дидактизм, желание во что бы то ни стало привести действие к благополучному финалу, внушить читателям мысль о необходимости довольствоваться тем, что они имеют, и не стремиться к большему.

Общность идейно-эстетических принципов — не единственное, что объединяло рецензии. Оценивая то или иное произведение, анонимный

<sup>18</sup> См. об этом: *Ямпольский И. Г.* Литературная деятельность И. И. Панаева // *Ямпольский И. Г. Поэты и прозаики*. Л., 1986. С. 44; *Бухштаб Б. Я.* 1) Некрасов в стихах «Нового поэта» // *Некрасовский сборник*. М.; Л., 1956. Вып. II. С. 434; 2) Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966. С. 78; *Боград В. Э.* Указ. соч. С. 478; *Кулешов В. И.* «Отечественные записки» в литературе 40-х годов XIX в. М., 1958. С. 365; *Мельгунов Б. В.* Указ. соч. С. 83.

<sup>19</sup> Там же. С. 156—157.

<sup>20</sup> Там же. С. 157.

автор сопоставлял его с только что рассмотренным. Анализ произведения нередко предшествовал разбор предисловия или приложенной к изданию афиши, содержащей изложение взглядов писательницы на искусство и задачи литературы. Смена произведений предварялась пересказом содержания, включавшего фрагменты сочинений, призванные проиллюстрировать ту или иную мысль критика, подвести его к выводу. Выделенные курсивом фразы подчеркивали несообразности в поведении героев, выпендренную манеру их выражения. Характерной особенностью отзывов являлось привнесение в них личного, субъективного, начала, проявлявшегося в иронии рецензента по адресу писательницы или ее героев, непосредственном обращении его к персонажам с советами, апелляции к фактам собственной биографии.

Но кто же являлся автором отзывов на сочинения Корсини? Из семи рецензий только одна — на пьесу «Доверчивые женихи» — предположительно атрибутировалась исследователями. В тексте отзыва содержится две пародии, введенные в него в качестве якобы еще не опубликованных стихотворений Нового поэта, — «Я знал ее. Она была печальна» и «С цветком в руке, бледна и одинока». Первое стихотворение, действительно, появилось впервые, и его автор неизвестен. Второе, представляющее собой пародию на поэтов, подражавших Гейне, было впервые опубликовано в изданном Некрасовым в 1846 году альманахе «Первое апреля». Вопрос об авторе стихотворения «С цветком в руке, бледна и одинока» в литературоведении решается неоднозначно: оно приписывается то Некрасову, то Панаеву.

Так, по мнению известного историка литературы и библиографа П. А. Ефремова, автором пародии являлся Панаев, на что указывали пометы ученого в соответствующих местах принадлежавшего ему экземпляра альманаха «Первое апреля», ныне хранящегося в библиотеке ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом).<sup>21</sup>

Не отрицая участия Панаева в альманахе «Первое апреля», В. Е. Евгеньев-Максимов и В. И. Кулешов вопрос об авторе стихотворения «С цветком в руке, бледна и одинока», однако, оставили открытым.<sup>22</sup>

По мысли Б. Я. Бухштаба, вся поэтическая часть альманаха «Первое апреля», в том числе и упомянутая выше пародия, принадлежала Некрасову. Ученый ссылается на отсутствие документальных сведений об участии Панаева в альманахе, невозможность в середине 1840-х гг. той близости между ним и Некрасовым, при которой было бы естественным его сотрудничество в любом издании поэта.<sup>23</sup> Некрасов, утверждал Б. Я. Бухштаб, не имел «необходимости привлекать в альманах других поэтов», к тому же в художественном отношении стихотворения Панаева уступали произведениям, опубликованным в сборнике.<sup>24</sup> По мнению ученого, Панаев, находившийся «в зените своей славы», не мог сотрудничать в дешевом издании уже потому, что «сомнительные анекдоты и остроты придавали ему вид несколько вульгарный».<sup>25</sup> Указывалось и на пренебрежительное отношение писателя к изданию Некрасовым «разных мелких литературных сборников, которые постоянно приносили ему небольшой барыш», а также признание, будто в разговоре с Некрасовым и Григоровичем он подшучивал над альманахом «Первое апреля».<sup>26</sup> «Панаев не оговаривается, — пишет исследователь, — и по тону его трудно предположить, чтобы он сам был сотрудником этого издания».<sup>27</sup> Исходя из сказанного Б. Я. Бухштаб вклю-

<sup>21</sup> Там же. С. 108.

<sup>22</sup> Оба автора, в частности, считали, что Панаеву принадлежит стихотворение «Ревность», подписанное псевдонимом «Владимир Бурнооков» и вошедшее в полное собрание его сочинений (Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова. М.; Л., 1950. Т. 2. С. 63; Кулешов В. И. Указ. соч. Примечания. С. 732).

<sup>23</sup> Бухштаб Б. Я. Некрасов в стихах «Нового поэта». С. 438.

<sup>24</sup> Там же. С. 439.

<sup>25</sup> Там же. С. 438.

<sup>26</sup> Там же. По свидетельству Д. В. Григоровича, описанный случай произошел не с Панаевым, а с Тургеневым (Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1987. С. 76).

<sup>27</sup> Бухштаб Б. Я. Некрасов в стихах «Нового поэта». С. 438.

чил стихотворение «С цветком в руке, бледна и одинока» в раздел «Стихотворения, приписываемые Некрасову» трехтомного Полного собрания его стихотворений, вышедшего в Большой серии «Библиотеки поэта».<sup>28</sup>

Ссылаясь на свидетельство П. А. Ефремова, А. М. Гаркави поместил пародию «С цветком в руке, бледна и одинока» в «Список стихотворений 1838—1855 гг., включавшихся в Собрания сочинений Некрасова ошибочно или без достаточной аргументации».<sup>29</sup>

Не отвергая участия Панаева в альманахе «Первое апреля», Б. В. Мельгунов наиболее вероятным автором стихотворения считал Некрасова. Исследователь ссылается на изменение первоначального мнения П. А. Ефремова, не включившего пародию в «Первое полное собрание сочинений» Панаева, чрезвычайно редкое обращение последнего к жанру рецензии, использование Некрасовым маски Нового поэта, выступление от его имени в собственных статьях и отзывах, а также то, что упомянутое выше произведение не вошло в собрание стихотворений Нового поэта, вышедшее в 1855 году.<sup>30</sup>

Таким образом, вопрос об авторе пародии «С цветком в руке, бледна и одинока» в настоящее время не может считаться решенным. Несмотря на это, наличие в рецензии стихотворений Нового поэта побудило В. Э. Бограда предположительно приписать отзыв на «Доверчивых женихов» Панаева, хотя, как отмечалось выше, исследователь и оговаривался, что не все, «что подписано Новым поэтом и приписывается Панаеву, в действительности принадлежит ему».<sup>31</sup> Но если автором рецензии являлся Панаев, то ему же следует приписать и другие отклики на сочинения Корсини. Считая автором пародии «С цветком в руке, бледна и одинока» Некрасова, Б. В. Мельгунов, напротив, склонялся к мысли о принадлежности ему рецензии на «Доверчивых женихов», а также других отзывов на сочинения Корсини. Впрочем, сознавая дубиальный характер аргументов, ученый предлагал в последнем случае «ограничиться пока указанием на другие рецензии, посвященные Корсини».<sup>32</sup>

Не вступая в полемику об авторе стихотворения «С цветком в руке, бледна и одинока», считаем необходимым обратить внимание на неправомерность отождествления его с автором прозаической части отзыва на «Доверчивых женихов». В отличие от откликов на другие произведения Корсини данная рецензия могла являться результатом коллективного творчества. Пародии Нового поэта могли быть написаны одним автором, а прозаическая часть отзыва другим. При этом нельзя исключить вмешательства автора стихотворений в прозаическую часть рецензии и наоборот. Наконец, пародии Нового поэта могли принадлежать разным авторам, а прозаическая часть отзыва — одному из них или даже третьему лицу. Из сказанного вовсе не следует, что вопрос об авторе прозаической части рецензии на «Доверчивых женихов» и, следовательно, других откликов на сочинения Корсини не может быть решен. На наш взгляд, единственным выходом из сложившегося положения является обращение к рассмотрению каждого отзыва в отдельности, обнаружение дополнительных данных, способных пролить свет на вопрос об его авторе и всего цикла в целом.

С этой целью обратимся прежде всего к отзыву на повесть Корсини «Любовь светских людей», опубликованному в январской книжке «Современника» за 1849 год. Данная рецензия носила редакционный характер. Осуждая самолюбие писательницы, решившейся, несмотря на неудачный дебют, выступить с новым произведением, анонимный критик замечает:

<sup>28</sup> *Бухштаб Б. Я.* Примечания // Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотворений. В 3 т. Л., 1967. Т. 1. С. 671.

<sup>29</sup> *Гаркави А. М.* Примечания // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. В 15 т. Л., 1981. Т. 1. С. 708.

<sup>30</sup> *Мельгунов Б. В.* Указ. соч. С. 100—101, 108.

<sup>31</sup> *Боград В. Э.* Указ. соч. С. 502.

<sup>32</sup> *Мельгунов Б. В.* Указ. соч. С. 157.

«Впрочем, какое дело журналу до заносчивых авторских самолюбий? „Современник“ будет всегда высказывать свое мнение прямо, открыто всем и каждому» (1849. № 1. Отд. III. С. 26). Приведенное суждение могло быть высказано как Некрасовым, так и Панаевым. Факты, однако, убеждают в том, что автором отзыва являлся Панаев.

Выступая в защиту строгой и взыскательной критики, анонимный рецензент в качестве примера ссылается на эпизод, случившийся с его приятелем-поэтом. «Один, — пишет он, — стихотворец <...> собрал том своих стихотворений, разбросанных прежде в разных журналах <...> В одном журнале разбор этих стихотворений, которые и для того времени были ниже посредственности, начинался так: „Мы слишком далеки, чтобы сравнивать господина NN с поэтами первой величины, каковы Гомер, Данте, Шекспир, но тем не менее...“ и прочее. Стихотворец, разумеется, был очень доволен этим разбором <...> Вдруг, совершенно неожиданно для него, в другом журнале появилась критика на его стихотворения, очень дельная и ловкая, в которой, впрочем, с большою деликатностью подсказано было стихотворцу напрямик, что он не имеет ни малейшего дарования <...> Бедный стихотворец совершенно растерялся <...> Оскорбленный, он прибежал к своему приятелю, который был хорошо знаком с его строгим критиком. „Что это значит, братец, скажи мне, пожалуйста, — сказал он ему, прохаживаясь в волнении по комнате, — я решительно этого не понимаю... Что я сделал Б\*\*\*? за что он меня разругал? Мы были всегда с ним в хороших сношениях, я никогда его ничем не оскорблял. За что же он на меня нападает-то? Ведь это, братец, нехорошо.“ — „Да он тебя вовсе не разругал, — хладнокровно отвечал ему приятель, — он просто разобрал твои стихи и очень деликатно и откровенно высказал о них свое мнение...“ „Помилуй, братец, — перебил его с запальчивостью стихотворец, — что ж такое мнение, как же этак можно делать... Ведь мы сколько раз с ним обедывали вместе; я его принимал к себе... так, кажется, всегда с ним хорошо обращался... Он у меня раза два чай пил... Нет, что ты ни говори, а это просто неблагородно“. Но как ни возражал на это приятель, он не мог растолковать стихотворцу, что приятельские отношения сами по себе, а истина сама по себе, что можно с человеком обедать и пить чай вместе и в то же время изустно или печатно высказывать о нем правду, стихотворец все кричал свое: „Нет, уж ты не защищай его... это неблагородно!..“ Стихотворец был самолюбив и мало образован, а самолюбие, не смягченное образованием, всегда проявляется в очень комических формах. Вероятно, такого рода наивных стихотворцев и писателей в настоящее время встретить уже невозможно». <sup>33</sup> Приведенный эпизод обнаруживает сходство с аналогичным рассказом в «Литературных воспоминаниях» Панаева. «Якубович, — пишет он, — не имел ни малейшего образования и отличался редкою наивностью. Кто-то из журналистов отозвался не слишком благосклонно об его стихотворениях. Якубович с негодованием жаловался мне на это... „Я всегда был с ним в самых хороших, приятельских отношениях, — говорил он, — я ничего ему дурного не сделал, всегда давал ему свои стихи, а он вдруг так, ни с того ни с сего, обругал меня... Ведь согласитесь, что это подло?“ — „Почему же? — отвечал я. — Ведь он не вас обругал, а нашел кое-какие недостатки в ваших стихах. Может быть, он и ошибается, но он высказал о них свое мнение... Нельзя же сердиться за это“. — „Нет, — возразил Якубович, — по-моему, если уж приятель, так действуй по-приятельски. Я о приятеле никогда дурно не отзываюсь... Что вы ни говорите, это подло“».

Похожий эпизод воспроизводится и в письме Панаева к В. Г. Белинскому от 11 октября 1838 года: «А сей Лукьян в одно прекрасное утро говорил Межевичу так: „Да что же это в самом деле, что я такое сделал Белинскому-то? За что он задирает? Ведь я про него худого слова не говорил.

<sup>33</sup> Там же. С. 25—26.



Экой беспокойный характер!»<sup>34</sup> Герой фельетона Панаева «Литературная тля» литератор Валериан Антонович Скворевич также жаловался приятелю «на какого-то журналиста, который, по его словам, разругал его стихотворения без всякой причины. „Я ведь, — говорил он, — никогда не трогал его. Что ж я ему сделал? За что он меня первый задирает? Это просто подло! Удивляюсь, как не иметь никакой честности в душе, никакого благородства!»<sup>35</sup>

Сопоставление отрывка из «Литературной тли» с воспоминаниями Панаева подвело И. Г. Ямпольского к выводу о том, что в образе Скворевича выведен Л. А. Якубович.<sup>36</sup>

Сопоставление обоих фрагментов позволяет и «расшифровать» фамилии участников эпизода, описанного в отзыве на повесть Корсини «Любовь светских людей». Самолюбивый стихотворец — это второстепенный поэт Л. А. Якубович, приятель «строгаго критика»,<sup>37</sup> защищавший его от нападков стихотворца, — не кто иной, как сам Панаев. Полностью совпадают оценка стихотворца как человека наивного и малообразованного, описание его поведения, характер упреков по адресу «строгаго критика», реакция на них приятеля последнего.

По словам рецензента, описанный им эпизод произошел «лет пятнадцать назад тому» (1849. № 1. Отд. III. С. 25). Если учесть, что отзыв на «Любовь светских людей» опубликован в январской книжке «Современника» за 1849 год (ценз. разр. 31. 12. 48 г.), то, следовательно, случай с Якубовичем имел место в 1833 году. На самом деле, он не мог произойти ранее 1837 года (дата выхода в свет сборника стихотворений поэта) и позднее 1839 года (год его смерти).<sup>38</sup> В 1837—1839 годы Панаев был уже известным писателем, входившим в круг петербургских литераторов, среди которых находился и Якубович. Некрасов же в 1838 году только приехал в Петербург, активно в литературную жизнь еще не включился, и среди его знакомых этого времени Якубович не значится.

Эпизод с самолюбивым поэтом, как сказано выше, произошел «лет пятнадцать назад тому», а «пятнадцать лет назад тому стихотворцев было на Руси очень много» (1849. № 1. Отд. III. С. 25). Подобный — обратный — порядок слов (вместо «тому назад» — «назад тому») не характерен для Некрасова, но как нельзя более свойствен Панаеву. Наряду с привычным необычное написание обнаруживаем в статье «Французская литература в 1838 году»,<sup>39</sup> рассказе «Кошелек»,<sup>40</sup> очерках «Хлыщ высшей школы»<sup>41</sup> и «Внук русского миллионера»,<sup>42</sup> «Литературных воспоминаниях»,<sup>43</sup> фельетонах<sup>44</sup> и «Очерках из петербургской жизни Нового поэта».<sup>45</sup>

<sup>34</sup> В. Г. Белинский и его корреспонденты. М., 1948. С. 198.

<sup>35</sup> Панаев И. И. Сочинения. Л., 1987. С. 404.

<sup>36</sup> Ямпольский И. Г. Из истории литературной борьбы начала 1840-х годов («Петербургский фельетонист» и «Литературная тля» И. И. Панаева) // Ямпольский И. Г. Поэты и прозаики. Л., 1986. С. 103.

<sup>37</sup> Более сложен вопрос об имени «строгаго критика». Как следует из приведенного выше письма Панаева к Белинскому, Якубович жаловался В. С. Межевичу на критика-демократа. Но в анонимной рецензии речь идет не о Белинском, а о каком-то другом критике. Белинский неоднократно выступал с оценкой стихотворений Якубовича, помещенных в разных журналах и альманахах, отзыв же его о книге поэта неизвестен.

<sup>38</sup> Данное обстоятельство тоже свидетельствует о том, что под «строгим критиком» не имелся в виду Белинский. До октября 1839 года критик-демократ жил в Москве и, следовательно, не мог общаться с Якубовичем. Личное знакомство Белинского с Панаевым состоялось также в Москве в апреле 1839 года.

<sup>39</sup> Отечественные записки. 1839. Т. I. № 1. Отд. VII. С. 90.

<sup>40</sup> Панаев И. И. Избранные произведения. М., 1962. С. 43.

<sup>41</sup> Панаев И. И. Избранная проза. М., 1988. С. 438.

<sup>42</sup> Панаев И. И. Избранные произведения. С. 614.

<sup>43</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 356.

<sup>44</sup> См., напр.: Современник. 1851. № 9. Отд. VI. С. 48; № 12. Отд. VI. С. 156, 157; 1852. № 7. Отд. VI. С. 96; 1853. № 5. Отд. VI. С. 71; № 10. Отд. VI. С. 234; 1854. № 8. Отд. V. С. 130; № 10. Отд. V. С. 211; № 11. Отд. V. С. 86, 90; № 12. Отд. V. С. 38; 1855. Т. 49. № 2. Отд. V. С. 224; Т. 52. № 7. Отд. V. С. 108. Авторство Панаева не ставится под сомнение. В дальнейшем принадлежность ему фельетонов, за исключением отдельных случаев, не оговаривается.

<sup>45</sup> Панаев И. И. Избранные произведения. С. 545.

Отмеченная грамматико-стилистическая особенность (столь часто повторяющаяся у Панаева) обнаруживается и в анонимной рецензии на «Стихотворения» Ф. Миллера (1849. № 10. Отд. III. С. 82), на основании содержащихся в ней пародий Нового поэта приписываемой, как сказано выше, Панаеву.

Имеются в рассматриваемой нами рецензии и другие панаевские «приемы». Так, обращаясь к поэтам, подобным Ф. Миллеру, рецензент пишет: «Не считайте нас, говорящих вам правду, врагами...» (там же, с. 87). В отзыве на «Крымские стихотворения» Г. П. Данилевского Панаев также призывал писателей не смотреть, «как на врагов, на тех, которые высказывают им горькую правду» (1851. № 4. Отд. V. С. 68). Аналогичная мысль будет высказана и в рецензии на «Любовь светских людей».

Не противоречит авторству Панаева и дважды употребленное в отзыве выражение «во время оно» (1849. № 10. Отд. III. С. 82, 83), к которому, как увидим ниже, он будет нередко прибегать.

Многочисленные текстуальные совпадения между суждениями анонимного автора и Панаева также убеждают в принадлежности отзыва последнему. Приведем примеры, подчеркнув сходные выражения.

«Нам не раз случалось слышать толки о том, — замечает рецензент, — будто бы все вообще писатели — люди с колоссальным и притом необыкновенно щекотливым и до болезненности раздражительным самолюбием» (1849. № 1. Отд. III. С. 24). То же самое — и в фельетонах Нового поэта. Ср.: «Мое авторское самолюбие, любезный друг, совсем не так раздражительно и не так щекотливо...» (1851. № 9. Отд. VI. С. 40): «...ни у кого оно (самолюбие. — *Н. А.*) не развито в таких... колоссальных размерах, как между людьми пишущими, между сочинителями» (1851. № 12. Отд. VI. С. 141); «Всем понемножку одаренный от природы, он получил от нее в дар только самолюбие в колоссальных размерах» (1852. № 7. Отд. VI. С. 96); «...я сознал, что здесь <...> тяжкая ноша <...> щекотливого литературного самолюбия и пр. внезапно спадает с человека...» (1853. № 1. Отд. VI. С. 114).<sup>46</sup>

«К сожалению, — сетует рецензент, — эти и без того колоссальные самолюбия были постоянно питаемы и поддерживаемы нашею критикою <...> Не имея меры ни для похвал, ни для порицаний, в особенности для похвал, она раздавала титла Гомеров, Шиллеров, Байронов и Гете...» (1849. № 1. Отд. III. С. 24). Тот же упрек адресует критике и Панаев: «Неумеренные в похвалах и порицаниях <...> журналисты эту поэму, драму или комедию превознесли до невозможности и автора ее, если не произвели в гении, то по его поводу потревожили, по крайней мере, память великих и гениальных людей, — не упомяну, чью именно — Шекспира, Байрона, Гомера или Данта, а, может быть, и всех вместе» (1853. № 9. Отд. VI. С. 52).

В доказательство своего мнения рецензент ссылается на О. И. Сенковского, который, высмеяв известную брошюру К. С. Аксакова, где Гоголь сравнивался с Гомером, в свою очередь, «становился на колени перед другим писателем (*Н. В. Кукольников. — Н. А.*) с очень посредственным дарованием и величал его не шутя русским Гете» (1849. № 1. Отд. III. С. 24). Но и Панаев, имея в виду Сенковского, писал: «пятые <...> становились перед ним (*Н. В. Кукольников. — Н. А.*) на колени и называли его русским Гете <...> Эти пятые, впрочем, я думаю, просто шутили...» (1853. № 7. Отд. VI. С. 91).

По мысли анонимного автора, «самолюбие, не смягченное образованием, всегда проявляется в очень комических формах». Но и Панаев в очерке «Литературный заяц» пишет: «...когда бездарный человек <...> исполнен раздражительного самолюбия, которое, будучи в заговоре с его безвкусицей и невежеством, убеждает его в том, что его произведения превосходны и единодушно порицаются всеми только по недоброжелательству, зависти и

<sup>46</sup> В составлении фельетона, возможно, участвовали Некрасов и Тургенев (*Мельгунов Б. В.* Указ. соч. С. 133), цитируемый фрагмент написан, скорее всего, Панаевым.

ослепленю, тогда взору наблюдателя представляется явление столько же жалкое и страшное внутри, сколько смешное и комическое снаружи». <sup>47</sup>

Прочитав хвалебный отзыв о своих произведениях, самолюбивый стихотворец «несколько дней после того прохаживался по улицам и посматривал на всех с большею торжественностью, нежели обыкновенно...» (1849. № 1. Отд. III. С. 25). «В эту минуту, — вспоминал Панаев о своем литературном дебюте, — я был счастливейшим человеком в мире и несколько дней после этого прохаживался по улицам с особенною гордостью и торжественностью...» <sup>48</sup>

Самолюбивый поэт был «мало образован (...) Вероятно, такого рода наивных стихотворцев и писателей в настоящее время встретить уже невозможно». Но и Якубович «не имел ни малейшего образования и отличался редкою наивностью».

По мнению стихотворца, «строгий критик» без всякой причины «разругал» его произведения. В «Литературной тле» читаем: журналист «разругал его (Скворевича. — Н. А.) стихотворения». Сочинения Якубовича критик также «ни с того ни с сего обругал».

Суждения последнего самолюбивый поэт оценивает следующим образом: «...что ты ни говори, а это просто неблагоприятно». Реакция на критику Якубовича («Что вы ни говорите, это подло») и героя «Литературной тли» («Удивляюсь, как не иметь (...) никакого благородства») аналогична.

«Впрочем, какое дело журналу до заносчивых авторских самолюбий?» — задается вопросом анонимный автор. «Вот наши журнальные кружки, где тревожно копошатся заносчивые самолюбия...» (1852. № 4. Отд. VI. С. 281) — утверждает в свою очередь Панаев в «Заметках и размышлениях Нового поэта по поводу русской журналистики» за март 1852 года.

«Современник», — заявляет рецензент, — будет всегда высказывать свое мнение прямо, открыто всем и каждому. Этот же оборот — и в повести Панаева «Белая горячка»: «Рябинин положил руку на мои плечи и сказал мне протяжно: „Посмотри на меня прямо, открыто”». <sup>49</sup> В фельетоне Нового поэта за ноябрь 1851 года читаем: «...каждый из нас может теперь взглянуть смело, открыто и прямо на эти изображения...» (1851. № 12. Отд. VI. С. 138). «Смелость и своеобразный образ мыслей его (В. И. Кречетова. — Н. А.), — вспоминает Панаев, — заключалась в том, что он открыто и прямо называл Пушкина великим поэтом...» <sup>50</sup>

В пользу Панаева свидетельствует и пародирование рецензентом пространенного приема светских повестей. Одна из причин неудачи произведения Корсини заключалась в незнании ею светской жизни. В самом деле, герой повести аристократ Омский заказывает во французском ресторане самые дешевые блюда; извиняется перед слугой за свой выбор; выражает недовольство поведением любимой девушки, называющей его голубчиком и целующей ему руку; отправляясь с визитом, надевает дорожный серый жилет и прошлогодний сюртук с большим масляным пятном и т. п. В этом отношении, писал критик, повесть Корсини «не отличается ничем от тех светских повестей, которые писывались у нас во время оно и обыкновенно начинались так: „Княгиня полулежала на роскошной гамбовской кушетке, под сению широколиственного банана, перед огромным трехсаженным зеркалом, облитая матовым освещением. Соблазнительная ножка ее, обутая в узенький атласный башмачок, спускалась к пушистому ковру. В это время граф Звездич...” и прочее» (1849. № 1. Отд. III. С. 36).

Как известно, в начале своей деятельности Панаев тоже не пренебрегал романтическим штампом сочинителей светских повестей. <sup>51</sup> Уже в первой его повести «Спальня светской женщины» читаем: «Княгиня сидела в своем

<sup>47</sup> Панаев И. И. Собр. соч. В 6 т. М., 1912. Т. 2. С. 507.

<sup>48</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 64.

<sup>49</sup> Панаев И. И. Сочинения. С. 149.

<sup>50</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 32.

<sup>51</sup> Ямпольский И. Г. Литературная деятельность И. И. Панаева. С. 30.

будуаре, ярко блестящем огнями, на широком оттомане (...) Маленькие ножки княгини завидно покоились на цветистой ткани богатого ковра; перед ней стояло огромное трюмо в золоченой раме». <sup>52</sup> Аналогичный штамп и в «Двух мгновениях из жизни женщины»: «В небольшом полукруглом будуаре, на широком и низком диване, обтянутом кашемиром яркого цвета, лежала женщина лет около тридцати, прислонясь к бархатной, вышитой шелками подушке. Свеча теплилась в алебастровой вазе и освещала лунным, матовым блеском всю комнату». <sup>53</sup> Но уже через два года, как верно подметил И. Г. Ямпольский, Панаев с иронией относится к распространённому приему. <sup>54</sup> «Она (Бобынина. — Н. А.), — пишет он в повести «Онагр», — в широком пеньюаре сидела на штофном диване в одном из тех грациозных положений, о которых так хорошо рассказывают русские светские повествователи». <sup>55</sup> В дальнейшем Панаев от иронии переходит к откровенному пародированию приема. Его пьеса «Откровенность за откровенность», представляющая собой пародию на повести Н. Ф. Павлова, начиналась с ремарки: «Княгиня одна в будуаре. Она, полусидя, полулежа, покоится на оттомане», «трюмо (...) стоит против оттомана» (1851. № 9. Отд. VI. С. 51). Герою «Очерков из петербургской жизни Нового поэта» представляются «роскошные и таинственные будуары с матовым освещением и с гамбсовскими кушетками, как в старинных русских повестях...» <sup>56</sup> В фельетоне за март 1855 года Панаев пишет: «...изба сменила теперь аристократические будуары с матовым освещением и гамбсовскими пате, без которых некогда не обходилась ни одна русская повесть» (1851. № 9. Отд. VI. С. 51). <sup>57</sup>

Разумеется, отмеченный выше прием пародировался не только Панаевым, но и другими писателями и критиками 40—50-х годов. Однако делали они это по-разному. Например, Некрасов в статье «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году» писал о литературе, которая «знакома с утонченным комфортом жизни и хочет во что бы то ни стало ездить в своем экипаже, сидеть на гамбсовых креслах, пить шампанское и играть в преферанс по большой» (Н 2, 2<sub>1</sub>, 135). В рецензии на первый и второй выпуски «Музея современной иностранной литературы» он с удовлетворением отмечает отказ литературы от мещанской слабости «изображать большой свет с графами и графинями, мебелью от Гамбса и Тура, духами от Марса и мороженым от Резанова», «от изображения бурь и волнений, без сомнения, возвышенных и глубоких, возникающих в благовонной атмосфере аристократических зал, при громе бальной музыки и ослепительном освещении» (XI, кн. 1, 22—23).

А. В. Дружинин в «Письмах Иногороднего подписчика в редакцию „Современника“ о русской журналистике» признавался, что если примется за роман из светской жизни, то у него «на первой странице выставится воздушная ос(ь)мнадцатилетняя княгиня, которая, сидя на гамбсовском пате, будет читать „Москвитянина“». <sup>58</sup> С иронией он отзывался о повестях и романах, в которых «герои восседают на пате (ох, уж эти пате!) и отпускают ужасно старые насмешливые выходки», в которых «все проявление фешенебельности заключается в описаниях гамбсовых кушеток и воздушных княгинь, — описаниях, возбуждающих одну улыбку в читателях». <sup>59</sup>

Нетрудно заметить: и Некрасов, и Дружинин обыгрывают одну и ту же деталь светского интерьера — гамбсовскую кушетку (пате), тогда как Панаев и автор отзыва на «Любовь светских людей» упоминают и другие не-

<sup>52</sup> Панаев И. И. Собр. соч. Т. 1. С. 25.

<sup>53</sup> Ямпольский И. Г. Литературная деятельность И. И. Панаева. С. 30.

<sup>54</sup> Там же.

<sup>55</sup> Панаев И. И. Сочинения. С. 195.

<sup>56</sup> Панаев И. И. Собр. соч. Т. 5. С. 6—7.

<sup>57</sup> Тесная связь цитируемого отрывка с приведенными выше суждениями Панаева делает неубедительным предположение о принадлежности данной части фельетона Некрасову (Мельгунов Б. В. Указ. соч. С. 136).

<sup>58</sup> Дружинин А. В. Собр. соч. В 8 т. СПб., 1865. Т. 6. С. 38.

<sup>59</sup> Там же. С. 159, 228.

пременные его атрибуты — матовое освещение, трехсаженные зеркала (трюмо), ковер и т. п. Внимание анонимного рецензента и Панаева к одним и тем же деталям светского интерьера — еще одно доказательство принадлежности последнему отзыва на «Любовь светских людей».

Не противоречит авторству Панаева и употребление рецензентом выражения «во время оно»: к нему писатель прибегает в повестях «Белая горячка»<sup>60</sup> и «Родственники»,<sup>61</sup> фельетонах<sup>62</sup> и «Очерках из петербургской жизни Нового поэта»,<sup>63</sup> «Литературных воспоминаниях».<sup>64</sup>

Приведенных аргументов, думается, достаточно для атрибутирования отзыва на повесть Корсини «Любовь светских людей» И. И. Панаеву.

Панаеву, без сомнения, принадлежит и рецензия на повесть Корсини «Семья ассессорши», опубликованная в декабрьской книжке «Современника» за 1848 год. Согласно сведениям, подававшимся редакцией журнала в Петербургский цензурный комитет, в составлении критико-библиографического отдела декабрьского номера «Современника» за 1848 год принимали участие известный экономист и статистик А. Н. Егунов, полковник Генерального штаба, специалист по военным вопросам В. С. Семека, кандидат Харьковского университета Е. Македонский и И. И. Панаев. Однако, как заметил В. Э. Боград, помимо названных, в составлении критико-библиографического отдела принимали участие и другие лица. Отзыв на «Книгу для купцов, приказчиков, конторщиков и коммиссионеров» и «Хронологические таблицы...» П. Хавского исследователь предположительно атрибутировал А. Н. Егунову. «Егунов, рецензировавший „московские издания“ вообще, был, очевидно, и автором рецензий „Книга для купцов“, „Хронологические таблицы“».<sup>65</sup> Рецензия на «Первые опыты военной статистики» Д. Милютина атрибутирована В. Э. Боградом В. С. Семеке. «Только Семека, — утверждает он, — мог быть автором отзыва на книгу „Первые опыты военной Статистики“».<sup>66</sup> Отзыв на «Руководство к изучению форм и порядка делопроизводства», составленное К. З(осимским), на основании связи с рецензией на «Руководство к российским законам», опубликованной в октябрьской книжке «Современника» за 1848 год, В. Э. Боград приписал К. Д. Кавелину.<sup>67</sup> Рецензия на «Руководство к первоначальному изучению всеобщей истории» Фольгера и «Историю Афинской республики» М. Куторги, по мнению ученого, написана специалистом.<sup>68</sup> В. Э. Боград не называет автора данного отзыва, но им, по всей вероятности, был Е. Македонский, поместивший в 1848 году в «Современнике» ряд переводных статей по всемирной истории. В этом же году в Петербурге вышла его книга «Очерки всеобщей истории для начинающих».

Авторы оставшихся семи отзывов, в том числе и на повесть Корсини «Семья ассессорши», неизвестны. Между тем из перечисленных выше составителей критико-библиографического отдела ни один, кроме Панаева, не мог быть автором упомянутой рецензии. А. Н. Егунов, К. Д. Кавелин, В. С. Семека, Е. Македонский выступали со статьями на специальные темы. Егунов, как сказано выше, рецензировал московские издания. Повесть же Корсини вышла в Петербурге. Анонимная рецензия связана с отзывами на другие произведения писательницы, появившимися в печати в то время, когда Македонский уже не сотрудничал в «Современнике».

Атрибутированный отзыв обнаруживает переключку с рецензией Панаева на «Любовь светских людей». Так, по мнению анонимного автора,

<sup>60</sup> Панаев И. И. Сочинения. С. 94.

<sup>61</sup> Там же. С. 454.

<sup>62</sup> См., напр.: Современник. 1851. № 10. Отд. VI. С. 10; 1853. № 1. Отд. VI. С. 122; № 4. Отд. VI. С. 258; 1854. № 10. Отд. V. С. 210; № 11. Отд. V. С. 83.

<sup>63</sup> Панаев И. И. Собр. соч. Т. 5. С. 562.

<sup>64</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 145.

<sup>65</sup> Боград В. Э. Указ. соч. С. 496.

<sup>66</sup> Там же.

<sup>67</sup> Там же.

<sup>68</sup> Там же. С. 495.

«Семья ассессорши» «не может выдержать, с художественной точки зрения, ни малейшей критики» (1848. № 12. Отд. III. С. 179). Но и Панаев заявлял, что «Любовь светских людей» «в художественном отношении еще слабее „Семьи ассессорши“» (1849. № 1. Отд. III. С. 36).

Рецензент отказывал Корсини в способности воспроизведения характеров, верных действительности. В ее герою Ване видел «выражение возможного совершенства на земле», в Елене — «благодетельную фею» (1848. № 12. Отд. III. С. 175, 177), в Насте — воплощение добродетелей и т. д. Но и Панаев подчеркивал, что в повести «Любовь светских людей», как и в «Семье ассессорши», «нет ни одного характера, смело и верно очерченного: Раиса, например, точно такое же бледное и бесцветное лицо, как Настя в „Ассессорше“» (1849. № 1. Отд. III. С. 36).

О герою повести Ване рецензент пишет: «Страсть к литературе, внутренние страдания (т. е., вероятно, страдания самолюбия) и претензии на творчество довели его до тяжкой болезни...» (1848. № 12. Отд. III. С. 177). Как отмечалось выше, Панаев также с осуждением отзывался о «колоссальных» самолюбиях, в том числе литературных.

Отказывая «Семье ассессорши» в художественности, анонимный автор делал исключение для одной «превосходной эпизодической сцены — разговора коллежской советницы и ее кухарки с рыбаком — сцены, которая обнаруживает в сочинительнице замечательную наблюдательность...» (там же, с. 179). Без сомнения, эту же сцену имел в виду и Панаев, отмечая в повести «некоторые очень удачные подробности, ловко списанные с натуры» (1849. № 1. Отд. III. С. 36).

Анонимный автор полагал, что «сочинительница не оскорбится (его. — Н. А.) (...) откровенностью, не перетолкует ее в дурную сторону» (1848. № 12. Отд. III. С. 179). Но и Панаев писал: «Как бы ни показались сочинительнице неприятны наши отзывы об ее романах, мы уверены, что она все-таки не захочет причислить нас к своим литературным врагам» (1849. № 1. Отд. III. С. 26).

Анонимная рецензия тесно связана и с другими выступлениями Панаева. Основной пафос отзыва на «Семью ассессорши» — в осуждении романтических мечтаний, призыве к практической деятельности. Обращаясь к герою повести Ване, возомнившему себя гениальным поэтом, анонимный автор пишет: «Если бы Ваня вздумал прийти к нам за советом, мы отвечали бы ему стихами Лермонтова:

Не верь, не верь себе, мечтатель молодой,  
Как язвы, бойся вдохновенья...  
Оно — тяжелый бред души твоей больной,  
Иль пленной мысли раздраженье.  
В нем признаки небес напрасно не ищи —  
То кровь кипит, то сил избыток!  
Скорее жизнь свою в заботах истоши,  
Разлей отравленный напиток!

и отыщи себе какую-нибудь деятельность более прозаическую, но более существенную и выгодную...» (1848. № 12. Отд. III. С. 177). Аналогичный призыв, характерный для «Современника» в целом, обнаруживаем и в отзыве на «Крымские стихотворения» Данилевского. К молодым поэтам, проводящим время в мечтах о славе, Панаев обращается со следующими словами:

Не лучше ль менее известным,  
Но более полезным быть?  
(1851. № 4. Отд. V. С. 68).

«Бог с ними, со стихами! — восклицает он в рецензии на „Стихотворения“ Ивана Кроткова. — Приготовляйте себя к тому, чтобы сделаться дельным человеком, полезным гражданином... Не в них (плохих стихо-

творцах. — *Н. А.*), а в истинно дельных и образованных людях мы нуждаемся теперь» (1856. № 9. Отд. IV. С. 32). «Люди дельные и практические, — заявляет Панаев в фельетоне за апрель 1851 года, — полезны для общества, — а мечтатели, вздыхатели, страдальцы и плохие стихотворцы ни на что не годны» (1851. № 5. Отд. VI. С. 52).<sup>69</sup>

Существуют и текстуальные совпадения между суждениями анонимного рецензента и Панаева. Приведем примеры, выделив сходные места.

Свое мнение о повести Корсини автор отзыва на «Семью ассессорши» намеревался «высказать прямо, без всяких критических уловок» (1848. № 12. Отд. 12. Отд. III. С. 179). «Обыкновенно, — признавался он, — бывают откровенными только с теми, высказывают прямо свое мнение только тем, которых уважают...» (там же). Но и Панаев в рецензии на «Любовь светских людей» пишет: «„Современник“ будет всегда высказывать свое мнение прямо, открыто всем и каждому (...) В прошлой книжке нашего журнала мы откровенно высказали наше мнение о романе г-жи Корсини „Семья ассессорши“ и теперь так же откровенно выскажем наше мнение о другом ее новом произведении...» (1849. № 1. Отд. III. С. 26). Аналогичные намерения выражены и в фельетонах Панаева. Ср.: «Мы должны прямо и откровенно друг другу высказать наши мнения...» (1852. № 2. Отд. VI. С. 287); «...я буду продолжать откровенно и прямо высказывать в моих заметках мое, хотя и скромное, мнение о различных журналах и статьях, помещаемых в них...» (1853. № 10. Отд. VI. С. 235); «Мы говорим это прямо и откровенно г. Фету...» (1854. № 9. Отд. V. С. 75); «...я решаюсь прямо и откровенно высказать автору (...) мнения и заметки людей, принимающих живой интерес во всех новых явлениях русской литературы» (1855. № 2. Отд. V. С. 226). В «Литературных воспоминаниях» Панаев скажет о В. Г. Белинском: «Он, впрочем, всегда прямо и откровенно сознавал потом свои заблуждения...»<sup>70</sup>

Резкость суждений о повести «Семья ассессорши» анонимный автор мотивировал тем, что «бывают откровенными только с теми, высказывают прямо свое мнение только тем, которых уважают». Таким же образом объясняет строгость приговоров и Панаев. Ср.: «Очень уважая талант г. Писемского, я скажу откровенно и прямо, что причина, почему комедия его («Ипохондрик». — *Н. А.*) принята довольно хладнокровно, заключается (...) в существенных недостатках нового произведения...» (1852. № 2. Отд. VI. С. 289). «Высказывая прямо (...) наше мнение о романе г. Григоровича («Проселочные дороги». — *Н. А.*), мы этим самым желаем показать, что уважаем и ценим его талант» (1852. № 4. Отд. VI. С. 288); «...мы настолько уважаем талантливейшего автора (А. В. Дружинина. — *Н. А.*), что не можем не высказать ему прямо (...) впечатления, которые возбуждены были в нас этим рассказом («Пашенька». — *Н. А.*)...» (1855. № 4. Отд. V. С. 261); «...именно это уважение наше к его (А. В. Дружинина. — *Н. А.*) таланту и заставляет нас быть с ним до такой степени прямыми и откровенными» (там же, с. 268).<sup>71</sup>

Не противоречит авторству Панаева и приведенная выше цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Не верь себе». Упомянутое произведение пользовалось большой известностью в 1840—1850-х годах, к нему обращались В. Г. Белинский, Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, А. В. Дружинин, А. А. Григорьев, Б. Н. Алмазов и другие писатели и критики, не являлся исключением и Панаев. Герой его повести «Родственники» принимал экзальтацию за истинное чувство, «как какой-нибудь Петруша,

<sup>69</sup> Данный фельетон написан не «без прямого участия Некрасова» (*Мельгунов Б. В.* Указ. соч. С. 218), приведенная же цитата по смыслу и стилю корреспондирует с известными суждениями Панаева.

<sup>70</sup> *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. С. 340.

<sup>71</sup> Связь приведенных суждений о Дружинине с предыдущими отзывами о нем Панаева, общность фразеологии с другими работами последнего ставят под сомнение основательность предположения о принадлежности данного фрагмента фельетона Некрасову (*Мельгунов Б. В.* Указ. соч. С. 136).

например, принимает „раздражение своей пленной мысли” за поэзию». <sup>72</sup> По словам Панаева, в молодости М. Н. Катков «смешивал фразу с делом, раздраженье пленных мыслей принимал за серьезный труд». <sup>73</sup> О переживаниях героев «Очерков из петербургской жизни Нового поэта» сказано: «...все это было, как говорит Лермонтов, пленной мысли раздраженье — более ничего». <sup>74</sup> В «Странном сне Нового поэта», <sup>75</sup> фельетонах <sup>76</sup> приводится и другая цитата из стихотворения — «То кровь кипит, то сил избыток!».

Панаеву принадлежит и отзыв на повесть Корсини «Удачная перемена», опубликованный в февральской книжке «Современника» за 1849 год. Основанием для атрибуции является связь между данной рецензией и отзывами Панаева на «Семью ассессорши» и «Любовь светских людей».

Анонимный автор признавал: «Во всех этих сочинениях («Семья ассессорши», «Любовь светских людей», «Удачная перемена». — *Н. А.*) <...> много ума» (1849. № 2. Отд. III. С. 154). То же самое утверждает и Панаев: «...если бы в ее (Корсини. — *Н. А.*) сочинении вовсе не было ума <...> мы не решились бы высказать прямо <...> наше мнение о ее повести» (1848. № 12. Отд. III. С. 179).

Несмотря на сказанное, рецензент был невысокого мнения о художественной стороне произведений Корсини: «...мы желали бы найти в них («Семья ассессорши», «Любови светских людей», «Удачной перемене». — *Н. А.*) побольше поэзии, побольше вдохновения» (1849. № 2. Отд. III. С. 154). Но и Панаев указывал на слабость в художественном отношении двух предыдущих повестей Корсини, недостаток в ней творчества.

«Из всего изданного до сих пор госпожою Корсини («Семьи ассессорши», «Любови светских людей», «Удачной перемены». — *Н. А.*), — замечает рецензент, — нам нравится более всего эпизод из ее романа „Семья ассессорши” — разговор рыбака с барышней...» (там же). Как сказано выше, на этот же эпизод обратил внимание и Панаев.

«Из всего изданного до сих пор госпожою Корсини («Семьи ассессорши», «Любови светских людей», «Удачной перемены». — *Н. А.*), — продолжает анонимный автор, — нам нравится <...> менее всего „Любовь светских людей”» (там же). Но и Панаев считал названную повесть уступающей в художественном отношении «Семье ассессорши».

Панаев являлся автором отзыва и на рассказ Корсини «Самолюбие губит нас», помещенного в апрельской книжке «Современника» за 1849 год. Данная рецензия также обнаруживает перекличку с мнением Панаева на предыдущие произведения писательницы.

От внимания автора не ускользнула «нравственная цель» рассказа (1849. № 4. Отд. III. С. 109). Но и Панаев в отзыве на «Семью ассессорши» отметил «прекрасное и умное» предисловие, содержащее указание на нравственную цель произведения (1848. № 12. Отд. III. С. 173). «Благонамеренная и прекрасная цель» обнаружена им и в «Удачной перемене» (1849. № 2. Отд. III. С. 153).

«Всякое безмерное самолюбие, в особенности литературное, очень гибельно», — заявляет рецензент (1849. № 4. Отд. III. С. 109). С осуждением «колоссальных» самолюбий, в том числе литературных, выступал и Панаев.

По словам анонимного автора, «все доселе изданные ею (Корсини. — *Н. А.*) сочинения («Семья ассессорши», «Любовь светских людей», «Удачная перемена», «Самолюбие губит нас». — *Н. А.*) проникнуты самым теплым, самым искренним желанием добра» (там же). В отзыве на «Семью ассессорши» Панаев также утверждает: «...если бы оно (произведение. — *Н. А.*) не было проникнуто таким горячим доброжелательством и любовью

<sup>72</sup> Панаев И. И. Сочинения. С. 504.

<sup>73</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 268.

<sup>74</sup> Панаев И. И. Собр. соч. Т. 5. С. 486.

<sup>75</sup> Там же. С. 824.

<sup>76</sup> См., напр.: Современник. 1851. № 5. Отд. VI. С. 48; 1852. № 8. Отд. VI. С. 306. Как отмечалось выше, фельетон за апрель 1851 года написан не без участия Некрасова, приведенный же фрагмент, без сомнения, принадлежит Панаеву.



к людям, мы не решились бы высказать (...) наше мнение о ее повести» (1848. № 12. Отд. III. С. 179).

«О художественной стороне нового рассказа г-жи Корсини мы умолчим, — замечает анонимный автор. — Если бы в ее трудах проявлялось столько творческого таланта, сколько проявляется в них добросовестности и желания добра, — они имели бы успех необыкновенный» (1849. № 4. Отд. III. С. 110). На этот же недостаток указывал и Панаев в отзывах на «Семью ассессорши», «Любовь светских людей» и «Удачную перемену».

Панаеву принадлежит и анонимная рецензия на пьесу Корсини «Женщина-писательница», опубликованная в декабрьской книжке «Современника» за 1849 год. Как и отзыв на «Любовь светских людей», данная рецензия носила редакционный характер. Отметив разносторонность писательницы, обратившейся от повестей и рассказов к комедии, анонимный автор невольно проговаривается: «До какой степени испытания эти удачны?.. нам предлежит решить этот щекотливый вопрос, и мы никак не можем устранить его от себя, мы, бедные, взявшие на себя обязанность отдавать отчет читателям „Современника“ обо всех литературных явлениях» (1849. № 12. Отд. III. С. 111). Подобные сегования трудно представить в устах Некрасова, но они как нельзя более характерны для Панаева, писавшего «редко и неохотно». <sup>77</sup> Ср.: «О, какая тяжелая, скучная, утомительная обязанность перечитывать каждый месяц русские журналы!» (1851. № 5. Отд. VI. С. 66), <sup>78</sup> «Для чего ты взял на себя тяжелую и скучную обязанность писать ежемесячно о русской журналистике?» (1851. № 9. Отд. VI. С. 39); «... я (...) обращаюсь к последним книжкам журналов, исполняя принятую мною на себя обязанность, как она ни скучна для меня в настоящую минуту» (1852. № 4. Отд. VI. С. 282).

Атрибутируемая рецензия также связана с рассмотренными выше откликами Панаева на произведения Корсини. В самом деле, анонимный автор осудил самолюбие героини пьесы, претендующей на звание драматической писательницы. Но и Панаев в отзывах на «Семью ассессорши», «Любовь светских людей», «Самолюбие губит нас» подвергал критике тот же недостаток.

По словам рецензента, «драматические опыты г-жи Корсини несравненно менее удачны, чем ее опыты в повествовательном роде» (1849. № 12. Отд. III. С. 114). В отзывах на «Семью ассессорши», «Любовь светских людей», «Удачную перемену», «Самолюбие губит нас» Панаев также указывал на слабость названных произведений в художественном отношении.

Анонимный автор обратил внимание на превратное представление Корсини о жизни писателей, неправдоподобие выводимых ею характеров. «Верно, сама г-жа Корсини очень хорошо знает, — писал он, — что ни таких женщин, как ее Глафира Платоновна, ни таких литераторов, как Чапышкин, Павианов и Балдеус, не существует в натуре» (там же, с. 118). Но и Панаев указывал на неправдоподобие характеров в «Семье ассессорши». Герои повести «Любовь светских людей», по его словам, также «очень мало походят на настоящих светских людей» (1849. № 1. Отд. III. С. 36). «Неправдоподобно по содержанию» найдена им и «Удачная перемена» (1849. № 2. Отд. III. С. 154).

Отметим и текстуальные совпадения.

Рецензент пишет: «...нам принадлежит решить этот щекотливый вопрос (насколько сочинения Корсини обогатили литературу. — *Н. А.*)...» (1849. № 12. Отд. III. С. 111). «Для того, чтобы решить этот несколько щекотливый вопрос (достиг ли автор цели. — *Н. А.*), — читаем в отзыве на «Семью ассессорши», — мы должны рассказать содержание повести г-жи Корсини» (1848. № 12. Отд. III. С. 173).

<sup>77</sup> Мельгунов Б. В. Указ. соч. С. 149. См. также: Прийма Ф. Я. Примечания // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. В 15 т. СПб., 1995. Т. 12. Кн. 2. С. 330.

<sup>78</sup> Как говорилось выше, в составлении фельетона принимал участие Некрасов, приведенный же фрагмент написан, вероятнее всего, Панаевым.

По мнению анонимного автора, герои пьесы — «образы без лиц, без жизни, без движения, без цвета, без характеров, образы, начертанные слабою и неопытною рукою...» (1849. № 12. Отд. III. С. 118). Но и в повести «Любовь светских людей», утверждал Панаев, «нет ни одного характера, смело и верно очерченного: Раиса, например, точно такое же бледное и бесцветное лицо, как Настя в „Ассессорше“» (1849. № 1. Отд. III. С. 36).

Обратимся к рецензии на драму Корсини «Доверчивые женихи», помещенной в мартовской книжке «Современника» за 1850 год и, как говорилось выше, приписываемой то Панаеву, то Некрасову. На наш взгляд, автором прозаической части отзыва был Панаев. В справедливости данного предположения убеждает переключка между атрибутируемой рецензией и отзывами Панаева на предыдущие сочинения писательницы.

Для анонимного автора вне сомнения тот факт, что русская литература бедна и ее представители недостаточно деятельны. «Если бы все наши писатели были так плодовиты, так деятельны, как г-жа Корсини, — иронизирует он, — ход русской литературы был бы совсем иной» (1850. № 3. Отд. V. С. 67). Эта же мысль приводится и в отзыве на «Любовь светских людей»: «...как ни бедна и ни ограничена ее (литературы. — Н. А.) деятельность, мы нередко встречали примеры таких колоссальных и болезненно-раздражительных самолюбий...» (1849. № 1. Отд. III. С. 24).

Анонимный автор обращает внимание на неправдоподобие характеров героев, олицетворяющих собой какие-либо достоинства или недостатки: Нароков — «одушевленная добродетель», Поскребышев — «одушевленное злодейство», Клавдия — «одушевленное совершенство» и т. п. (1850. № 3. Отд. V. С. 68, 69). Эта же особенность была отмечена и в отзыве на «Семью ассессорши».

«Еще том! том VIII! Восемь томов — и в какое короткое время! — восклицает рецензент. — Вот необыкновенная плодовитость, деятельность, достойная подражания!» (там же, с. 67). «Вот уже VII том ее сочинений!.. Такой обширной и многосторонней деятельности мы имеем мало примеров в нашей литературе» (1849. № 12. Отд. III. С. 111), — читаем в отзыве на «Женщину-писательницу».

Анонимный автор пишет: «Для г-жи Корсини в литературе нет ничего невозможного» (1850. № 3. Отд. V. С. 71). Ему вторит и Панаев в отзыве на «Женщину-писательницу»: «Г-жа Корсини не останавливается ни перед чем...» (1849. № 12. Отд. III. С. 111).

«Теперь, — замечает рецензент, — остается один вопрос: эти изданные восемь томов много ль обогатили русскую литературу?.. Но этот вопрос, который уже был предложен нами по поводу сочинений г-жи Корсини, мы в другой раз представляем решить нашим читателям» (1850. № 3. Отд. V. С. 71). Действительно, в отзыве на «Женщину-писательницу» Панаев писал: «Г-жа Корсини (...) решила испытать себя во всех родах литературы. До какой степени испытания эти удачны?» (1849. № 12. Отд. III. С. 111).

Существует сходство между атрибутируемой рецензией и другими выступлениями Панаева. Анонимный автор, например, испытывал «предубеждение ко всем психологическим повестям, рассказам и драмам» (1850. № 3. Отд. V. С. 68). Познакомив читателей с содержанием пьесы, он не без иронии замечает: «Вот какое новое психологическое произведение г-жи Корсини...» (там же, с. 71). В свою очередь Панаев критически отзывался о драматическом этюде А. Н. Островского «Неожиданный случай», в котором писатель, отойдя от гоголевских принципов изображения действительности, сосредоточил преимущественное внимание на раскрытии внутреннего мира пошлых героев: «...все эти так называемые психологические тонкости в этом этюде — смешные, но несколько не забавные натяжки» (1851. № 10. Отд. VI. С. 7). В фельетоне за декабрь 1852 года он пишет: «...это был (...) идеал снобизма, перед которым бледнели и стусывались (по выражению одной психологической повести) все снобы» (1853. № 1. Отд. VI. С. 110).

В пользу Панаева свидетельствует и содержащаяся в рецензии цитата из стихотворения небезызвестного барона Е. Ф. Розена, которому, кстати, немало внимания уделено в воспоминаниях писателя. Иронизируя над страстью Корсини к сочинительству, анонимный автор заявляет о ее готовности «запереться в кабинете или, как прекрасно выразился барон Розен,

Уединиться в хладное величье,  
В неумолимость душу заковать!..

и там, в уединении кабинета, жить с лицами, вызванными собственной фантазией...» (1850. № 3. Отд. V. С. 67). Скрытая цитата из того же произведения использовалась Панаевым в повести «Белая горячка»: «Между тем длинный человек уединился в собственное величие, понял тщету земного...»<sup>79</sup> Эту же цитату в слегка измененном виде Панаев приведет и в фельетоне за июнь 1851 года. Опасаясь, что его мыслями могут воспользоваться другие, Новый поэт заявляет: «Я уединяюсь, как говорит один поэт, в холодное величье и в неумолимость душу закую!» (1851. № 7. Отд. VI. С. 41).<sup>80</sup>

Авторству Панаева не противоречит и упоминание в рецензии популярных романсов А. А. Алябьева «Соловей» на стихи «Русской песни» А. А. Дельвига и Н. С. Титова «Талисман» на стихи А. С. Пушкина. Иронизируя над героиней пьесы Клавдией, произносившей «раздирающие душу» слова, анонимный автор восклицает: «О, как из уст этой очаровательной девицы отрадно было бы выслушать звуки „Соловья” или „Талисмана” и потом умереть» (1850. № 3. Отд. V. С. 70). Характерно, что Некрасов нигде не обращается к романсу «Талисман». Другой романс — «Соловей» — упоминается им лишь однажды — в первой части стихотворного фельетона «Говорун». Сообщая о приезде в Петербург московского хора цыган, лирический герой высказывает свое отношение к пению его солистки Груши:

А я, когда их слушаю,  
Дыханье затаю,  
Чуть сам невольню с Грушею  
Не гаркну «Соловья»

(Н 2, 1, 393).

Панаев, напротив, обращался к упомянутым романсам чрезвычайно часто и — что особенно важно — с той же целью, что и автор отзыва на «Доверчивых женихов», — для создания иронической характеристики. Например, героиня его повести «Барыня» «без всякого постороннего пособия выучилась петь „Талисман”».<sup>81</sup> Героиня другой повести — «Актеон» — «села за фортепьяно и пропичала „Соловья”».<sup>82</sup> В «Очерках из петербургской жизни Нового поэта» читаем «Вдруг из соседней комнаты раздался громкий женский голос с аккомпанементом фортепиано, похожим более на цимбалы: „Соловей мой, соловей, голосистый соловей...” Это поет Адель Петровна — сирена, привлекающая к себе своим голосом (...) Ловкая певица может посредством „Соловья” (...) заставить жениться на себе».<sup>83</sup> Другая героиня «Очерков...» «пела несколько фальшиво (...) известные романсы „Я видел деву на скале”, „Сто красавиц чернооких заседали на турнире”, „Цветок”, „Талисман” и так далее».<sup>84</sup> В воспоминаниях Панаев пишет: жена В. И. Кречетова «по усиленному настоянию его пропела для меня после обеда „Соловья”».<sup>85</sup> Столь частое обращение к романсам «Та-

<sup>79</sup> Панаев И. И. Сочинения. С. 105.

<sup>80</sup> По мнению Б. В. Мельгунова, в создании фельетона мог принимать участие Некрасов, но данное предположение, по словам самого исследователя, нуждается «в дополнительных аргументах» (Мельгунов Б. В. Указ. соч. С. 141).

<sup>81</sup> Панаев И. И. Собр. соч. Т. 2. С. 450.

<sup>82</sup> Панаев И. И. Сочинения. С. 252.

<sup>83</sup> Панаев И. И. Собр. соч. Т. 5. С. 58.

<sup>84</sup> Там же. С. 594.

<sup>85</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 88.

лисман» и «Соловей» для создания иронической характеристики позволяет говорить о нем как об одном из характернейших приемов Панаева — беллетриста и критика, проявившемся и в отзыве на «Доверчивых женихов».

Наконец, обратимся к рецензии на повесть Корсини «Рыбак», опубликованной в январской книжке «Современника» за 1851 год. Как и отзывы на «Любовь светских людей» и «Женщину-писательницу», данная рецензия носила редакционный характер. Узнав о намерении Корсини целиком посвятить себя литературе, анонимный автор с возмущением восклицает: «И в этом намерении утвердил ее между прочими журналами „Современник“, тот самый „Современник“, который по поводу комедии ее „Женщина-писательница“ счел долгом высказать автору откровенно и прямо, что в действительности нет таких женщин, как ее Глафира Платоновна, ни таких литераторов, как ее Чапыжкин, Балдеус и Павианов, — что все это образы без лиц, без жизни, без движения, без цвета, без характеров...» (1851. № 1. Отд. V. С. 13). Приведенное суждение могло быть высказано как Некрасовым, так и Панаевым. Между тем есть основания считать, что автором и этой рецензии являлся Панаев.

Отзыв на «Рыбака» не противоречит откликам Панаева на предыдущие произведения писательницы. Так, анонимный автор замечает: «Г-жа Корсини прежде сочиняла только книжечки для детей, теперь она сочиняет их для взрослых» (там же, с. 16). Но еще в отзыве на «Семью ассессорши» Панаев писал: «Имя г-жи Корсини не в первый раз встречается в русской литературе; но, если мы не ошибаемся, до сих пор г-жа Корсини издавала небольшие рассказы и повести только для детей. „Семья ассессорши“ первое сочинение для взрослых» (1848. № 12. Отд. III. С. 171—172).

В восприятии рецензента Корсини — «плодовитая и неутомимая» сочинительница (1851. № 1. Отд. V. С. 12). Аналогичная оценка содержится и в отзывах Панаева на «Женщину-писательницу» и «Доверчивых женихов».

По словам анонимного автора, суждения Корсини в приложенной к повести афише проникнуты «теплотою искреннего, неподдельного чувства» (там же, с. 13). Искренность намерений писательницы отмечалась и в отзывах на «Семью ассессорши», «Любовь светских людей», «Удачную перемену», «Самолюбие губит нас».

Несмотря на сказанное, рецензент отказывал Корсини в положительном таланте, отличительной особенностью которого считал «дар творчества» (там же, с. 14). На недостаток вдохновения, творчества указывалось и в отзывах на «Удачную перемену», «Самолюбие губит нас».

Другая особенность положительного таланта, по мнению анонимного автора, — «живое, верное и меткое воспроизведение лиц, взятых из действительности» (там же). Герои же Корсини «приводятся в движение, как размалеваннные куклы в кабинете редкостей с ярлыками на лбу: скромный, честлюбивый человек, злодей и т. п.» (там же). Но и Панаев в отзывах на «Семью ассессорши», «Любовь светских людей», «Женщину-писательницу», «Доверчивых женихов» указывал на неправдоподобие выводимых писательницей характеров, олицетворяющих собой добродетели или пороки.

Приговор рецензента суров: в художественном отношении новая повесть Корсини «ничем не отличается от ее прежних произведений» (там же, с. 15). Но и в предыдущих отзывах отмечалась слабость сочинений писательницы в художественном отношении.

Укажем и на текстуальные совпадения между суждениями автора и Панаева. По словам рецензента, «Современник» «счел долгом высказать автору откровенно и прямо свое мнение о его произведении (там же, с. 13). О подобном намерении — высказать свое мнение «откровенно и прямо» — неоднократно заявлял и Панаев.

Отмечая страстное желание писательницей добра и пользы, анонимный автор указывал на отсутствие в ней главного условия творчества: «оно (намерение. — Н. А.) может тогда только осуществиться, когда в вас есть действительно внутренняя сила для того, чтобы пленять умы, двигать сердца-

ми; а эта-то внутренняя сила и есть талант {...} Без этой внутренней силы вы останетесь только при одном вашем благом намерении...» (там же, с. 14). Герой повести Панаева «Белая горячка» Рябинин обращается к Средневскому с теми же словами: «Погоди: внутренняя твоя художественная сила {...} пробудится в тебе...» (1851. № 10. Отд. VI. С. 15). Для В. А. Вонлярлярского, читаем в фельетоне Панаева за сентябрь 1851 года, «литература {...} не та внутренняя сила, которая заставляла говорить Гете:

Напрасно я пытался б превозмочь  
В себе потребность мыслящего духа:  
Она в груди меняет ночь со днем!  
И, если б мысль облечь я был не в силах  
В живые звуки, — жизнь была б не в жизнь!»  
(1851. № 10. Отд. VI. С. 15).

То же самое — и в воспоминаниях Панаева: «В его (Н. А. Добролюбова. — Н. А.) статьях проглядывала та мощь, та внутренняя {...} сила, которая обнаруживала в нем будущего великого двигателя...»<sup>86</sup>

Приведенные аргументы, думается, убеждают в принадлежности анонимных отзывов на сочинения М. А. Корсини «Семья ассессорши», «Любовь светских людей», «Удачная перемена», «Самолюбие губит нас», «Рыбак», «Женщина-писательница» и прозаической части рецензии на «Доверчивых женихов» перу И. И. Панаева. Косвенным подтверждением нашей точки зрения может служить наличие в научно-исследовательском отделе редких книг РГБ (Музей книги) следующих выпусков «Очерков современной жизни» Корсини: «Семья ассессорши» (т. 1, ч. 1; т. 2, ч. 2), «Любовь светских людей» (т. 3), «Самолюбие губит нас» (т. 5, ч. 1) и «Женщина-писательница» (т. 7). На титульных листах книг, за исключением «Семья ассессорши» (т. 2, ч. 2), имеется надпись: «Ивану Ивановичу Панаеву от автора».<sup>87</sup> Возможно, Панаеву были подарены и другие выпуски «Очерков современной жизни», но они не дошли до нашего времени.

Не исключено, что Панаев же являлся автором одной или двух пародий, вошедших в рецензию на «Доверчивых женихов».

\* \* \*

В 1848 году в критико-библиографическом отделе июньской книжки «Современника» появился анонимный отзыв на драму в трех актах «Земная жизнь и апофеоз художника» Гете в переводе А. Н. Струговщикова. В сущности, речь шла о двух небольших стихотворных драмах Гете «Земная участь художника» (1774) и «Апофеоза художника» (1788), объединенных переводчиком в одно произведение.

Высоко оценивая перевод Струговщиковым стихотворных драм Гете, анонимный рецензент тем не менее отдавал предпочтение переводу их Д. В. Веневитиновым, опубликованному в 1829 году в первом томе посмертного издания сочинений поэта. Задолго до статьи «Веневитинов», вошедшей в цикл работ под общим названием «Русские второстепенные поэты», он напоминал о творчестве известного русского поэта, к этому времени почти забытого публикой и критикой.

Автором анонимной рецензии на «Земную жизнь и апофеоз художника» был Панаев. Его участие в критико-библиографическом отделе июньской книжки «Современника» за 1848 год подтверждается документально. По сведениям, подававшимся редакцией журнала в Петербургский цензур-

<sup>86</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 361.

<sup>87</sup> За сообщение этих сведений выражаем благодарность сотрудникам РГБ — главному библиографу Е. Э. Муравьевой и заведующей научно-исследовательским отделом редких книг (Музей книги) Т. А. Васильевой.

ный комитет, «мелкие статьи в библиографии без подписи составлены гг. Панаевым и Некрасовым».<sup>88</sup> Правда, как справедливо замечено В. Э. Боградом, помимо названных авторов, «в написании рецензии принимали участие и другие лица, имена которых редакция по тем или иным причинам предпочла обойти молчанием».<sup>89</sup> Так, отзыв на «Записки Лебедянского общества сельского хозяйства за 1847 год» приписывается В. Э. Боградом А. Н. Егунову.<sup>90</sup> Данная рецензия органически связана с отзывом на следующий том книги, опубликованным в июльском номере «Современника» за 1849 год, и статьей Егунова о «Руководстве отчетливо и выгодно заниматься сельским хозяйством...» А. И. Жукова, помещенной в мартовской книжке журнала за этот же год. Рецензия на «Историю евреев в средних веках» в переводе В. Модестова написана специалистом, «ни Панаев, ни Некрасов, — резонно замечает ученый, — таковыми не являлись».<sup>91</sup> Специалистом был написан и отзыв на «Учебник русского языка», составленный А. Смирновым. Его автором, по всей вероятности, был И. К. Бабст, выступавший в 1847—1848 годах в «Современнике» с оценкой книг ученого содержания, в том числе и по вопросам языкознания, выходивших в Москве. Упомянутая книга также издана в Москве.

Из содержащихся в июньской книжке «Современника» за 1848 год анонимных рецензий Панаеву атрибутирована только одна. В. Э. Боград утвердительно приписал ему отзыв на изданную Ф. Наливкиным книгу «Генерал Том Пус и знаменитые карлы и карлицы». Помимо участия Панаева в составлении критико-библиографического отдела данной книжки журнала основанием для атрибуции явилось утверждение автора рецензии о том, будто в 1845 году в Париже он видел Том-Пуса. «Как известно, — пишет ученый, — Некрасов в это время за границей не был, а был Панаев».<sup>92</sup> Б. В. Мельгунов счел доводы В. Э. Богграда недостаточно убедительными.<sup>93</sup> Между тем упоминания о Том-Пусе в «Парижских увеселениях»,<sup>94</sup> «Хлыще высшей школы»,<sup>95</sup> фельетона Нового поэта (1852. № 1. Отд. VI. С. 158; 1853. № 1. Отд. VI. С. 101, 102),<sup>96</sup> неоднократные параллели между ним и современными писателями, беспрестанно говорящими о себе, мнящими себя генералами в литературе, не оставляют сомнения в том, что Панаев видел этого человека.

Две заметки в июньской книжке «Современника» носили информационный характер. В одной из них сообщалось о выходе в свет первой части романа Д. Ф. Купера «Два адмирала» и содержалось обещание в скором времени представить читателям журнала «статью вообще о Купере и его замечательнейших произведениях», в том числе и о романе «Два адмирала» (1848. № 6. Отд. III. С. 131).<sup>97</sup> В другой говорилось о выходе в свет книги В. Классовского «Систематическое описание Помпеи». Охарактеризовав упомянутое издание как явление в современной литературе «редкое и интересное», анонимный автор обещал в следующем номере журнала познакомиться с ним читателей «Современника» (1848. № 6. Отд. III. С. 134).<sup>98</sup> Обе заметки включены в 13-й том (кн. 2) новейшего Полного собрания сочинений и писем Некрасова, содержащий редакционно-издательские материалы.

<sup>88</sup> *Боград В. Э.* Указ. соч. С. 491.

<sup>89</sup> Там же.

<sup>90</sup> Там же.

<sup>91</sup> Там же.

<sup>92</sup> Там же.

<sup>93</sup> *Мельгунов Б. В.* Указ. соч. С. 149.

<sup>94</sup> *Панаев И. И.* Собр. соч. Т. 4. С. 285.

<sup>95</sup> *Панаев И. И.* Избранная проза. С. 398.

<sup>96</sup> В работе над первым фельетоном участвовал Некрасов (*Мельгунов Б. В.* Указ. соч. С. 131—133), отмеченная же часть, по всей вероятности, написана Панаевым.

<sup>97</sup> Обещанная статья «Дже(й)мс Фенимор Купер» появилась в июльской книжке «Современника» за 1848 год. Ее автором был А. В. Дружинин.

<sup>98</sup> Обещанная статья помещена в июльской книжке «Современника» за 1848 год. Ее автор неизвестен.

По мнению Б. В. Мельгунова, заметка о романе Купера «принадлежит, вероятнее всего, Некрасову, который был ответственным за критико-библиографический отдел»<sup>99</sup> и который, «в отличие от Панаева в 1847—1848 гг., по собственному признанию, „писал много рецензий“».<sup>100</sup> Действительно, Панаев, о чем говорилось выше, писал реже Некрасова, но из этого еще не следует, что он не мог быть автором заметки о романе Купера «Два адмирала». До сих пор значительное число отзывов в библиографическом отделе «Современника» не атрибутировано. Не исключено, что многие из них принадлежат Панаеву. В этом отчасти убеждают и материалы настоящей статьи. Отзыв на книгу Классовского «Систематическое описание Помпеи» также мог быть написан как Некрасовым, так и Панаевым.

Вопрос об авторах оставшихся семи рецензий, в том числе и отзыва на «Земную жизнь и апофеоз художника», в литературоведении не ставился. Между тем содержание рецензии убеждает в том, что из двух возможных авторов — Некрасова и Панаева — наиболее вероятным является последний. Докажем это.

По словам анонимного критика, он познакомился со стихотворными драмами Гете в переводе Веневитинова вскоре после их появления в первом томе посмертного издания сочинений поэта, то есть в 1829 году. «Драма Гете в переводе Веневитинова, — писал рецензент, — произвела на нас тогда сильное впечатление...» (1848. № 6. Отд. III. С. 128). В год выхода в свет первого тома посмертного издания сочинений Веневитинова Некрасову было всего восемь лет, тогда как Панаев являлся воспитанником Благородного пансиона при Петербургском университете и проявлял огромный интерес к литературе. Впоследствии в «Очерках из петербургской жизни Нового поэта» он скажет: «У меня с раннего возраста развилась страсть к литературе...».<sup>101</sup> Аналогичное признание содержится и в «Литературных воспоминаниях»: «С пятнадцатилетнего возраста у меня развилась страсть к чтению и литературе».<sup>102</sup>

Приступая к анализу перевода Струговщикова, анонимный автор, согласно его признанию, перечитал стихотворные драмы Гете в переводе Веневитинова, помещенные в первом томе посмертного издания сочинений поэта. Примечательно, что в библиотеке Панаева имелся первый том этого издания, содержащий перевод «Земной участи художника» и «Апофеозы художника», на экземпляре имелась надпись: «И. Панаев».<sup>103</sup> После смерти писателя его библиотека перешла к Некрасову, в том числе и упомянутый том сочинений Веневитинова.

Как отмечалось выше, перевод Веневитиновым стихотворных драм Гете произвел на рецензента сильное впечатление. И это не случайно. «С переводами Веневитинова, — писал В. М. Жирмунский, — в русской поэзии появляется романтический Гете в стилизации немецкого философского идеализма».<sup>104</sup> Под влиянием стихотворных драм Гете в русской литературе 30-х годов возникает целый ряд произведений, в которых в романтическом духе раскрывается тема «художник и общество». Отдал дань теме и Панаев. Уже в первой его повести «Спальня светской женщины» воспроизводилось столкновение главного героя — поэта Громского — с чуждой ему светской средой. Конфликт поэта с обществом Панаев намеревался передать и в задуманном им большом произведении «Записки безумного», от которого остался фрагмент — рассказ «Как добры люди». В идеалистическом духе упомянутая тема раскрывалась и в повести Панаева «Дочь чиновного человека». Сама коллизия произведения, его ос-

<sup>99</sup> Мельгунов Б. В. Указ. соч. С. 163.

<sup>100</sup> Мельгунов Б. В. Примечания // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. В 15 т. СПб., 1997. Т. 13. Кн. 1. С. 375.

<sup>101</sup> Панаев И. И. Собр. соч. Т. 5. С. 1.

<sup>102</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 34.

<sup>103</sup> Ашукин Н. Библиотека Некрасова // Литературное наследство. М., 1949. Т. 53—54. С. 373.

<sup>104</sup> Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1982. С. 135.

новые эпизоды (представления Софьи Поволокиной о художнике как существе исключительном, отмеченном печатью божества, страдания Средневекового при мысли о расставании с дорогим ему полотном и пр.) восходили к стихотворным драмам Гете «Земная участь художника» и «Апофеоза художника». В повести есть и прямая ссылка на Гете, который «дивно изобразил в резком очерке жизнь этого бедного страдальца, которого в мире зовут художником».<sup>105</sup>

В стремлении доказать, что Веневитинов лучше, нежели Струговщиков, справился с переводом Гете, анонимный автор сопоставляет перевод обоими заключительного фрагмента драмы «Апофеоза художника», представлявшего собой обращение последнего к Музе. В переводе Веневитинова он звучит так:

О, если ты для юноши сего  
Во мзду заслуг готовишь славу рая,  
Молю тебя, подруга неземная,  
Здесь на земле не забывай его.  
Пока уста дрожат еще лобзаньем,  
Пока душа волнуется желаньем,  
Венок ему на небе уготовь,  
Но здесь подай сосуд очарованья  
Без яда слез, без примеси страданья!

(1848. № 6. Отд. III. С. 128).

Характерно, что эти же строки, за исключением пятой и шестой, были взяты Панаевым в качестве эпиграфа ко второй главе повести «Дочь чиновного человека».<sup>106</sup>

По словам рецензента, при первом знакомстве со стихотворными драмами Гете, то есть в 1829 году, он сочувствовал им «гораздо более, нежели (...) в 1848 г., при чтении перевода г. Струговщикова» (1848. № 6. Отд. III. С. 128). Не ограничившись сказанным, автор отзыва пытался определить причины собственного охлаждения к произведениям Гете. «Может быть, — пишет он, — 20 лет назад тому вообще впечатления наши были сильнее и живее, а, может быть, в продолжение этих двадцати лет в русской литературе слишком много появилось описаний земной жизни художников на тему Гете в стихах и в прозе и тема эта устарела немножко...»<sup>107</sup>

Следует заметить, что в 40—50-х годах XIX века скептическое отношение к романтической концепции изображения художника высказывали многие писатели и критики — Н. А. Некрасов, А. В. Дружинин и др. В начале своей деятельности, как сказано выше, Панаев также с сочувствием изображал страдания художника, находившегося в разладе с обществом. Выделив курсивом в эпиграфе ко второй главе повести «Дочь чиновного человека» строку «Венец ему на небе уготовь», писатель тем самым акцентировал внимание читателей на страданиях художника в обществе. И действительно, герой повести художник Средневекий — лицо страдающее, вызывающее сочувствие автора, но уже в повести «Белая горячка» отношение к нему Панаева становится двойственным. Сочувствуя герою, писатель и осуждает его. Упоминание о Гете в данном произведении также лишено прежнего восторга. К началу 1840-х годов Панаев пересматривает свой взгляд на отношения художника и общества. В фельетоне Нового поэта за июль 1851 года последний иронически отзывается о собственном раннем творчестве, когда он «сочинял драматические фантазии белыми стихами из жизни разных итальянских художников в подражание европейским писателям, которые вслед за Гете начали изображать внутренний мир художников» (1851. № 8.

<sup>105</sup> Панаев И. И. Сочинения. С. 49.

<sup>106</sup> Там же. С. 44.

<sup>107</sup> Там же.



Отд. VI. С. 3).<sup>108</sup> А в «Литературных воспоминаниях» Панаев прямо заявляет, что все эти «длинные и скучнейшие драмы», представлявшие «различных артистов и художников в апофеозе», «страшно прискучили».<sup>109</sup>

Помимо названных анонимный автор намекает на существование еще одной и самой важной причины охлаждения к стихотворным драмам Гете. «Но потому ли, — пишет он, — что с переводом Веневитинова связаны для нас воспоминания о лучших днях нашей жизни, о днях нашей молодости (а кому не приятно вспоминать о ней?) или по какой-нибудь другой, более существенной причине, — как бы то ни было, только перевод Веневитинова кажется нам и до сих пор (...) гораздо поэтичнее перевода г. Струговщикова» (1848. № 6. Отд. III. С. 128). Рецензент не разъясняет того, что он имеет в виду под «более существенной» причиной, но, думается, раскрыть этот намек можно. По всей вероятности, автор отзыва имел в виду перелом в своем мировоззрении, выразившийся в отказе от романтизма и обращении к реализму, решающую роль В. Г. Белинского и его литературно-философского кружка в собственной судьбе.

В самом деле, отдав дань распространенной в 1830-х годах теме отношений художника и общества, Панаев уже в первых своих произведениях («Спальня светской женщины», «Как добры люди» и пр.) попытался уйти от принятой схемы в изображении главного героя, перевести решение проблемы в социальный план. Более удачной в этом отношении была повесть «Дочь чиновного человека», но и она оказалась не свободна от романтизма, что проявилось, в частности, в изображении главного героя. «Все связанное с линией Средневского, — справедливо пишет В. А. Туниманов, — до приторности мелодраматично, ходульно, риторично и сильно проигрывает в соседстве с реалистическими картинами чиновничьего семейства, сатирическими страницами».<sup>110</sup>

Сообщая в письме к В. Г. Белинскому от 17 января 1839 года о готовящейся публикации повести в «Отечественных записках», Панаев заметил, что ему «приятно будет» узнать искреннее мнение о ней критика-демократа.<sup>111</sup> Белинский откликнулся на просьбу писателя. В очередном обозрении русских журналов он с удовлетворением отметил в повести Панаева «мастерскую картину петербургского чиновничества», изображенного «не только с его внешней, но и внутренней, домашней, стороны», одновременно указав на устарелость романтической концепции писателя, обусловившей художественные просчеты произведения.<sup>112</sup> По словам критика, «автор как будто хотел представить идеал великого художника в молодом возрасте, который вечно вздыхает по каким-то недостижимым для него идеалам творчества и ничего не может создать, — что и составляет мучение и отраву всей его жизни (...) Но это уже устарелый взгляд на искусство: нынче думают, что художник потому и художник, что без мучений и натуг свободно может воплощать в живые образы порождения своей творческой фантазии; но что томящиеся по недостижимым для них идеалам художники — или просто пустые люди с претензиями, или обыкновенные талантики, претендующие на гениальность» (III, 188—189).

<sup>108</sup> По мнению Б. В. Мельгунова, «какая-то часть первой половины фельетона Нового поэта со стихотворной пародией „Вечер тих, недвижны воды“ (а может быть, и весь фельетон в целом) принадлежит Некрасову (*Мельгунов Б. В.* Некрасов-журналист. С. 128). Основанием для предположения явились упоминание Новым поэтом стихотворения Некрасова «Мое разочарование»: «Я считаю великими не только мои последние произведения „Мое разочарование“, мои „Расстегаи“, — нет! все, что я ни писал лет десять или пятнадцать назад тому...» (Современник. 1851. № 8. Отд. VI. С. 2). Но упомянутая Новым поэтом пародия на драматический этюд А. Н. Островского «Неожиданный случай» «Расстегаи» принадлежит Панаеву. Кроме того, в приведенном фрагменте обнаруживаем обратный порядок слов («лет десять назад тому» вместо «лет десять тому назад»), как отмечалось выше, не свойственный Некрасову, но характерный для Панаева.

<sup>109</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 171—173.

<sup>110</sup> Туниманов В. А. Повести и очерки Ивана Панаева // Панаев И. И. Избранная проза. М., 1988. С. 9.

<sup>111</sup> Панаев И. И. Сочинения. С. 517.

<sup>112</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1953. Т. 3. С. 188. В дальнейшем в тексте в скобках указываем том и страницу.

Белинский допускал, что «автор и хотел изобразить в своем герое такого жалкого недоноска», но в таком случае, считал он, следовало быть «яснее и определеннее» (III, 189). Критик-демократ выражал надежду на то, что в следующей части диалогии «Любовь светской девушки» (первоначальное название повести «Белая горячка») писатель отрешится от устаревшего взгляда на искусство и положение художника в обществе.

В литературоведении обращалось внимание на огромное впечатление, которое произвел на Панаева отзыв Белинского.<sup>113</sup> Он не мог его не задеть уже потому, что признание Александра Средневского — «отчасти это и исповедь Панаева-романтика».<sup>114</sup>

Последовавший в апреле 1839 года приезд Панаева из Петербурга в Москву, сближение с Белинским и его кружком имели важные последствия для дальнейшей судьбы писателя. «Я вступил в новую среду, не имевшую ничего общего с описанною мною (...) Этой среде я обязан всем, — вспоминал Панаев. — В ней начинала пробуждаться и развиваться моя мысль, в ней я получил сознание человеческого достоинства и приобрел те убеждения, которые осмыслили мою жизнь (...) Белинскому и его друзьям, кроме моего развития, я обязан самыми лучшими, самыми счастливыми минутами в моей жизни...».<sup>115</sup> Герой повести Панаева «Родственники», обязанный своим развитием московскому литературно-философскому кружку, скажет о друзьях молодости: «Я с ними провел лучшие дни моей жизни...».<sup>116</sup> Анонимный рецензент также связывал с переводом Веневитинова «воспоминания о лучших днях (...) жизни, о днях (...) молодости».

Общение с Белинским и его кружком не прошло даром. Уже следующая повесть Панаева — «Белая горячка» — свидетельствовала о его разрыве с романтической традицией в изображении художника и решительном повороте в сторону реализма. Писатель не только изменил первоначальное название повести, но и «перевернул сюжет, попытавшись вдохнуть новую жизнь в схематичную, бледную фигуру главного героя».<sup>117</sup> В «Белой горячке» Средневский — лицо страдающее, но не потому, что общество и художник пребывают в неразрешимом конфликте. Причина гибели героя обусловлена трагедией неразделенной любви, усугубленной крушением романтического мирозерцания, не выдержавшего столкновения с действительностью. Под влиянием циничных рассуждений Рябинина Средневский соблазняется, подобно герою гоголевского «Портрета», легким заработком, его талант гаснет. Панаев не идеализирует героя, не оправдывает его. Крах Средневского представляется ему закономерным. В свете сказанного скептическое отношение анонимного рецензента к произведениям на тему «художник и общество» можно рассматривать как еще одно свидетельство самодвижения Панаева — беллетриста и критика.

Обращает на себя внимание и одна грамматико-стилистическая особенность, проявившаяся в отзыве. «20 лет назад тому, — признается рецензент, — вообще впечатления наши были сильнее и живее». Чуть ниже, процитировав фрагмент из «Апофеоза художника» в переводе Веневитинова, он скажет: «Посмотрите, как звучны и сильны эти последние стихи, а они написаны 25 лет назад тому!» (1848. № 6. Отд. III. С. 128). Как видим, в обоих случаях используется необычный порядок слов, характерный, как говорилось выше, для Панаева.

Приведенные аргументы, полагаем, убеждают в принадлежности анонимного отзыва на «Земную жизнь и апофеоз художника» И. И. Панаеву.

<sup>113</sup> См., напр.: *Иoffee Ф. М.* Иван Иванович Панаев // Панаев И. И. Избранные произведения. М., 1962. С. 10; *Ямпольский И. Г.* Литературная деятельность И. И. Панаева. С. 30; *Кондратьев Б. С.* Повести И. И. Панаева и их место в истории русской повести середины XIX века. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1975. С. 5; *Туниманов В. А.* Указ. соч. С. 10.

<sup>114</sup> Там же.

<sup>115</sup> *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. С. 174.

<sup>116</sup> *Панаев И. И.* Сочинения. С. 455.

<sup>117</sup> *Туниманов В. А.* Указ. соч. С. 10.

\* \* \*

Панаевым, на наш взгляд, написана еще одна рецензия — на третью часть книги М. Н. Загоскина «Москва и москвичи», опубликованная в сентябрьской книжке «Современника» за 1848 год.

В критико-библиографическом отделе данного номера журнала помещено пятнадцать анонимных отзывов. Согласно сведениям, подававшимся редакцией «Современника» в Петербургский цензурный комитет, в составлении этого отдела принимали участие В. А. Милютин и И. И. Панаев. На основании «Алфавитного указателя к „Современнику“ за первое десятилетие», составленного О. С. Чернышевской, рецензию на «Опыт о народном богатстве, или О началах политической экономии» А. Бутовского В. Э. Боград утвердительно атрибутировал В. А. Милютину.<sup>118</sup> Отзыв на упомянутую выше книгу Загоскина предположительно приписан им Панаеву. «Анализ содержания рецензии „Москва и москвичи“ показывает, — замечает исследователь, — что из двух названных авторов ее мог написать, вероятнее всего, Панаев».<sup>119</sup> Других аргументов в пользу своей точки зрения В. Э. Боград не приводит. Между тем они есть.

Анализу книги Загоскина предшествовало размышление анонимного автора о печальной участи писателей-беллетристов, блестяще начинавших свою деятельность, но затем утративших значение в литературе. «Остановясь на одном месте, — писал рецензент, — они обыкновенно не замечают ни полета времени, ни движения, совершающегося в мире мысли, и, надеясь на внимание публики к их первым произведениям, продолжают напевать старые песни на новый лад, не подозревая, что уже их никто не слушает, не замечая, что от их новых произведений современная литература не приобретает ровно ничего и что, может быть, из числа их прежних поклонников „иных уж нет, а те далече“» (1848. № 9. Отд. III. С. 51).

Эта же мысль — о драматической судьбе писателя, художника, актера, переживших свой талант, — занимала и Панаева. «Горько дожить до собственного падения, как дожил Виктор Гюго, — пишет он в статье «Французская литература в 1838 году», — и, опустя долу свою голову, видеть, как с каждым днем облетают листки с венка славы и попираются ногами черни, видеть — и не иметь мощи взмахнуть крылами и снова улететь в обетованное поэтическое небо...».<sup>120</sup> То же самое и в фельетоне за сентябрь 1854 года: «Грустно пережить свой талант, свое остроумие, свой успех, свой блеск и стоять перед новою, безмолвною публикою, тщетно ожидая от нее прежних рукоплесканий, как обычной дани» (1854. № 10. Отд. V. С. 206—210). В «Литературных воспоминаниях» Панаев пишет о жалком впечатлении, производимом Н. А. Полевым после закрытия «Московского телеграфа»,<sup>121</sup> и т. д.

Отмеченная закономерность в судьбах беллетристических талантов подводила автора отзыва на «Москву и москвичей» к выводу о необходимости «уметь расстаться с пером своим вовремя, не дожидаясь совершенного охлаждения к себе публики...» (1848. № 9. Отд. III. С. 51). Но и Панаев пишет: «...умея, когда придет наша очередь, остановиться и смолкнуть вовремя, охотно уступим слово новым требованиям и новой мысли...» (1855. № 2. Отд. V. С. 221).

Безусловно, совпадение позиций анонимного рецензента и Панаева по вопросу об отношении к писателям-беллетристам, исчерпавшим свои творческие возможности, еще ничего не доказывает: аналогичные идеи высказывали Н. А. Некрасов, А. В. Дружинин и другие писатели и критики того времени. Важно другое: развивая свою мысль, и Панаев, и анонимный автор апеллируют к одному и тому же аргументу.

<sup>118</sup> Боград В. Э. Указ. соч. С. 493.

<sup>119</sup> Там же.

<sup>120</sup> Отечественные записки. 1839. № 1. Отд. VII. С. 97.

<sup>121</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 303.

Призывая беллетристов расстаться с пером вовремя, анонимный рецензент ссылался на заключительную строфу стихотворения П.-Ж. Беранже «Adieu, chansons!» («Прощайте, песни!»), вошедшего в 3-й том полного собрания стихотворений поэта, вышедшего в 1837 г. в Париже:

«Велик тот писатель, который может сказать себе:  
 Ma bonne fée, au seuil du pauvre barde,  
 Oui, vous sonnez la retraite à propos.  
 Pour compagnon, bientôt dans ma mansarde,  
 J'aurai l'oubli, père et fils du repos.  
 Mais à ma mort, témoins de notre lutte,  
 De vieux Français se diront, l'oeil mouillé:  
 Au ciel, un soir, cette étoile a brillé;  
 Dieu l'éteignit longtemps avant sa chute...»

(1848. № 9. Отд. III. С. 51).

Но и Панаев в фельетоне Нового поэта за сентябрь 1854 года для доказательства той же мысли приводит ту же строфу из стихотворения Беранже: «Счастлив, кто умеет остановиться вовремя и повторить вместе с поэтом:

Ma bonne fée, au seuil du pauvre barde,  
 Oui, vous sonnez la retraite à propos.  
 Pour compagnon, bientôt dans ma mansarde,  
 J'aurai l'oubli — père et fils du repos.

.....

Adieu, chansons! mon front chauve et ridé.  
 L'oiseau se tait; l'aiglon a grondé».

(1854. № 10. Отд. V. С. 211).

Обратим внимание на однотипность предложений, начинающихся с краткого прилагательного («Велик тот писатель...», «Счастлив, кто умеет...»), что, видимо, не случайно.

Не ограничившись цитированием фрагмента стихотворения Беранже, оба автора приводят собственный перевод. «Добрая фея моя, — читаем в отзыве на «Москву и москвичей», — у порога старого барда ты бьешь отбой вовремя. Скоро на чердаке моем товарищем моим будет забвение — мать спокойствия...» (1848. № 9. Отд. III. С. 51) и т. д. Этот же фрагмент в переводе Панаева: «Моя добрая фея, на пороге бедного барда ты бьешь отбой вовремя. Скоро в моей лачужке единственным товарищем моим будет забвение...» (1854. № 10. Отд. V. С. 211) и т. д. Несмотря на то что выступления анонимного рецензента и Панаева отделены промежутком в шесть лет, перевод в целом идентичен. Расхождения касаются частных деталей. Так, французское слово «mansarde» переводится анонимным автором как «чердак», а Панаевым — как «лачужка». Примечательно, что в повести «Дочь чиновного человека», характеризуя комнату Средневского, Панаев использует оба слова в качестве синонимов. «Вы, — обращается художник к матери, — сегодня отдали за эту лачужку, за этот чердак последние деньги».<sup>122</sup>

Не противоречат авторству Панаева и биографические данные. Как следует из рецензии, анонимный критик был свидетелем успеха, который имел роман Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году». «Мы еще до сих пор не забыли впечатления, — пишет он, — которое произвел на нас этот роман при своем появлении (...) С каким упоением, с какою жадностью мы, тогда еще дети, читали его украдкой за учебными скамьями!» (1848. № 9. Отд. III. С. 50). В 1829 году, то есть в год выхода в свет романа Загоскина, Панаеву было семнадцать лет, он являлся воспитанником Благородного пансиона при Петербургском университете и, как говорилось выше, проявлял огромный интерес к литературе. Вспоминая о

<sup>122</sup> Панаев И. И. Сочинения. С. 44.

том времени, Панаев писал: «Украдкою от начальства, под видом повторения уроков, мы (воспитанники пансиона. — Н. А.) таким образом каждый вечер сходились в классе читать романы Вальтер-Скотта или „Телеграф”». <sup>123</sup> Не исключено, что тогда же он познакомился и с романом Загоскина.

«И теперь, в лета зрелые, пройдя уже через ряд горьких литературных испытаний и опытов, — продолжает рецензент, — мы вспоминаем с наслаждением об этих минутах детского восторга, невозвратимого и безотчетного увлечения...» (1848. № 9. Отд. III. С. 50). В 1848 году Панаеву было тридцать шесть лет, вместивших в себя, как показано выше, множество разочарований, богатый житейский и литературный опыт.

Признав тот факт, что последующие произведения Загоскина не пользовались большим успехом, оба автора — анонимный рецензент и Панаев — пытаются понять причины подобного явления. По словам рецензента, в последние двадцать лет «взгляд на искусство и на жизнь, может быть, изменился несколько (...) русская литература быстро двинулась вперед», Загоскин же принадлежал «к писателям проходящей эпохи», «более прошедшему, нежели настоящему». <sup>124</sup> Но и, по мнению Панаева, причина охлаждения публики к произведениям Загоскина заключалась в том, что писатель «имел взгляд на жизнь нехитрый, основанный на преданиях, на рутине...» <sup>125</sup>

Развивая мысль далее, анонимный автор подчеркивал, что в его время «не только последние сочинения г. Загоскина, но даже и первые сочинения Пушкина, этого великого художника («Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан»), могут выдержать критику только с одной исторической точки зрения» (1848. № 9. Отд. III. С. 50). Резкое суждение рецензента о ранних произведениях Пушкина, восходящее, как верно замечено, к Белинскому, <sup>126</sup> — еще один довод в пользу авторства Панаева. В литературоведении отмечалось, что подобное отношение к Пушкину-романтику не характерно для Некрасова, но оно присуще Панаеву. <sup>127</sup> Достаточно указать на его отзыв о поэте в фельетоне за июль 1854 года: «В Пушкине, великом художнике, строгом творце „Моцарта и Сальери”, „Дон-Хуана”, „Капитанской дочки”, уже почти нет ничего общего со сладкозвучным, но риторическим певцом „Руслана и Людмилы” и „Кавказского пленника”» (1854. № 8. Отд. V. С. 129).

Аналогичное отношение к раннему творчеству Пушкина высказано и в анонимной рецензии на первый выпуск «Литературных вечеров», изданных Н. Фумели: «...стоит вспомнить только историю лорда Байрона и нашего Пушкина в эпоху появления их „Hours of Idleness” и „Руслана и Людмилы”, произведений посредственных, по которым решительно нельзя было судить о будущей огромности таланта обоих поэтов» (1849. № 5. Отд. III. С. 49). Рецензия включена в 12-й том (кн. 2) новейшего полного собрания сочинений и писем Некрасова в качестве работы, возможно, написанной им в соавторстве с Панаевым. Авторство Некрасова и Панаева устанавливалось по связи с отзывом на второй выпуск сборника, также носившего редакционный характер: в обеих рецензиях отстаивалось существование провинциальной литературы, что соответствовало журнальной политике «Современника» того времени; провозглашенный в них тезис о важности для литературы беллетристических книг, издаваемых в провинции, аналогичен тезису во «Вступлении к „Физиологии Петербурга”» Белинского; суждение о том, почему «Современник» печатает мало стихотворений, совпадает с аналогичными мыслями в отзывах и рецензиях Некрасова этого периода; общей для работ Некрасова и анонимной рецензии является мысль о «самобытности поэтического таланта» и критика

<sup>123</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 34.

<sup>124</sup> Там же.

<sup>125</sup> Там же. С. 185.

<sup>126</sup> Прийма Ф. Я. Указ. соч. С. 318.

<sup>127</sup> Там же.

посредственных стихов.<sup>128</sup> Панаеву, по мнению Ф. Я. Приимы, принадлежало только начало рецензии. «Судя по содержанию (в частности, резкий отзыв о поэме Пушкина «Руслан и Людмила»), участие Панаева в начале (...) рецензии, очевидно, было минимальным».<sup>129</sup>

На наш взгляд, приводимые доводы неубедительны. Защита провинциальной литературы действительно соответствовала журнальной политике «Современника» и уже поэтому не являлась прерогативой Некрасова или Панаева. С защитой провинциальной литературы выступали и другие сотрудники журнала, в частности А. В. Дружинин. То же самое можно сказать и об идее «самобытности поэтического таланта» и критике посредственных стихотворений. Указание на переключку между «Вступлением к „Физиологии Петербурга“» Белинского и статьями и рецензиями Некрасова также не может являться доводом в пользу последнего. Некрасов был не единственным писателем, испытывавшим влияние критика-демократа. Автором анонимной рецензии, видимо, был Панаев. Помимо приведенного выше резкого суждения о раннем творчестве Пушкина в отзыве есть и другие характерные для Панаева черты.

О повести Е. Колбасина «Энтузиаст» анонимный автор, например, пишет: она «скучна так, что если бы не тяжелая обязанность рецензента, то едва ли мы дочитали бы ее до конца» (XII, кн. 2, 85). Как отмечалось выше, подобные сожаления немислимы в устах Некрасова, но характерны для Панаева.

«Современник», заявляет рецензент, «предпочитает никогда не читать стихов, никогда ничего не слышать о них, чем иметь дело с стихами не только плохими, но даже посредственными» (там же; здесь и ниже подчеркнуто нами. — Н. А.). В начале фельетона Нового поэта за декабрь 1851 года читаем: «Стихотворцы ненавидят меня за то, что я преследую плохие и посредственные стишки...» (1852. № 1. Отд. VI. С. 153). Как сказано выше, в работе над фельетоном участвовал Некрасов, данная же часть, без сомнения, написана Панаевым.

О статье Н. Гербановского, избыливающей напыщенными выражениями, анонимный автор замечает: «Кто после этого может сказать, что Марлинский умер?» (XII, кн. 2, 83). О «фразистости» стиля Марлинского писал не только Некрасов.<sup>130</sup> Панаев, в молодости подражавший писателю, в фельетоне за июль 1852 года признавался: «Пышным и великолепным слогом в роде Марлинского (...) теперь не озадачишь и не удивишь никого» (1952. № 7. Отд. VI. С. 107).

Таким образом, соображения по поводу авторства анонимной рецензии на первый выпуск «Литературных вечеров», изданных Н. Фумели, служат косвенным подтверждением в пользу нашего предположения о принадлежности Панаеву отзыва на «Москву и москвичей».

Существуют и текстуальные совпадения между суждениями автора отзыва и Панаева. Приведем примеры, выделив сходные моменты.

Как отмечалось выше, анонимный рецензент считал необходимым для писателей-беллетристов «уметь расстаться с пером своим вовремя». Но и Панаев заявлял о своей готовности «остановиться и смолкнуть вовремя». «Счастлив, — писал он, — кто умеет остановиться вовремя...»

Анонимный автор читал роман Загоскина «Юрий Милославский» «украдкою за учебными скамьями». Таким образом — «украдкою от начальства» — знакомился в пансионе с книгами и Панаев.

«С каким упоением, — пишет рецензент, — с какою жадностью мы (...) читали его (роман Загоскина. — Н. А.) (...) И (...) теперь (...) мы вспоминаем с наслаждением об этих минутах детского восторга...» «Я с жадностью и приятным трепетом, — признается в свою очередь Панаев, — перечитывал все (...) романы Вальтер-Скотта (...) От Вальтер-Скотта я

<sup>128</sup> Там же. С. 317—318.

<sup>129</sup> Там же. С. 318.

<sup>130</sup> Там же. С. 319.

перешел к французским романтикам и читал их с жадностью <...> Всякое утро я <...> заходил в кондитерские и с жадностью прочитывал печатавшуюся тогда в „Сыне отечества” повесть Марлинского „Фрегат „Надежда”». <sup>131</sup> «Вы не поверите, — утверждает писатель в фельетоне за июль 1851 года, — с каким наслаждением все мы читали „Домби”, с какою жадностью читаем мы теперь „Копперфильда”» (1851. № 8. Отд. VI. С. 8). <sup>132</sup> То же самое Панаев скажет о сочинениях В. А. Соллогуба («Все последующие произведения его <...> все-таки читались с жадностью») и В. Г. Белинского («Его статьи у нас читаются всеми с жадностью»). <sup>133</sup> «Любители чудесного, необыкновенного, — пишет Панаев в фельетоне за сентябрь 1851 года, — те, которые с такою жадностью читали сказки „Тысячи и одной ночи”, теперь и не хотят заглядывать в эти сказки...» (1851. № 10. Отд. VI. С. 3).

Отмеченное выражение содержится и в анонимной рецензии на изданный К. Зеленецким учено-литературный сборник «Альциона» и его же речь «Об особенностях языка русского и об отношении его к языкам западноевропейским», опубликованной в той же книжке «Современника», что и отзыв на «Москву и москвичей». «Во время оно (т. е. лет 20 назад тому), — пишет анонимный автор, — в русских журналах с легкой руки Полевого и Марлинского о классицизме и романтизме беспрестанно печатались такого рода статьи, которые читались с большою жадностью...» (1848. № 9. Отд. III. С. 63. Здесь и ниже подчеркнуто нами).

По мысли рецензента, «ни жизнь, ни наука, ни искусство ровно ничего не выигрывают от таких „учено-литературных” сборников» (там же, с. 65). Но и Панаев в отзыве на «Москву и москвичей» утверждал, что от новых произведений писателей, остановившихся в своем развитии, «литература не приобретает ровно ничего» (там же, с. 51).

Помимо отмеченных выше текстуальных совпадений между рецензиями на «Москву и москвичей» и «Альциону» и речь «Об особенностях языка русского...» в анонимном отзыве обнаруживаем характерные для Панаева необычный порядок слов («лет 20 назад тому» вместо «лет 20 тому назад»), сетования о печальной участи «несчастных журнальных рецензентов, которые по обязанности своей должны перечитывать всякие „учено-литературные” (<...> сборники» (там же, с. 63). Не противоречат авторству Панаева знание рецензентом немецкого языка, ссылка на Марлинского, употребление выражения «во время оно». Текстуальное сходство двух анонимных произведений между собой и с рядом произведений Панаева служит дополнительным доводом в пользу нашей атрибуции Панаеву отзыва на «Москву и москвичей».

«Читая „Москву и москвичей” г. Загоскина, — продолжает анонимный автор, — вы как будто беседуете с добрым, благородным, любезным, но, к сожалению, несколько упорным в своих понятиях человеком прошлого времени, для которого все новое нехорошо, потому только, что оно новое...» (1848. № 9. Отд. III. С. 51). Панаев также утверждал, что Загоскин отстаивал свои взгляды «с презабавною горячностью. Если кто-нибудь не соглашался с его убеждением и оспаривал его, он выходил из себя <...> новых идей <...> он терпеть не мог» (1855. № 2. Отд. V. С. 221). В фельетоне за январь 1855 года Панаев скажет: «...не станем уподобляться этим почетным старцам, отрицающим все молодое и новое, потому только, что оно ново и молодо...» (1855. № 2. Отд. V. С. 221).

Отказываясь от рассмотрения «Москвы и москвичей», анонимный автор приводил несколько страниц, «в особенности замечательных по своей простоте, искренности и по тому добродушию, которое, без всякого сомнения, есть отличительная черта таланта г. Загоскина» (1848. № 9. Отд. III. С. 52). «Талантливый Загоскин, — утверждает Панаев в фельетоне Нового поэта за

<sup>131</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 34, 57, 63.

<sup>132</sup> Отмеченная особенность — еще одно доказательство неубедительности предположения о принадлежности фельетона в целом Некрасову.

<sup>133</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 309, 339.

февраль 1853 год, — отличался необыкновенным добродушием и патриархальной простотою в жизни» (1852. № 3. Отд. VI. С. 156). «Я редко, — признавался он в воспоминаниях, — встречал таких простосердечных и добродушных людей (...) Все в нем было искренне до наивности». <sup>134</sup>

Герой «Москвы и москвичей» Б. И. Вольский, в котором много от автора, был «постоянно горячим и очень красноречивым защитником простоты нравов и жизни нараспашку» (1848. № 9 Отд. III. С. 52). Но и Загоскин, по словам Панаева, «весь и всегда постоянно был нараспашку». <sup>135</sup>

Не противоречит авторству Панаева и содержащаяся в рецензии цитата из восьмой главы «Евгения Онегина» Пушкина: «Иных уж нет, а те далекие»: к ней обращался он и в повести «Родственники». <sup>136</sup>

\* \* \*

В мартовской книжке «Современника» за 1851 год появилась еще одна анонимная рецензия — на драматическую половицу В. А. Соллогуба «Сотрудники, или Чужим добром не наживешься», опубликованную в январских выпусках «Санкт-Петербургских ведомостей» (№ 13—16). Отзыв был полемически направлен против оценки пьесы А. В. Дружининым в «Письме Иногородного подписчика...» за январь 1851 года.

Анализируя пьесу Соллогуба, предназначавшуюся для благотворительного спектакля, Дружинин писал: «По моему мнению, из всех сценических вещей автора „Большого света“ эта вещь самая живая; она вообще хороша в чтении, хороша на домашнем театре, хороша даже в раздробленном виде по фельетонам (...) Характер Олеговича — лучший во всей пьесе. Трудно придумать что-нибудь веселее и оригинальнее его первого появления на сцену». <sup>137</sup> Анонимный автор не согласился с подобной оценкой: «Иногородному подписчику она (пьеса. — *Н. А.*) очень нравится, он в ней находит даже характеры!! О вкусах спорить нельзя. Редакция же „Современника“ с своей стороны находит только одно, что шутки, особенно пишущиеся с благотворительною целью, ни в коем случае не должны подлежать критике. Но шуток, право, уже довольно» (1851. № 3. Отд. V. С. 25). Отрицательная оценка пьесы обуславливалась не только ее слабостью в художественном отношении и скептическим отношением рецензента к жанру водевиля, о чем еще скажем ниже, но, видимо, и тем, что в образах главных героев — Олеговича и Ухарева — угадывались черты реальных лиц — К. С. Аксакова и И. И. Панаева, что не отрицалось автором <sup>138</sup> и что тогда же было отмечено современниками. <sup>139</sup>

Полемическая направленность отзыва против дружининской оценки пьесы Соллогуба дала основание Б. В. Мельгунову отнести его к одной из разновидностей редакционных выступлений «Современника», «в которых Некрасову и Панаеву приходилось подчеркивать их редакционный характер в связи с тем, что статья выражала мнение о какой-либо книге, отличное от уже высказанного или высказываемого в отделе „Смесь“ их журнала». <sup>140</sup>

Указав на близость концепции творчества Соллогуба в анонимной рецензии и мемуарах Панаева («писатель-дилетант»), Б. В. Мельгунов тем не менее счел наиболее вероятным автором отзыва на «Сотрудников...» Сол-

<sup>134</sup> Там же. С. 185.

<sup>135</sup> Там же.

<sup>136</sup> Панаев И. И. Сочинения. С. 455.

<sup>137</sup> Дружинин А. В. Указ. соч. С. 492.

<sup>138</sup> Соллогуб В. А. Воспоминания. М.; Л., 1931. С. 649—650.

<sup>139</sup> Шестаков С. П. Примечания // Соллогуб В. А. Воспоминания. М.; Л., 1931. С. 649. Полемическая направленность водевиля Соллогуба признавалась и современными исследователями. См., напр.: Белкина М. Водевиль Соллогуба // Соллогуб В. А. Водевиль. М., 1937. С. 37; Шестаков С. П. Указ. соч. С. 649; Немзер А. С. Примечания // Русская драма эпохи А. Н. Островского. М., 1984. С. 440.

<sup>140</sup> Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист. С. 157.



логуба Некрасова.<sup>141</sup> Анонимная рецензия была включена в 12-й том (кн. 2) новейшего полного собрания сочинений и писем поэта, содержащий коллективные работы и Dubia, в качестве отзыва, возможно, принадлежащего Некрасову (Н 2, 12<sub>2</sub>, 134—141). Комментируя публикацию, Б. В. Мельгунов заметил, что теоретически автором анонимной рецензии мог быть и Панаев, но некрасовские «приметы» делают эту вероятность «ничтожно малой» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 338).

На наш взгляд, приводимые исследователем доводы неубедительны. Так, одним из главных аргументов Б. В. Мельгунова в пользу Некрасова является указание на текстуальное совпадение начала характеристики повести Соллогуба «Тарантас» в атрибутируемой рецензии и отзыве Некрасова на то же произведение. «„Тарантас“, — писал анонимный автор, — не роман, не повесть, не очерк, не трактат; но это произведение (как хотите назовите его) необыкновенно замечательное» (XII, кн. 2, 137. Здесь и ниже подчеркнуто нами. — Н. А.). «Это не роман, не повесть, даже не путевые впечатления, — утверждает Некрасов, — но тут есть всего понемножку — и романа, и повести, и путевых впечатлений, и даже того, что называется журнальной статьей...» (XI, кн. 1, 199).

Текстуальное совпадение, как видим, имеется, хотя и незначительное, но из этого вовсе не следует, что Некрасов и анонимный рецензент — одно и то же лицо и что последний лишь повторил свой прежний отзыв о писателе. Причина отмеченного выше совпадения в другом: ориентируясь на один и тот же источник — оценку повести Белинским, оба автора независимо друг от друга усвоили и его формулировки. При этом, как было отмечено еще М. М. Гином, отзыв Некрасова содержит «почти дословное повторение характеристики Белинского из незадолго перед тем опубликованной рецензии» (Н 2, 11<sub>1</sub>, 427). «Это не роман, не повесть, не путешествие, не философский трактат, не журнальная статья, — писал Белинский в рецензии на «Тарантас», — не то и другое и третье вместе» (IX, 8). «Это не роман, не повесть, даже не путевые впечатления, — вторит ему Некрасов, — но тут есть всего понемножку — и романа, и повести, и путевых впечатлений, и даже того, что называется журнальной статьей...» (Н 2, 11<sub>1</sub>, 199).

В отличие от Некрасова анонимный автор, как верно подмечено А. С. Немзером, ориентировался на статью Белинского о «Тарантасе», опубликованную в «Отечественных записках» через два месяца после появления его же рецензии.<sup>142</sup> «Оттого оно — не роман, не повесть, не очерк, не трактат, не исследование, — писал Белинский, — но то и другое и третье вместе» (IX, 78). «„Тарантас“, — читаем в анонимном отзыве, — не роман, не повесть, не очерк, не трактат; но это произведение (как хотите назовите его) необыкновенно замечательное» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 137). На связь рецензии со статьей Белинского о «Тарантасе», хотя и по другому поводу — отмечая солидарность автора отзыва с критиком-демократом в оценке героя повести Ивана Васильевича, обратил внимание и Б. В. Мельгунов.

Вызывает возражение и указание на перекличку рецензии на «Сотрудников...» с отзывом Некрасова на вторую часть сборника Соллогуба «На сон грядущий». «Как он глубоко и верно смотрит на жизнь! — восклицает рецензент. — Какое уменье подмечать самые мелочные подробности, ускользнувшие от других (...) Какое теплое чувство! какой верный взгляд на все...» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 134). В свою очередь Некрасов пишет: «Все эти рассказы («Приключение на железной дороге», «Аптекарьша», «Медведь», «Лев», «Ямщик, или Шалость гусарского офицера». — Н. А.) отличаются талантом безошибочно понимать жизнь и современную действительность — умным, глубоко проницательным взглядом, бросаемым на вседневные житейские случаи и мелочи, которые автор исключительно развивает в своих созданиях...» (Н 2, 11<sub>1</sub>, 105).

<sup>141</sup> Там же. С. 158.

<sup>142</sup> Немзер А. С. Указ. соч. С. 440.

Казалось бы, в обоих отзывах отмечается глубина взгляда и верность писателя жизни, его умение подметить мелочи. Но приведенное выше суждение анонимного рецензента — всего лишь фрагмент отзыва читателей и критиков (в том числе и автора отклика на «Сотрудников...» о произведениях начинающего писателя, возбудившего надежды своим первым произведением, но впоследствии не оправдавшего их. Приведем фрагмент полностью. «В эти последние десять лет, — пишет рецензент, — явилось несколько замечательных беллетристических талантов; они при своем появлении возбудили большие толки (...) Но многие ли из этих, может быть, справедливо возбудивших при первом своем появлении блистательные надежды, — многие ли осуществили их?.. Вот история большей части наших беллетристов последнего времени (...) Является в журнале повесть (...) В этой повести обнаруживается, по-видимому, несомненный талант, и как произведение писателя, впервые выступающего на литературное поприще, она (...) возбуждает нескончаемые толки в литературных кружках. „Читали ли вы повесть такого-то?.. Какая превосходная повесть! какой талант!.. Как он глубоко и верно смотрит на жизнь! Какое умение подмечать самые мелочные подробности, ускользающие у других (...) Какое теплое чувство! какой верный взгляд на все (...) О, этот писатель подает большие надежды!“ (...) Проходит год — о молодом писателе (...) начинают понемногу забывать (...) Через год он является, впрочем, с новым произведением; записные любители чтения с жадностью бросаются на это произведение — и, к величайшему изумлению, находят, что оно немного послабее первого (...) И появляется третье произведение писателя, подававшего блистательные надежды, — оно еще слабее (...) Затем, с большими антрактами, четвертое, пятое и т(ак) д(алее). Он все еще возбуждает надежды, хотя гораздо слабейшие; потом он продолжает пописывать от поры до времени, не возбуждая уже никаких надежд, — и с равнодушием проходит мимо него читающая публика (...) Чем объяснить этот грустный факт?» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 135). Как видим, приведенный выше фрагмент — всего лишь «история большей части (...) беллетристов последнего времени» и непосредственно Соллогуба не касается, на это указывает и автор отзыва: «Все сказанное нами (о писателях, подававших надежды, но не осуществивших их. — Н. А.) несколько не относится к графу Соллогубу, хотя и его последние произведения несравненно слабее первых...» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 136).

Таким образом, между отзывом на «Сотрудников...» и рецензией Некрасова на вторую часть сборника «На сон грядущий» нет ничего общего. Более того, между ними существуют расхождения. Даже если суждения анонимного автора корректировались со временем, различия между оценкой им и Некрасовым творчества Соллогуба слишком разительны.

Как следует из приведенного выше высказывания, Некрасов высоко оценивал все повести писателя, опубликованные во второй части сборника «На сон грядущий», но особенно выделял три из них — «Аптекарьшу», «Медведя» и «Неоконченные повести»: «Лучшие из рассказов, которые помещены во второй части и были уже прежде известны публике, без сомнения, — „Аптекарьша“ и „Медведь“» (Н 2, 11<sub>1</sub>, 105). О «Неоконченных повестях» говорится: «Это бесспорно одно из оригинальнейших произведений графа Соллогуба» (Н 2, 11<sub>1</sub>, 106). Эту оценку Некрасов повторит и во второй части статьи «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году»: «Лучшие во втором томе повести: „Аптекарьша“, „Медведь“ и „Неоконченные повести“» (Н 2, 11<sub>1</sub>, 157). По мнению же рецензента, повести Соллогуба, написанные между «Историей двух калош» и «Тарантасом», в том числе и вошедшие во вторую часть сборника «На сон грядущий» «Медведь» и «Неоконченные повести», — всего лишь «более или менее удачные» произведения, отличавшиеся «по преимуществу бойким и ловким рассказом» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 139). Повесть «Медведь», герой которой «совершенно против воли автора вышел лицом просто смешным», и вовсе

отнесена рецензентом к произведениям, которые «слабы и неудачны» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 140).

Некрасов, как известно, был чрезвычайно высокого мнения о языке повестей Соллогуба. «О языке, каким пишет граф Соллогуб свои прекрасные рассказы, — заявляет он в отзыве на вторую часть сборника «На сон грядущий», — говорить нечего: все давно признали, что этот язык и оригинален, и художественен» (Н 2, 11<sub>1</sub>, 105). Данная оценка относилась и к опубликованным в сборнике произведениям «Медведь» и «Неоконченные повести». Анонимный автор, напротив, отзываясь о языке «Неоконченных повестей» и «Медведя» неодобрительно, выражает недовольство «очень частыми возгласами, вроде следующих: „Читатель мой благосклонный! моя читательница снисходительная!” и проч(им)» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 139). Обращение героя повести «Медведь» к морю вызывает следующую оценку: «Это было бы необыкновенно красноречиво, если бы не было очень старо и не походило на неизбежные фразы, без которых во время оно у нас не обходилась ни одна повесть (<...> Таких неизбежных красноречивых фраз в повестях графа Соллогуба много, особенно в „Медведе”» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 140).

Неубедительной представляется и ссылка исследователя на перекичку анонимной рецензии с отзывом Некрасова на сборник «На сон грядущий» во второй части статьи «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году». «Одна из причин оскудения таланта Соллогуба, по мнению автора рецензии на „Сотрудников”, — пишет Б. В. Мельгунов, — состоит в том, что этот писатель был и остался дилетантом, лишь изредка, для забавы обращающимся к художественному творчеству».<sup>143</sup> Аналогичный упрек ученый обнаруживает и в статье Некрасова: «Как жаль, что граф Соллогуб так мало пишет!» (Н 2, 11<sub>1</sub>, 157). Между тем перекичка предполагает сходство сопоставляемых явлений или суждений, в данном же случае речь идет о другом: Некрасов указывает на недостаточную продуктивность писателя («мало пишет»), тогда как анонимный автор — на ее причину («был и остался дилетантом»), обращался к творчеству «изредка, для забавы»).

В анонимном «Письме Нового поэта к издателям „Современника”», опубликованном в декабрьской книжке журнала за 1847 год, Б. В. Мельгунов обнаружил пародирование образа из первого тома поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души», характерное, как он полагал, для Некрасова:

В груди моей и буря, и смятенье,  
Святым восторгом вечно движим я,  
Внимает мне Россия с умиленьем...  
Чего же, Русь, ты хочешь от меня?  
Зачем с таким невиданным волненьем  
Не сводишь ты с меня своих очей?..  
О Русь, о Русь! с немим благоговеньем  
Чего же ждешь ты от моих речей?..  
Иль чувствуешь, что слово «вдохновенье» —  
В устах моих, пылающих огнем,  
Есть «личная потребность очищения»  
И потому такая сила в нем!<sup>144</sup>

Аналогичное пародирование гоголевского образа исследователь усматривает и в рецензии на «Сотрудников...», автор которой писал: «...весь читающий люд устремил на них (писателей, подающих надежды. — Н. А.) очи, полные ожидания и надежд, говоря языком одного знаменитого русского писателя...» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 134). Однако, обращаясь к одному и тому же образу из одиннадцатой главы первого тома «Мертвых душ», оба автора используют его по-разному. В «Письме Нового поэта...» действительно образ пародируется, тогда как в анонимном отзыве гоголевская фраза

<sup>143</sup> Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист. С. 168.

<sup>144</sup> Там же. С. 117.

лишь цитируется в слегка измененном виде. Показательна и ссылка на «знаменитого русского писателя».

Обращение анонимного автора к гоголевскому образу также не является отличительной особенностью Некрасова-рецензента. К упомянутому образу, что признает и Б. В. Мельгунов, обращались В. Г. Белинский, Ф. М. Достоевский, А. В. Дружинин и многие другие писатели и критики 40—50-х годов.<sup>145</sup>

Ссылка ученого на пародирование Некрасовым гоголевского образа не может считаться убедительной и в силу гипотетичности самой принадлежности ему «Письма Нового поэта...» По мнению В. Э. Богграда, автором данного произведения является Панаев.<sup>146</sup> Участия последнего в написании «Письма Нового поэта...» не отрицал и Б. В. Мельгунов. Некрасов назван им «если не единственным, то, по меньшей мере, основным (в сотрудничестве с Панаевым) автором „Письма Нового поэта...“»<sup>147</sup>

Не выдерживает критики и указание на включение в анонимную рецензию скрытой цитаты из статьи Белинского о «Тарантасе», содержащей характеристику героя повести Ивана Васильевича. Некрасов был не единственным, кто в условиях цензурного гнета пытался напомнить публике о Белинском. Так, А. А. Григорьев, не называя фамилии критика-демократа, привел в одном из обзоров обширный фрагмент из его статьи «Русская литература в 1843 году».<sup>148</sup> В фельетоне за февраль 1853 года Панаев, также не называя фамилии Белинского, напоминал о нем публике (1853. № 3. Отд. VI. С. 146—147). Дружинин в «Письме Иногороднего подписчика...» за март 1849 года дважды упоминает фамилию Белинского, солидаризируясь с оценкой им перевода «Илиады» Гомера Н. И. Гнедичем,<sup>149</sup> и т. д.

Неубедительным является и указание на сходство в оценке Некрасовым и анонимным автором героя повести Соллогуба «Тарантас» Ивана Васильевича. Полемизируя со славянофилами, Некрасов обращал внимание на созерцательность героя, непонимание им русской жизни. «Иван Васильевич, — писал он, — представляется в романе мечтательным, донкихотствующим юношей, который заботится о России, незнаемой им, советует отправляться за остатками русской народности в избы и харчевни и вообще говорит нередко наяву такие нелепости, каких другому не увидать и во сне» (Н 2, 11, 204). В самой повести Некрасов усматривает желание автора, «кажется, осмеять всех этого рода юношей, мечтающих без знания дела о судьбах своей родины и тому подобных матерьях важных...» (там же). В отзыве на «Сотрудников...» акцент с критики славянофилов перенесен на развенчание Ивана Васильевича как еще одной разновидности героя времени: «Кто-то и когда-то назвал героя „Тарантаса“ <...> „второстепенным героем нашего времени“. Это несправедливо. Иван Васильевич даже и не второстепенный герой, — он никаким героем быть не может. Это просто господин с огромными претензиями на высокое и прекрасное, с умом, но с умом легким, шатким и парадоксальным, с жалким полуобразованием, но умеющий пускать пыль в глаза людям робким, застенчивым и неопытным, — страшный, пустой фантазер, без малейшей силы воли, без малейшего признака характера, постоянно гоняющийся за убеждениями, но не способный ни к каким убеждениям и вечно подстрекаемый самолюбием выставляться на первом плане, — между людьми светскими усиливающийся разыгрывать роль ученого, между учеными щеголяющий дендизмом; то говорящий с вами очень серьезно, даже с некоторою теплотою и искренностью, то вдруг превращающийся в льва дурного тона, нагло ломающегоeyer перед вами и едва удостоивающего вас ответа...» (Н 2, 12, 137—138).

<sup>145</sup> Там же. С. 123.

<sup>146</sup> Боград В. Э. Указ. соч. С. 486.

<sup>147</sup> Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист. С. 117.

<sup>148</sup> Григорьев А. А.). Пантеон и Репертуар русской сцены. Июль. Книжка первая // Москвитянин. 1851. № 16. Кн. 2. С. 470.

<sup>149</sup> Дружинин А. В. Указ. соч. С. 81.

Таким образом, все аргументы, приводимые в доказательство принадлежности анонимного отзыва на «Сотрудников...» Соллогуба Некрасову, несостоятельны. Но кто же является автором рецензии? Полагаю, что им был И. И. Панаев.

В справедливости данной точки зрения убеждает прежде всего тесная связь отзыва на «Сотрудников...» с рецензией Панаева на «Москву и москвичей» и его же фельетонами за сентябрь 1854 и январь 1855 годов. В обеих рецензиях речь идет о писателях, блестяще начинавших свою деятельность, но затем утративших сочувствие публики. Произведения Загоскина и Соллогуба оцениваются с исторической точки зрения. Имеется сходство в развитии мысли, отдельных положениях, характере приводимых аргументов, композиции и т. д.

Так, анализу творчества Загоскина и Соллогуба предшествовали размышления рецензентов об участии писателей-беллетристов, возбудивших своими первыми произведениями многочисленные надежды, но впоследствии их не оправдавших. Данное обстоятельство подводило анонимного автора к выводу о необходимости для писателей-беллетристов «остановиться вовремя» (XII, кн. 2, 136). По его мнению, «уж лучше остановиться даже на трех повестях, ежели чувствуешь после этого оскудение таланта, ежели продолжаешь писать без всякого содержания, вымучивать из себя фразы...» (XII, кн. 2, 135—136). Но и Панаев призывал писателей «расстаться с пером (...) вовремя», выражал готовность в свою очередь «остановиться и смолкнуть вовремя».

Призывая писателей-беллетристов остановиться вовремя, автор отзыва на «Сотрудников...» ссылался на стихотворение Беранже «Adieu, chansons!» «Блажен, тысячу раз блажен писатель, — утверждал он, — который умеет остановиться вовремя и повторить вместе с поэтом:

Au ciel, un soir, cette étoile a brillé.  
Dieu l'éteignit longtemps avant sa chute!  
(XII, кн. 2, 136).

Как отмечалось выше, к этому же фрагменту стихотворения Беранже для доказательства той же мысли обращался и Панаев. Обратим внимание на сходную конструкцию фраз. У анонимного рецензента: «Блажен, тысячу раз блажен писатель...», у Панаева: «Велик тот писатель...», «Счастлив, кто умеет...». Более того, в стремлении привлечь внимание читателей к мысли поэта автор отзыва на «Сотрудников...» выделяет курсивом ту же строку, что и Панаев в рецензии на «Москву и москвичей».

Не ограничившись цитированием стихотворения Беранже, оба автора приводят прозаический перевод. «Некогда звезда эта горела на небе, — утверждает рецензент, — но Бог потушил ее задолго до ее падения» (там же). В переводе Панаева эти строки звучат следующим образом: «Да, эта звезда некогда блестела на небе, и Бог потушил ее задолго до ее падения» (1848. № 9. Отд. III. С. 51). Несмотря на то что отзыв на «Сотрудников...» отдален от рецензии на «Москву и москвичей» тремя годами, перевод совпадает почти дословно.

По мнению анонимного автора, «для того чтобы остановиться вовремя, задолго до своего падения, надо иметь тонкий литературный такт, полное сознание своего таланта; а этот такт, это сознание дается только высшим, избранным талантам (...) Таланты второстепенные (...) бесславно падают на пути» (XII, кн. 2, 136). О том же пишет и Панаев: «Да, уметь расстаться с пером своим вовремя, не дожидаясь совершенного охлаждения к себе публики, — подвиг немаловажный; но на такого рода литературные подвиги способны немногие, особенно из второстепенных талантов» (1848. № 9. Отд. III. С. 51).

Обращаясь далее к творчеству Соллогуба, анонимный автор замечает: «Все, сказанное нами (о писателях-беллетристах, блестяще начинавших деятельность, но не оправдавших возложенных на них надежд. — *Н. А.*),

нисколько не относится к графу Соллогубу» (XII, кн. 2, 136). Но и Панаев, приступая к анализу творчества Загоскина, пишет: «Впрочем, все это (рассуждения о писателях-беллетристах, возбудивших толки своими первыми произведениями, но не сумевших „закрепить“ успех последующими сочинениями. — *Н. А.*) нисколько не относится к г. Загоскину» (1848. № 9. Отд. III. С. 51).

В обеих рецензиях — на «Сотрудников...» и «Москву и москвичей» — прослеживается эволюция писателей, начальный этап деятельности Соллогуба и Загоскина оценивается высоко. Дальнейшее творчество рассматривается как свидетельство падения их талантов. Не ограничившись констатацией этого факта, оба критика пытаются определить причины подобного явления. Из уважения к прошлым заслугам Соллогуба анонимный автор отказывается от оценки его водевиля. В благодарность за наслаждение, доставленное первыми произведениями Загоскина, Панаев отказывается от анализа его нового сочинения.

Оценка деятельности Соллогуба анонимным автором в целом совпадает с отношением к ней Панаева в «Литературных воспоминаниях» и фельетонах Нового поэта. «Эта известность, — пишет рецензент, — началась для него (Соллогуба. — *Н. А.*) с 1839 года. Его повесть „История двух калаш“, появившаяся в этом году, имела большой успех...» (XII, кн. 2, 136). Но и Панаев вспоминал: «Имя Соллогуба {...} после „Истории двух калаш“ стало пользоваться громкой известностью {...} Успех его „Истории двух калаш“ был огромный и в литературе и в публике».<sup>150</sup>

«Другая повесть графа Соллогуба, обратившая на себя внимание всей читающей публики, — продолжает рецензент, — называлась „Аптекарьша“ {...} Эта повесть и первые семь глав „Тарантаса“ поставили графа Соллогуба во главе русских беллетристов...» (Н 2, 12, 137). О том же пишет и Панаев: «После „Истории двух калаш“, „Большого света“ и в особенности „Аптекарьши“ {...} Соллогуб сделался самым любимым и модным беллетристом и даже нашел некоторых {...} подражателей».<sup>151</sup>

Сочинения Соллогуба, написанные между «Аптекарьшей» и «Тарантасом», оцениваются анонимным автором и Панаевым скромнее. «Все эти произведения, более или менее удачные («Большой свет», «Лев», «Медведь», «Приключение на железной дороге», «Неоконченные повести». — *Н. А.*), — заявляет рецензент, — отличаются по преимуществу бойким и ловким рассказом {...} И они нравились; и не могли не нравиться читателям благосклонным и читательницам снисходительным...» (Н 2, 12, 139). «Этот „Большой свет“, — утверждает в свою очередь Панаев, — в публике имел почти равный успех с „Историей двух калаш“, но в литературных кружках {...} его приняли уже гораздо хладнокровнее {...} Все последующие произведения его, если и не имели такого успеха, как его три первые повести, то все-таки читались с жадностью».<sup>152</sup>

По мнению рецензента, после «Тарантаса» деятельность Соллогуба «очень заметно ослабла» и «его последние произведения несравненно слабее первых и никак даже не могут быть с ними сравниваемы» (Н 2, 12, 140, 136). Но и Панаев не согласился с французским критиком Ш. Сен-Жюльеном, назвавшим Соллогуба представителем современной русской литературы (1851. № 11. Отд. VI. С. 81).<sup>153</sup>

Как отмечалось выше, одна из причин нерасположения рецензента к «Сотрудникам...» Соллогуба заключалась в его негативном отношении к жанру водевиля: «...мы {...} были не совсем приятно изумлены, — признавался критик, — увидев вдруг совсем неожиданно имя автора „Аптекарьши“

<sup>150</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 161, 308.

<sup>151</sup> Там же. С. 309.

<sup>152</sup> Там же.

<sup>153</sup> В работе над фельетоном, возможно, участвовал Некрасов (*Мельгунов Б. В.* Некрасов-журналист. С. 128—131), данный же фрагмент, содержащий анализ опубликованной в «Revue des Deux Mondes» статьи Ш. Сен-Жюльена, безусловно, принадлежит Панаеву, владевшему французским языком.

и „Гарантаса” на афише под каким-то водевилем а *groros* (...) Мы не понимаем, как пришла графу Соллогубу странная мысль оставить повести для водевилей, анализ сердца человеческого для куплетов, променять произведения искусства на игрушки...» (Н 2, 12<sub>1</sub>, 140—141). В отличие от Некрасова Панаев тоже критически относился к жанру водевиля, полагая, что, будучи порождением французского ума, последний «плохо прививается на русской почве» (1852. № 10. Отд. VI. С. 242).<sup>154</sup> Полемизируя с Сен-Жюльеном, он отказывал «Сотрудникам...» в остроумии (1851. № 11. Отд. VI. С. 81).

Причину падения популярности Соллогуба анонимный автор видел в том, что писатель «занимался литературой, как дилетант, смотрел на нее с легкой, светской точки зрения, никогда не отдавался искусству с увлечением и страстию, а только заигрывал с ним и шутил...» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 136). Такого же мнения, как подмечено Б. В. Мельгуновым, был и Панаев.<sup>155</sup> «Граф Соллогуб, — писал он, — имел сначала непреодолимую склонность к литературе, но серьезному развитию этой склонности мешали его великосветские взгляды и привычки, и он потом уже занимался ею слегка, как дилетант...»<sup>156</sup>

В принадлежности Панаеву отзыва на «Сотрудников...» убеждает и тесная связь его с рецензией на «Любовь светских людей» М. А. Корсини. Упрекая писательницу в незнании светской жизни, Панаев писал: «Вообще светские повести (за исключением некоторых повестей графа Соллогуба, «Княжны Мими» князя Одоевского) как-то не удаются в русской литературе (...) Отчего это? Вопрос этот решить нетрудно, но на этот раз мы уж лучше пройдем его молчанием» (1849. № 1. Отд. III. С. 37). Автор отзыва на «Сотрудников...» отвечает на этот вопрос. Успех повестей Соллогуба объясняется тем, что они были написаны человеком, принадлежавшим к этому свету. «Каждому и каждой хотелось сквозь щелочку дверей посмотреть на этот блестящий, ослепительный, великолепный мир, а граф Соллогуб был так любезен, что даже полуотворил для них эти двери...» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 139).

В обоих отзывах — на «Любовь светских людей» и «Сотрудников...» — пародируется один и тот же распространенный прием светских повестей. «Светская повесть г-жи Корсини, — замечает Панаев, — не отличается ничем от тех светских повестей, которые писывались у нас во время оно и обыкновенно начинались так: „Княгиня полулежала на роскошной гамбсовской кушетке, под сению широколиственного банана, перед огромным трехсаженным зеркалом, облитая матовым освещением...” и т. п.» (1849. № 1. Отд. III. С. 36). В отзыве на «Сотрудников...» читаем: «Правда, и до графа писались на русском языке повести, в которых изображались княгини и графини, — повести, обыкновенно начинавшиеся так: „Княгиня полулежала на гамбсовской пате, при томном освещении матового фонаря” и проч(ее)...» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 139). Нетрудно заметить: оба автора акцентируют внимание на одних и тех же деталях светского интерьера (пате, матовое освещение), что, полагаем, не случайно.

Уже в приведенных выше фрагментах обнаруживаются текстуальные совпадения между суждениями анонимного рецензента и Панаева. Ср.: «Все сказанное нами нисколько не относится к графу Соллогубу» — «все это нисколько не относится к г. Загоскину»; «занимался литературой, как дилетант, смотрел на нее с легкой точки зрения» — «занимался ею (литературой. — Н. А.) слегка, как дилетант»; «Блажен (...) писатель, который умеет остановиться вовремя» — «счастлив, кто умеет остановиться вовремя»; «не отличаются ничем от тех светских повестей, которые писывались

<sup>154</sup> См. также: «Новый поэт (...) всегда был убежден, что водевиль и фельетон — эти порождения чисто французского ума — смешны и безобразны на русской почве...» (1854. № 10. Отд. V. С. 205).

<sup>155</sup> Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист. С. 158.

<sup>156</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 161—162.

у нас во время оно и обыкновенно начинались так» — «и до графа писались <...> повести, обыкновенно начинавшиеся так» и т. д. Приведем и другие примеры, подчеркнув сходные места.

«Является в журнале повесть <...> В этой повести, — пишет рецензент, — обнаруживается, по-видимому, несомненный талант, и, как произведение писателя, впервые выступающего на литературное поприще, она обращает на себя особенное внимание, производит большой шум <...> И вот его (писателя. — *Н. А.*) приглашают в литературные салоны <...> любители литературы пожимают ему руки с особенным чувством, на него смотрят несколько с умилением, его очень хвалят в глаза, даже немножко захваливают...» (XII, кн. 2, 134, 135). О том же говорит и Панаев: «Так, например, если появится в литературе талант, начинающий блистательно, — произведением, выходящим из обыкновенного уровня литературных явлений, мы радостно встречаем и приветствуем его...» (1855. № 7. Отд. V. С. 110).

«Все это прекрасно, — продолжает анонимный автор, — если бы во всех этих восторгах и энтузиазмах не было преувеличенности...» (Н 2, 12, 135). Но и Панаев признает: «... мы даже невольно увлечемся, может быть, в пользу его (начинающего писателя. — *Н. А.*) в первые минуты и несколько преувеличим его значение...» (1855. № 7. Отд. V. С. 110).

Рецензент пишет: «...самая эта преувеличенность очень понятна: у нас так мало литературных талантов...» (Н 2, 12, 135). Аналогичным образом объясняет восторг и Панаев: «...мы радостно встречаем и приветствуем его (начинающего писателя. — *Н. А.*), потому что нам дорого все, что служит к чести и украшению русского слова...» (1855. № 7. Отд. V. С. 110).

Любители чтения, утверждает анонимный автор, «с жадностью бросаются на второе произведение начинающего писателя» (Н 2, 12, 135). Как отмечалось выше, точно так же — «с жадностью» — прочитывались Панаевым произведения русской и зарубежной литературы.

Убедившись, что второе сочинение писателя уступает в художественном отношении первому, автор отзыва на «Сотрудников...» отказывался от решительного приговора: «Что же такое? Подождем, что будет...» (Н 2, 12, 135). Но и Панаев в подобном случае занимал выжидательную позицию: «Мы невольно <...> делаемся осторожными и даем время высказаться автору, чтобы произвести над ним решительный суд...» (1855. № 7. Отд. V. С. 110).

Анонимный отзыв заканчивается следующими словами: «Мы от души желаем <...> чтобы автор „Аптекарьши” и „Тарантаса” <...> оправдал бы вполне те блистательные надежды, которые были возбуждены этими прекрасными произведениями...» (Н 2, 12, 141). В свою очередь Панаев заявлял, что, «если появится в литературе талант, начинающий блистательно» и «последующими своими произведениями не оправдает вполне тех увлечений, которые возбудило его первое произведение», он уже не в состоянии восхищаться всем, что бы ни выходило из-под пера этого писателя (1855. № 7. Отд. V. С. 110).

По мнению рецензента, второстепенные писатели, «подстрекаемые <...> мелочным, раздраженным самолюбием, гонятся за этими другими (писателями первой величины. — *Н. А.*) и <...> бесславно падают на пути» (Н 2, 12, 136). Это же выражение обнаруживаем и в фельетонах Панаева. Ср.: «...ваши остроумные критики — порождение вашего мелкого, раздражительного литературного самолюбия...» (1851. № 8. Отд. VI. С. 1); «...мы должны <...> с большею осторожностью допускать в свои издания литературных дилетантов с напыщенными претензиями и заносчивостью, смотрящих на вас и на литературу с ходуль своего мелкого и раздражительного самолюбия <...> Я мог бы вам рассказать много таких примеров мелочного и раздражительного литературного самолюбия...» (1851. № 12. Отд. VI. С. 143).

«Внутри этого рассказа («Аптекарьша». — *Н. А.*), исполненного простоты и истины, совершенно спокойного снаружи, — пишет рецензент, —



совершается драма в высшей степени трогательная» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 137). То же словосочетание — и в фельетонах Панаева. Ср.: «...рассказ этот («Питерщик» А. Ф. Писемского. — *Н. А.*) полон простоты, истины и высокого драматизма» (1853. № 3. Отд. VI. С. 151); «Мы превозносим простоту и истину (...) Если рассматривать с строгим вниманием даже лучшие произведения русской литературы последнего времени, те, которые идут непосредственно от Гоголя, для которого почти совершенно была открыта художественная простота и истина, и в этих талантливых произведениях, сильно стремящихся к простоте и истине, вы отыщете немного риторики (...) Видно, с риторикой было легче возиться, нежели с простотой и истинной (...) Каждый литературный шаг Пушкина в последнее время есть торжество простоты и истины (...) Гоголь, всегда почти верный простоте и истине, не мог вполне, однако же, отрешиться от риторики» (1854. № 8. Отд. V. С. 129).

Не противоречит авторству Панаева и следующее утверждение рецензента: «...весь читающий люд устремил на них (писателей, подающих надежды. — *Н. А.*) очи полные ожидания и надежд...» (Н 2, 12<sub>2</sub>, 134). В фельетоне за июль 1851 года, иронически оценивая начало собственной деятельности, Новый поэт скажет: «...читатели устремляли тогда на меня очи, полные ожидания, и с трепетом нетерпения ожидали от меня новых произведений...» (1851. № 8. Отд. VI. С. 3). Ср.: у Гоголя — «полные ожидания очи»,<sup>157</sup> у анонимного рецензента и Панаева — «очи, полные ожидания...»

В духе Панаева и употребленные рецензентом выражения «во время оно» и «пускать пыль в глаза». Первое, как отмечалось выше, обнаруживаем во многих произведениях Панаева, второе — в его фельетонах,<sup>158</sup> «Литературных воспоминаниях».<sup>159</sup>

Таким образом, приведенные аргументы, думается, убеждают в принадлежности анонимного отзыва на водевиль В. А. Соллогуба «Сотрудники, или Чужим трудом не наживешься» И. И. Панаеву.

Если наши предположения будут признаны убедительными, то появится возможность пополнить перечень выступлений Панаева еще несколькими интересными работами.

<sup>157</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. В 14 т. М., 1951. Т. 6. С. 221.

<sup>158</sup> См., напр.: Современник. 1851. № 5. Отд. VI. С. 48; 1853. № 11. Отд. VI. С. 73; 1854. № 7. Отд. V. С. 64. Фельетон за апрель 1851 года, как отмечалось выше, написан не без участия Некрасова, цитируемый же отрывок, без сомнения, принадлежит Панаеву.

<sup>159</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 121.



А. Е. Новиков

## ПОЭЗИЯ НЕКРАСОВА И НЕКОТОРЫЕ РЕАЛИИ СОВРЕМЕННОСТИ

Наследие Николая Алексеевича Некрасова, как и наследие любого другого великого национального поэта, имеет непреходящее значение для отечественной и мировой культуры и не подлежит списанию в архив. Поэзия Некрасова волновала и будет волновать души людей, будет всегда находить живой отклик в сердцах тех, кто не равнодушен к судьбе своего Отечества, в ком не умерли сострадание и сочувствие к чужому горю, в чьих душах не умер Бог!

Ведь прежде всего, как известно, в творчестве Некрасова глубоко и полно отразились присущие русскому человеку стремление к состраданию, сочувствию, к прощению и взаимопониманию, тяга к «всеобнимающей братской любви», к правдоискательству. Некрасовская «Муза мести и печали» явилась одним из ярчайших воплощений высокой гуманистической традиции, имеющей основополагающее значение для русского национального характера и составляющей духовный стержень отечественной культуры.

Однако в целом поэзия Некрасова — явление более сложное и многогранное, чем об этом принято думать. И в художественно-эстетическом, и в этико-философском плане она намного шире любого узкого аспекта, к которому, казалось бы, можно запросто ее свести. В ней не только получила воплощение тема народных страданий, но и отразились в той или иной степени почти все стороны народного бытия и важнейшие стороны человеческого существования вообще. Эта неоднородность, многогранность поэтического мира Некрасова давала и дает возможность по-разному «прочитывать» как все его творчество в целом, так и почти каждое некрасовское произведение в отдельности, позволяет выделить самые различные аспекты в их содержании. Да и сама поэзия Некрасова как живое, немеркнувшее явление русской культуры по-разному соотносилась с духом того или иного времени, с реалиями той или иной эпохи.

Так, в 60—80-е годы XIX столетия некоторыми своими гранями некрасовская муза явно сопрягалась с настроениями передовой части общества и с критическим пафосом, утвердившимся в русской культуре того времени (прежде всего — в литературе и живописи). Не случайно фрондерствующая революционная молодежь ставила Некрасова, видя в нем обличителя и ниспровергателя существовавших общественных основ, выше Пушкина и Лермонтова (об этом, в частности, рассказывал Ф. М. Достоевский на страницах своего «Дневника писателя»<sup>1</sup>). Таким образом, Некрасов фактически признавался некоторыми горячими умами первым по значению русским поэтом. При этом Пушкин объявлялся салонным поэтом, «байронистом»,<sup>2</sup> обвинялся в излишнем эстетизме и т. д.

Но уже в начале XX столетия, когда социально-политическое развитие России и процессы, происходившие в культуре, необычайно усложняются,

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 111—113.

<sup>2</sup> Там же С. 113—114.

поэзия Некрасова несомненно попадает в число тех явлений, которые новые нигилисты — футуристы, как известно, собирались «сбросить {...} с Парохода Современности». То есть вне зависимости от реального содержания его поэзии Некрасов, безусловно, начинает восприниматься как поэт, теснейшим образом связанный с классическими традициями русской литературы и при этом как поэт, во многом близкий Пушкину.

После 1917 года особое внимание начинает уделяться обличительным тенденциям в творчестве Некрасова, и на поэта, по меткому замечанию Н.Н.Скатова, надевается своего рода «ведомственно-политический мундир».<sup>3</sup> Излишняя тенденциозность, декларировавшаяся в отношении к Некрасову в советский период, думается, в значительной мере повредила авторитету его поэзии. Но очевидно также, что именно в эти годы некрасовская муза приобретает поистине всенародное признание. И это происходило, по-видимому, во многом благодаря тому, что помимо навязывавшихся стихам великого русского поэта казенных интонаций его творчество являло собой и яркий образец высокой русской литературной традиции, живой пример сострадательной любви, сочувствия к униженным и оскорбленным, к отринутым обществом париям. И этот живой пример помогал многим людям сохранять человеческое достоинство в годы сталинских репрессий, Великой Отечественной войны и в других испытанных той эпохи.

Наконец, совершенно особый этап в восприятии некрасовского наследия в его сопряжении с реалиями современности наступает после 1985 года, в период перестройки и демократических реформ в стране. Казалось бы, впервые наше некрасоведение получило возможность всесторонне и непредвзято исследовать все вопросы жизни и творчества великого печальника Русской земли. И за сравнительно короткий срок сделано было в этом направлении довольно много. Но в то же время необходимо с горечью констатировать, что не достижения серьезной науки и разыскания наших авторитетнейших ученых-некрасоведов все более становятся определяющими во взгляде на Некрасова и его поэзию, а нечто совсем иное.

В обществе происходит последовательное утверждение новых морально-нравственных норм, этических критериев, а они, по существу, и определяют значение того или иного жизненного явления в соответствии с новой шкалой ценностей. Главный постулат новой общественной «этики» связан с безусловным признанием приоритета богатства, положения, занимаемого тем или иным индивидом в обществе, над собственно человеческими достоинствами личности. «Деньги превыше всего», «деньги — это все», «счастье — в деньгах», «думай только о своем счастье», «наслаждайся жизнью, несмотря ни на что» — такие лозунги стали сегодня определяющими для поведения человека в обществе. При этом в качестве образца для подражания, предела человеческих устремлений в массовом сознании подспудно и явно утверждается образ респектабельного, преуспевающего, самодовольного человека, равнодушного к чужим бедам, безразличного к судьбам Отечества. В средствах массовой информации сегодня фактически возводится на пьедестал некрасовский «владелец роскошных палат». И именно деньги, богатство (неважно, каким путем нажитые, — любой способ обогащения хорош!) все более определяют вес человека в обществе. Перед блеском золотых монет, перед шелестом купюр склоняется сегодня почти все. «Бледная, в крови, Кнотом иссеченная Муза» («О Муза! Я у двери гроба...») Некрасова совсем не вписывается в шикарные апартаменты новых «хозяев» жизни, не согласуется с новыми жизненными «законами»... Ей нет места в новой реальности, она ей не нужна.

Поэзия Некрасова, как уже отмечалось нами, построена на глубоком сочувствии и любви к униженным и оскорбленным, на искреннем сочувст-

<sup>3</sup> Скатов Н. Н. Народный поэт // Карабиха: Историко-литературный сборник. Ярославль, 1991. Вып. 3. С. 4.

вии к народным страданиям. В России же сегодня в общественном сознании проявляется нечто абсолютно противоположное, чудовищное, жестокое. Известная русская поговорка «бедность не порок» напрочь забыта. Бедность сегодня — это порок. И в своей бедности, нищете виноваты, разумеется, сами бедные и нищие, сами обездоленные и ограбленные. Значит, не хотят потрудиться, покрутиться на пяти работах, чтобы заработать себе на хорошую жизнь; значит, ленивы и неповоротливы и заслужили свое положение. Известный русский писатель В. Г. Распутин совершенно справедливо заметил, что сегодня «сытый голодного не просто не разумеет, а ненавидит».<sup>4</sup>

Показательно, кстати, и то, что такие исконно русские слова, жалостливо-оценочные, с оттенком сочувствия, как «нищий», «убогий», «бедняк», «бездомный», «бедный», часто встречающиеся в стихах Некрасова, сегодня почти не используются в нашем лексиконе. Получило же распространение безлико-казенное и какое-то пренебрежительное, с оттенком брезгливости слово «бомж». При этом, словно для оправдания этого позорного и печального явления одновременно, производится даже своего рода романтизация образа «бомжа». «Бомжи» представляются зачастую людьми, сознательно захотевшими испытать чувства свободы и независимости от любых социальных обязанностей и бытовых удобств и поменявшими все это на «удовольствие» спать в подвалах и питаться отбросами. В череповецкой газете «Голос Череповца», например, в июне 1997 года появилась беспрецедентная по своему цинизму статья под заголовком: «Питание на помойке не лишено изысков». В ней корреспондент рассказывал о своих прогулках к сим злачным местам, где он разузнал, чем питаются несчастные обитатели помоек, из каких блюд состоит обычно их «обед», и пришел к выводу, что это не так уж и плохо и даже романтично — питаться из помойки!

Кроме того, сегодня необычайно активно внедряется в умы преклонение перед Западом и Америкой, перед «американским образом жизни» — символом человеческого благополучия и счастливого существования — и одновременно внушается пренебрежение к собственной нации и собственным культурным традициям. По сути дела все заполонила тлетворная по своему влиянию на человеческие души американизированная массовая культура. Национальная же русская культура находится сегодня в очень тяжелом состоянии. Само ее существование, как и существование русской нации вообще, поставлено под угрозу. И некрасовская поэзия, глубоко национальная по своему характеру, выражающая народные чаяния и идеалы, несомненно вступает в противоречие с новыми культурными стандартами.

Одним словом, всей своей сущностью творческое наследие Некрасова противостоит господствующим ныне в обществе морально-нравственным установкам, этическим принципам этого времени, и по этой причине, очевидно, должно быть едва ли не в первую очередь сброшено с парохода нашей современности. Об этом, казалось бы, свидетельствуют и определенная утрата широкого интереса к некрасовской поэзии, и стремление произвести переоценку всего творчества поэта или отдельных его произведений.<sup>5</sup> Такова, между прочим, известная драматическая история с переоборудованием экспозиции в музее Некрасова в Карабахе.

И в то же время, на наш взгляд, вряд ли могут быть какие-либо сомнения в том, что многое в некрасовской поэзии необычайно созвучно некоторым типичным современным реалиям и, может быть, только сегодня, спустя более ста двадцати лет после смерти поэта, мы вновь обрели возможность в полной мере оценить подлинное значение наследия Некрасо-

<sup>4</sup> *Распутин В. Г.* «Нет, не кончено с Россией...» // Советская Россия. № 219 (27 173). 29 декабря 1993 г. С. 4.

<sup>5</sup> Так, например, И. И. Аркин рассуждает о художественной посредственности гражданских стихотворений Некрасова («Элегия», «Памяти Добролюбова» и т. д.), противопоставляя им интимную лирику поэта. (См.: *Аркин И. И.* Литературу ли мы преподаем? Полемиические заметки // Литература в школе. 1991. № 2. С. 77).

ва, прочитать его поэзию новыми глазами, сквозь призму противоречивых и в основном не очень радостных фактов российской действительности конца XX—начала XXI столетия. Ибо многое из того, о чем писал Некрасов, вернулось в нашу жизнь, хотя и в несколько ином, преображенном — и от этого еще более страшном! — виде.

И если смотреть на нынешнюю жизнь взглядом человека, обеспокоенного судьбой своего народа, своей Родины, будущим своих детей, то именно в некрасовском понимании мира, во многом созвучном подлинным христианским ценностям, и можно, думается, найти спасительную точку опоры, получить толчок к нравственному очищению...

Не случайно многие произведения Некрасова так созвучны современности, что, перечитывая их, проникаешься невольной мыслью, что это сказано и о нашем времени, о событиях, происходящих сегодня.

Средь лицемерных наших дел  
И всякой пошлости и прозы  
Одни я в мире подсмотрел  
Святые, искренние слезы —  
То слезы бедных матерей!  
Им не забыть своих детей,  
Погибших на кровавой ниве,  
Как не поднять плакучей иве  
Своих поникнувших ветвей...

(«Внимая ужасам войны...»).

Это было написано Некрасовым в годы Крымской войны, в середине XIX столетия, а кажется, будто приведенные строчки созданы совсем недавно. В них раскрывается одна из вечных литературных тем — тема материнского горя.

Или обратимся к «Опыту современной баллады» «Секрет» (1854), в которой «мудрый владетель Тщеславия и роскоши нег» рассказывает своим детям о том, каким путем приобрел он свое состояние.

Ну, а вот эти, удивительные по тонкости наблюдения, строки:

Увы! писать для публики, для света —  
Удел не русского поэта...

(«Чуть-чуть не говоря: „Ты суцая ничтожность“...»).

Справедливость этих слов подтверждается судьбой каждого значительного русского национального писателя и поэта. В наши дни, например, судьбами В. Максимова и А. Солженицына, В. Белова и В. Распутина...

Даже вот эти наихристоматийнейшие строки звучат сейчас необычайно современно:

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

(«Элегия»).

Далее, напомним, у Некрасова следует еще одна знаменательная фраза:

Народ освобожден, но счастлив ли народ?..

(«Элегия»).

Действительно, счастлив ли народ, очередной раз освобожденный? Был освобожден от крепостного права, затем от царя-батюшки, православия и капитализма; наконец от Советской власти и социализма... Сегодня, таким образом, «народ освобожден (в очередной раз!), но счастлив ли народ?».

Подобные примеры прочтения некрасовских строк сквозь призму современности можно было бы и продолжить. Но дело даже не в этом, а в том, на наш взгляд, что заключенное в некрасовском наследии содержание является необычайно важным для нашего времени. Важным настолько, что без возвращения значительной части нашего общества к тем нравственно-этическим принципам, которые были воплощены в творчестве Некрасова, какие-либо кардинальные изменения в жизни современной России, как нам представляется, просто невозможны...

Некрасов, очевидно, был и остается для нас тем самым Пророком, про которого писал:

Его послал бог Гнева и Печали  
 Рабам земли напомнить о Христе.  
 («Пророк»).

Такое напоминание сегодня, может быть, еще более необходимо, чем сто лет назад.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

С целью выяснения отношения современной молодежи к наследию Н. А. Некрасова нами был проведен выборочный опрос-анкетирование студентов Череповецкого государственного университета и учениц старших классов городской женской гимназии. Всего было опрошено 84 человека — 56 студентов филологического и дошкольного факультетов ЧГУ и 28 гимназисток. Студентам было предложено дать ответы на 2 вопроса: «Современна ли на Ваш взгляд поэзия Н. А. Некрасова?» и «Мое отношение к поэзии Н. А. Некрасова». Гимназисты должны были ответить только на один вопрос: «Мое отношение к поэзии Н. А. Некрасова».

На первый вопрос отрицательный ответ дали 20 опрошенных (30%). Они не считают наследие Некрасова актуальным сегодня. «В своих произведениях он затрагивает проблемы, которых не существует в наше время», — считает, например, один из респондентов. По утверждению другого, она «имеет лишь историческое значение». Есть и вовсе безапелляционные, категоричные оценки. «Это — история... Это — прошлое».

Однако большая часть отвечавших на первый вопрос (36 человек — около 70%) все же считает Некрасова достаточно современным и жизненно важным и в наши дни. Вот некоторые наиболее интересные рассуждения по этому поводу. «Помоему, поэзия Некрасова, — считает, например, Ю. Марышева, — слишком даже современна. Сейчас Россия переживает нелегкие времена, особенно тяжело рабочим и крестьянам». «В стихах Некрасова показано неравенство между людьми, огромная бездна, разделяющая богатых и бедных. А эта проблема очень актуальна для нашего общества, где происходит расслоение людей на бедных и богатых», — пишет Н. Савушкина. А вот еще один характерный ответ анонимного респондента: «Некрасов в своем творчестве уделял большое внимание детям (...) Особенно его беспокоила судьба бедных, брошенных, голодных детей крестьян. В наше время очень актуальна проблема беспризорных детей. Голодные, оборванные, грязные, они в точности напоминают нам своих далеких предков, изображенных в произведениях Некрасова...».

Отвечая на второй вопрос («Мое отношение к поэзии Н. А. Некрасова»), часть респондентов (32 человека — около 35%) отрицательно отозвалась о поэзии Некрасова, выразила к ней свое безразличное или нейтральное отношение. 52 человека из 84 опрошенных (около 65%) увидели в произведениях Некрасова глубокое содержание и высокие поэтические достоинства.

Почему же поэзия Некрасова не привлекает многих отвечавших на этот вопрос анкеты? Стихи Некрасова «довольно тяжелы для прочтения, — считает А. Шишлякова. — В них редко присутствуют какие-то жизнерадостные чувства. По большей части в них встречаются или грусть, или ирония, или обличение. (...) Некрасов был прежде всего гражданином, а не поэтом». «Для меня творчество Некрасова, — отмечает А. Кулькова, — не является чем-то очень интересным и волнующим. Его описание мрачной, серой жизни простого народа не доставляют мне большого удовольствия. Чаще я обращаюсь к стихам, чтобы насладиться их красотой, музыкальностью. И я люблю читать стихи поэтов „чистого искусства“, где описывается

красота природы, любовь...». А вот мнение А. Кудряшовой: «Чтение стихов Некрасова не доставляет мне никакого удовольствия. Может, я просто не понимаю их? Творчество Некрасова посвящено одной теме — страданиям народа, поэтому очень скучно читать стихи, которые описывают муки людей. Стихи Некрасова лишены той прелести слога, какой обладают Пушкин, Лермонтов. Его стихами невозможно зачитаться, а наоборот, после второго стихотворения хочется закрыть книгу. Надоедает его гражданственность, которая отражается даже в любовной лирике. Я думаю, что стихи должны отражать только самое лучшее, что есть в нашей жизни, но не худшее...». «Его стихи слишком жизненны и прозаичны», — вторит ей Е. Дмитриева. «Почти ничто в поэзии Некрасова не дает успокоения, а лишь приводит в негодование, но ведь если все было бы действительно так ужасно, то ради чего тогда жить?» — рассуждает Лурье. Наконец еще одно, анонимное, мнение: «В школьной программе я читала его произведения, а для чтения-отдыха я не считаю их совсем подходящими...».

Словом, именно то, что составляет основу поэтического мира Некрасова — гражданственность, реалистичность, эмоциональная напряженность его образов, — и не привлекает, к сожалению, некоторых юных читателей. И более того, не дает им осознать высокие поэтические достоинства некрасовских стихов...

Интересно, что как раз указанные свойства творчества Некрасова более всего по душе тем, кто симпатизирует его поэзии. «Его стихи особенные, они выделяются из стихов всех поэтов, и они мне очень нравятся, — пишет, например, А. Серавина. — Почти во всех его стихах есть упоминание о России. Он любит свою родину, и в этом мы сходны. Казалось бы, он описывает обычную дорогу, лес или реку, но почему с таким восхищением?! А я понимаю почему. Потому что все это находится в России. А он очень любит эту прекрасную страну...». И далее: «Мне кажется, Некрасов правильно делает, показывая читателям жизнь не такой, какой хотелось бы, чтоб она была, а такой, какая она есть на самом деле. В этом вся прелесть его произведений». «В детстве я воспринимала стихи этого поэта, как что-то сказочное, красивое, — делится своими впечатлениями Е. Рычкова. — (...) Но лишь потом я начала понимать то, что хотел сказать Некрасов в своих стихах. Некрасова по праву называют народным поэтом. Ведь если посмотреть, то все его стихи тем или иным образом связаны с народом. В своих стихах поэт затрагивает проблемы простых людей, крестьян. Сознаюсь, что стихи Некрасова вызывают во мне сочувствие и жалость. Я думаю, Некрасов и стремился к тому, чтобы растопить лед холодных сердец (...) Вообще, я восхищаюсь поэзией Некрасова, его умением вызывать у людей различные чувства, ее неповторимостью». Н. Аокина уверена, что «любить и понимать свой народ лучше всего учиться у Некрасова (...) Так знать и любить свой народ мог только человек с большим сердцем, с широкой душой!». «Некрасов — истинный поэт-гражданин, — утверждает С. Артемьева. — Нет, наверное, ни одного стихотворения у этого поэта, где бы он не говорил о России (...) Он показал нам все стороны русской жизни, и мы видим, как глубоко он почувствовал и понял русский народ (...) Его стихи, поэмы наполнены истинно русскими образами: это крестьяне, русские женщины (...) И как же надо любить Россию, чтобы так зримо показать их!». А А. Смирнова признается, что после чтения стихов Некрасова «хочется изменить жизнь нашего народа и жизнь теперешней России».

Наконец, еще несколько отзывов студентов филологического факультета. «Некрасов — мой любимый поэт. „Кому на Руси жить хорошо“ — любимое произведение, перечитываемое мною регулярно» (С. Виноградов). «Я очень люблю этого поэта, преклоняюсь перед его талантом и трепетной душой. Наверное, во мне говорит патриотическая гордость...» (без подписи). Еще один из опрошенных считает, что «при прочтении стихов именно этого автора будет задета струна в сердце любого человека...». Завершить же этот перечень высказываний о поэзии Некрасова хотелось бы словами другого студента-филолога, который полагает, что «знать его творчество должен любой уважающий себя русский человек».

В заключение заметим, что проведенный нами выборочный мини-опрос позволяет, хотя и с известной осторожностью, сделать некоторые выводы. Прежде всего опрос показал, что поэзию Некрасова в молодежной среде воспринимают сегодня по-разному и далеко не все признают ее высокие поэтические достоинства. И все же среди молодежи вовсе не утрачен живой интерес к некрасовской «Музе мести и печали». Стихи Некрасова читают и перечитывают, они волнуют юные души, вызывая в них живой отклик, восхищают молодых читателей своей красотой и правдивостью... Следовательно, труды по изучению и осмыслению наследия Некрасова не должны прекращаться.

## IV. ПУБЛИКАЦИИ

*Е. А. Мустафина*

### Н. ГОТОРН В «СОВРЕМЕННОМ» НЕКРАСОВА

1850-е годы — это время распространения культуры в новом общественном слое — в разночинстве. Для завоевания нового, менее образованного, слоя читателей формы культуры должны были упрощаться, приравниваться к уровню потребителя.

Общее знакомство российских читателей с американской литературой к этому времени уже состоялось. Имена В. Ирвинга и Дж. Ф. Купера были известны в России с 1825 года. Их произведения охотно печатали «Отечественные записки», «Пантеон», «Библиотека для чтения».

«Современник», ориентированный на воспитание своего особенного круга читателей, очень избирательно подходил к выбору произведений американских писателей для перевода и публикации их в журнале. Редакция не привлекала хорошо известные, но развлекательные, если рассматривать их с идеологических позиций, романы Ирвинга и Купера, так же как и слишком сложные по форме, непонятные для неподготовленного читателя, произведения Э. По и Г. Мелвилла.

С этой точки зрения, наиболее подходящими для популяризации американской литературы в среде читателей-разночинцев в 1850-е годы оказались произведения Н. Готорна и Г. Бичер-Стоу, хорошо известные в России по отзывам европейской прессы, но запрещенные в то время цензурой к переводу на русский язык.

Переписка редакции «Современника» с цензором Крыловым по поводу рассмотрения публикации в журнале произведений Н. Готорна подробно рассмотрена в статье И. Н. Бушканец.<sup>1</sup> Нам интереснее рассмотреть восприятие в России проблематики творчества Н. Готорна через отражение этого процесса в редакционной политике журнала «Современник».

Первая книга, подписанная именем Н. Готорна, «Дважды рассказанные истории», сборник из восемнадцати новелл, была опубликована в Соединенных Штатах Америки в 1837 году. Этот год оказался временем финансовых потрясений для американской экономики, вызванных политикой администрации президента Э. Джексона. Именно в 1837 году впервые уверенность американцев в своем превосходстве над Старым Светом была очень сильно поколеблена.

Интерес Н. Готорна к нравственным аспектам деятельности человека связан с общими принципами романтической идеологии и философии. Одной из центральных проблем в романтизме был вопрос о свободе воли. К началу XIX века и в Европе, и в Америке многим стало ясно, что республика за океаном не оправдала надежд. Построив новое государство на казавшихся справедливыми и четкими социальных принципах, человек не

<sup>1</sup> Бушканец И. Н. Журнал «Современник» о Готорне // Уч. зап. Казан. пед. ин-та. 1972. Вып. 107. Сб. 3. С. 44—59.



обрел свободы. Несвобода человека в новом демократическом обществе никакому рациональному объяснению не поддавалась. Личность ощущала ежедневную зависимость, и ее природа казалась таинственной. Действие этих «высших» сил пытались объяснить непостижимыми законами мироздания (Г. Мелвилл), «извращениями» цивилизации (Ф. Купер), «болезнью души» (Э. По).

Н. Готорн считал, что все беды человечества обусловлены его изначальной греховностью. Эта идея четко выражена в самых известных романах американского писателя: «Алая буква» (1850), «Дом о семи фронтонах» (1851).

Редакция журнала «Современник» предполагала начать большой и серьезный разговор с читателями о новом и ярком явлении не только американской, но и мировой литературы с довольно обширной вступительной статьи. Однако подготовленная о творчестве Готорна статья была запрещена цензурой с формулировкой: «...в его повестях бредовые идеи вроде Гофмана».<sup>2</sup>

Корректурa запрещенной статьи сохранилась в составе цензурного дела и представляет собой интерес для исследователей.

Как указано в служебной записке цензора Крылова, редактор журнала «Современник» просил разрешения опубликовать статью «Натаниэль Готорн» на том основании, что она «взята из иностранного журнала (кажется — *Revue des deux Mondes*), пропущенного цензурой при Почтамте, и что некоторые из сочинений Готорна, приводимых в этой статье, в иностранной цензуре не были, а может быть, и никогда не будут».<sup>3</sup>

Корректурa статьи не подписана, и в цензурном деле нет никаких ссылок на то, кто является ее автором или переводчиком. Скорее всего, редакция «Современника» только для того, чтобы «пробить» неизвестное имя американского писателя через цензуру, сослалась на неопределенный номер зарубежного журнала без указания автора якобы переведенной статьи. Об этом же говорят некоторые детали и в самой статье. Так, например, упоминая в той или иной связи имена практически всех популярных в то время европейских и американских писателей (В. Скотт, Карл Нодье, Брокен-Броун, И. Ирвинг, Ф. Купер, Лонгфелло, madame Радклиф, Гофман, Стерн, Ч. Лемб, У. Эмерсон, Годуин, Аддисон, Т. Карлейль), автор статьи указывал, что самые поэтичные этюды Готорна стали классическими в американской литературе и известны так же, как «у нас лучшие эскизы Гоголя».<sup>4</sup> Хотя это и единственное упоминание в статье имени какого-либо русского писателя, но последующие рассуждения характерны для восприятия образа Америки именно русским литературным сознанием.

«Но повести Готорна, говоря вообще, интересны для нас не потому только, что они обнаруживают талант оригинальный и смелый: они представляют замечательное доказательство усилий, какие делает современная американская литература, чтобы освободиться от подавляющей ее меркантильности. В этом обществе, занятом единственно развитием материального своего благосостояния, являются уже мыслители и поэты, известные внутри и за границу, популярные столько же в Лондоне и Эдимбурге, как в Филадельфии и Бостоне».<sup>5</sup>

К середине XIX века в России четко сложились две линии восприятия образа Америки. Первая была связана с отношением к далекому континенту как неведомой экзотической земле, населенной таинственными индейцами. Вторая отражала точку зрения на «американский миф о всеобщем равенстве и свободе». Мечта об Америке как земле обетованной трансформировалась в представление об американском обществе как о «холодной машине» (К. С. Аксаков). Это же стремление Н. Готорна освободиться от

<sup>2</sup> РГИА. Ф. № 777, оп. 2, ед. хр. 71, л. 3.

<sup>3</sup> Там же. Л. 2.

<sup>4</sup> Там же. Л. 10.

<sup>5</sup> Там же.

«меркантильности» как основной черты американского общественного сознания подчеркнул в качестве главного достоинства писателя и автор статьи.

Творчество Н. Готорна могло быть известно к 1852 году только узкому кругу российских читателей, знающих в достаточной мере иностранные языки. Значительная часть подписчиков «Современника» не могла прочитать в подлиннике романы американского писателя или их переводы на другие европейские языки. Именно поэтому в статье «Натаниэль Готорн», предназначенной познакомить российских читателей не только с наиболее известными произведениями американского писателя, но и с его размышлениями о собственном творчестве, большое внимание уделялось предисловиям, которыми сам автор предварял свои книги. Факты из реальной биографии писателя мало занимали тогда литературных критиков, гораздо более интересным представлялся рассказ самого писателя о незначительных внешне событиях, которые тем не менее определяли его творческий путь.

Вероятно, поэтому после краткой биографической справки автор статьи сразу переходит к детальному исследованию особенностей творчества Н. Готорна. Здесь обращает на себя внимание еще одно рассуждение, тщательно подчеркнутое в начале и в конце запрещенной статьи. «...Готорн принадлежит к разряду таких юмористов, как Стерн и Лемб (...) его воображение (...) освободилось, посредством частого сообщения с природою, от владычества, какое старые литературы (как и старые цивилизации) имеют над цивилизациями и литературами новыми. Странное, в самом деле, порабощение, и Америке стоило большого труда от него избавиться».<sup>6</sup> Эта же мысль о духовном освобождении Америки четко выделена и в заключительном абзаце статьи. «Старая метрополия должна была оставить наконец свою ревнивую гордость и с восторгом приветствовать это новое освобождение Америки от ее господства».<sup>7</sup>

К 1850-м годам русская словесность еще не могла утвердить себя как полноправная европейская литература, и споры об историческом пути развития приобретали в российском обществе невиданную до того времени остроту. Поэтому для автора запрещенной статьи так показателен и важен был пример духовного освобождения молодого государства от стереотипов мышления старой европейской цивилизации.

Все высказанные замечания позволяют предположить, что основные факты для статьи «Натаниэль Готорн» были действительно почерпнуты из какого-либо зарубежного журнала, но акценты в статье расставлены явно рукой русского литературного критика. В пользу версии полупереводного характера статьи говорит и досадная оплошность при переводе названия самого знаменитого к тому времени романа Готорна «The Scarlet Letter». Существительное «letter» в английском языке имеет два значения: «письмо» и «буква». Автор статьи, видимо, не знакомый к тому времени с содержанием книги, перевел ее название как «Красное письмо». Та же самая ошибка могла иметь место при переводе с французского (фр. «lettre» — письмо, буква). Впоследствии роман Готорна издавался в России под названием «Красная буква» (1856), «Багровый знак» (1912), «Алая буква» (1957).

Не поняв заглавия произведения, автор (или переводчик) статьи тем не менее дал ему содержательную характеристику: «Фантастический по форме и серьезный по содержанию, этот роман определяет значение женщины и показывает ее с той стороны, которую англо-американские писатели еще очень мало тронули».<sup>8</sup> Такие оплошности могут случиться только при переводе с чужого языка, когда материал недостаточно знаком переводчику.

<sup>6</sup> Там же Л. 3 б.

<sup>7</sup> Там же. Л. 14.

<sup>8</sup> Там же. Л. 7.

Переписка редакции «Современника» с цензурным комитетом по поводу получения разрешения на перевод произведений Готорна и опубликования подготовленной статьи о его творчестве продолжалась с 29 мая 1852 года по 22 мая 1853 года. 23 августа 1852 года было получено разрешение перевести на русский язык и опубликовать роман «The House of the Seven Gables». В течение года цензор Крылов старательно пытался узнать мнение вышестоящего чиновника по поводу статьи «Натаниэль Готорн» и тщетно взвешивал в ней каждое слово. Все замечания цензора направлены на то, чтобы смягчить тон статьи, убрать все, что связано с описанием поступков служителей церкви. Наибольшее негодование цензурного комитета вызвала повесть Готорна «Помолвка шекера» (в переписке чиновников она называется «Помолвка Брекера»). Автор статьи довольно подробно излагал содержание повести о традициях шекеров (особенной секты квакеров). Цензор старательно зачеркнул все упоминания обычаев, характерных для этой секты, и в конце концов повесть была запрещена к переводу, а вместе с ней и статья о творчестве Готорна.

Редакции «Современника» довольно быстро удалось подготовить перевод романа «Дом о семи шпилях», который был опубликован уже в 9-й и 10-й книжках журнала за 1852 год. Роману Готорна предшествовала небольшая заметка «Вместо предисловия».<sup>9</sup> Из обширной статьи, рассчитанной примерно на двадцать шесть страниц журнального текста, были вычеркнуты все упоминания церкви, рабства, бывшей зависимости Америки от своей метрополии. В ней оставлены факты из биографии писателя, характеристика типа художественного мышления Готорна, цитаты из предисловий американского писателя к своим произведениям, раскрывающие его путь в литературу, и общие выводы. Заметка подписана: «Ред.», что указывает на редакционную обработку подготовленной большой статьи, которую уже нелогично было бы подписывать именем ее автора.

В следующем 1853 году «Современник» опубликовал несколько рассказов американского писателя: «Снежная статуя» (№ 6), «Родимое пятнышко» (№ 7), «Дочь Рапаччини» (№ 10). Все эти рассказы объединены одной темой.

В рассказе «Снежная статуя» Готорн, сохраняя фабулу сказки, обогащает содержание своей излюбленной темой — столкновением фантазии и реальности. Слепленная из снега «маленькая сестричка» чудесным образом оживает и становится подружкой маленьким детям. Но их отец, торговец скобяными товарами, не верит в чудеса. Он отводит девочку в дом и сажает ее у камина, чтобы обогреть. Снегурочка растаяла, то есть мечта гибнет, столкнувшись с примитивным здравым смыслом.

Заботливый муж из рассказа «Родимое пятнышко» тоже стремился сделать как лучше — удалить родимое пятнышко со щеки своей жены. Но в результате всезнания и заботы предмет, на который направлена эта забота, гибнет.

В рассказе «Дочь Рапаччини» — та же мысль. Герой его врач, фанатически преданный своему делу. Ради успехов и опытов он жертвует всем: жизнью больных, своей дочери и своей собственной. Готорн доводит до логического абсурда основную черту характера своего героя — погружение в дело до полного самоотречения.

Такая тематическая подборка рассказов Готорна дала возможность И. Н. Бушканец попытаться привязать эти аллегории американского писателя к политической ситуации 1850-х годов в России, когда «под филантропическими подвигами» могла подразумеваться деятельность правительства. То есть, по мнению исследовательницы, журнал «Современник» опубликовал рассказы Готорна для того, чтобы так иносказательно осудить деятельность правительства по подготовке крестьянской реформы. Вряд ли можно согласиться с такой точкой зрения. Вероятнее всего, редакции «Со-

<sup>9</sup> Современник. 1852. № 9. С. 3—8.

временника» и российским читателям был интересен взгляд американского писателя на своих соотечественников, его неприятие гиперболизированной практичности как основной черты американского национального характера.

В английском словосочетании «*common sense*» (здравый смысл) прилагательное «*common*» имеет словарное значение «общий, обычный». То есть если перевести выражение «*common sense*» на русский язык дословно, получится «чувство, общее для всех». Готорн как раз и протестовал в своих рассказах против того, чтобы американцы, все как один, имели только «общее» чувство. Человек, по мнению писателя, должен иметь ярко выраженную индивидуальность. Именно эта точка зрения на человеческую личность и привлекла, на наш взгляд, внимание редакции журнала «Современник» к творчеству Готорна.

В 1853 году произведения Готорна очень часто издавались в России. Вслед за «Современником» к творчеству американского писателя обратился «Пантеон». Очень активно печатала переводы рассказов Готорна «Библиотека для чтения». Все это говорит о том, что литературный вкус и литературное чутье не подвели редакцию «Современника». Творчество Н. Готорна позволяло русским читателям лучше узнать особенности американского национального характера и через постижение чужого опыта лучше осознать самих себя.

Затем в течение трех лет — до 1856 года — в России действовал запрет на произведения американских писателей.

В 1856 году, как только цензурные условия позволили, «Современник» в приложении к сентябрьской и октябрьской книжкам журнала опубликовал перевод романа Готорна «Красная буква». По мнению современного исследователя М. Брэдбери, «Красная буква» — это «книга, с появлением которой и возник в американской литературе жанр романа».<sup>10</sup> Душевные муки Артура Димсдейла приобрели в произведении Готорна символический характер. Они скрывают характерные для пуританского сознания размышления писателя об участии человечества, все беды которого проистекают из его изначальной греховности. Но редакцию «Современника» привлекла в этом произведении, на наш взгляд, другая философская идея. Роман впервые в американской литературе определял значение женщины в обществе и ее право свободно решать свою судьбу, даже нарушая нормы религиозной морали. Мысль чрезвычайно актуальная для идеологической позиции «Современника».

Следующий роман американского писателя «*The Blithedale Romance*» (1852) не привлек к себе большого внимания в России. Только «Библиотека для чтения» в статье «Американская литература» дала отрицательную оценку этому произведению Н. Готорна.<sup>11</sup>

Редакцию «Современника» в то время больше занимали иные проблемы, нежели нормы пуританской морали или открытия в области литературного стиля. Другое имя привлекло к себе внимание всей читающей публики и в России, и за океаном. Речь идет о романе «Хижина дяди Тома» Г. Бичер-Стоу. Осенью 1857 года редакции «Современника» «неожиданно» представилась возможность напечатать нашумевший роман, и Некрасов, по-видимому, решил получить от факта публикации известного, но недооцененного ранее на русском языке романа двойную выгоду: финансовую — после извещения читателей о намерении напечатать «Хижину дяди Тома» резко поднялся тираж романа — и политическую — книга была посвящена злободневной тогда теме освобождения невольников.

Таким образом, политические и коммерческие интересы в тот момент взяли верх над художественными, и журнал «Современник» после 1856 года не печатал произведения Н. Готорна.

<sup>10</sup> *Bradbury Malcolm*. *Dangerous Pilgrimages. Trans-Atlantic Mythologies and the Novel*. Lnd., 1995. P. 129. (Перевод наш).

<sup>11</sup> Библиотека для чтения. 1855. Т. 130. Отд. III—IV. С. 188—190.

Но имя американского писателя не было забыто в России. В 1858 году «Журнал для воспитания» в разделе «Обзор детской литературы» опубликовал рецензию Н. А. Добролюбова на «Книгу чудес» Готорна, перевод которой на французский язык был опубликован в том же году в Париже.<sup>12</sup> Критик уверенно отрицал пользу изучения греческой мифологии в России, поскольку «... наша литература высшим своим развитием обязана не классическим началам, а реальному направлению, почерпавшему свою силу в самой действительности, живой и современной». Но, к сожалению, дети любят читать о приключениях, а хороших книг с «реальным направлением» почти не существует, потому «...если уж мы допустим пользу сказочного чтения для детей, то между сказками не много можно найти таких живых и увлекательных вещей, как рассказы Готорна».

Характеристика Добролюбова — «Готорн известен как отличный рассказчик вообще; его романы читались с жадностью и взрослыми» — говорит о том, что сожаление и оговорки о пользе произведений американского писателя в России относятся не к их художественным достоинствам, а к литературной позиции их автора, не отвечающей идеологическим требованиям определенной части русской критики.

В 1860 году со статьей по поводу выхода в свет русского издания «Книги чудес» Готорна в «Современнике» выступил Н. Г. Чернышевский.<sup>13</sup> Эта рецензия Чернышевского интересна для нас тем, что критик выбрал книгу американского писателя как повод поговорить о российских литературных делах.

Чернышевский начинает статью широко известным высказыванием: «Готорн писатель великого таланта», но далее он говорит о том, что рецензируемая книга этого писателя, по его мнению, оказалась плохой. И писать о плохой переделке греческих мифов не стоило бы, как считает сам Чернышевский, но «нам вздумалось произвести вивисекцию этой книжки на пользу и назидание нашим собственным авторам так называемых художественных произведений».<sup>14</sup>

В статье Чернышевского даже не предпринята попытка объяснить читателям творческую концепцию Готорна. Чернышевский совершенно сознательно использовал неудачную, по его мнению, книгу известного и талантливой автора, чтобы защитить писателей школы «Современника» от обвинений в недостатке художественности. Он сам еще раз подчеркнул это в конце своей статьи: «Мы затем только и взялись за книжку Готорна, чтобы побеседовать с нашими художниками, с нашими лучшими беллетристами».<sup>15</sup> Критик был совершенно уверен, что литературной репутации американского писателя такая общественная порка не повредит, а русским писателям будет большая польза.

Однако было бы все-таки некорректно остановиться на таком отрицательном использовании имени Готорна в журнале и почти сразу после рецензии Чернышевского в «Современнике» появилась статья М. Л. Михайлова «Американские поэты и романисты» о творчестве Н. Готорна и Г. Лонгфелло.<sup>16</sup>

Эта довольно большая по объему статья разбита на две части, и содержание первой части передает краткий план, вынесенный в заголовок: «Натаниэль Готорн. — Его долгое молчание. — Новый его роман. — Биографические сведения. — Первые повести Готорна. — Земледельческая община. — Старый дом. — Романы: „Красная буква“, „Дом о Семи Шпилях“ и др. — Итальянские впечатления».

Примечательно, что поводом к написанию статьи послужил новый роман Н. Готорна «Transformation», опубликованный в 1860 году (оконча-

<sup>12</sup> Журнал для воспитания. 1858. Т. IV. Кн. 12. Отд. IV. С. 376—381.

<sup>13</sup> Современник. 1860. № 6. С. 230—245.

<sup>14</sup> Там же. С. 231.

<sup>15</sup> Там же. С. 244—245.

<sup>16</sup> Современник. 1860. № 10. С. 217—232. № 12. С. 305—324.

тельное название этого романа — *The Marble Faun*). В России он вышел отдельным изданием в том же 1860 году под названием «Переворот».

Как отмечал в своей статье М. Л. Михайлов, «Transformation» есть плод довольно долгого пребывания автора в Италии. Фантастический колорит из мраморных богов, богинь, сатиров, фавнов и вакханок, по мнению критика, только повредит восприятию этого романа в России. Итальянская культура была хорошо известна русскому зрителю и читателю в отличие от условий жизни на североамериканском континенте, который представлялся удивительным и неизведанным.

Автор статьи, однако, высоко оценил художественное мастерство американского писателя и выделил основную тему романа Готорна — американцы в Европе. Критик обратил особое внимание на противопоставление американской простоты и естественности и европейской искусственности и лицемерия как основного конфликта книги.

Этим романом Готорн начал большую тему «американца в старом доме», которая станет позднее центральной в творчестве его младшего современника Г. Джеймса. Но «Современник», увлеченный политическими событиями, которые происходили тогда в России и за океаном — Гражданская война в США и отмена крепостного права, — не заметил нового этапа в творчестве Н. Готорна и больше к его творчеству не обращался. Только журнал «Отечественные записки» в 1864 году поместил рецензию на новую книгу американского писателя, изданную в США годом раньше, книгу, которая оказала огромное влияние на творчество американских авторов последующих поколений. Как писал критик «Отечественных записок» в статье «Англия с точки зрения американцев»: «Не столь любопытно узнать, что видел в Англии американец, как то, с какой точки зрения он на нее взглянул, какое впечатление он вынес из этого зрелища».<sup>17</sup>

Речь идет о книге «Наш старый дом», в которой американский писатель впервые попытался осознать исторические корни своей демократической родины. Оглянувшись на прошлое, он постарался увидеть будущее, и Европа, как представляли ее себе американцы, была отправной точкой того пути цивилизации, по которому предстояло пройти Соединенным Штатам.

На протяжении всего периода Гражданской войны (1861—1865) «Современник» очень внимательно следил за развитием политических событий в США и оперативно информировал об этом своих читателей. Но события в литературной жизни заокеанской республики в тот период остались вне поля зрения российских журналов, в том числе и «Современника». И вне поля зрения осталась в тот момент новая зарождавшаяся тема в американской литературе: опыт самопознания через постижение чужого, европейского, опыта при ясном понимании того, что это исходная точка собственного культурного менталитета.

Ниже публикуется запрещенная для публикации в «Современнике» статья о Готорне.

<sup>17</sup> Отечественные записки. 1864. № 5. С. 203—223.



ИЗ МАТЕРИАЛОВ «СОВРЕМЕННОКА»,  
ЗАПРЕЩЕННЫХ ЦЕНЗУРОЙ  
НАТАНИЕЛЬ ГОТОРН (NAWTHORNE)\*

ПУБЛИКАЦИЯ М. Ю. СТЕПИНОЙ

Текст статьи воспроизводится по гранкам, явные ошибки и опечатки не оговариваются. Вычеркнутые и исправленные цензором места заключены в прямые скобки. Текст исправлений дан в сносках.

Много на свете людей, для которых предисловие так же скучно, как и авторское я, и, может быть, по одним и тем же причинам. Для других, напротив, иное предисловие стоит книги, а пожалуй и больше. Например, предисловие Вальтера Скотта, предисловие Карла Нодье — это просто литературное лакомство! Теперь к ним надобно причислить еще предисловия Натаниеля Готорна, которые заставили нас узнать, мало того: полюбить его, и без которых мы не читали бы, может быть, ни одного из его романов, ни одной его повести. А между тем Америка гордится Натаниелем Готорном. Он уже давно считается в многочисленной литературной фаланге, для которой проложили дорогу Брокден-Броун, Вашингтон Ирвинг, Фенимор Купер, и которая доставила Руфу Уильмоту Грисуольду материалы для толстого биографического словаря, украшенного портретами. В этом величественном томе, где теснится столько имен, неизвестных у нас и славных в Америке, вы найдете также и биографию Натаниеля Готорна (каких, впрочем, пишется много) с полным каталогом сочинений автора, с строгим порядком дат и с неукоризненной хронологией. Вы узнаете, что Готорн родился в Салеме (в Массачусете), что предки его были моряки от отца к сыну; что один из них, Готорн Смелый, есть герой сочиненной в войне с Англией баллады, в которой воспеваются его подвиги на *Прекрасной Американке*, — без сомнения, каком-нибудь фрегате. Вы узнаете также, что Готорн получил ученую степень в 1825 году в Бодойнской коллегии (в Мене) и был там товарищем поэта Лонгфелло (Longfellow); что в 1837 и 1842 годах он издал свои первые сочинения, именно два выпуска «Дважды рассказанных Повестей» (Twice told Tales), под французским псевдонимом l'Auberine; что он прожил три года в Конкорде, городке, славном первым регулярным сражением, в котором американская милиция заставила отступить великобританских солдат; что после этого трехлетнего уединения он служил инспектором таможен до избрания в президенты Тейлора; что, лишись потом своего места, он приобрел в замену его досуг для занятий литературных, и наконец, что теперь Натаниелю Готорну около сорока пяти лет.

Вот факты, собранные добросовестным биографом и помещенные в его двухстолбцевоm in-4°. Если они не слишком интересны, в этом виноват не Руф Уильмот Грисуольд. Правда, и предисловия самого Готорна не при- бавляют никакого важного факта к известиям, которые сообщает нам поч-

---

\*Это имя можно писать *Госорн* и *Готорн*, но ни то, ни другое слово не будет в точности передавать английского Hawthorne. Мы находим, что русская буква *т* подходит в этом случае ближе к звуку английского *th*, чем *с*, и потому решаемся писать *Готорн*.

тенный том «Американских Прозаиков» (American-Prose-Writers); но зато в них высказывается пленительный ум и натура высокая.

Из этих предисловий видно — как подтверждают и его книги, — что Готорн принадлежит к разряду таких юмористов, как Стерн и Лемб; из них видно также, что его воображение, возбужденное уединенным образом жизни, набралось мистицизма в тени лесов и мечтательности у пылающего камина, что оно питалось чтением особенного рода, что оно проникнуто германскою метафизикою и, подобно воображению Уальдо Эмерсона, этого оригинального мыслителя, заинтересовавшего своими блистательными *essais* оба полушария, освободилось, посредством частного сообщения с природою, от владычества, какое старые литературы [, как и старые цивилизации,] имеют над [цивилизациями и] литературами новыми. [Странное, в самом деле, порабощение, и Америке стоило большого труда от него избавиться. В первые времена оно высказывалось очень резко: как] обитатели новой Англии, повторяя у себя предания метрополии, праздновали начало нового года процессиею, скопированною со свиты лондонского лорда-мера, так точно Брокден-Броун осудил себя копировать Годуина, Вашингтон Ирвинг подражать Аддисону и Маккенци, а Купер итти по следам Вальтера-Скотта. Поэты тоже. Нетрудно, например, отыскать в европейской литературе образцы Бриента (Bryant) и Лонгфелло. Строгий исследователь мог бы даже произвести Эмерсона от Томаса Карлейля, а Натаниеля Готорна от Чарльза Лемба, английского Нодье; но, по нашему мнению, это бы значило переходить уже за черту критической генеалогии.

Между тем Америка имеет повествователя, которого сходство с Готорном, по нашему мнению, не так сомнительно. Это именно Эдгар Поэ (Poë). Но мы решительно затруднились бы сказать, для кого из них это сходство выгодно. В рассказах Поэ всть особенного рода увлекательность, которую можно приписать зародышу душевной болезни автора, но и жемчуг, говорят, есть болезненный нарост. Готорн больше владеет своею мыслью; его вдохновляют глубокие умственные труды и возвышенные стремления; он редко увлекается чистою прихотью или блуждающею фантазиею, которая легко увлекает внимание; он овладевает читателем гораздо сильнее. Он обладает редким у эгоистов даром — заставлять любить себя, и другим, еще более редким у повествователей, — внушать к себе некоторое почтение. Эдгар Поэ переносит вас в страну нездоровую, в которой вы чувствуете как бы приступ головокружения. Он ослепляет вас блеском своих видений и внушает к себе недоверчивость. Если вам скажут, что он пользуется незаконными мерами для возбуждения вашего внимания, то вы готовы будете подозревать, не подмешивает ли он тайком в подносимый вам бокал какого-нибудь напитка, обманчивого цветом и вкусом. Впрочем, алхимик не совсем закрыт от вас своею занавесью, и вы не раз уловите его насмешливый взгляд, не раз услышите его плутовский хохот. Может быть, он скажет в свое оправдание, что прежде чем подпоил вас, он сам хлебнул того же напитка; но оправдает ли это его в ваших глазах? Не останется ли в вашей душе тайной досады, что вы, человек умный, допустили себя насмешливо, коварно мистифицировать, и что над вами смеются, запутав вас в искусно расставленные сети? Напротив, Готорн, в самых фантастических своих вымыслах, когда он употребляет все свое таинственное могущество, чтобы преобразить для вас действительность в странные призраки, в обаятельные видения, управляется одним только желанием сделать вас лучшим, показав вам, под привлекательною аллегориею, строгую истину. Довольно для него рассказа о спящем стоя мальчике, чтобы заставить вас размышлять, и размышлять глубоко, о каком-нибудь тайном пороке вашей природы, о несправедливости каких-нибудь человеческих мнений, о каких-нибудь живых предрассудках, уничтоженных только вполовину долгими трудами мыслителей. В нем соединены все благородные инстинкты: снисходительность и милосердие христианина, противодействие неправде, жажда добра и истины во всех явлениях жизни



и, выражаясь словами его друга Эмерсона, «любовь к любви, ненависть к ненависти».

В подтверждение сказанного нами о Готорне, выпишем здесь из его сочинений места, в которых он говорит о своей молодости, богатой деятельными, преданными ему друзьями, и о своей к ним благодарности. Они-то раскрыли перед ним собственную его душу, они ободряли и поддерживали его. Между ними нашел он герольдов своей рождающейся славы, неутомимых провозвестников своего таланта, который, при его деликатности и скромности, нескорю мог бы достигнуть популярного значения.

«Если кто виноват, — говорит он одному из своих преданных друзей, — если кто виноват в том, что я теперь записной „автор“, то это именно вы. Не понимаю, откуда взялась у вас эта странная уверенность; но вы пророчили мне авторство еще тогда, когда мы были молодыми мальчиками, учениками провинциальной коллегии, лентяями, которые в учебные часы бродили по берегам голубых заливов, в тени старых академических сосен, или следили за древесными стволами, сшибавшимися в быстром Андроскоджиле, или стреляли в соседних лесах голубей с радужными шейками и серых белок, или подстерегали летучих мышей, порхавших в летних сумерках, или наконец удили форелей в этом маленьком, покрытом тенью потоке, который выбегает из леса к реке; словом, когда мы были заняты множеством свойственных ленивцам занятий, которые факультет никогда бы не простил нам, если б он знал о них. Да, вы уже и тогда предсказывали мне несбыточные вещи — что я буду писать романы, и что это мое призвание и предназначение.»

«Предсказание ваше сбылось; но сколько прошло времени, пока я обратил на себя внимание! Я был похож на заколдованного человека, сидящего у дороги жизни; вокруг меня росли сотни деревьев; сперва это были кустарники, потом молодые заросли, наконец взрослые деревья; они окружали меня, заграждали мне выход и набрасывали на меня непроглядную тень. Эти деревья покрылись бы мхом и засыпали бы меня сухими двадцати-осенними листьями, если б вы не явились мне на помощь...»

Неудачи при начале литературного поприща были, без сомнения, отчасти причиной того, что он бросился в круг людей, чуждых его призванию, и потратил много времени и сил на бесполезные занятия. К счастью, за годами беспокойной жажды деятельности, искавшей своего пути ощупью, наступили три года занятий чисто литературных, три лучшие года, какие только помнил Готорн в своей жизни. Это был период грез и озабоченной по-своему лени, которая так [полезна для]<sup>1</sup> поэтических нату[r]. Он провел их в старом пасторском доме (oldmanse), находящемся у конца Конкордского моста. Уальдо Эмерсон, занимавший этот дом прежде него, был его соседом, и Конкорд сделался центром не одного поэтического или философского странствования, о которых говорит Готорн в предисловии к своим Mosses of the old Manse. Изображение этого старого, ветхого жилища, начертанное Готорном, заслуживает подробного разбора: оно показывает нам, под какими тихими влияниями и в каком глубоком сосредоточении в себе американский повествователь развил свой инстинкт нравственного романиста.

Старые дома, разбросанные по деревням Новой Англии, служат в преданиях приютом привидениям еще чаще, нежели запустелые жилища небольших германских городков. Их дубовые узорчатые галереи доставляют обильные материалы для народных [легенд].<sup>2</sup> В этих [легендах],<sup>3</sup> рассказывающихся с любовью и выслушиваемых с жадностью, отзывается германское суеверие и сохранен, если можно так выразиться, колорит старинных рифмованных хроник, составляющих важное произведение средневековой

<sup>1</sup> Испр.: обыкновенна в... натурах

<sup>2</sup> Испр.: сказок

<sup>3</sup> Испр.: сказках

жизни Германии. Конкордский священнический дом имел также свое привидение. По углам залы от времени до времени раздавались его вздохи. Иногда вдоль коридора в нижнем этаже слышно было, как оно переворачивало листы бумаги, как будто прохаживаясь перечитывало рукописную проповедь; но самого привидения никто не мог видеть, несмотря на то, что лунный свет впивался сквозь восточное окно ярким потоком в узкий, пощщаемый духом коридор.

«Весьма быть может, — говорит романист, — что ему хотелось заохотить меня издать собрание проповедей, которых в кладовой стоял целый ящик. Однажды, когда я беседовал с несколькими друзьями при сомнительном свете сумерек, он вдруг как-то странно зашелестел подле нас, как шелковое платье, или, просто сказать, как шелковая пасторская ряса; этот шелест прошел через наш небольшой кружок, и так близко подле нас, что, казалось, он подметал пол у самих наших кресел. Никто, однако ж, ничего не видал. Но еще удивительнее был призрак служанки, который в полночь поджаривал в кухне кофе, приготавливал обед, гладил белье и, словом, исполнял все домашние службы, но на другой день не находили ни малейших следов ночной работы. Вероятно, какая-нибудь неисполненная обязанность, — может быть, худо накрахмален[ый] [стихарь],<sup>4</sup> — наруша[л] спокойствие бедной девушки в могиле и заставля[л] ее работать таким образом без платы в доме, где она прежде жила.»

Это, конечно, шутки и выдаются они не за что-либо другое, но в них проглядывает уверенность в действительности этих явлений, и этот оттенок рассказа придает ему особенную цену. А хотите полюбоваться описанием более естественных предметов, пейзажем в голландском вкусе, во вкусе Куйпа и Вань-дель-Вельде? вы найдете его через несколько страниц.

«... Вот мы на берегу реки. Ее справедливо называли: *Concorde*, тихую, спокойною рекою. Нигде не найдете вы потока более ленивого, который бы лился по более плоскому ложу и медленнее приближался к морю, своей роковой пропасти, своей вечности. Я прожил недели три на берегах этих вод, не зная, в которую сторону текут их сонные струи. Никогда они не имели сколько-нибудь оживленного вида, разве только когда в прекрасный солнечный день северо-западный ветерок бугрил и пенил их свинцовую поверхность. Неисправимое природное бездельствие этой реки спасло ее от рабства, которое положила бы на нее человеческая промышленность, не раз заставлявшая работать для себя вольные потоки и неистовые горные водопады. Между тем, как все окружающее должно склоняться пред непреложным законом практической пользы, она проводит свою праздную, вольную жизнь по произволу, не двигая ни одной машины, не давая ни одной мельнице воды для превращения в муку хлеба, который растет по ее берегам. Вялое ее течение не в состоянии вымыть где-нибудь у берега блестящих камней или нанести песчаную насыпь, которая бы засверкала на солнце. Она дремлет на лоне широких лугов, лаская длинные травы и омывая поникшие в воду ветви бузины и ивы, обнаженные корни ясеней, вязов и искривленные пни упавших в нее кленов. Спажник и дикий терн мирно растут вдоль ее илистых берегов. Желтая водяная лилия расстилает по воде свои широкие листья, а белый пенюфар разрастается вдоль течения в таком отдалении от берегов, чтоб невозможно было поймать его с суши: он достается только тому, кто не побоится замочить ног.

Глядя на этот чудный цветок, недоумеваешь, откуда он берет свой сильный запах и свою чистую прелесть, зарождаясь в тине, по которой медленно скользит ленивая река; в этой тине, в которой гнездится липкий угорь, пятноватая лягушка, грязного цвета черепаха, и которой не очистило бы и вечное промыванье. А впрочем, из этой же самой черной тины желтая лилия извлекает мутный цвет своей зелени и свой нездоровый запах. Так и в жизни встречаешь несчастных существ, которые впиваются в себя

<sup>4</sup> Испр.: накрахмаленное белье нарушало... заставляло...

только самое ужасное и вредное посреди тех самых обстоятельств, в которых другие, будучи одарены лучшим инстинктом, умеют находить доброе и прекрасное — небесные цветы, сладко благоухающие.»

Река Конкорд имела свой славный день, и Готорн рассказывает о нем так:

«Вот мы прошли самую дальнюю дорогу, чтобы достигнуть поля сражения. Теперь мы на том самом месте, где реку пересекает старый мост, тот самый, за обладание которым началась битва. По сю сторону растут два или три молодые вяза, расстилающие по земле большой круг тени; но, несмотря на то, они должны быть посажены в этот семидесятилетний промежуток времени, который отделяет от нас великий день. На другом берегу, полузакрытом купою ясеней, видна куча камней, из которой бросаются в воду арки моста. Однажды, вглядываясь в глубь реки, я рассмотрел там очень ясно огромные обломки деревянной постройки, позеленевшие от полувекового мха, — от полувекового — говорю я — потому, что уже более пятидесяти лет лошадиное копыто и человеческая нога не ступают по этому остатку несуществующей более большой дороги. Река здесь не широка; хороший пловец перерезал бы ее двадцатью взмахами. Двадцатью взмахами! небольшое расстояние для свистящих пуль, которые летали через нее. Окрестные старожилы покажут вам, если хотите, на западном берегу места, где некоторые из наших, — первые [мученики]<sup>5</sup> политической независимости, — пали пронзенные пулями и умерли. С этой стороны виден гранитный обелиск, вырастающий из почвы, удобренной английской кровью. Этот монумент, не имеющий и двадцати футов высоты, сооружен, по мере возможности, жителями бедного городка в память события, совершенно местного: великая эпоха нашей национальной истории требует не такого памятника. Впрочем, этот первый, славный удар нанесли Англии собственно предки обитателей Конкорда, и их потомкам принадлежит, по всем правам привилегии, воздвигнуть увековечивающий его знак.

След более скромный, но не менее интересный, как и каменный обелиск, виден еще до сих пор у стены, отделяющей поле битвы от пасторской усадьбы. Я говорю о могиле, обозначенной двумя большими камнями: одним в головах, другим в ногах. В ней лежат два английские солдата, убитые в стычке, которою началось сражение. Они спят здесь глубоким сном, с того времени, как два их неприятеля — Захарий Броун и Томас Денис — уложили их в эту постель. Как коротка была для них последняя компания! Тягостный ночной поход из Бостона к Конкорду, — перестрелка через реку, — и с того времени столько годов отдыха! Эти два безыменные солдата составляют авангард многочисленной армии мертвых, поглощенных войнами за независимость.

«Поэт Ловель, однажды, когда мы сидели на этой могиле, рассказал мне местное предание, относящееся к одному из ее обитателей. В нем, однако ж, нет ничего слишком правдоподобного и ничего поразительного. Один молодой парень, слуга пастора, утром, в самый день битвы, — это было в апреле, — колот дрова на заднем дворе усадьбы. Когда по обоим концам моста загрели выстрелы, малый выбежал на поляну, отделявшую его от реки, чтоб посмотреть, что за стрельба. Неправдоподобно — замечу еще раз, — чтобы молодой парень был занят так спокойно повседневным делом, когда все население маленького городка и его окрестностей поднялось против английского войска. Как бы то ни было, но предание гласит, что этот парень, оставя вдруг свое дело, выбежал с топором в руке на поле битвы. Между тем англичане ударили ретираду; американцы бросились за ними вслед. Таким образом сцена драмы вдруг опустела. На земле лежали два солдата, из которых в одном уже не было жизни; но когда молодой *янки* приблизился к ним, другой приподнялся с усилием на руках и на

<sup>5</sup> Испр.: защитники

коленях и бросил на него ужасный взгляд своими большими, выкатившимися глазами. Малый, без сомнений, по нервическому движению, не размышляя, что он делает, не подумав об этом и одного мгновения, поднял топор и раскроил голову умирающему солдату...

«Я бы желал, чтоб эта могила была разрыта; я желал бы удостовериться, точно ли у одного скелета череп разрублен ударом топора. Этот анекдот, может быть баснословный, преследует меня как событие положительное. Очень часто, изучая умственную и нравственную стороны человека, я пробовал следить за бедным убийцею по пути его жизни с этого рокового утра. Я хотел отдать себе отчет в муках его души за кровь, которую он пролил, когда привычка к сражениям не заглушила еще в нем чувства уважения к человеческой жизни, какое имеет к ней каждый, никогда не убивавший, и когда еще всякое убийство казалось ему равным братоубийству.»

Вникните в эту простодушную болтовню, и вы откроете в ней, кроме задушевных подробностей мечтательной жизни, деятельность ума, работающего в душевной тишине, — откроете ясную и глубокую наблюдательность, которая постепенно была воспитана и укреплена любовью к уединению, врожденным стремлением к добру, изучением и осуществлением умозрительной философии и частым обращением с великими метафизиками и поэтами. Готорн рассказывает не для того, чтобы только рассказывать: он воплощает полезные идеи в ясные образы, он делает их популярными, он вносит их в рассеянные и буйные умы. Его описания имеют привлекательную форму и интерес самой лучшей повести. Вчитайтесь в них, и вы отыщете в них аполог, иносказательную истину, симфоническую драму, полную толкований, но вместе с тем и душевного волнения. [Готорн]<sup>6</sup> [именно такой проповедник, какой нужен для нашего легкого темперамента, для нашего внимания, так скоро притупляющегося, для нашей мелкой суетливости, для отвращения, какое мы чувствуем к важным предметам. В нем] нет ни тени наружной строгости правил или жеманной суровости жизни. Напротив, он говорит с вами запросто, говорит приятно, даже колко при случае; он насмехается безобидно и умеренно; у него беспрестанно попадают счастливые, живописные выражения; он искусно возбуждает любопытство, умеет его поддерживать; он обладает редким даром тревожить воображение, отвлекать его от ежедневного его хода, давать ему самый далекий полет, увлекать в страны самых причудливых грез.

Готорн написал для детей *страшные повести*, и мы боимся их действия, испытав на себе могущество его обаятельного пера; но зато мы не знаем другой детской аллегии, которая бы сравнялась, например, с его *Снежною Статуею*. — В один холодный день, после обеда, двое прекрасных детей, брат и сестра, Пиони и Вайолет, вышли из комнаты своей матери, в теплой обуви, в теплых шубках, в теплых перчатках, и побежали играть в сад, где только что выпал *новый снег*. Это был небольшой купеческий садик, отделенный от улицы белой решеткою и украшенный на ту пору только пятью-шестью обнаженными кустами. Их мать, сидя у окна, поглядывает на них от времени до времени и спешит кончить новые платья, которые она шьет для своих милых баловней. Предоставленные самим себе, дети ищут забавы, — и что же приходит им в голову? Вайолет предлагает своему брату сделать вместе с нею из снега прелестную маленькую сестрицу. Пиони соглашается. Он носит комки снегу, а она мало-помалу образует подобие статуи. Масса снегу, сперва безобразная, начинает принимать человеческие формы под гибкими руками этих импровизированных скульпторов. Мать, глядя на них, дивится и вместе восхищается от души их успехам; она внутренне торжествует, открыв в своих детях признаки способностей к изящным искусствам. Но красота снежной статуи поражает ее. Она не может иначе объяснить этого явления, как вмешательством ангелов-хранителей ее детей, которые невидимо спустились с высот

<sup>6</sup> Испр.: В Готорне

к невинным малюткам и помогают им в их забаве. Между тем статуя совершенствуется более и более. Горсть брошенного случайно снегу дает ее волосам окончательную отделку. Два маленькие осколка льда сверкают под ее полуоткрытыми веками. Наконец сами дети, восхищенные собственным произведением, зовут громкими криками мать, и когда она, чтоб сделать им удовольствие, выходит в сад подивиться этому новому искусству, лучи заходящего солнца, падая прямо на снежную статую, ослепляют ее своим блеском, и ей кажется, что она действительно видит маленькую девочку с светло-русыми волосами, с блистающими глазками, которая как будто упала с неба посреди сада. Дети увлекаются игрой воображения еще больше. У них есть сестра; она тотчас оживет; ее глаза одушевляются при блеске заката, ее бледные щечки заиграют румянцем и губки заалеют пурпуром от их поцалуев.

Чудо, действительно, совершается; маленькая снежная статуя оживает, как некогда Галатея, и добрая мистрис Линдсей, мать Вайолет и Пиони, спрашивает сама себя, кто это из соседей имел глупость выпустить на холод в таком легком, белом платье этого прелестного ребенка. Она в то же время дивится, что ребенок бегает и прыгает, но все молча, не говоря ни слова. Далее ей удивительно кажется и то, что птицы без всякой пугливости спускаются на шею, на руки, на плечи новой подруги ее детей. Она не знает, что думать, как объяснить себе все это, как является в сад мистер Линдсей.

Мистер Линдсей торгует железом; он решителен и добр, он идет прямо ко всякой цели и уважает только одно: здравый смысл, общепринятое мнение. Чужая белая девочка в его саду, в такое позднее время и так легко одетая, тотчас возбуждает в нем беспокойство, что очень естественно. Беспокойство его еще увеличивается, когда его превосходная жена принялась уверять его, что она видела собственными глазами чудесное превращение снежной статуи в резвого, игривого ребенка. Она осмеливается, однако ж, сообщить ему это только потихоньку и в виде шутки. Дети подтверждают ее слова гораздо серьезнее; но торговец железом — как легко себе представить — упорствует в своей недоверчивости. По его мнению, девочка не должна больше оставаться на дворе: она простудится в своем легком платье. Если б на ней была хоть какая-нибудь шубка! Надобно ее взять тотчас же в комнату и потом спрашивать в каждом соседнем доме, чья она, а в случае надобности публиковать по городу.

Вайолет и Пиони, однако ж, смекая делом в детской простоте своей, противятся этому неуместному милосердию. Их маленькая снежная сестра не любит огня. Сохрани Бог подводить ее к печке... Но что их слушать! рассудительный купец поймал уже чужую девочку за руку и, несмотря на ее сопротивление, на ее попытки ускользнуть от него, несмотря на то, что он должен гоняться за этим белым сильфом, легким как клубы только что выпавшего снегу, гонимые ветром, непреклонный Линдсей настигает его, загоняет в угол между двух стен, овладевает им и не обращает внимания ни на барахтанье девочки, ни на кроткие убеждения своей жены, ни на слезы маленькой Вайолет, ни на досаду Пиони. Он уверен, что снежный ребенок озяб: надобно отвести его в дом и отогреть у отлично сложенной, патентованной печки, которая распространяет вокруг себя прекрасную двадцатиградусовую теплоту. Увы! у этой великолепной печки — изящного произведения промышленности — маленькая белая девочка вместо того, чтоб отогреться, хуеет, шатается, опускается на пол; но как это явление кажется рассудительному торговцу противным законам природы, то он не обращает на него никакого внимания. Он не кончил еще своего дела. Он дал себе слово отыскать родителей неизвестной девочки и прочитать порядочную [проповедь]<sup>7</sup> матери, которая выпустила ее на холод без шали и капотца. И точно: он уходит из дому и, опасаясь, чтоб не употребили во зло его [хрис-

<sup>7</sup> Испр.: мораль

тианских] намерений, уносит с собой ключ от комнаты, превращенной в теплицу. Когда он воротился после бесполезного беганья по городу, вы легко догадаетесь, что он не нашел и следа своей белой сиротки. Правда, остался след, но это была только лужа воды на полу против жаркого зева великолепной печки. Дети плачут о своей маленькой сестре с ледяными руками; мистрис Линдсей в горести от их отчаяния и от этого невольного убийства, которого она никогда не была бы участницею. Что касается до мистера Линдсея, то он удивляется, крепко удивляется, но все-таки остается при своем убеждении, что он обязан был — не оставлять девочки на холоде, в жертву простуде, хоть бы эта девочка была и из снегу. Нравоучение истории для него потеряно; пускай же оно не будет потеряно для нас. История рассказана с целью внушить каждому человеку, и в особенности *друзьям человечества*, что они должны сперва убедиться, убедиться вполне, что они совершенно поняли натуру существ, которых стараются возвысить до уровня общего порядка человеческих дел, и тогда только следовать филантропическим побуждениям души своей. Что по общей идее кажется очень хорошим и очень полезным, как, например, теплота превосходной печки, патентованной в Брюсселе, — то в частном случае может или быть совершенно бесполезным, или оказаться очень вредным, если будет приложено, как в повести Готорна, к ребенку из снегу.

«Впрочем, — прибавляет автор, — напрасно мы стали бы давать уроки мудрецам линдсеевой школы. Они знают все — это доказано — и не только все то, что было, но все, что может, по какой-нибудь гипотезе, случиться или образоваться, и как бы какое-нибудь естественное явление, какое-нибудь таинственное определение судьбы ни противоречило их славной системе, они будут правы потому, что не признают его действительности, хотя бы оно совершилось у них под носом...

« — Жена, сказал мистер Линдсей, после долгого молчания: — посмотри, сколько дети нанесли сюда снегу на своих подошвах. Право, эта лужа неприятно бросается в глаза подле нашей прекрасной печки. Вели, пожалуйста, Доре взять тряпку да вытереть здесь пол.»

Этой прекрасной повестью начинается сборник Готорна, который никоим образом нельзя считать предназначенным собственно для детей. В нем есть небольшой рассказ о Сильвии Этередт, которая влюбляется в миниатюру и умирает с горя, когда ей пришлось выйти за подлинник обманчивого портрета, — а другой — об Этане Бранде, который рыскал по свету, чтобы найти непростительный грех. Станные поиски развили необыкновенно ум его, но притупили и окаменили сердце; он не принадлежал более человечеству, он отделился от звеньев этой магнитической цепи, которая должна связывать между собой бесчисленные существа, поселенные на земле. Употребляя во зло свое [высокое] превосходство, подвергая своим психологическим опытам, как бездушные вещества, испорченных им же [мужчин и женщин],<sup>8</sup> сделавшихся его игрушкой, Этан нашел наконец непростительный грех[, которого и сам Господь, в своей беспредельной благодати, не простил бы виновному]. Общая ненависть сопровождает его, и, опротивев самому себе, при всей гордости, какую внушала ему [его редкая] находка [,]<sup>9</sup> он бросается в известковую печь, которую он взялся сторожить. [Это прозаическое самоубийство возвышено до поэзии блестящим описанием, истиною пейзажа, энергиею подробностей.] Ночь, в которую [оно]<sup>10</sup> совершилось, была бурна и ненастна. Страшный хохот пробуждал от сна бедного истопника, которого заменил на это время Этан Бранд; но утро наступило солнечное и безоблачное. Честный Бертрам и его сын Джое выходят вместе из убогой своей хижины и весело углубляются в горы по дороге, прорезанной вдоль мраморных скал, вдоль возвышений, кото-

<sup>8</sup> Испр.: людей

<sup>9</sup> Испр.: его,

<sup>10</sup> Испр.: самоубийство

рых вершины позолочены лучами восходящего солнца. Они приближаются к печи.

« — Посмотри, батюшка, — вскричал молодой Джое, бегая и перепрыгивая с камня на камень: — этот захожий ведь ушел. Право, как будто и небо и горы этому радуются.

« — Да, — отвечал истопник с досадою, прибавив к этому *да* порядочное проклятие: — только по его милости погасла печь; не он будет отвечать за то, что пропало пятьсот четвериков извести! Ну, если б он теперь попал мне в руки!.. Я готов запереть его самого на несколько минут в печи.

«Опираясь длинным шестом, он взмолился на вершину печи и все продолжал бранить обманщика, но потом замолчал и вдруг позвал к себе сына.

« — Джое, — сказал он: — а взойди-ка сюда!

«Мальчик повиновался и тотчас очутился подле отца. Мрамор, совершенно перегоревший, превратился в прекрасную известь, белую как снег, но на ее поверхности, в середине круга, лежал человеческий скелет — также белый как снег и превращенный в известь — в положении, какое принимает изнуренный усталостью человек, бросившийся на землю отдохнуть. Между сквозивших ребер — странное явление — видно было человеческое сердце.

« — Неужто сердце этого малого было из мрамора? — вскричал Бертрам, в некотором смущении [от этого чуда]. — По крайней мере хорошо, что оно превратилось в [прекрасную] известку и вместе с костями прибавило мне добрый полчетверик! спасибо хоть за то!

«Так говоря, грубый истопник поднял шест и бросил им в скелет; останки Этана Бранда рассыпались в мелкий порошок.»

Здесь, как и в двадцати других рассказах Готорна, аллегория очевидна. [Она скрыта] гораздо лучше<sup>11</sup> в двух длинных его романах: *Дом о семи штилях* и *Красное Письмо*; но все-таки она в них есть, и автор очень мало заботился о том, чтоб ее поняли]. В повестях его всего сильнее развита сторона нравственно-философическая, что возвышает немало их достоинства. Он хочет, чтобы [положительные верования, обряды, принятые]<sup>12</sup> формы и тесные правила, перешедшие к его запискам от [их религиозных] предков, не подавляли склонностей и влечений, достойных человека и необходимых для нашего преходящего физического естества. Эта идея составляет, между прочим, основу небольшой его повести: *Помолвка Шекера*, которую мы считаем не лишним представить здесь в беглом очерке.

[Отец] Ефраим, председатель старейшин, духовный и светский начальник *шекеров* (особенная секта квакеров), живущих в Гошеме, давно уже лежит на одре болезни и чувствует приближение смерти. Он призывает к себе старейшин секты, которые спешат к нему из разных областей, обработанных и приведенных в цветущее состояние трудами этих строгих пионеров. Их угощают грубо-изобильным пижеством, учрежденным по случаю их собрания; они опоражнивают множество кружек [прославленного] *шекерского* сидра и участвуют в [священных] танцах, которые, отрывая этих энтузиастов от предметов мира сего, переносят их души в высшие области [чистоты и вечного блаженства].<sup>13</sup>

[Отец] Ефраим должен передать достойнейшему человеку символ своей патриархальной власти [ — жезл правления], который,<sup>14</sup> после сорокалетнего достойного обладания, готов<sup>15</sup> выпасть из его ослабевших рук. Он призывает [перед своею седалищею болезни]<sup>16</sup> мужчину и женщину и приглашает старейшин, своих товарищей, взглядеться в их физиономии и опреде-

<sup>11</sup> Впис.: представлена она

<sup>12</sup> Испр.: ложные убеждения

<sup>13</sup> Испр.: мечтаний

<sup>14</sup> Испр.: которая

<sup>15</sup> Испр.: готова

<sup>16</sup> Испр.: к болезненному одру своему

лить, с свойственной им проницательностью, добрые и дурные стороны натур этой четы, потому что этому мужчине и этой женщине намерен он вверить власть, которою<sup>17</sup> он [облечен];<sup>18</sup> внутренний дух его указал ему именно на них; но не ошибся ли он как-нибудь в своем выборе?

Имя мужчины Адам Кольборн. Он в цвете лет. Его загоревшее лицо носит следы полевых работ; долгие заботы провели глубокие морщины на его челе. Его физиономия холодна и сурова; осанка важная и строгая. С первого взгляда его можно принять за школьного учителя, и в самом деле он долго исполнял эту должность. Имя женщины Марта Пирсон. Ей лет под тридцать. Она худощава и бледна, как все *сестры* шекерской секты, и ее белое платье, напоминающее складки савана, делает ее похожею на труп.

Несмотря на то, некоторые из старейшин, бросив подозрительный взгляд на эту чету, объявили, что осенняя изморозь не убелила еще головы брату Адаму и сестре Марте. Они боятся возвращения юношеского жара, какое молодые люди недавно чувствовали друг к другу, так как было известно, что они некогда пылали друг к другу любовью мирскою и телесною. В самом деле, воспитанные вместе и достигнув возмужалости, Адам и Марта должны были [сделаться],<sup>19</sup> по условию их родителей, [мужем и женою,] лишь только исполнятся законные лета; но когда их долгая любовь должна была увенчаться соединением, семейные бедствия вдруг разлучили их. Что касается до Марты, то она готова была бы обречь себя на бедную супружескую жизнь, которую услаждала бы ей преданность мужа; но Адам, более спокойный и [благоразумный]<sup>20</sup> уже и в то время, охотнее согласился на отсрочку, которая была объявлена им родными. Он удалился из отцовского дома, трудился, брался за разные ремесла и изучил опытом свет и жизнь. С своей стороны Марта то занималась шитьем, то служила сиделкою у больных, то учила девочек грамоте и тяжким трудом покупала свой хлеб, в постоянном ожидании возврата жениха на родину. Но месяц проходил за месяцем, а счастье не облегчало тягости ее положения, хотя, впрочем, оба молодые люди не позабыли произнесенного обета. Тот и другая могли бы обогатиться выгодным браком, но они желали только такого счастья и богатства, которыми могли бы наслаждаться вместе.

Адам, однако ж, первый измучился долгим ожиданием. Им овладело какое-то отчаяние. Он воротился к Марте и предложил ей прибегнуть к помощи [секты] *шекеров*. [Несчастье доставляет этой секте столько же прозелитов, как и фанатизм, но] двери [ее]<sup>21</sup> конгрегации отворяются каждому, без исследования, что заставило его постучаться в них. Марта поклялась следовать за своим женихом всюду, куда он поведет ее, и осталась верна своему слову. Каждый из них в этом обществе [где здоровый смысл был гораздо реже ревности,] обратил на себя мало-помалу общее внимание: Адам — своим умением управлять временно общим имуществом, а Марта — отличным исполнением разных должностей, которые возлагались на женщин.

Таковы были преемники, которых избирал себе Ефраим. Умиравший старик желает передать им управление [сектою]<sup>22</sup>. Он хочет, чтоб Адам сделался отцом, а Марта — матерью гошемских *шекеров*.

— Скажите по чистой совести, — сказал он им, простирая свои морщинистые и дрожащие руки: — можете ли вы и желаете ли принять на себя эту тяжелую обязанность?

— Отец, — отвечал Адам: — я пришел к вам в [город], расставшись со всеми своими надеждами; я искал не счастья, а спокойствия; я пришел

<sup>17</sup> Испр.: которую

<sup>18</sup> Испр.: имел

<sup>19</sup> Испр.: сочетаться браком

<sup>20</sup> Испр.: предусмотрительный

<sup>21</sup> Испр.: этой

<sup>22</sup> Испр.: обществом



сюда, усталый от душевных страданий, чтобы сложить здесь с себя бремя, которое так долго меня угнетало, — пришел с таким чувством, с каким сходят в могилу. Одна только земная привязанность волновала мое сердце, но и это волнение теперь затихло. Я был в силах войти в новое наше обиталище с Мартою не как муж и жена, но как брат и сестра, и не желал бы, чтоб оно было иначе. Одна только такая связь существует теперь между нами, и я не желаю ничего больше. В этом мирном городке осуществились все без исключения мои желания. Я посвящу всего себя обязанностям, которые вы предлагаете. Совесть моя на этот счет совершенно спокойна. Я готов принять на себя вашу [священную] власть.

— Хорошо говоришь ты, — отвечал отец. — Благословение Божие почиет над тобою, моим преемником...

— Но наша сестра, — заметил один из старейшин: — не чувствует ли она также [внушения духа]<sup>23</sup> сказать нам, что она думает?

Марта, казалось, была в каком-то ужасе, и губы ее напрасно силились отвечать на этот формальный вопрос. Может быть, старые воспоминания [ , может быть, только долго сдерживаемые желания юности ] занимали ее сердце, но высказать их в эту торжественную минуту, перед лицом этого [важного] собрания, [было бы истинною профанацией].<sup>24</sup>

— Адам уже говорил, — неясно произнесла она подавленным голосом. — Его чувства — мои чувства.

Но, произнося эти слова, она страшно побледнела, и в глазах проницательных старейшин, этих людей, чуждых [всякой симпатии,] всякой снисходительности к слабости человеческой, бледность ее была признаком невольного трепета, какой поражает человека перед какою-нибудь важной катастрофой. [Один из них — это она знает, — придя в Гошем, привел с собой жену и детей, но с того времени никогда уже он не сказал нежного слова подруге своей жизни, никогда не держал на коленях лучшего из сыновей своих. Другой, за которым его семейство отказалось следовать, чувствовал себя в силах оставить жену и детей на произвол судьбы. Младший из этих старейших — человек лет пятидесяти — воспитывался с самого детства в квакерской деревне, и о нем говорили, что он никогда не держал в своей руке руки женщины, никогда не думал о более тесных связях, как холодное братство секты. Но из всех их Ефраим был самый степенный и воздержный. Юность его протекла в необузданном своеволии; но его обратила на путь истины сама Анна\* и сделала фанатиком своей секты. Предание, которое *шекеры* рассказывали друг другу вполголоса, во время вечерних деревенских посиделок, гласило, что благочестивая основательница секты должна была долго очищать это зараженное сердце раскаленным железом, пока оно освободилось от всех земных своих язвин. Но независимо от всего этого,] Марта была женщина: ее душа, еще живая и нежная, смутилась пред лицом этих строгих стариков и пред бесстрастной физиономией Адама Кольборна; видя, однако ж, что ее наблюдают и как бы подозревают все эти люди, которых взгляды тяготеют на ней, она с усилием перевела дух и сказала уже более твердым голосом:

— Я употреблю все силы, уцелевшие во мне от долгих страданий, чтобы исполнить долг свой, и сделаю все, что буду в состоянии сделать.

— Итак, соедините руки, дети мои, — сказал отец Ефраим.

Они повиновались. Старейшины стали вокруг них в кружок. Отец, сидя на своем кресле, потому что он не в состоянии был подняться с него, старается выпрямить стан свой.

— Я велел вам соединить руки, — сказал он, — [не] в знак<sup>25</sup> [земной привязанности — вы навсегда отвергли эти узы, — но чтобы выразить, что вы брат и сестра, соединенные между собою постоянным общением духов-

<sup>23</sup> Испр.: побуждения

<sup>24</sup> Испр.: она не смела.

\* Mother-Ann — женщина-проповедница и основательница квакерской секты в Гошеме.

<sup>25</sup> Вписано: того, что

ной нежности, и что] вы никогда не перестанете помогать друг другу в обязанностях, на вас возложенных. [Объясняйте другим веру, принятую вами от нас; отворяйте -] я вручаю вам ключи — отворяйте настежь двери всякому, кто оставляет мирские беспокойства и желает жить здесь в чистоте и спокойствии. Принимайте усталых странников, познавших земную суету; принимайте маленьких детей и воспитывайте их в неведении оной. Да будут благословенны ваши труды [; да наступит скорее время, когда святая миссия матери Анны распространится всюду, когда не будет более рождаться детей, обреченных смерти, и когда последний из земной нашей породы — какой-нибудь изнуренный и усталый старец, как я — увидит солнце, в последний раз заходящее над этим миром скорби и греха.]

При этих словах старик падает на спину, истощенный усилием, и старейшины не без основания думают, что наступила минута Адаму и Марте воспринять в руки [патриархальное] наследие, которое им завещано. Глаза их, устремленные на [отца] Ефраима, не замечают возрастающей более и более бледности Марты Пирсон. Сам Адам Кольборн не обращает на нее внимания. Он скрестил свои руки на груди с внутренним чувством удовлетворенного честолюбия. Между тем Марта, стоя подле него, бледнеет еще ужаснее и наконец падает на пол — настоящее подобие трупа в саване — к ногам человека, которого она любила. [В самом деле, перенесши мужественно столько испытаний, сердце ее не в силах было вынести агонии, которой конца она не видела.]

В этой простой картине, которой главные черты старались мы сохранить в своем эскизе, всякий заметит благородную печать суровой поэзии, довольно возвышенную концепцию, прекрасное и спокойное распределение частей, не говоря уже о философской идее, которую она выразила и которая выше обыкновенных ходячих мыслей. Другая, сходная, но гораздо более смелая идея внушила Готорну] самый популярный из [его] романов:<sup>26</sup> *Красное Письмо*. Фантастический по форме и серьезный по содержанию, этот роман определяет значение женщины и показывает ее с той стороны, которую англо-американские писатели еще очень мало тронули. В самой Великобритании он имел успех необыкновенный и в некоторых отношениях удивительный. Но об этом произведении надобно или говорить очень много, или ничего не говорить, и потому мы перейдем к другому роману Готорна, носящему заглавие: *Дом о семи шпильях* (the House with the seven gables). По нашему мнению, это если не лучшее создание его фантазии, то в нем он высказал все, что собственно составляет его натуру, и обнаружил весь дар свой действовать необыкновенно сильно чарами своего воображения на воображение читателей. Он рассказывает историю давно уже не новую, — именно о двух враждебных семействах и о потере документа, с обладанием которого соединено приобретение богатого имущества. Четыре или пять поколений обоих семейств находятся в постоянных столкновениях по поводу этой вожделенной находки, и дом, в котором они жили, полон трагических воспоминаний. Важную роль во всех этих событиях играет старый разорванный портрет, и он-то скрывает в себе потерянный документ. В этот роман входят все элементы сверхъестественных повестей Вальтера Скотта, Левиса, madame Радклиф и Вашингтона Ирвинга, не говоря уже о Матюрине, Гофмане и многих других писателях в этом роде. Но если основа рассказа несовременна, то Готорн обнаружил несомненный талант в выборе неопределенных тонов, таинственных нот, неясно виднеющихся форм и странных видений, которые позволили ему утвердить эту утомившую нас канву, вышить по ней новые фигуры и сочетать в них с прозаическими подробностями современной жизни поэтические колера прошедшего.

Внимательный читатель, при самом начале книги, увидит тотчас, что он не найдет в ней завлекательной драмы, но зато будет непобедимо увле-

<sup>26</sup> Вписано: Готорна

чен прелестью подробностей, тонким чувством отношений, существующих между миром внешним и тем, который существует внутри нас. И лишь только он это постигнет, то с этой минуты он уже будет совершенно покорен вымыслом поэта, исполненным трудолюбиво и с глубоким знанием литературного дела. Он будет удивляться постепенному и постоянному возрастанию интереса, расчетливо сбереженного до самого конца. Он почувствует, как даже несколько шутливые формы новейшего романиста своим контрастом с содержанием увеличивают эффект фантазмагии, которую автор мало-помалу решился окружить вас. Он увидит в Готорне писателя отличного, изображающего личности действительно существующие, которых местный тип и прекрасно выраженная индивидуальность впервые появляются в мире вымысла. И все больше он будет поражен этою тонкостью отделки, этими подробностями живописи, которая в картинах Готорна соединяется с полнотою рисунка, с удивительною свободою в распределении групп, освещения и красок. Его философский и поэтический инстинкт так сильно в нем преобладают, что он постоянно держится на известной высоте; они предохраняют его от мелочной болтовни, от бесполезного многословия новейшего романиста.

Готорн сам говорит о своих повестях, с редкою и похвальною скромностью\*:

«Эти произведения имеют бледный колорит цветов, развившихся вдали от солнечного света; в них вы найдете слабую теплоту мысли, образовавшейся в долгих размышлениях; она охлаждает чувство и уменьшает яркость каждого эскиза; вместо страсти я одарен только какою-то неопределенною чувствительностью; даже там, где эти новости изображают, по-видимому, жизнь, как нельзя более положительную, вы в них найдете<sup>27</sup> аллегию [воплощенную так холодно, что вас проймет дрожь, лишь только вы ее поймете]. От недостатка ли сильной рельефности, или вследствие непреодолимой осторожности, только кисть живописца очень часто носит на себе отпечаток робости. Самые живые места едва ли заставят улыбнуться самого веселого человека; самые патетические едва ли тронут душу женщины, в высшей степени расположенной к нежным движениям чувства. Если вы хотите рассмотреть что-нибудь в этой книге, то должны читать не в ясной и вместе мрачной атмосфере — в такой именно, в какой она написана, — но раскройте ее при полном солнечном свете, и легко может случиться, что она в ваших глазах будет походить на тетрадь с чистыми страницами.»

После такого добросовестного отзыва о собственных своих сочинениях автор признает в них достоинство, которое они действительно имеют, но которого весьма легко могло бы и не быть, если вспомнить о том уединении, в котором они написаны: именно — достоинство ясности. Готорн никогда не рискует быть непонятным, как бы ни вздумал он быть глубокомысленным; он таинственен без темноты; мысль его часто как бы задержана занавесом, но никогда не скрывается совершенно. Он сам говорит об этом, и говорит совершенно справедливо: «Не должно считать этих очерков задушевною беседою анахорета с собственною своею мыслью и сердцем, — что, конечно, придало бы им более достоинства и продолжительной цены. Нет, это его усилия, и усилия часто безуспешные, выйти из мира созерцательного и войти в сношения с миром действительным.»

Мы коснулись теперь самой важной стороны этой литературной личности. Постараемся воспроизвести эту личность с возможною точностью и в таком виде, в каком она проявляется в своих произведениях. Готорн вместе и мечтатель и наблюдатель. По нравственной своей натуре, он склонен к мечтательности, но в то же время способен к глубоким размышлениям и к обобщению явлений. Он принимает сильно физические впечатления и придает большую важность малейшим подробностям каждой поразившей его

\* Предисловие к «Twice told Tales».

<sup>27</sup> Вписано: холодную

случайности, каждой сцены, которой он был свидетелем, каждого человека, с которым он встречался или сталкивался в жизни. Ум его овладевает с жадностью обстоятельствами, которые для всякого другого остались бы незамеченными; он их сличает и придает им нравственный смысл, философическое значение. Обратив их в свою собственность, он их пересоздает и располагает ими, как своими законными материалами. Мало того: он творит из них, по собственным словам, «одежду для плоти и крови», без которой остались бы безжизненными многие тезисы и теоремы и не пошли бы в ход по всему свету. Из этой-то более или менее удачной смеси рождаются у него рассказы, которые, по свойству двоякого дающего им начало источника, носят на себе отпечаток полугрез и полудействительности: настоящий бред, придающий телу овцы львиный бюст и львиную гриву.

Положим, что вы бы встретили, вечером в вагоне, молодую и прекрасную женщину, немного обезображенную родимым знаком, [-микроскопическим изображением кровавой руки,] едва заметным на ее свежей, цветущей щеке: без сомнения, вы не обратили бы на это слишком большого внимания. Если бы вам сказали, что в Америке, [где личная свобода каждого дошла до последних границ,] где встречаются странности невероятные, какой-нибудь пастор вышел вдруг к прихожанам с лицом, завешенным черным покрывалом, что он произнес клятву никогда не снимать этого покрывала, даже после смерти, даже в могиле: вы сначала были бы заинтересованы такой странностью, но прошло бы несколько минут, и она потеряла бы для вас свою занимательность. Наконец, если бы вы прочли в журнале, что некий добрый гражданин, наскучив семейною жизнью, вдруг оставил свой дом и, изменив по возможности свою наружность, жил под чужим именем в другой улице столицы; что жена его считала себя вдовою, но осталась ему верною; что сам он не употреблял во зло [столь странно возвращенной свободы для новых связей;]<sup>28</sup> что по прошествии двадцати лет, в один прекрасный вечер, чудак наш, возвратясь домой, как будто с прогулки, принял хозяйство в свое распоряжение: то этот новый Бельфегор напомнил бы вам только о милом рассказе Лафонтена — вот и все, что могло бы случиться с вами.

Но для Готорна ничто не проходит напрасно, и эти три случая составили сюжеты трех его повестей, очень занимательных. В первой (the Burth-Mark) он старается представить эгоизм науки в противоположности с самоотвержением любви. Женщина с родинкою замужем за химиком, или, лучше, за алхимиком, привыкшим бороться с прихотями природы. После первых упоений любви он возненавидел родимое пятно, нарушающее чудную гармонию красоты жены своей. Это чувство обнаруживалось сначала против его воли в его взорах, но впоследствии он его более не скрывал, и это приводило в отчаяние несчастную его подругу. Чтобы избавиться от этого ненавистного знака, отрицающего у нее любовь мужа, она готова решиться на все и все перенести. Он, с своей стороны, предполагает возможность найти в таинственном составе, не изведенном еще наукою и вне ее пределов, средство к уничтожению ненавистного клейма, которого вид [приводит]<sup>29</sup> его [в бешенство]. Автор заставляет читателя быть свидетелем ужасной борьбы, на которую химик вызывает природу, и предчувствовать с трепетом, что она кончится гибельно; наконец читатель видит, как бы собственными глазами, как, не жалея о жизни, погибает, при одном безумном опыте, благородная и твердая духом женщина, которая сама себя обрекла на жертву для удовлетворения неумолимой любознательности ученого. Не достигнув того совершенства красоты, которое он хотел ей придать, она умирает почти счастливою, не сделав ему ни малейшего упрека; она сожалеет только о блаженстве, которым бы могла окружить его, если бы он был благоразумнее и довольствовался только тем, что обладает ею, [ис-

<sup>28</sup> Испр.: добровольного удаления

<sup>29</sup> Испр.: выводит... из себя

тинным ангелом небесным],<sup>30</sup> в котором только этот неизгладимый знак говорит о земном происхождении.

История пастора под покрывалом (the Minister's black veil) есть совершенная аллегория. В примечании сказано, что она основана на действительном происшествии, и что какой-то [церковнослужитель]<sup>31</sup> в Новой Англии, убив, по несчастной случайности, одного из любимейших друзей своих, скрыл свое лицо от людских взоров и упорствовал в странном решении своем до самой смерти, последовавшей в последних годах XVIII столетия. Готорн придал совершенно другой смысл этому черному покрывалу, которое несчастный носил с таким упорством. Гупер, герой его повести, никого не убивал, и никто из его прихожан, пораженных этой странностью, не мог догадаться, что за причина такого небывалого явления. Их догадки, их подозрения, беспокойство, причиненное им этим превращением пастора, ужас и опасения, которые он им внушает, а с другой стороны — отчуждение, испытываемое достойным служителем церкви, вследствие этой таинственной преграды, отделившей его от мира, — далее, безуспешные попытки, к которым прибегает бедная жена его, чтобы проникнуть в эту тайну, — ужас, овладевший ею, когда она убеждается, что муж решился носить до гроба этот роковой креп, — разделение супругов, доведенных этою единственною причиною до невозможности жить вместе, пустота, образующаяся мало-помалу вокруг несчастного пастора, и в то же время страшное впечатление, какое он производит на всех своим покрывалом, — неизбежность превращения, которому подвергает его эта похоронная маска, — наконец, после долгой и благочестивой жизни, его агония, его смерть, все-таки под покрывалом: все это составляет поразительный и увлекательнейший рассказ, которого таинственности позавидовал бы сам Гофман. Что касается до разгадки, то она заключается в последних словах умирающего, когда один из его собратьев закликает его исповедать страшное преступление, которое, по-видимому, заставило его носить траур в продолжение всей его жизни.

« — Почему же, — вскричал он, обращая закрытое лицо свое к бледному кружку присутствующих: — почему дрожите вы только перед одним мною?... Трепещите также и глядя один на другого!... Неужели только мое черное покрывало заставляло мужчин избегать моего присутствия, женщин — отказывать мне в участии, детей — с криком убежать от моей ласки? То, что сделало для вас столь страшным этот простой лоскуток крепа, не есть ли тайна, которой символ, вполнину вами понятый, он сам изображает? Если бы друг передавал своему другу или юноша своей возлюбленной всю искренность и глубину своего сердца, — если бы человек оставил суетное старание укрыться от взора всемогущего Создателя [и не накоплять, в тайниках души своей, нечистых скверн греховных:] тогда бы вы могли смотреть на меня, как на чудовище, за это покрывало, которое я всегда носил, с которым жил, с которым умираю. Но, глядя вокруг себя, я вижу — увы! — на лице каждого черное покрывало!..»

Обратимся теперь к непостижимому сумасбродству честного гражданина, о котором сказано выше. Правда ли, что некий человек, по имени Векфильд, бросал когда-нибудь жену свою, — до того нам мало дела, а романисту еще меньше. Он прочел этот анекдот на старом лоскутке журнала, и для него этого достаточно, а попав раз в его ум, это странное явление мучит его. Ему безотчетно хочется дойти до источника непостижимой эксцентричности. Векфильд оставил жену свою на двадцать лет и в продолжение двадцати лет жил в нескольких шагах от нее; потом, без всякой побудительной причины, которая бы оправдывала его внезапное возвращение — совершенно так же, как не было никакого важного повода и к удалению, — он является в свое жилище. Что думать об этом? как

<sup>30</sup> Испр.: подобием ангела небесного

<sup>31</sup> Испр.: пастор

согласить эти два противоречащие поступка? как объяснить это упорство в том, что в самом начале должно было быть одною только прихотью? Вот вопросы, которые предлагает себе наш мечтатель, и трудно вообразить, как это тесное поприще расширяется пред его беспокойною мыслью. Что за человек мог быть этот Векфильд? какого была свойства любовь его к жене? из каких источников черпал он упорство, обнаруженное им в своем поведении? была ли это рутина, был ли это ложный стыд, или совершенное бесстрашие? Ответом на эти вопросы служит портрет чудака, — портрет идеальный, [гипотетический, но] превосходный. Векфильд достиг меридиана своей жизни. Его супружеская нежность, которая никогда не была слишком горячею, охлаждена привычкою. Он был и будет верен жене своей; этого требует его натура, в высшей степени спокойная. Ум его способен к размышлению, но лишен всякой деятельности, предан мечтам, не имеющим никакой цели, и редко берет на себя труд высказываться каким бы то ни было образом. У него в мозгу не было этого жара, который побуждает некоторых людей отличиться от других необыкновенными предприятиями. Если б вы спросили, кто из всех лондонских жителей способнее заниматься целый день такими обыкновенными вещами, о которых завтра никто не будет помнить, вам бы единодушно ответили: Векфильд. Однако только его жена, зная его лучше всех, могла бы сомневаться в спокойном эгоизме, которым он отличался и который был только ржавчиною на поверхности его неподвижной души; она могла бы пугаться какого-то скрытого тщеславия, случайно ею замеченного, могла бы пугаться склонности к лукавству, которая обнаруживалась в нем маниею к маленьким тайнам, наконец — почти незаметного признака причудливости, составлявшей один из элементов этой обыкновенной и беспечной натуры.

После такого портрета, написанного мастерскою кистью, автор рассказывает нам бегство Векфильда, который расстался с женой под предлогом путешествия и обещал воротиться через неделю. Мы видим его последнее пожатие руки мистрис Векфильд. Мы видим, как отворилась медленно дверь, которою он хлопнул позади себя, и какую двусмысленную улыбку бросает он своей обманутой жене. Мы следуем, наконец, за ним в его уединение, которое он устроил себе посреди Лондона. Как счастлив он успехом своей хитрости! как он торжествует, что отрезал дорогу всем розыскам! какое сладкое щекотание чувствует эта вероломная душа, переносясь мысленно в хозяйство, лишенное хозяина, и в жилище неутешной вдовы, которая томится в напрасных терзаниях, обращаясь к бездушным стенам с вопросами о своем Векфильде! Беглец иногда чувствует глухие угрызения совести, иногда он с беспокойством спрашивает самого себя, какие могут быть следствия этой беспримерной проказы, — иногда также тяготит его уединение; но когда он подумает о том, чтобы воротиться в оставленное [ярмо],<sup>32</sup> он опять остается при прежнем намерении. К этому примешивается чувство тщеславия, потом лень, потом любопытство, что выйдет из такого странного положения дел. Наконец привычка все улаживает. Но неужели случай никогда не обнаружил его тайны? Нет, однажды, выйдя подышать свежим воздухом, он запутался в толпе экипажей и столкнулся носом к носу с мистрис Векфильд! Как он испугался! как он бросился бежать! Он во всю прыть примчался к своей квартире, взлетел по лестнице, бросился не раздеваясь на постель и закутался с головой в одеяло! А между тем мистрис Векфильд, с молитвенником в руках, преспокойно продолжала свой путь в церковь. Только дойдя туда, она остановилась на ступенях паперти и оглянулась, не следует ли за ней этот незнакомец, которого наружность напомнила ей черты мужа.

Мы не можем в своем эскизе, подобно Готорну, рыться во всех мелочах этого характера и во всех подробностях странного его положения; но уже

<sup>32</sup> Испр.: гнездо

понятно каждому, в чем состоит работа романиста и как он умел одним истолкованием придать интерес такому сухому, такому бедному интересом происшествию. Не менее удачен и способ, каким он заставляет Векфильда воротиться в свой дом после двадцатилетнего отсутствия.

«Однажды поздно вечером, в этот двадцатый год, Векфильд очутился опять подле дома, который все еще он часто называл мысленно *своим домом*. Ночь была осенняя, сырая, и на мостовой от времени до времени плескал проливной дождь, — тот внезапный дождь, который пойдет и перестанет, прежде нежели прохожий успеет развернуть зонтик. Остановясь у этого дома, Векфильд замечает во втором этаже, именно в окне гостиной, красноватый свет, который переходит с места на места, усиливается, ослабевает и вспыхивает снова, — свет от комфортного камина. На потолке рисуется немного уродливая тень доброй мистрис Векфильд. Крылья чепчика, нос, почти сошедшийся с подбородком, и расплывшая талия, которую злое ракурсы представляло еще толще, — все это обрисовывалось в удивительно каррикатурном сюжете, который, по прихоти движущегося пламени, казался живым и даже танцевал так весело, как вовсе было не свойственно женщине ее лет. В эту самую минуту полил дождь, и безжалостный ветер направлял его частые брызги прямо в лицо и на грудь Векфильду. Он весь прозяб и проклинает холодную осень. Неужели ему оставаться здесь, мокнуть и дрожать на дожде, когда *его* камин пылает таким славным огнем, когда *его* жена готова, по-видимому, эту же минуту принести ему большой серый халат его и двойные фланелевые туфли, которые, без сомнения, она бережет для него в каком-нибудь уголке маленького кабинета, за спальнею? Зачем медлить? это было бы глупо, и Векфильд *не такой еще протак*».

И вот он входит в свое жилище с тою же лукавою улыбкою, с какой он некогда оставил свою драгоценную половину. Счастье их до нас не касается; но, без всякой нескромности, можно спросить, какую философскую мысль имел в виду романист в этой мещанской истории, которая не потеряла своей грубости от [гипотетического] сочетания разных представленных им обстоятельств. Он сам дает ответ нам на этот вопрос. «В кажущейся путанице явлений нашего таинственного мира, — говорит он, — каждый [индивидуум] тесно соединен с какой-нибудь системой, так что, выйдя из своего класса, человек может никогда не попасть на то место, которое он занимал в сложном механизме, где он вращался. Оставляя свою жену на короткое время, Векфильд некоторым образом изгнал себя из мира, и это изгнание могло продолжиться вечно». Кто бы ожидал найти такую торжественную мысль в конце фантастической повести, которую можно назвать почти шуткою? Конечно, никто из читателей, да и сам автор тоже; но, будучи другом Уальдо Эмерсона, невозможно не позаимствовать от него некоторого отражения его очаровательной способности увеличивать мелкие события жизни, уменьшать великие общечеловеческие факты, нарушать их относительную важность, расстраивать усвоенные нами идеи новым способом их оценки и совершенно независимо, вполне индивидуальной критическою методою.

Интерес многих глав в повестях Готорна, составляющих просто [эту-ды,] импровизации на заданную тему, должно объяснять только обновлением того, что мы назвали бы *метафизическою [процедурою]*, только оригинальностью некоторых взглядов, которые, впрочем, более или менее возбуждают противоречие. К этой категории принадлежат главы: *Воскресенье в гостинице*, *Говор фонтана*, *Вид с колокольни*, *Распуколки и песни птиц* и *Снежные охлопы*, но из них в особенности замечательна глава,носящая заглавие: *Говор фонтана*. Этот вольный перевод журчания воды на человеческий язык исполнен прелестнейших и поэтических мотивов. Он сделался, так сказать, классическим отрывком американской литературы. Rill from the Town-Pump так [же точно] известен в Америке, [как у нас

лучшие эскизы Гоголя, и]<sup>33</sup> его беспрестанно печатают в американских *Elegant Extracts*.

Но повести Готорна, говоря вообще, интересны для нас не потому только, что они обнаруживают талант оригинальный и смелый: они представляют замечательное доказательство усилий, какие делает современная американская литература, чтобы освободиться от подавляющей ее меркантильности. В этом обществе, занятом единственно развитием материального своего благосостояния, являются уже мыслители и поэты, известные внутри и за границу, популярные столько же в Лондоне и Эдимбурге, как в Филадельфии и Бостоне.

[Старая метрополия должна была оставить наконец свою ревнивую гордость и с восторгом приветствовать это новое освобождение Америки от ее господства.] Теперь каждый шаг американ[цев]<sup>34</sup> вперед, вместо враждебного негодования, возбуждает к [ней]<sup>35</sup> в Англии чувство благосклонности; в соотношениях этих двух стран поселилась международная учтивость, и тайна этого явления скрывается, может быть, гораздо глубже, нежели в успехах симпатии чисто литературной.

---

<sup>33</sup> Испр.: что

<sup>34</sup> Испр.: ...ских штатов

<sup>35</sup> Испр.: к ним





## ИЗ ПЕРЕПИСКИ А. С. ЗЕЛЕНОГО

ПУБЛИКАЦИЯ Б. В. МЕЛЬГУНОВА

Кроме нескольких скупых справок, до недавнего времени в нашей литературе ничего не было об Александре Сергеевиче Зеленом — одном из замечательнейших деятелей русской провинции 1850—1860-х годов, публицисте, просветителе, общественном деятеле. Сведения о просветительской деятельности Зеленого находим в одной из работ М. И. Семевского, изучавшего грамотность крестьян Псковской губернии и встречавшегося с Зеленым. Критическому анализу этой работы Семевского, кстати, посвящено публикуемое нами письмо к нему Зеленого.

В своей брошюре Семевский указывает, что «при невыгодных условиях материального быта временнообязанных крестьян Холмского уезда в нем почти ничего нельзя сделать в деле распространения грамотности. Что до дворянства Холмского уезда, то попечениями лиц из этого сословия поддерживались два училища: 1) в селе Матенцах — А. С. З(елено)го, но оно закрыто им по неимению средств поддерживать школу при вольнонаемном труде...».

К этой фразе сделано следующее примечание Семевского: «А. С. З(елены)м была открыта школа в с. Матенцы в Холмском уезде осенью 1850 г. и закрыта в 1860 году. Описание устройства школы и хода преподавания помещено г. З(елены)м в изданной им брошюре „Современные вопросы“. СПб., 1858, с. 9—28. В школе обучились 38 мальчиков и 3 девочки из крепостных г. З(елено)го; каждый набор детей производился через три учебных зимы. Школа закрыта по недостатку средств со стороны г. помещика. До 19 февраля 1861 г. училище в 10 лет по расчету г. З(елено)го стоило ему на деньги не более 70 руб. сер.; теперь же с освобождением крестьян оно бы обошлось в год до 200 руб. (учителю 75 руб., работнице 17, затем изба, дрова, учебные принадлежности и т. п., все — до 200 руб.). Добавим, что при барщине у помещика было время составлять и писать прописи, составлять для народа книги (г. З(елено)й издал весьма полезную книгу под заглавием «Опыт книги для грамотного простонародья. Хозяйство, лечебник для скота, басни, сказки и песни». СПб., 1860. Им же издана подборка законов, касающихся крестьянского быта), составлять арифметические задачи, относящиеся к быту крестьян, и т. п. Теперь же как владелец небольшого имения он должен заботиться гораздо больше о хозяйстве» (*Семевский М.* Грамотность в деревнях временнообязанных крестьян Псковской губернии в 1863 г. СПб., 1863. С. 8—9).

Первая специальная статья, в которой подробно освещены этнографические опыты Зеленого и их оценка в трудах Н. Г. Чернышевского, принадлежит В. Г. Базанову (*Базанов В. Г.* Н. Г. Чернышевский и А. С. Зеленой. (К проблеме народного просвещения) // Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.; Л., 1958. С. 168—176). Обзор публикации Зеленого об организации сельских школ, семейной нравственности крестьян и анализ этих публикаций в работах Н. Г. Чернышевского принадлежат одному из

потомков Зеленого: *Орлов Виктор*. Горжусь тобой, прадед! // «Просторы России» (Орел), 1996. 21—27 февраля. № 17. С. 10.

Принятая к публикации в журнале «Псков» заметка К. В. Зеленого дает объемные представления о литературной деятельности и личности одного из замечательных шестидесятников. Пять писем к А. С. Зеленому и одно его собственное, которые нами публикуются, и комментарии к ним не только расширяют представления о славном псковиче, но и, во-первых, дополняют наши сведения об издании «Современника» Н. Г. Чернышевским и И. И. Панаевым без Н. А. Некрасова, бывшего в 1856—1857 годах за границей, и о журнальной борьбе этого периода (письма И. И. Панаева). А во-вторых, здесь (письмо А. С. Зеленого к М. И. Семевскому) отчетливо выражена оригинальная позиция «псковского помещика» — страстного и независимого в суждениях о «современных вопросах» полемиста. Как видно из письма (а нам известно еще всего лишь одно письмо Зеленого — к Н. А. Добролюбову, опубликованное Н. К. Пиксановым), позиция А. С. Зеленого могла в чем-то расходиться и с «Современником» в лице основных его идеологов Чернышевского, Добролюбова и Некрасова. Однако неоднократные ссылки Чернышевского на публикации Зеленого в «Земледельческой газете» и иные формы выражения его мнения говорят о глубоком уважении лидеров революционной демократии к Зеленому-публицисту.

Кстати, в письме к Добролюбову, датированном 6 декабря 1858 года, Зеленой с удовлетворением указывал на статью Г. В. Колмогорова в «Русском инвалиде» под заглавием «Жилище», в которой Зеленой увидел «провозвестницу применения начал коммунизма не к одной только поземельной собственности» (*Пиксанов Н. К.* Переписка Чернышевского с Некрасовым, Добролюбовым и А. С. Зеленым. М.; Л., 1925. С. 133—134). В дружески откровенной переписке Чернышевского с Зеленым обсуждались самые острые вопросы эпохи реформ. «Как скоро допустим, — сетовал публицист «Современника» в письме к Зеленому от первой половины июня 1857 года, — что при эмансипации земля дается в полную собственность с правом продажи, они продадут свои участки, и большинство делается босяками» (*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. В 15 т. М., 1949. Т. XIV. С. 348).

Чернышевский, так же как И. И. Панаев, включал порою присланные Зеленым материалы в собственные работы. Так, в «Современном обозрении» декабрьского номера «Современника» 1857 года, анализируя полемику по поводу печально известных «Письма к издателю» (Русская беседа. 1856. № 3) и «Заметки о грамотности» (С.-Петербургские ведомости. 1857. № 245) В. И. Даля, Чернышевский включил письмо к Зеленому (отклик на статью Даля) от одного из его земляков. После текста письма, подписанного А. Сапожниковым, обозревателю «Современника» приводит «замечание, сделанное на этом письме лицом, к которому оно адресовано».

«Едва ли кто-либо из русских грамотных людей злоупотреблял грамотностью более того, чем злоупотребил ею г. Даль (выученный грамоте, как он сам говорит, к сожалению (!)) в печатных своих возгласах против грамотности. Но и такое образцовое злоупотребление грамотностью все-таки, вопреки мнению г. Даля, безвредно, потому что нелепость диких убеждений г. Даля очевидна для всякого. А. С. З.» (*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. В 15 т. М., 1948. Т. IV. С. 873).

Одновременно с Чернышевским и Зеленым на эту статью Даля откликнулся в сатирическом стихотворении «Всевышней волею Зевеса...» и Некрасов:

На грамотность не без искусства  
Накинулся почтенный Даль —  
И обнаружил много чувства,  
И благородную мораль.

(Н 2, 2, 43)

Некрасов несомненно был знаком с А. С. Зеленым, которому подарил сборник своих «Стихотворений» 1856 года с восстановленными авторской рукой цензурными изъятиями. Местонахождение этой книги, виденной в свое время К. И. Чуковским, сейчас неизвестно (Н 2, 1, 463). Отметим также, что подпись А. С. Зеленого рядом с подписями Добролюбова, Некрасова, Панаева, Чернышевского и других писателей стоит под текстом коллективного адреса петербургских литераторов либеральному цензору Н. Ф. Крузе (февраль 1858 г. — Н 2, 13<sub>2</sub>, 294).

Судя по публикуемому 4-му письму Панаева А. С. Зеленой одним из первых высказал (в письме к И. И. Панаеву от 30 марта 1857 года) мысль о необходимости создания общественной организации для материального поддержания престарелых и нуждающихся литераторов (Литфонд образован в 1859 году).

Письма И. И. Панаева к А. С. Зеленому публикуются по машинописной копии, подготовленной дочерью Зеленого Марией Александровной Вейль. В Пушкинский Дом (ИРЛИ, оп. 20, № 125) они поступили в 1957 году. С такой же копии, «доставленной А. Н. Пыпину дочерью А. С. Зеленого М. А. Зеленой в 1893 г.» (Пиксанов Н. К. Переписка Чернышевского с Некрасовым, Добролюбовым и А. С. Зеленым. М.; Л., 1925. С. 118), печатались и письма Чернышевского к Зеленому. Местонахождение подлинников писем Зеленого к Панаеву, так же как и писем к нему Чернышевского, неизвестно.

Публикуемое письмо А. С. Зеленого к М. И. Семевскому сохранилось в подлиннике (ИРЛИ, ф. 274 — Семевского, оп. 1, № 171). Прибавленный Зеленым к основной части письма обширный постскрипtum с просьбой порекомендовать и подобрать для его библиотеки «биографии великих людей древнего и нового мира на русском языке» в настоящей публикации не воспроизводится.

И. И. Панаев — А. С. Зеленому

1

С.-Петербург. 11 авг(уста) 1856

Милостивый государь,  
Александр Сергеевич.

Письмо Ваше ко мне от 27 июля, третьего дня только полученное мною, истинно утешило и обрадовало меня. Благо Вам, Вы делаете дело. Продолжайте его, не теряя энергии. Благодарю Вас за доверенность ко мне — Вы не ошиблись в нас. Мы прочли Ваше письмо вместе с Некрасовым и горячо к сердцу приняли его.

Высылайте Вашу рукопись<sup>1</sup> в нашу контору на имя Николая Гавриловича Чернышевского — нашего сотрудника по критике, автора статей «Гоголевский период». Он берет на себя труд просмотреть все, а на издание мы соберем деньги, к тому же издание будет дешево.

Очень рад, что познакомился с Вами. — Прошу Вас о продолжении этого знакомства и доверенности к заочно

уважающему Вас  
Ив. Панаеву.

2

13 окт⟨ября 1856⟩  
СПб.Милостивый государь  
Александр Сергеевич.

Ваше письмо ко мне от 4 октября вместе с рукописью<sup>2</sup> я получил. Душевно благодарю Вас за то и другое. Рукопись прочел: она дельна, умна и гуманна, многое бы можно было, впрочем, переговорить с Вами по этому поводу, но в письме неудобно. Я питаю себя надеждою когда-нибудь лично видеть Вас. Заочно я уже люблю Вас и уважаю — и Ваше посещение<sup>3</sup> было бы для меня праздником.

Первая Ваша рукопись,<sup>4</sup> надеюсь, пойдет в ход. Я Вас уведомя, когда ее участь решится. Здесь это не делается так скоро. Еще раз благодарю Вас за все, а более всего за то, что Вы укрепляете нас в мысли, что в России есть люди, отзывающиеся на все благородное и человеческое в том классе, к которому принадлежите Вы. — Верьте, что Вас глубоко уважает

преданный Вам  
И. Панаев.

3

1857.  
Марта 17. Петерб⟨ург⟩

Письмо Ваше, почтеннейший Александр Сергеевич, я только сейчас получил. Простите, что отвечаю на него коротко. Этот месяц я очень занят. Печатаю свой рассказ — он будет в 4 №<sup>5</sup> — и хочу знать Ваше искреннее об нем мнение.

Я знаю, что в художественном смысле мои произведения слабы, но в них честное направление и правда. Пожалуйста, когда прочтете, напишите мне Ваше суждение прямо, без задних мыслей. Я им дорожу и не боюсь замечаний и правды. Если имею какое-нибудь преимущество перед другими авторами, то это преимущество состоит в отсутствии раздражительного авторского самолюбия.

Некрасов находится за границей.<sup>6</sup> Он действительно серьезно болел давно, но я не думаю, чтоб это была чахотка; к тому же ему лучше по известиям. Переводить Ювенала он не может, потому что он никаких языков не знает. Он вооружен только большим умом и талантом. Об его стихотворениях нет отзывов по причинам от редакций не зависящим.<sup>7</sup>

О полемике журнальной ⟨в машинописной копии пробел в 1 слово⟩ полемике жалко подумать; что же касается до слития журналов в одну семью, то это невозможно, во-первых, потому, что у некоторых из редакторов убеждения не сходятся, а во-вторых, потому, что некоторые журналисты хлопочут только о том, чтобы нажиться, и смотрят на другие журналы как на подрыв им. Литература Вам вдали кажется привлекательной, а вблизи, за кулисами — не то. Если Вы читали Бальзака «Le grand homme de province à Paris»,<sup>8</sup> где изображена французская литература за кулисами, то это Вам может дать понятие и об нашей. У нас только все это мельче, глупее и наивнее.

Вы совершенно правы касательно критики Д. об Тургеневе.<sup>9</sup>

Статька Ваша «Заметки о взятках» не может быть напечатана в таком виде, как написана, но я воспользуюсь ею как сумею.<sup>10</sup> Я не хочу, чтоб она совсем пропала.

Напишите, получаете ли Вы «Современник», если нет, я тотчас Вам вышлю, да и впредь прошу Вас не подписываться на него.

Я Вам обязан посылать журнал как сотруднику.

Еще раз простите, что пишу так коротко.

Не забывайте  
искренно Вас уважающего  
Ив. Панаева.

4

16 апреля 1857. СПб.

Два письма Ваши от марта 30 я получил. О многом бы хотелось поговорить с Вами по их поводу, но, право, некогда, да и письма не то, что живая речь, когда стоишь лицом к лицу с человеком. Пишите ко мне — я письма Ваши получаю с великим удовольствием, и с каждым письмом личность Ваша становится для меня яснее, и потому Вы становитесь мне ближе, но не взыщите за мою краткость. Будьте покойны: все письма Ваши я получаю аккуратно, получил и то письмо, в котором была речь «о пенсиях для литераторов — сотрудников в журналах». Мысль Ваша хороша, но не осуществима по Вашему плану, а отчего — я передам Вам лично, если Бог приведет нам увидеться, чего я от души желаю.

Летом я провожу время часть в городе, часть в деревне, от 1 до 15 каждого месяца в деревне (мая, июня, июля), а от 15 до 1-го каждого месяца по делам в городе. Приезжайте в конце которого-нибудь летнего месяца к 18 числу — мы будем Вам очень рады. Я пригласил бы Вас остановиться у меня, но мою квартиру будут переделывать, а я приглашаю Вас остановиться у моего товарища и друга Михаила Александровича Языкова<sup>11</sup> (он знаком с Вами по некоторым из Ваших писем ко мне и полюбил Вас от души; может быть, Вы видели его у А. А. Комарова,<sup>12</sup> так же как и меня). Языков души чистейшей и нежнейшей, — он не литератор, но приятель всех литераторов. Языков живет близ Невского монастыря, на Неве, на Стеклянном заводе, в большом казенном доме (дом совершенно помещичий и у него места вдоволь). Семейство его простое и прекрасное, а сестра жены его девушка очень замечательная и оригинальная. Вы должны принять это предложение без всяких оговорок, если ко мне имеете сколько-нибудь расположения и доверенности. Я не предложил бы Вам ничего такого, что могло бы сколько-нибудь связать Вас и лишить свободы.

О Тургеневе относительно Каткова<sup>13</sup> Ваше замечание совершенно справедливо. Т(ургене)в кругом виноват — и все это от бесконечной слабости характера, которою (надо заметить) страдает вся литература (исключая весьма немногих — Дружинина, Некрасова и, кажется, Толстого, из которого, если я не ошибаюсь, выйдет замечательный талант и замечательный характер... Он еще очень молод, ему 27<sup>14</sup> лет).

В потере<sup>15</sup> Вашей я принимаю искреннее участие. А то, что Ваша племянница<sup>16</sup> любит читать мои слабые, но благонамеренные произведения, мне очень приятно. Литераторы все самолюбивы, и похвалами их баловать много не следует; прошу Вас быть со мной без церемоний, говорить мне правду, хотя бы и резкую... Правда нам всем нужна, особенно полезно ее слышать издалека, от умного читателя, не причастного ни к каким литературным категориям и кружкам... У нас здесь нет чистой правды без примеси. Так давайте нам чистой правды. Что Вы ни говорите — а я Вам это замечая от чистого сердца — Ваша критика для меня дороже в миллион

раз присяжной журнальной критики... Касательно литераторов мы поговорим с Вами при свидании. Вы, кажется, не совсем меня поняли.

Прощайте — мне приятно думать до свидания.

Искренно уважающий  
Вас Ив. Панаев.

5

31 мая 1857. Петербург

Почтеннейший Александр Сергеевич, благодарю Вас за Ваше последнее письмо от 15 мая. Ваш отзыв о моем рассказе<sup>17</sup> крайне верен — и я против ничего не имею сказать. Напрасно Вы только прибегаете к оговоркам о том, что какой Вы судья, где Вам судить и проч., к чему же излишняя скромность! Судей с таким умом — и, главное, с таким взглядом, как у Вас, немного (это не фраза) — и Ваше мнение мне дороже многих прочих. Надеюсь, что повесть, начатая мною теперь, «Торная дорога»,<sup>18</sup> придется Вам более по вкусу.

Ваша же повесть о Колпакове<sup>19</sup> хороша. Я читал ее одному из директоров Министерства внутренних дел. По этому поводу он мне рассказал дружную повесть, которая тоже недурна в своем роде.

Ваше замечание о том, что Вы человек «не светский» и не любезный относительно Языкова, напрасно. Языков тоже человек не светский, он просто хороший и добросердечный человек. Он Вам будет рад от души и не заметит шероховатости Вашего характера, если она только существует.

Прошу Вас обратить внимание в 5 № «Современника» на статью Ламанского «О распространении знаний в России»<sup>20</sup> — вещь недурная.

Простите, что я Вас обременил просьбою о сообщении мне Вашего мнения касательно «Хлыща», — но этим еще не кончится моя навязчивость. Я желал бы, чтобы Вы вообще сообщали мне Ваше мнение о том, как ведется «Современник». Повторяю, что я очень дорожу Вашим мнением.

Искренне преданный Вам  
И. Панаев.

А. С. Зеленой — М. И. Семевскому

1863 года ноября 2-го,  
с. Павловское-Матенец

Милостивый государь  
Михаил Иванович,

Благодарю Вас искренне за присланную Вами мне брошюру Вашу «Грамотность в деревнях временно-обязанных крестьян Псковской губернии в 1863 году». Я ее прочитал с удовольствием и понимаю, сколько труда и терпения нужно было для собрания материалов, из которых она составлена. Не могу только согласиться с Вами в Ваших выводах, что будто бы: 1) духовенство может быть образователем народа; 2) что обучение не должно быть обязательно и 3) что бедность, замеченная Вами в уездах Холмском и Порожском, есть следствие — только или главнейшее — крепостного права.

Духовенство таково, каково оно теперь в огромном большинстве, не может и должно быть образователем 1) по дикости и невежеству; 2) по отупению вследствие семинарского образования и 3) по безысходному и безобразному пьянству. Отдать такому духовенству образование простого

народа значит хранить для народа величайшее зло вместо добра. При обязательном обучении мы еще проживем сотню-другую, а может и еще тысячу лет, имея массу народа безграмотного. Заставляют учиться детей и — извините меня — мне кажется, что бессмысленно спрашивать ребенка: хочет или не хочет он учиться и сообразовываться с его ответом. Полудиких родителей тоже нечего спрашивать, потому что они полудики и по животному своему состоянию не могут понимать, худо или хорошо учить детей грамоте.

Сегодня ко мне приедет один из бывших моих школьников и из лучших учеников,\* не по способностям, а по тому, что вместо трех я его продержал в школе шесть зим, — он просил меня дать ему писанные мною большие буквы на отдельных листках, по которым я сам начинал их учить грамоте. На вопрос мой — зачем ему эта азбука — отвечал, что отцы тех детей, которых по малолетству я не успел выучить в школе грамоте, хотят поручить ему обучать их сынков и просят его заниматься с ними. Значит, крестьяне моих деревень, где почти в каждом семействе есть грамотный, поняли пользу грамоты, и крестьяне ближайших к ним окрестных деревень — тоже поняли и очень желали бы обучать ребятишек, — а 13 лет назад они неохотно вели детей своих в мою школу, хотя знали, что более мягкого обращения с детьми их ни в какой другой школе быть не могло. Для убеждения крестьян нужны не слова, не уговоры, а факты, события и видимые последствия. А для этого необходимо одну генерацию ограмотить обязательно. Обучение детей грамоте должно быть для родителей так же обязательно, как крещение — по меньшей мере для одной генерации, — и те публицисты, в том числе и Вы, извините, которые по ложному и вредному либерализму проповедуют принцип *lais ser peuple laigue*\*\* даже в применении к грамотности простого народа, делают положительное зло народу, потому что правительство в такого рода делах принимает, к сожалению, к сведению соображения и иногда к руководству мнения публицистики. Крепостное право не было главной причиной, а тем менее — единственною, бедности крестьян Холмского и Порожского уездов; и в этих уездах есть крестьяне-капиталисты, много богатых, бывшие крепостные. Государственные же крестьяне Холмского уезда — целая волость — жили и живут весьма бедно, так же как половина крепостных, а по развитию и нравственности бывшие крепостные не только не хуже, но лучше государственных. Следовательно, причины бедствий — не крепостное право,\*\*\* а это уж такая несчастная привычка: все сваливать на прежнее крепостное право и на бывших людоевладельцев, вопреки русской пословице: лежачего не бьют.

Но оставляю занозистые речи, прошу принять их не как упрек, а как желание только высказать мнение по убеждениям, которые разделяет с Вами почти вся наша журналистика и с которым я никак не могу согласиться. Послал же Вам это письмо по глубокому уважению к трудам Вашим.

Сестра и жена часто вспоминают Вас с удовольствием и просят передать Вам их почтение.

Покорнейше Вам преданный  
Ал. Зеленой.

\*Филипп Полиектов, проживающий в деревне Ульяновцево в 2-х верстах от моего Матенца.

\*\*Оставьте народ в миру (*фр. — примеч. ред.*).

\*\*\*Если б Вы под «крепостным правом» разумели общее крепостное право, то можно бы было сослаться на смысл Ваших мнений. Крепостное право в таком значении оканчивается 19 февраля 1861 года.

<sup>1</sup> Имеется в виду своеобразная хрестоматия для крестьян, составленная А. С. Зеленым. В соответствии с предложением Панаева рукопись книги была прислана в редакцию «Современника» и передана Н. Г. Чернышевскому, который активно поддержал это начинание, взявшись подготовить рукопись к печати, провести ее через цензуру и добыть средства на издание. В письме к автору от 26 сентября 1856 года Чернышевский представил два варианта («дешевый» и «дорогой») расчетов по изданию (*Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15 т. М., 1949. Т. XIV. С. 318*). В завязавшейся переписке Чернышевского с Зеленым, принявшей скоро дружеский характер, критик (как и Панаев в публикуемых письмах) информировал автора хрестоматии о ходе подготовки издания. Под заглавием «Опыт книги для грамотного простонародья. Составил помещик А. С. Зеленой. Сельское хозяйство, домашний лечебник для скота, басни, сказки, песни» хрестоматия вышла в свет в Петербурге летом 1860 года. В сентябрьском номере «Современника» 1860 года была помещена одобрительная рецензия Чернышевского на это издание (там же, т. VII, с. 480—481).

<sup>2</sup> В составе помещенного в ноябрьском номере «Современника» 1856 года обозрения Панаева «Петербургская жизнь. Заметки Нового поэта» напечатан под криптонимом «А. З.» очерк Зеленого «Старые девушки (Тема для романистов, поэтов и мыслителей)». Очерк Зеленого открывался эпиграфом из статьи В. Г. Белинского, которого автор назвал «гениальным нашим критиком». Панаеву пришлось по цензурным условиям снять как самое имя критика, так и его характеристику. Впоследствии Зеленой включил этот очерк в книгу своих журнальных выступлений, где восстановил цензурные изъятия (*Зеленой А. С. Современные вопросы. СПб., 1858. С. 94*). Судя по месту печатания книги (типография Главного штаба) и подписи цензора, «дозволившего» ее (В. Н. Бекетов), книга была издана не без участия редакции «Современника».

В следующем номере журнала Панаев пытался опубликовать еще один материал Зеленого: в гонорарной ведомости декабрьской книжки «Современника» есть запись: «За вымаранную статью „Поэты бедных“ — 25 р» (Литературное наследство. М., 1949. Т. 53—54. С. 235). Статья принадлежала, очевидно, А. С. Зеленому (там же, с. 277, 463). Весьма вероятно, что оба названных материала — части рукописи А. С. Зеленого, присланной в октябре 1856 года.

<sup>3</sup> А. С. Зеленого усердно приглашал в гости не только Панаев, но и Чернышевский в указанных выше письмах. Такие поездки и встречи несомненно были, однако подтвердить это документально пока не представляется возможным. Из писем Чернышевского к Зеленому от сентября 1857 года видно, что племянница Зеленого Любовь Николаевна Калитина в это время гостила у Чернышевских (*Чернышевский Н. Г. Т. XIV. С. 348—350*).

<sup>4</sup> Очевидно, рукопись хрестоматии (см. примеч. 1).

<sup>5</sup> В апрельском номере «Современника» 1857 года напечатан первый из серии очерков Панаева «Опыты о хлыщах» — «Хлыщ высшей школы».

<sup>6</sup> С августа 1856 по июнь 1857 года Н. А. Некрасов был на лечении за границей (преимущественно в Италии).

<sup>7</sup> Выход в Москве «Стихотворений Н. Некрасова» 1856 года и перепечатка Н. Г. Чернышевским нескольких стихотворений из сборника в ноябрьском номере «Современника» 1856 года вызвали «цензурную бурю» и официальное запрещение перепечатывать эти стихотворения и отзываться о них в печати.

<sup>8</sup> В русском переводе это произведение известно под заглавием «Провинциальная знаменитость в Париже».

<sup>9</sup> Очевидно, имеется в виду рецензия С. С. Дудышкина на издание «Повести и рассказы И. С. Тургенева. С 1844 по 1856 г.» (СПб., 1856. Три части) в январском номере «Отечественных записок» 1857 года, где критик усматривал в творчестве Тургенева тенденцию к примирению и с удовлетворением отмечал отход писателя от «односторонних» воззрений В. Г. Белинского. В письме к Тургеневу от 16 марта 1857 года Панаев говорил: «Статья о тебе Дудышкина, может быть, имеет кое-что справедливого, но она написана недобросовестно» (*Панаев И. И. Сочинения. Л., 1987. С. 536*).

<sup>10</sup> Панаев использовал материалы статьи Зеленого в своем фельетоне «Петербургская жизнь. Заметки Нового поэта» в апрельском номере «Современника» 1857 года. В содержании фельетона (перечень тем обозрения, помещенный под заголовком) этот фрагмент назван «Разговор о взятках и некоторые новые замечания по поводу этого общезанимательного и интересного предмета, сообщенные в письме из провинции». Новый поэт излагает слышанный им спор «господина без карьеры» (нигде не служащего) с «карьерными» чиновниками о методах борьбы со взяточ-



ничеством. «Господин без карьеры» опирается на мнение, высказанное министром внутренних дел в 1853 году: «...улучшение служебной нравственности чиновников может быть достигнуто не иначе как посредством улучшения общественной нравственности» (Современник. 1857. № 4. Отд. V. С. 305). После этой «благонамеренной» отсылки, давшей, очевидно, Панаеву возможность беспрепятственно провезти текст статьи Зеленого через цензуру, «господин без карьеры» (читай — И. И. Панаев) «кстати» вспоминает: «...я получил недавно письмо от одного моего знакомого, небогатого помещика, человека очень умного и почтенного, который всего себя посвятил своим крестьянам, сам учит их грамоте и дошел до того, что у него уже половина деревни грамотных, а через девять лет вся деревня будет грамотная, — но об этом я когда-нибудь после расскажу вам (...)» В этом письме он коснулся также до взяток и указывает на некоторые второстепенные причины этого зла. Это письмо со мной» (там же, с. 305).

Далее оглашается текст этого письма (имя автора не называется), основные мысли которого заключаются в том, что, во-первых, для успешной борьбы со взяточничеством в современной России нет юридической основы, а во-вторых, не сформировалось определенное общественное мнение (там же, с. 305—308).

Под впечатлением первых публикаций «писем» Зеленого в составе фельетонов Панаева Н. Г. Чернышевский в письме к Зеленому, относящемся к первой половине апреля 1857 года, советует ему всерьез заняться литературой, писать повести. «Вы сами видите, — указывал Чернышевский на опубликованные «письма», — пользуетесь ли ими г. Панаев для своих „Заметок“ — и уверяю Вас, отрывки, им помещенные, были всеми замечены как нечто, написанное очень хорошо. Вам следовало бы сделаться литератором» (*Чернышевский Н. Г. Т. XIV. С. 342*).

Под первоначальным заглавием «О взятках» Зеленой включил этот очерк в свою книгу «Современные вопросы» (СПб., 1858).

<sup>11</sup> М. А. Языков (ум. в 1885 г.) был в дружеских связях с В. Г. Белинским, близок знаком с ведущими сотрудниками «Современника».

<sup>12</sup> Александр Александрович Комаров (ум. в 1874 г.), преподаватель русской словесности во 2-м кадетском корпусе, поэт, знакомый Панаева, Некрасова и, очевидно, А. С. Зеленого.

<sup>13</sup> В № 151 «Московских ведомостей» от 18 декабря 1856 года было напечатано открытое письмо И. С. Тургенева к редактору М. Н. Каткову, в котором писатель выражал возмущение печатным объявлением Каткова о том, что напечатанный в «Современнике» «Фауст» Тургенева был обещан «Русскому вестнику» под заглавием «Призраки». В знак протеста Тургенев отказывался печатать «Призраки» в издании Каткова. В следующем номере «Московских ведомостей» от 20 декабря 1856 года опубликовано «Письмо к редактору» Каткова, в котором он приносит извинения Тургеневу и объясняет недоразумение. В № 7 «Московских ведомостей» от 15 января 1857 года помещено очередное «Письмо к редактору» Тургенева, где он, признавая свою вину в задержке обещанной Каткову повести «Призраки», подчеркивал, что не отказывался до конфликта от своего обязательства. Однако за несколько дней до этого вышел январский номер «Современника» с полемическими заметками Чернышевского против Каткова — обидчика Тургенева. Статья Чернышевского спровоцировала и Каткова на очередное «письмо в редакцию» «Московских ведомостей», напечатанное в № 11 газеты от 25 января 1857 года, с обвинением «Современника» в искажении сути конфликта. Информатором и посредником Тургенева, бывшего в это время за границей, в сношениях с редакциями газет был М. Н. Лонгинов. В письме к Тургеневу от 16 марта 1857 года Панаев говорил: «Здесь был Лонгинов, которого мы разругали за то, что он втравил тебя в полемику с Катковым» (*Панаев И. И. Сочинения. Л., 1986. С. 536*).

<sup>14</sup> В апреле 1857 года Л. Н. Толстому (1828—1910) было 28 лет.

<sup>15</sup> Возможно, имеется в виду несчастный случай с невестой А. С. Зеленого, опинанный в заметке К. В. Зеленого.

<sup>16</sup> Л. Н. Калинина.

<sup>17</sup> Ср. письмо № 3 и примеч. 5.

<sup>18</sup> Произведения под таким названием у И. И. Панаева нет. По всей вероятности, имеется в виду его повесть, напечатанная в июльском номере «Современника» 1858 года под названием «Внук русского миллионера». Листки из моих петербургских воспоминаний», в которой, между прочим, повторяется автохарактеристика, данная Панаевым в письме к Зеленому от 17 марта 1857 года, и раскрывается важный аспект его литературно-общественной позиции: «Увлечшись моими воспоминаниями (...) я, может быть, вдаюсь в излишние подробности, не нужные для этого рассказа. Впрочем, что за беда? Листок из воспоминаний — не художественное

произведение. Я пишу как пишется, не имея ни малейшей претензии на художественность, на чистое искусство, на творчество и тому подобное.

Говоря откровенно, я даже не совсем понимаю, из чего так хлопочут защитники чистого искусства? Сколько бы они ни заботились об нем по доброте души своей, они из нас, простых писателей, не сделают художников, и как бы мы сами ни желали угодить им, как бы мы ни усиливались превратиться в творцов, все наши усилия останутся не только тщетными, но и смешными...» (Современник. 1858. № 7. Отд. I. С. 119—120).

Повесть относится к разряду произведений русской литературы о «людях сороковых годов», отношение к которым автор формулирует следующим образом: «Деятельности-то хочется, а настоящего дела, которому бы легко и весело было отдаться, у нас нет; так поневоле даже самые лучшие из нас развлекаются пустяками, остаются долго духовно малолетними и играют в игрушки в такие годы, когда в других странах люди подвизаются уже с пользой на гражданском и общественном поприще. Оттого на всех наших лучших людях есть отпечаток, если вы взгляните в них близко, внутренней пустоты и легкомыслия даже и в тех, которые почитают себя не без основания глубокомысленными» (там же, с. 119).

<sup>19</sup> О каком произведении Зеленого идет речь, установить не удалось. Последняя известная его публикация в «Современнике» — небольшая драматическая сцена о взяточничестве под заглавием «Получение долга» (1858. № 8).

<sup>20</sup> Эта статья близкого к Н. Г. Чернышевскому молодого публициста, ученого-слависта В. И. Ламанского, была включена в первый беллетристический отдел майского номера «Современника» 1857 года с особой пагинацией (с. 1—46), что позволяло распространять ее и в форме брошюры. Статья вполне соответствовала умонастроению А. С. Зеленого и была направлена против «умственной нетерпимости» и «равнодушия к нравственному достоинству человека». В письме к В. П. Боткину от 28 июня 1857 года Панаев сообщал: «Статья Ламанского „О распространении знаний в России“ произвела великий эффект» (Панаев И. И. Сочинения. Л., 1986. С. 539).



Н. М. Сорокина

## НЕКРАСОВ И ЖИВОПИСЦЫ ДВОРА ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА

Среди знакомых Некрасова были весьма высокопоставленные особы. В первую очередь следует упомянуть о членах императорской фамилии. Из переписки поэта известно, что великий князь Николай Николаевич просил у Некрасова для охоты его свору.<sup>1</sup> Общеизвестно также, что он вручил Некрасову диплом почетного члена Императорского охотничьего общества, который висел в квартире поэта на Литейном в прихожей на самом видном месте.

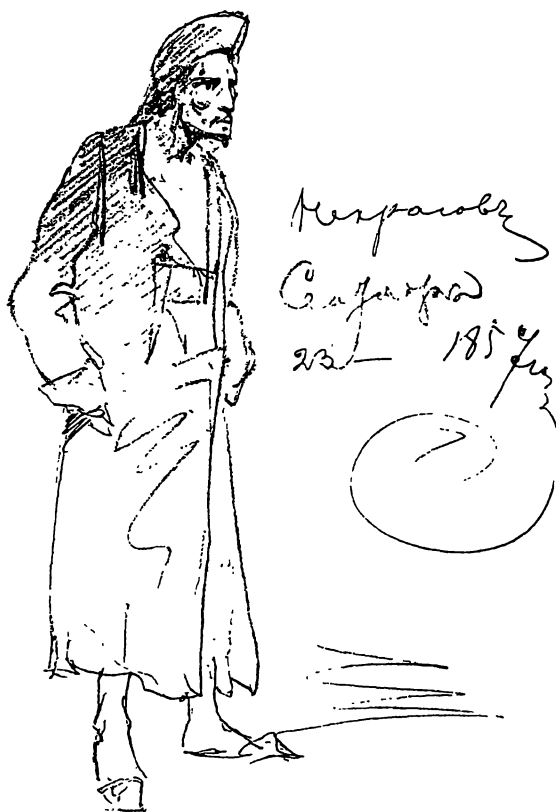
Великий князь Владимир Александрович — вице-президент Академии художеств — весьма своеобразно выразил свое отношение к поэзии Некрасова, заказав И. Е. Репину картину «Бурлаки на Волге». В воспоминаниях Репина «Далекое — близкое» описывается забавный случай, касающийся этой картины. На выставке среди посетителей присутствовал и министр путей сообщения Зеленой, который высказал недовольство тем, что Репин изобразил такой допотопный вид «транспорта»: «„Ну скажите, ради Бога, какая нелегкая вас дернула писать такую нелепую картину? Вы, должно быть, поляк?.. Ну как не стыдно — русский? (...) А скажите, пожалуйста, кому принадлежит ваша (...) картина «Бурлаки на Волге»? Какие типы! Какому же она может частному лицу принадлежать? И как это ее не запретили вам для выставки?» Воображаю, как двор и аристократия ненавидят эту картину, как и нашего поэта — гражданина Некрасова. Вот ее проклинают, наверное, в высших сферах!»<sup>2</sup> Между тем картина висела в бильярдной великого князя, и он сам любил давать к ней пояснения. Совпадение же сюжета работы Репина со стихами Некрасова, как видно из воспоминаний художника, было замечено еще современниками, и великий князь, конечно, об этом знал.

Знакомы поэту были и особы, приближенные к императорскому двору. Одним из них является скульптор Михаил Осипович Микешин. Поэт и скульптор были знакомы еще с 1850-х годов и поддерживали знакомство до самой смерти Некрасова. Микешин был на похоронах Некрасова и 28 декабря 1877 года с натуры сделал рисунок «Некрасов в гробу». Это достаточно известный факт, как и воспоминания Микешина о создании рисунка «Некрасовская муза».<sup>3</sup> Михаил Осипович Микешин, прославившийся в связи с проектированием памятника 1000-летия России, был обласкан двором, о чем говорит достаточно красноречивый перечень наград и званий в его личном деле. Эти материалы хранятся в Отделе рукописей Государственного Русского музея. В фонде М. О. Микешина также несколько тетрадей с записями и рисунками. Записи свидетельствуют о близости

<sup>1</sup> Письмо В. М. Лазаревского Н. А. Некрасову от 27 июля 1873 года (Переписка Н. А. Некрасова. М., 1987. Т. 2. С. 362).

<sup>2</sup> Репин И. Е. Далекое — близкое. М., 1961. С. 278.

<sup>3</sup> Савинов А. Два неизданных рисунка 1850—60 гг., посвященные Некрасову // Литературное наследство. М., 1949. Т. 49—50. С. 640—642.



скульптора к императорской фамилии. В них рассказывается о присутствии Микешина на прогулках царской семьи, причем часть записей зашифрована. В одной из тетрадок среди карандашных рисунков — неизвестный доселе портрет Н. А. Некрасова. Поэт изображен в халате, домашних туфлях и ночном колпаке. Справа надпись: «Некрасов Сентября 23 — 1857 год».<sup>4</sup> Можно предположить, что Микешин бывал у поэта запросто и они были знакомы достаточно близко. Однако Некрасова с Микешиним связывали и деловые отношения. В фонде М. О. Микешина в Русском музее хранится рукопись о Санкт-Петербургском собрании художников и поправки Микешина к уставу общества. Микешин предложил издавать журнал «для передачи соединенной творческой деятельности литературы, живописи и музыки. Журнал, который был бы настоящим проводником наших животрепещущих интересов в читающую публику».<sup>5</sup> Он предлагает принимать в члены общества известных литераторов и композиторов. «Нельзя сомневаться, что Тургенев, Некрасов, Островский, Даргомыжский, Балакирев, Рубинштейн и другие звезды первой величины нашего художественного горизонта не отнеслись бы с полным сочувствием к подобному асоциальному журналу».<sup>6</sup>

<sup>4</sup> ОР РГМ. Ф. 64, д. 1, л. 26.

<sup>5</sup> Там же. Ф. 64, д. 51, л. 1—2. Таким изданием стал журнал «Пчела» — еженедельный журнал по вопросам искусства, литературы, политики и общественной жизни, выходивший в Петербурге в 1875—1878 годах. С № 43 1876 года редактором-издателем был М. О. Микешин.

<sup>6</sup> Там же.

Санкт-Петербургское собрание художников (в 1863—1864 годах — Клуб художников) было учреждено участниками «Академических пятниц» и существовало с 1863 по 1879 год. Микешин являлся членом художественного комитета Собрания, поэтому и занимался правкой устава.<sup>7</sup> Собрание включало почетных членов и действительных членов. Н. А. Некрасов состоял действительным членом Собрания и имел билет № 435.<sup>8</sup> В поправках Микешина к уставу говорится, что действительным членом может быть тот деятель искусства, который имеет успех у публики. Всякий действительный член, внесший одновременно в кассу Общества 300 рублей серебром, имеет пожизненное право бесплатного входа в Собрание. Н. А. Некрасов, вероятно, также был заинтересован в посещении общества, т. к. ему необходимо было быть в курсе художественной жизни, ибо в «Отечественных записках» был раздел, освещавший вопросы искусства.

Следует коснуться еще одного знакомства Некрасова в среде петербургских художников — это знакомство с Михаем Зичи. Венгр Михай Зичи в 1847 году прибыл в Санкт-Петербург по приглашению великой княгини Елены Павловны для преподавания живописи ее дочери великой княжне Екатерине Михайловне. В 1859 году Зичи был назначен придворным живописцем, обязанностью которого было скрупулезное изображение жизни императорской семьи.

В 1858 году Зичи участвует в издании альбома «Знакомые». Как известно, художник-карикатурист Н. А. Степанов, тесно сотрудничавший с Некрасовым, лепил статуетки — карикатуры на известных художников, музыкантов и писателей (в том числе и на Некрасова), литографии, с которых и составили два альбома «Знакомые». Зичи поместил в альбоме две работы и сделал обложку. Безусловно, Некрасов хорошо был знаком с этими работами. В 1856 году Зичи запечатлел русских литераторов на параде в Москве по случаю коронации императора. На акварели изображены Панаев, Панаева, Тургенев, Григорович и др. — люди, близкие Некрасову. На возможное знакомство поэта с Зичи есть указание в письме актера Самойлова к Некрасову, датированное 1874 годом: «Милый Николай. Посылаю тебе (...) егеря, о котором я тебе говорил. Он жил у Зичи 14 лет, возьми, брат, его. Это находка как охотник и может смотреть за дачей».<sup>9</sup> Можно допустить, что Некрасов знал егеря Зичи, т. к. неоднократно охотился в Лисино, где находился царский охотничий заповедник. Был поэт знаком и с бароном Ферзенем.<sup>10</sup> В письме В. М. Лазаревского к Некрасову от 29 мая 1869 года есть следующая фраза: «Ферзен за границей, да и время еще терпит. По осени уж разом на него накинемся».<sup>11</sup>

В 1873 году Зичи участвует в иллюстрированном сборнике «Нашим детям», в котором Н. А. Некрасов поместил свое стихотворение «Накануне светлого праздника». Зичи в сборнике сделал иллюстрацию к стихотворению Полонского «Мишенька». Возможно, судьба свела Некрасова и Зичи еще раз в конце 1873 года, когда в кругу русских литераторов и художников было задумано издание двух сборников в пользу пострадавших от неурожая в Самарской губернии. В 1874 году вышел литературный сборник «Складчина», в котором участвовал Некрасов, а в 1875 году — «Художественная складчина» с участием М. Зичи.

Не исключено, что какие-то факты взаимоотношений Некрасова с придворным живописцем выяснятся при более детальном изучении писем М. Зичи; во всяком случае, вопрос этот требует тщательного изучения.

<sup>7</sup> Там же. Л. 7—9.

<sup>8</sup> Подлинник хранится в ИРЛИ.

<sup>9</sup> Литературное наследство. М., 1949. Т. 51—52. С. 483.

<sup>10</sup> Барон Ферзен Павел Карлович — управляющий егермейстерским ведомством, обер-егермейстер.

<sup>11</sup> Переписка Н. А. Некрасова. Т. 1. С. 350.

*П. В. Куприяновский*

## СТРАНИЧКИ СЕРДЕЧНОЙ ПАМЯТИ

Когда я вспоминаю профессора Владислава Евгеньевича Евгеньева-Максимова, почему-то мне в первую очередь на память приходят слова, обращенные ко мне: «злодей Куприяновский».

Разумеется, он произносил их не всерьез, а шутивно-добродушно, но не без подтекста, в свойственной ему манере.

В дальнейшем это звучало как розыгрыш-шутка, понятная лишь нам двоим.

А происхождение прозвища такое. В сентябре 1943 года я приехал в Саратов, чтобы поступать в аспирантуру Ленинградского университета — он там находился в эвакуации. На руках у меня было письмо Владиславу Евгеньевичу от брата Дмитрия Евгеньевича Максимова, который летом 1942 года эвакуировался из блокадного Ленинграда в Иваново и стал работать доцентом местного пединститута. Я в нем только что закончил последний курс и учительствовал в городе Кохме близ Иванова. С Д. Е. Максимовым мы часто встречались.

Дмитрий Евгеньевич «приметил» меня еще на первом курсе Ленинградского пединститута имени М. Н. Покровского, где он читал нам «Введение в литературоведение». На втором курсе я занимался у него в факультативном семинаре по Блоку. Мы составляли библиографию о поэте за 1928—1940 годы, и я разрабатывал тему «А. Блок и поэты-акмеисты». Это была моя первая научная проба — студенческая работа, которую я и привез с собой в ЛГУ.

Что написал Дмитрий Евгеньевич брату, я не знал, но на руках у меня была рекомендация, адресованная заведующему кафедрой русской литературы Григорию Александровичу Гуковскому. Г. А. Гуковский прочел мою работу, сказал, что с удовольствием посмотрел пометки Д. Е. Максимова, а в работе нашел некоторые наивности, высказал несогласие с какой-то характеристикой (кажется, Мандельштама) и заключил: «Главное — видно, что вы знаете, как надо работать, и, пожалуй, этого достаточно, чтобы принять вас в аспирантуру. Приходите на экзамен».

Экзамен в основном сводился к тому, что в порядке беседы выясняли, чем я интересуюсь, какие доклады готовил в институте, насколько ориентирован в научной литературе, спрашивали о символистском томе «Литературного наследства», о Блоке, о Чехове, поскольку я сказал, что у меня на 3-м курсе был семинарский доклад о ранней драматургии этого писателя.

— А чем бы вы хотели заниматься в аспирантуре? — спросил Григорий Александрович.

Я ответил, что люблю поэзию, люблю Некрасова... Тут Григорий Александрович рассмеялся: «Уж не из рук ли в руки решил вас передать братцу Дмитрий Евгеньевич?..».

Я смутился, стал объяснять, что, конечно, Блока я люблю больше, он мне ближе, но я боюсь подступить к анализу его стихов, Некрасов же

проще. В самом деле, он мне казался доступнее, я его воспринимал более органично, что было связано с тем, что я до тринадцати лет жил в деревне.

И тут последовал от Гуковского, говоря студенческим языком, «вопрос на засыпку». Не думаю, что он это делал преднамеренно, — так получилось: «Где полнее представлены стихотворные тексты — в однотомнике 30-х годов или в пятитомном собрании сочинений Некрасова?».

Вопрос не застал меня врасплох. Готовясь к экзамену, я по совету Д. Е. Максимова просматривал основные издания классиков. Я знал, что в однотомник, вышедший позднее, были включены забытые стихи Некрасова и стихи, запрещенные цензурой, — они не были известны тогда, когда готовился к изданию пятитомник.

Комиссия — Г. А. Гуковский, И. Г. Ямпольский и С. Д. Балухатый, который был деканом филологического факультета, — очень живо прореагировала на вопрос заведующего кафедрой и на мой ответ. Мне поставили «отлично» и отпустили. После успешной сдачи других экзаменов меня зачислили в аспирантуру. Научным руководителем назначили Сергея Дмитриевича Балухатого, только что избранного членом-корреспондентом Академии наук.

Видимо, его привлекли мой интерес к литературе рубежа XIX—XX веков, библиографическая осведомленность и... провинциальное простодушие.

Когда чуть позднее мы встретились с Владиславом Евгеньевичем, он меня огорошил словами: «Ах, злодей, злодей, что же ты не настоял перед Гуковским, чтобы меня назначили руководителем?». Наверное, ему хотелось, чтобы у него был ученик-аспирант. Но все-таки в его словах было больше добродушного ворчания, да и неожиданное обращение на «ты» говорило, скорей, о его дружеском расположении ко мне. Оно проявлялось затем неизменно. К слову сказать, кроме меня аспирантом стал еще только один человек — И. М. Тойбин, который писал диссертацию у Б. М. Эйхенбаума о поэмах Баратынского и стал позднее профессором Курского пединститута. Претендентов было много, но требования на экзамене по специальности оказались, очевидно, очень жесткими.

В Саратове я общался с Владиславом Евгеньевичем редко. Он с женой Алисой Михайловной (преподавала в университете немецкий язык) и детьми-школьниками Тоней и Геной жил, как и остальные преподаватели, в гостинице «Россия» и занимал одну комнату. Знаю, что он, кроме занятий в университете, много читал лекций в воинских частях, госпиталях, для гражданского населения. Лекции пользовались большим успехом, «коньком» среди них были лекции и беседы о Некрасове с выразительным чтением стихов поэта. Заканчивались они неизменной благодарностью, а иногда профессора и подкармливали, что в условиях войны не считалось лишним и зорным.

По-настоящему мы подружились после возвращения в Ленинград летом 1944 года. Жить я стал в аспирантском общежитии на 7-й линии Васильевского острова, рядом с теперешней станцией метро. Владислав Евгеньевич жил на 9-й линии, в нескольких метрах от Невы. Он приглашал меня к себе или приходил во двор общежития и вызывал. Если то было теплое время года и окна были открыты, кричал трубным голосом:

«Эй, злодей Курьяновский, выходи!». Я выходил и спрашивал: «Куда пойдешь?».

Иногда он говорил: «Будем играть в шахматы», и мы отправлялись к нему домой. В шахматы Владислав Евгеньевич играл с удовольствием, найдя во мне подходящего партнера. По его приглашению я даже приезжал в Зеленогорск (бывший Териоки), когда он находился там в университетском доме отдыха. Успехи наши в игре носили переменный характер, а потому не раздражали самолюбий. Мы просто отдыхали, отвлекались от текущих дел.

Часто я сопровождал профессора то в университет, то в книжные магазины, то на Литейный в будущий музей Некрасова, организации которого он отдавал много сил, любви и энергии, то еще по каким-то делам. У Владислава Евгеньевича была непонятная мне «пространственная болезнь»: он плохо ориентировался, ему нужен был сопровождающий. Например, он не решался переходить один через улицу. Когда это требовалось, он крепко обхватывал мою руку и не отпускал до тех пор, пока улицу не пересечем. Все это время я чувствовал на себе тяжесть его массивной фигуры.

Любил с ним бывать в книжных магазинах. Иногда он встречал там старых знакомых букинистов, вступал с ними в разговоры, смотрел предложенные книги. Я тоже, несмотря на скудные средства, кое-что покупал. Особенно хорошо было в Лавке писателей на Невском: там имелась писательская комната с большим выбором книг, которые продавались членам Союза писателей со скидкой, вместе с Владиславом Евгеньевичем и я получил доступ к этим благам. Надо заметить, что магазины Ленинграда в 1944—1946 годах были буквально завалены книгами, и они стоили дешево.

Еще запомнился поход в отделение издательства «Молодая гвардия». Для серии «Жизнь замечательных людей» Владислав Евгеньевич готовил небольшую книгу о Некрасове и должен был встретиться с редактором — своим тезкой Владиславом Евгеньевичем Холшевниковым, давним знакомым. Они договорились, а я вскоре стал неожиданно свидетелем творческого процесса. Придя однажды к нему домой, я застал его диктующим одну из глав будущей книги. Алиса Михайловна печатала на машинке, а Владислав Евгеньевич ходил по комнате и диктовал. Я ждал, когда он закончит работу. Меня поразило, что он, не прибегая к помощи книг, выписок и т. д., наизусть произносил не только стихотворные цитаты, но и отрывки из писем, воспоминаний, точно называл фамилии, имена, даты. Такое владение материалом о Некрасове могло быть лишь у человека, посвятившего изучению писателя всю жизнь. Книга предназначалась для массового читателя, вышла в 1946 году, и автор подарил ее мне с трогательной надписью. Как несколько ранее подарил и книжку о Николае Полевом — журналисте, которого высоко ценил.

Общаться с Владиславом Евгеньевичем было необычайно легко. У меня быстро прошла естественная робость перед профессором, видным ученым. Я знал многие его работы, три тома о «Современнике» входили в список литературы для кандидатского экзамена по новой русской литературе (XVIII—XIX века). Но авторитет ученого меня не давил, он разговаривал со мной просто, как с товарищем. Только иногда добродушная ирония и нарочито-ворчливый тон напоминали, что он все-таки старший и некая «дистанция» в отношениях правомерна.

Эта «дистанция» порой чувствовалась, когда он говорил и о Дмитрие Евгеньевиче. Разница в возрасте между братьями была большая: Владислав Евгеньевич старше Мити (так он его звал) на 21 год. Он любил младшего брата, гордился им, может, даже признавал в чем-то его превосходство. Но это не мешало ему иногда снисходительно улыбаться и иронизировать по поводу его слабостей и увлечений. Однажды я спросил Владислава Евгеньевича, не знает ли он, где в данный момент находится Дмитрий Евгеньевич. В ответ услышал лукавый экспромт:

Хожу ли я, брожу ли я —  
Все Юлия да Юлия.

Я знал эту красивую студентку Юлию Бережкову...

Оба брата были демократами и либералами в самых добрых значениях этих слов. Как-то Владислав Евгеньевич сетовал, что принятая у нас характеристика либералов (только отрицательный знак, известна ленинская оценка их) мешает правильно, объективно истолковать важные моменты в истории русской литературы и журналистики. Чувствовалось, что для



него это был большой вопрос. С ним сталкивался и я тогда. Что касается личности самого Владислава Евгеньевича, то мне казалось, что в нем демократ и либерал мирно уживались, хотя, пожалуй, демократ брал верх. Он мне прямо представлялся продолжателем тех учителей 70—80-х годов прошлого столетия, которые «шли в народ». Вообще в его колоритном облике сохранялось что-то от интеллигента-народника и русского простолюдина. Так не скажешь о Дмитрие Евгеньевиче, на которого наложилась печать утонченная культура символизма — предмет его исследований. Но в манере общения, склонности к юмору, дружелюбии у них было много общего.

Дмитрий Евгеньевич любил и ценил старшего брата и как человека, и как ученого, хотя редко об этом говорил. В одном из писем ко мне он с возмущением писал о бестактной выходке В. Н. Орлова в книге о поэме Блока «Двенадцать». Конечно, можно по-разному относиться к литературным трудам В. Е. Евгеньева-Максимова — на весах истории все мы не безгрешны, — но переходить на оскорбление личности бесчестно. Это прежде всего имел в виду Дмитрий Евгеньевич, заступаясь за брата.

В аспирантские годы я не ушел совсем из поля зрения научных интересов Владислава Евгеньевича. Моя кандидатская диссертация имела прямое отношение к истории русской журналистики, которой он много и плодотворно занимался, — «Журнал „Северный вестник“ 90-х годов и его литературная позиция». Тему мы определили вместе с С. Д. Балухатым. Упор в ней делался не на историю журнала в том духе, как она разработана в трилогии В. Е. Евгеньева-Максимова о «Современнике», а именно на литературную позицию — отношения журнала с различными литературными течениями и писателями. Однако Сергей Дмитриевич, с которым у меня сложились самые хорошие отношения и полное взаимопонимание, вскоре умер (апрель 1945 года). По моей просьбе руководителем назначили Д. Е. Максимова. В 1930 году он издал вместе с братом книгу «Из прошлого русской журналистики», в ней он поместил статьи о журналах символизма, в том числе статью о «Северном вестнике» и символистах.

В разговорах со мной Владислав Евгеньевич одобрял взятую для диссертации тему и возвращение «под крыло» к Дмитрию Евгеньевичу (я стал у него первым аспирантом). Иногда я с ним советовался, но в «руководство» он не вмешивался, а просто заинтересованно относился ко мне и моей работе. Более того, он связывал со мною и определенные планы. В 1946 году в университете формировалось отделение журналистики, Владислав Евгеньевич играл здесь едва ли не первую роль. Он хлопотал, чтобы меня оставили в университете. Однако Министерство просвещения РСФСР удовлетворило присланную туда заявку на меня из Ивановского пединститута. Я не пытался зацепиться за Ленинград по семейным обстоятельствам, хотя, наверное, это можно было бы сделать. Живое участие в моей судьбе, проявленное Владиславом Евгеньевичем, конечно, мне было дорого. Оно сказалось и тогда, когда дело дошло до защиты диссертации, тем более что это происходило вскоре после печально известных партийных постановлений о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Не могу не рассказать об одном знаменательном событии, объединившем меня с Владиславом Евгеньевичем. 7 августа 1946 года, в 25-ю годовщину со дня смерти Александра Блока, происходило перезахоронение останков поэта: они были перенесены со Смоленского кладбища на Волково, на Литераторские мостки. Там состоялось и открытие памятника. От университета направили делегацию. Ее по праву возглавил В. Е. Евгеньев-Максимов: известный ученый, учился вместе с Блоком, автор воспоминаний о нем. Почему включили меня, остается загадкой. Может, это была инициатива Владислава Евгеньевича? Возлагать венки на новую могилу мы должны были вторыми (первый — Союз писателей). Владислав Евгеньевич произнес речь, а наш венок лег рядом с тем, который возлагала Анна Ахматова. Этот эпизод мне сейчас приятно вспомнить...

С возвращением в Ленинград на филологическом факультете ЛГУ под руководством Владислава Евгеньевича стал активно работать некрасовский семинар. У него появились аспиранты: сначала Ксения Курова, затем Тамара Беседина, Моисей Гин, вернувшийся с фронта, позднее Марк Теплинский и другие. Все они были одарены прямо-таки отеческой заботой руководителя. Владислав Евгеньевич много сделал для подготовки кадров некрасоведов.

Из меня некрасоведа не получилось. Хотя во время моих приездов в Ленинград, и присылая в Иваново свои новые книги о Некрасове, Владислав Евгеньевич не раз напоминал, чтобы докторскую диссертацию я непременно написал об этом поэте. Он даже готов был хлопотать в Министерстве о докторантуре для меня. Увы, моя научная судьба сложилась по-другому. Правда, я все-таки написал краеведческую статью о Некрасове и статью о самом Владиславе Евгеньевиче как исследователе некрасовских журналов. Значит, что-то от него перешло ко мне.

Сознаю, однако, что это, как и настоящие заметки, лишь слабая дань сердечной памяти о нем — прекрасном человеке и ученом.



## ЛИНИЯ ЖИЗНИ

(ИЗ ПИСЕМ В.Е.ЕВГЕНЬЕВА-МАКСИМОВА И ВОСПОМИНАНИЙ О НЕМ)

Мое личное знакомство с известным ученым Владиславом Евгеньевичем Евгеньевым-Максимовым состоялось поздней осенью 1947 года. Кроме моих научных устремлений этому способствовали два авторитетных человека.

Когда я стала аспиранткой кафедры русской литературы Ленинградского педагогического института имени А. И. Герцена, мой научный руководитель профессор Василий Алексеевич Десницкий, узнав о моей любви к Некрасову и желании заниматься его творчеством, сказал: «Разыщи Евгеньева-Максимова, передай ему, что я тебя прислал: он тебе даст, если не изменишь Некрасову, больше, чем я». Другим советчиком был младший брат маститого ученого, тоже филолог, с которым судьба свела меня еще в студенческие годы, — Дмитрий Евгеньевич Максимов. «Вам непременно надо познакомиться с братом, он собирает всех некрасовцев, — порекомендовал Дмитрий Евгеньевич. — Я расскажу ему о Вас».

О Владиславе Евгеньевиче я кое-что знала сама еще до этих разговоров: по части опубликованных работ о Некрасове, по личным впечатлениям. С самых первых аспирантских дней, дабы набраться ума-разума, я стала ходить на открытые заседания (их тогда проводилось множество) в Ленинградский университет и Пушкинский Дом. Среди других слышала и несколько выступлений Евгеньева-Максимова. Они захватывали силой убежденности в величии и значимости родной литературы, влюбленностью в писательское слово, богатейшей аргументацией, какой-то особой манерой общения с аудиторией. Привлекал и внешний облик: красивый голос, звучащий, как рояль, прекрасная дикция, прямая могучая фигура, белые усы и бородка, белая голова.

О таком впечатлении писал Д. Е. Максимов: «Мой старший брат часто и успешно выступал перед большими аудиториями как лектор. Достаточно сказать, что в лазаретах перед ранеными во время второй мировой войны он, оставшись в блокадном Ленинграде, прочитал едва ли не 1000 лекций. Лекции его были очень колоритны, яркие и эмоциональны. Слушателям казалось, будто в лекторский зал входит вместе с ним какой-нибудь седовласый, гривастый сотрудник „Современника” или „Отечественных записок”».<sup>1</sup>

И вот однажды, в перерыве какого-то заседания, набравшись храбрости, я подошла к этому человеку в вестибюле Пушкинского Дома и представилась. Он внимательно, с живым интересом посмотрел на меня, порасспрашивал, затем погладил меня ласковой, теплой рукой по голове и раздумчиво сказал: «Ну что же, начнем...». С того дня его забота обо мне как молодом исследователе оказалась неусыпной. В. Е. Максимов пригла-

<sup>1</sup> Максимов Д. Е. О себе. (Автобиографическая заметка) // Факт, домысел, вымысел в литературе. Межвузовск. сб. научн. тр. Иваново, 1987. С. 167.

сил меня участвовать в работе его Некрасовского семинара, торопил с созданием проспекта задуманной кандидатской диссертации («Историко-революционные поэмы Н. А. Некрасова — „Дедушка“, „Русские женщины“»). Проспект утверждался на кафедре В. А. Десницкого, в Герценовском институте, и Владислав Евгеньевич был первым его читателем и критиком. По его совету я дважды прочла фрагменты диссертации в его семинаре и сделала доклад в Некрасовском музее на Литейном. И хотя я имела умного, много знающего, требовательного руководителя, В. Е. Евгеньев-Максимов добровольно считал себя ответственным за результат моих штудий.

Семинар имел смешанный характер: студенты-старшекурсники, аспиранты, молодые ученые, сотрудники начавших организовываться некрасовских музеев. Теперь, когда судьба даровала мне возможность самой около сорока пяти лет руководить своим Некрасовским семинаром, я понимаю плодотворность такого смешения. В лице Владислава Евгеньевича перед нами предстала незыблемая вершина. Видели мы идущих рядом коллег и в какой-то степени соперников. Знали о более юных, подпиравших нас. В этой творческой лаборатории осуществлялся процесс роста, собирались силы и для предстоящих некрасовских конференций, и для работы над двенадцатитомным собранием сочинений Некрасова, и для будущих монографий.

В те годы старостой семинара была Татьяна Фролова, студентка-старшекурсница, благотворно влиявшая своей обязательностью, предусмотрительностью и мягкостью на разные аспекты наших взаимоотношений. Проходили все наши встречи в квартире Владислава Евгеньевича на Васильевском острове. Не ограниченные временем, шли они долго и, главное, сосредоточенно, без отвлечений.

После неперемennого доклада кого-либо из участников и его обсуждения говорили о ходе чьих-то работ (часть «семинаристов» уже готовила к публикации тексты Некрасова и комментарии к ним для Полного собрания сочинений и писем, кто-то отчитывался за сделанное как соавтор Евгеньева-Максимова по общей книге), делились планами. Передавались — в порядке подготовки к следующему занятию — рукописи, назначались встречи.

И в этой второй части наших встреч, как, безусловно, и в первой, Владислав Евгеньевич оставался опытным кормчим. Он во что-то вмешивался, что-то уточнял, дополнял, показывал, а кому-то снова и снова читал стихи. «Снова» потому, что стихами он открывал занятие, стихи оказывались важным моментом при анализе докладов, стихами он встречал опоздавших (последнее нередко выпадало на долю Зары Минц, впоследствии известной исследовательницы творчества А. А. Блока).

В текстах Некрасова, которые Владислав Евгеньевич, мне кажется, все знал наизусть, он мгновенно разыскивал афоризмы и суждения, какими-то внутренними линиями связанные с нашими конкретными ситуациями. Диапазон произносимого был весьма широк, начиная с мало известного афоризма «И в том лишь нет надежды вновь, В ком навсегда застыла кровь» (из стихотворения «Новый год») и включая любимое разными поколениями читателей утверждение «Люби, покуда любится, Терпи покуда терпится, Прощай, пока прощается...» (из стихотворения «Зеленый шум»). И каждый раз он произносил выбранные строки так, что они звучали по-новому.

Открытое, одухотворенное лицо нашего руководителя еще более оживлялось, когда на занятия приходила одетая в черное, строго-сдержанная Ольга Владимировна Ломан, создательница и в течение нескольких десятков лет хранительница некрасовского очага в доме на Литейном. Ее неизменно деловая информация, ее немногословные точные ответы на вопросы не просто запоминались и дисциплинировали слушателей, а вызывали желание незамедлительно, независимо от времени года отправиться на Ли-

тейный, постоять перед входной дверью, перед которой переводили дыхание, испытывали волнение многие из прославленных писателей, с трепетом подняться по лестнице и пережить в любом месте мемориальной квартиры ни с чем не сравнимое чувство прикосновения к родному миру, его тайнам, величию...

В спецсеминаре началось знакомство с часто выступавшими на занятиях Моисеем Михайловичем Гином и Александром Мироновичем Гаркави, которым всего несколько лет спустя довелось сказать свое слово, определить свою нишу в изучении творчества Некрасова. Постоянно вспоминается, как настойчиво рекомендовал мне Владислав Евгеньевич поближе сойтись с А. М. Гаркави, посмотреть и обдумать открытые им художественные и литературно-критические выступления Некрасова. Александр Миронович доверил мне все свои тогда еще рукописные материалы, а встречу занял рассказом о том, как и почему начальный вариант своей диссертации он написал на первом году аспирантского обучения, теперь же занимается ее совершенствованием и более важными перспективными разысканиями.

Всех нас покорила научная основательность М. Гина. Не столько на занятиях, сколько при возвращении с них (ходили мы тогда в основном пешком) он излагал нам, по сути дела, целые главы своих будущих книг.

Вызванная однажды моим выступлением полемика о периодизации творчества поэта оставила меня и Гина на разных полюсах. А Владислав Евгеньевич, так показалось мне, еще подливал масла в огонь и поощрительно улыбался спорившим. Лишь годы спустя я поняла, почему: стоял серьезнейший вопрос о том, знал ли Некрасов творческие кризисы. И всем хотелось найти истину.<sup>2</sup>

Гин легко ориентировался в море фактов, легко составлял из них убедительные доказательства. Никто не сомневался в его превосходстве над нами, но хотелось и нам узнать больше. В связи с его выступлениями наш наставник не раз употреблял — в качестве похвалы — теперь ставшую расхожей, а тогда казавшуюся откровением фразу: «Факты — воздух ученого». К тому же она соответствовала основному стержню его собственной научной работы: никто не открывал такого количества некрасовских текстов, фактов жизни, обстоятельств литературной борьбы, быта, как он, Евгеньев-Максимов.

У Владислава Евгеньевича встретила я и Анатолия Федоровича Тарасова, молчаливого, отчаянно смелого, молодого, но успевшего пройти войну человека, который взялся поднимать полуразрушенную Карабиху (усадьбу Некрасова под Ярославлем) и более сорока лет жизни отдал возведению этого живого памятника во славу поэта и отечественной культуры. Он был так целеустремлен к этому служению, к этому делу, что возникшая еще в юности робость перед ним не оставила меня до последней встречи в Карабихе, в начале 90-х годов, когда Анатолий Федорович уже ушел на пенсию. Я была у него дома, в квартире в одном из усадебных флигелей...

Не называя еще имен других участников семинара тех лет, скажу лишь о том, что от щедрого ума и души Большого человека возросло целое поколение некрасоведов, давших соотечественникам основные, помимо трудов первопроходцев, книги о Некрасове, по которым выучилось множество студентов-филологов и сформировались миллионы поклонников великого поэта и великой поэзии.

Сам Владислав Евгеньевич безоговорочно относится к первопроходцам и зачинателям. Результат его нелегкого научного поиска, главные мысли, чувства выражены в его опубликованных трудах. Их идеи прямо или косвенно восприняты преобладающим большинством исследователей русской демократической литературы. Здесь хотелось бы сказать о другом, остав-

<sup>2</sup> Разница позиций спорщиков в этом вопросе стала их «вечной» спутницей. См., к примеру, статьи Л. А. Розановой «Исторические взгляды Н. А. Некрасова, отражение их в творчестве» (О Некрасове. Ярославль, 1958. Вып. 1. С. 7—61) и М. М. Гина «О периодизации творчества Некрасова» (Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1971. Т. XXX. Вып. 5. С. 434—435).

шемся за границами книг, а именно — о цельности его природы и о том, что в отношениях с нами, с семьей, в быту проявлялись его подлинный демократизм, его верность некрасовским идеалам Добра и Любви.

Вспоминается, как отмечали один из дней его рождения. Шли обычные трудовые будни. Алиса Михайловна (жена Владислава Евгеньевича) еще накануне попросила меня прийти пораньше — помочь. Утром в комнате, служившей столовой, раздвинули и без того большой прямоугольный стол, скатертью накрыли лишь часть его: «Если одновременно придет много людей, накроем весь». Поставили в одной из селедочниц посыпанную колечками репчатого лука селедку. На другую положили соленые огурцы. В хлебницу — кусочки ржаного хлеба. В старинном штофе поставили «сладкой водочки». Штоф окружили гранеными стопками, похожими на те, какие я давным-давно видела у своей бабушки. С края поставили тарелки, положили вилки.

Первым пришел, очевидно, с утренних занятий, профессор университета Григорий Абрамович Бялый. Поздравив именинника и звучно, не комкая фраз, произнеся свои пожелания, он потер замерзшие руки, вскинул брови, выпил стопку водки и взял кусочек хлеба и огурца, не воспользовавшись тарелкой, — видимо, оценив неординарность застолья. Он пробыл с полчаса и ушел в явно хорошем расположении духа. В таком духе шел весь прием. Поздравлявших было немало, но они приходили один за другим, будто загода распределили свое время. Не знаю, всегда ли было так. Однако на меня тот день рождения произвел самое благоприятное впечатление: было душевное общение между именинником и поздравлявшими, когда они искренне могли высказать самое сокровенное; ритуал праздника соблюдался, но никого не изнурял ни шумом, ни обилием яств. К тому же далеко не здоровому Владиславу Евгеньевичу даже из самых скромных угощений мало что позволялось. Иногда, устав, он на несколько минут выходил — тогда Алиса Михайловна или я становились собеседницами гостя, с благодарностью принимали литературные новости, информацию о делах в университете и городе.

«Закрыла» день шумная стайка семинаристов. После хором произнесенной здравицы они рассказали о веселой картинке в стенгазете филфака. На ней изображалось, как Владислав Евгеньевич катил перед собой целый поезд детских колясок и сокрушенно вопрошал: «Когда же это кончится?». Дело в том, что у нескольких его аспиранток появились младенцы. Поздравляя молодых мам, он дарил им коляски — и печалился, так как при этом важном для каждой семьи событии нарушались, увы, сроки выполнения диссертационного исследования.

Около шести вечера Алиса Михайловна удовлетворенно сказала: «Пожалуй, все. И Владислав Евгеньевич, по-моему, доволен». Были довольны этим особенным днем и мы, его очевидцы и участники, воспринявшие его и как факт, и как своего рода урок...

В бытовых вопросах Владислав Евгеньевич нередко был детски непосредствен и, вместе с тем, очень неприхотлив. Вспоминается трогательная история, случившаяся в Прибыткове, под Ленинградом, где Евгеньев-Максимов в послевоенные годы проводил свой летний отпуск. За годы войны и разрухи все пообносились. Ему, работавшему с людьми, требовался хороший новый костюм. И вот в Прибытковском сельпо появилось черное сукно по 120 рублей за метр (в Гостином ряду тогда же стало продаваться трико для мужских костюмов по 400 рублей за метр, однако Владислав Евгеньевич счел его приобретение для себя непозволительной роскошью). Сукно было куплено («без очереди», — удовлетворенно уточнял Владислав Евгеньевич, рассказывая историю костюма), доставлено местному портному. И осенью, радуясь своей удаче, этот сверхскромный человек щеголял в обновке.

Наши семинарские занятия проходили в домашнем кабинете. Скромнен был этот кабинет ученого, где все определялось возможностью сосредото-

ченно работать. Большой, с высоким потолком, с приглушенно-зеленоватыми стенами, всегда казавшийся темным. За пять лет, что я там бывала (аспирантские и после), в нем ничего не менялось. Располагались мы на стульях, поставленных полукругом. Каждый из нас оказывался спиной или боком к двери. Владислав Евгеньевич чаще всего сидел за просторным письменным столом. Иногда он выходил в полукруг. Но и в этом случае между ним и нами сохранялось порядочное расстояние.

Никаких бумажных Гималаев на столе не было: видимо, все укладывалось или в ящики стола, или в стоявшие углом, по двум стенам, двухстворчатые высокие дубовые шкафы. Смотревшие на нас их стеклянные створки были изнутри затянуты какой-то темной материей. После кончины Владислава Евгеньевича часть этих шкафов (пять или шесть) «переселились» в квартиру его младшего брата. От него я не раз слышала, что первым их владельцем был отец, Евгений Дмитриевич, «общественный деятель крупного масштаба», участник «хождения в народ», одно время — сельский учитель, в последние годы жизни — профессор Ленинградского института народного хозяйства.<sup>3</sup>

Долгое время неизвестным для нас участником занятий было еще одно живое существо — собака. Сначала она не подавала никаких признаков своего присутствия. Узнали мы о ней случайно, когда Владислав Евгеньевич попросил посмотреть, что делает Кадо. За ширмой, куда пришлось заглянуть, стояла железная кровать с выгнутыми спинками (так делалось в начале XX века). А на байковом серо-коричневом одеяле, вытянув морду и лапы в сторону закрытой тем же одеялом подушки, возлежала недовольная Кадо. Даже сейчас помню, как меня, выросшую в семье охотников, где собак держали в конурах на улице, удивила эта вольность. Но тут же пришло в голову, что Кадо был любимой собакой Некрасова, что ему разрешалось гостить в лучших комнатах — и все стало ясно. Правда, эта Кадо, скорее всего, была беспородная: небольшая и некрасивая, гладкошерстная, темно-палевая, местами светлая, золотисто-коричневого цвета.

Внезапная болезнь не позволила мне представить диссертацию своевременно. Я уехала из Ленинграда без защиты. Состоялась она в самом конце 1952 года. В. Е. Евгеньев-Максимов выступал первым оппонентом: «А разве могло быть иначе?» — рассудил он. Однако его безоговорочное намерение сопровождалось рядом условий со стороны Алисы Михайловны. Как его, страдающего хроническими болезнями, доставить к месту защиты, чтобы не простудить? Такси исключалось из боязни инфекции. Как подняться на четвертый этаж, где была выделена аудитория для защиты? Первый этаж здания занимали хозяйственные помещения, второй — лаборатории, третий уже высок. И т. д.

На защите, едва начав выступать, Владислав Евгеньевич забыл о своих недугах, сначала встал за импровизированную кафедру, а потом вышел на авансцену, величественно-красивый, произнес торжественно оду в честь Некрасова-художника и человека, в честь его подвига в формировании нескольких поколений соотечественников. Лишь после этого он целеустремленно и тщательно проанализировал мою работу.

Надо было видеть, как его слушала переполненная аудитория! Коекому пришлось даже стоять вдоль стен и в проходах. Большая часть людей пришла сюда, разумеется, не ради меня, интерпретатора. Нынешний по минутам расчлененный и просчитанный регламент защиты тогда еще не соблюдался. Говорил Владислав Евгеньевич долго, убеждающе, красиво — и зал не шелухнулся.

Вторым оппонентом весьма полемично и по отношению ко мне, и по отношению к Владиславу Евгеньевичу выступал Александр Иванович Груздев, незадолго до того начавший заведовать кафедрой русской литературы в Герценовском институте. Когда я отвечала ему, отстаивая свое мне-

<sup>3</sup> Сведения взяты из эссе Д. Е. Максимова «О себе», с. 166—167.

ние и не соглашаясь с рядом его замечаний, В. Е. Евгеньев-Максимов удовлетворенно кивал мне головой.

Из выступлений неофициальных оппонентов запомнилась развернутая речь, которую в одобрение и согласие с моими суждениями произнесла аспирантка Евгеньева-Максимова Инна Александровна Битюгова, занимавшаяся поэмой «Русские женщины».

Впечатлениями своими (или какой-то их частью) от прочтения моей работы В. Е. Евгеньев-Максимов поделился, можно полагать, с братом. Он тоже пришел на защиту, скромно сел неподалеку от двери в аудиторию. Однако и среди множества присутствующих не заметить его было невозможно: такой же большой, державшийся прямо, как и Владислав Евгеньевич, внимательно слушающий. После защиты он не просто поздравил, а одобряюще высказал несколько перспективных суждений, например о необходимости большего внимания исследователей к осознанной установке Некрасова-поэта на изображение нравственной высоты борцов и подвижников, на отражение богатства русского мира именно в образах персонажей.

Существовавший в родительской семье культ Некрасова, культ истинного демократизма, сказывался в настроениях и деятельности братьев Максимовых долгие и долгие годы, жил вместе с ними. В одном из писем (от 20 мая 1972 года) Дмитрий Евгеньевич писал: «Рад я и тому, что Вы часто ссылаетесь на моего брата. У нас с ним разные дороги в „науку“, но мне грустно, когда его игнорируют: ведь в наших истоках есть общее: запоздалые и, м[ожет] б[ыть], фантастические слезы о Некрасове и обо всем его мире. И кроме того, в облике и писаниях брата было то человеческое начало, которое не часто проявляется в других более острых филологах и их работах». У Владислава Евгеньевича этот культ Некрасова приумножился, расширился и в осознанном формировании Некрасовского «братства» из людей следующих поколений.

Если же вернуться к диссертации, то можно сказать о том, что в течение нескольких лет после защиты я хранила тот ее машинописный экземпляр, где на полях нечасто, но размашисто, или простым, или цветным карандашами Владислав Евгеньевич оставил свои «говорящие» пометки. Годы спустя при одной из встреч с А. И. Груздевым я рассказала ему об этом экземпляре. Он выразил желание посмотреть заметки. Естественно, я привезла этот экземпляр. Мы вместе полистали текст рукописи с этими «говорящими» пометками, обсудили их, подивились тонкости проникновения маститого ученого в результат первых проб, в чужой и, конечно, далеко не совершенный замысел. Увидев искренний и глубокий интерес Александра Ивановича к пометам, я подарила ему этот экземпляр.

Наделенный собирательской страстью, результаты которой направлялись не к себе, а к славе русской литературы, В. Е. Евгеньев-Максимов не «потерял» меня в многослойном потоке дел, забот, болезней. Более того, он решил ввести меня в круг активных некрасоведов, а потому взялся за кропотливейшее руководство работой над моей первой научной статьей. Называлась она «О некоторых жанровых и композиционных особенностях формы историко-революционных поэм Некрасова „Дедушка“, „Русские женщины“». Свет она увидела во втором выпуске «Некрасовского сборника» (Л., 1956. С. 269—296). Впрочем, тема ее возникла не сразу. С этим и связаны хранившиеся у меня более сорока лет четыре письма Владислава Евгеньевича. Хранились они потому, что в них — личность ученого, его беззаветная любовь к Некрасову и его неудержимое стремление приумножить клан некрасовцев. А еще в них — великодушная школа для любого, начинающего свой путь в науке. В них же запечатлены отражения звенящих моей жизни; они оцениваются мудрым человеком, открывающим хорошее и ошибочное в моих мыслях, поступках. Много раз перечитывала я эти письма «для себя», перечитывала студентам и аспирантам. Из их содержания, начиная с датированного 18 февраля (1952) письма, явствует,



что были и другие (я уехала из Ленинграда в конце августа 1950 года). Но другие, увы, не сохранились. Если на те, теперь утраченные, письма я медлила с ответом, он разыскивал меня через младшего брата: упоминания об этом есть в адресованных мне письмах Дмитрия Евгеньевича. Итак, предлагаем письма Владислава Евгеньевича.

18/II (1952)

Дорогая Л. А.!

Никакой немилости у меня к Вам нет и быть не может. Хотя иногда бывает досадно, что Вы так затягиваете свою диссертацию.

Сборник, о котором я Вам писал, это — т. II «Некрасовского Сборника» ИРЛИ АН СССР. Если не знакомы с т. I, — то познакомьтесь!..

Я — стар и болен (достаточно ли Вы это учитываете?), а кроме того, переобременен делами. Прочитать Вашу диссертацию скоро не смогу, а статья для сборника понадобится скоро.

Предложите несколько тем на выбор. Ведь Вам нетрудно это сделать. Должен только Вас предупредить, что нам уже предложена (*отнюдь не моей аспиранткой, у которой еще ничего не готово...*<sup>4</sup>) статья «Историко-революц(ионные) поэмы Некрасова». Я предложил автору ее переработать. Думаю, что, считаясь с размерами (2—2.5 печ. л.), он остановится на «Кн. Волконской».<sup>5</sup> Вы, думается, могли бы написать о «Дедушке» или «Кн. Трубецкой». А то остановитесь на какой-либо иной теме, относящейся к данному кругу вопросов, но теме уже не монографического характера. Вам виднее. Прошу только об одном — торопитесь!

Пишите по адресу: Л(енин)град, В(асильевский) о(стров), Тучкова наб., 2, ИРЛИ АН СССР, Ольге Владимировне Ломан (секретарь редакции).

Преданный Вам В. Евг. М-в.

\* \* \* \* \*

16/V-1952

Многоуважаемая Людмила Анатольевна!

Поздравляю Вас с «прибавлением семейства» — событие радостное. Вместе с тем напоминаю Вам о Некрасовском Сборнике (т. II). Я ожидал от Вас присылки *большой* статьи для него, а Вы почему-то (не в связи ли с рождением ребенка?) не торопитесь. Сроки сдачи сборника в изд(ательств)во несколько отодвинулись. У Вас есть еще месяц срока. Обработайте несколько глав в самостоятельную статью. Да не ленитесь писать мне.

Неужели моя давняя и искренняя симпатия к Вам останется без всякого ответа? Когда-то Вы писали мне проникнутые искренним дружелюбием письма. Неужели все это, без остатка, отошло в прошлое?! Не мешало бы кой-что написать о себе и о своей личной жизни.

Ваш очень старый, увы, забытый друг

Вл. Евг. Максимов

<sup>4</sup> Набранное курсивом здесь и далее подчеркнуто в подлиннике.

<sup>5</sup> В вып. 2—3 Некрасовского сборника статьи о «Кн. Волконской» не появлялось.

\* \* \* \* \*

24/VII-1952

Дорогая Людмила Анатолиевна! Какое неудачное слово Вы употребили по моему адресу — «прибедняйтесь»! Вы очень молоды, а потому Вам органически чужда психология *очень старого и очень большого человека*. Иначе Вы не стали бы обвинять меня в том, что я «прибедняюсь».

Впрочем, это так, между прочим. А *главное* в другом. Мне только что переслали Вашу статью. Даже *беглого* (покамест) просмотра было достаточно, чтобы убедиться в том, что статья хорошая и для «Некр(асовского) Сб(орника)» подойдет.<sup>6</sup> Конечно, вопрос о принятии и неприятии статей решаю не я один, но думаю, что статья не возбудит сомнений и у других членов редакции. Впрочем, подождем, что скажут рецензенты. А от своего имени я могу только благодарить Вас.

В январе 1953 года у нас состоится 4-ая Всесоюзная конференция некрасоведов. Было бы весьма желательно, чтобы Вы подготовили к ней доклад. Если он будет (в чем я не сомневаюсь) так же удачен, как и присланная статья, — напечатаем его в III т. «Некрасовского Сборника».

Когда же Вы будете защищать диссертацию? Поторапливайтесь! По моим сведениям, кроме Вашей, заканчиваются уже две диссертации о «Русских женщинах».

Шлю привет Павлу Вячеславовичу.<sup>7</sup> Правда ли, что он стал очень важен?

Желаю всего наилучшего Вам и Вашему семейству.

С почтением В. Евг. Максимов.

\* \* \* \* \*

4/IX-1952

Дорогая Людмила Анатолиевна!

Мне чуточку полегче (ради Бога, не думайте, что, говоря о своей болезни, я опять «прибедняюсь!»), и я еще раз, — на этот раз более внимательно, — просмотрел Вашу статью. Впечатление прежнее: статья — дельная, и должна, по моему мнению, войти в «Сборник» (эти вопросы в конечном результате решает редак(ционная) коллегия с участием рецензентов — этого не забывайте!). Все же, прежде чем получу отзыв рецензента, считаю небесполезным сделать несколько (не слишком существенных) замечаний.

1). К стр. 2: не согласен, что Некрасов «отступает от историч[еской] правды в оценке восстания», стремясь «показать декабристов, близкими массам». Сцена восстания говорит не о близости народа, а о непонимании народом происходящего — «едва ли сотый понимал...». По Некрасову, близкими народу декабристы стали уже в изгнании (это замечание существенно).

2). К стр. 5: определение жанра поэмы чересчур общо; желательно развить и уточнить.

3). К стр. 6: неужели Вам нравится такое выражение: «Синтез общественно-значимого и лично-значимого события»?

<sup>6</sup> Отнеся статью Л. А. Розановой к группе историко-литературных, ученый писал Н. Ф. Бельчикову, тогда возглавлявшему Институт русской литературы: «...они, на мой взгляд, сомнения не вызывают» (Письма Н. Ф. Бельчикова к Евгеньеву-Максимову. Публикация З. Ф. Бельчиковой и Л. А. Розановой. Некрасовский сборник. Л., 1988. Вып. X. С. 213).

<sup>7</sup> Куприяновский Павел Вячеславович — с 1949 года заведующий кафедрой литературы и декан филологического факультета в Ивановском государственном педагогическом институте. Проходил аспирантуру в Ленинградском государственном университете под руководством сначала С. Д. Балухатого, затем — Д. Е. Максимова, занимался историей журнала «Северный вестник». Возможно, интерес к журналистике, а может быть, и страсть к книгам стали одним из оснований для его сближения с Евгеньевым-Максимовым.

4). На стр. 12—13—14—15—16 и на стр. 25—26 слишком много места занимают пересказы. Их следует подсократить!

5). К стр. 41—42: не учитываете того, что образ «лирич[еского] героя» проглядывает и в тоне повествования, и в том, что автор иногда явно присоединяется к мнениям своих героев, например: «Спасибо вам, русские люди...» Это следовало бы отметить.

Из этих замечаний только 4-ое, думается, должно повлечь за собой некоторую переработку, остальные легко реализовать вставкой, изъятием, переделкой 2—3 фраз.

Сделайте эти исправления, не дожидаясь отзыва рецензента.

Теперь о другом!

Для меня совершенно непонятно, почему Герценовский институт тянет с ответом. Приезжайте в Л[енин]град поскорее, и мы быстро утрясем это дело! Ведь можно, кроме Герценовского, защищать в Покровском или в Университете. И там и здесь я Вам в случае чего помогу. Дмит(рий) Ев(геньевич), я убежден, с своей стороны сделает все, что в его силах (...).<sup>8</sup>

Собираю материал уже для III т. Сбор(ника). Шлите еще одну статью.

Преданный Вам  
В. Евг. Максимов.

---

<sup>8</sup> Защита состоялась в Педагогическом институте им. А. И. Герцена.



БИБЛИОГРАФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ О НЕКРАСОВЕ<sup>1</sup>  
1987—НАЧАЛО 2000

1987

1. **Анализ художественного произведения.** Худож. произведение в контексте творчества писателя. Книга для учителя / Сост. Анненкова Е. И., Румянцева Э. М., Семанова М. Л. и др.; под ред. Семановой М. Л. М., 1987. 175 с.

О произведениях Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Тургенева, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Чехова, Л. Толстого.

2. **Ананьина Ж. Ф.** Жанрообразующая роль характера героини в поэме «Мать» Н. А. Некрасова // Эволюция жанрово-композиционных форм. Калининград, 1987. С. 21—31.

3. **II Некрасовские чтения.** (Тез. докл. в ярославск. науч. б-ке им. Н. А. Некрасова 9—11 декабря 1987 г.). Ярославль, 1987. 77 с.

Содержание: *Кошелев В.* «Кому на Руси жить хорошо». (К проблеме географии замысла). *Кузнецова О.* Журнал «Уединенный пошехонец» и культура Ярославля XVIII в. *Мельгунов Б.* Некрасов и Ярославская литература. *Пономарев А.* Ярославль во времена Некрасова. *Маров В.* Архитектура Ярославля эпохи Некрасова. *Соколова К.* Мемориальная тема «Некрасов и Ярославль». *Козлов П.* Где жили братья Некрасовы-гимназисты. *Торочкова К.* Из истории коллекции музея Некрасова. *Зарва В., Дергаль Л.* Традиции Некрасова в современной русской поэзии. *Горелик А.* Некрасов и А. Ахматова. *Кабинетская Т. И.* Северянин о Некрасове. *Зелинский А.* Некрасов и В. Брюсов как поэты города. *Чудаков А.* Прозаизация и поэтизация слова в стиховом языке Некрасова. *Орлицкий Ю.* Стих и проза в творчестве Некрасова. (Историко-стихovedческий аспект проблемы). *Прокшин В.* Поэмы «Русские женщины» и «Современники» в творческом наследии Некрасова. *Баталова Т.* Из поэмы «Мать». (Духовный мир произведения). *Володина Н.* Тип читателя в поэзии Некрасова. *Трофимов И.* Теория установки и проблемы психологического анализа в поэзии Некрасова. *Власенко Т.* Общечеловеческое и индивидуальное в русской лирике XVIII—XIX веков. (От Кантемира к Некрасову). *Гаврилова В.* Портретная живопись Некрасова. *Вершинина Н.* Некрасов и русский сентиментализм. *Щиглик Р.* Поэтика заглавия в русской поэзии середины XIX века (Е. А. Баратынский, Некрасов, А. А. Фет). *Мостовская Н.* Об одной пародии у А. И. Герцена и Некрасова. *Демиховская Е. К.* А. И. Гончаров и Некрасов. *Клейман Р.* Некоторые аспекты странничества в творчестве Некрасова и Ф. М. Достоевского. *Сухих И. А. П.* Чехов и Некрасов. *Ауэр А.* Трагическое в творчестве Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина. *Беглов В. К.* проблеме жанра «Кому на Руси жить хорошо». *Соколов В.* Психологизм героев «Пира на весь мир» Некрасова. *Благово В.* «Некрасовские» стихотворения Н. П. Огарева. *Храмова С.* Особенности использования традиций райка в поэзии Некрасова и Н. П. Огарева. *Захарова Т.* Некрасовские истоки и «отражения» в «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского. (На материале «Дневника писателя»). *Порошенков Е.* Целостный анализ стихотворения Некрасова «Тяжелый год — сломил меня недуг...». *Едошина И.* Пародия как структурообразующий элемент в ранних водевилях Некрасова. *Хапсироков З.* Некрасов и Пушкин. Два образа Петербурга. *Душина Л.* Пиит и поэт. Развитие одного мотива у Пушкина

<sup>1</sup> Настоящая библиография является продолжением литературы о Некрасове, опубликованной в изд.: Некрасовский сб. Л., 1988. Вып. 9. С. 175—205. Публикуемая библиография отражает современное состояние регистрации научной литературы в специальных источниках, в том числе в книжной летописи, летописи журнальных статей и т. д.

и Некрасова. *Васильева Т.* Некрасов «Рыцарь на час». Комментарии к «Комментариям». *Луцевич Л.* К проблеме жанра «Заметок о журналах» в критике Некрасова. *Астафьева Н. К. Д.* Ушинский в «Современнике». *Ермакова З. В. В.* Розанов о Некрасове. *Кулиш Ж. М. К.* Цебрикова и Некрасов. *Коршунова С.* Из издательской деятельности Некрасова. («Сборник для легкого чтения»). *Коновалова Н.* Портрет Ю. В. Жадовской, работы художника Лаврова. *Притыкина О.* Некрасов и музыка. *Головкин Н.* Критерии оценки художественного произведения в критике Некрасова. *Мирошникова О.* «Последние песни» Некрасова в контексте традиции прощальных книг 1870—1900 гг. *Теплинский М.* Некоторые проблемы изучения творчества Некрасова в школе. *Теплинская Н.* Эстетическое воспитание иностранных студентов в процессе изучения лирики Некрасова. *Маркарьян Н.* Взаимодействие народно-речевых и книжных элементов в творчестве Некрасова. *Паршина В.* К словам-характеристикам детей в поэзии Некрасова. *Ширина С.* Преобразование семантической структуры слов-номинаций эмоций в лирической микросистеме Некрасова. *Гаврилова В.* Об особенностях использования цветочных и световых прилагательных в языке Некрасова. *Николаева Т.* Актуализация семантики глагола в поэзии Некрасова. *Миллионщикова О.* Функции притяжательных местоимений в поэтическом тексте Некрасова. *Кругликова Л.* Сопоставительный анализ использования слов, обозначающих отношение человека к труду, в поэтической речи Некрасова, литературном языке, ярославских говорах. *Маслова В.* Лингвистические аспекты диалога автора с героем поэзии Некрасова. *Стрельская А.* Сложные предложения гипотетической причины в языке Некрасова. *Нагорная Н.* Способы выражения авторской позиции в поэмах «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова и «Гайдамаки» Т. Шевченко. *Голубева Т.* Художественно-эстетический опыт Некрасова и туркменская советская поэма. *Лукьянов С.* Некрасов и Азербайджан. *Иванов В.* Традиции Некрасова в белорусской литературе. (На материале творчества Янки Лучины). *Умаров А.* Произведения Некрасова на каракалпакском языке. *Тухарели Д.* Некрасов и грузинская общественность.

4. **Головина Т. Н.** Формы и функции документализма в произведениях Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина 60—70-х годов XIX века // Факт, домысел, вымысел в литературе. Иваново, 1987. С. 77—86.

5. **Гумилев Н.** Из «Писем о русской поэзии» / Вступ. заметка, сост. и примеч. Евграфова Г. // Поэзия (М.). 1987. № 48. С. 147—152.

Ответ Н. Гумилева на анкету К. Чуковского «О Некрасове».

6. **Дедюхин Б. В.** Глубины памяти народной. Историко-литературные статьи. Саратов, 1987. 256 с.

Статьи о Л. Толстом, Некрасове, Достоевском.

7. **Ермилова Л.** Современное прочтение классики. (Книги о Некрасове 1981—1986 гг.) // Наш современник (М.). 1987. № 6. С. 175—179.

8. **Жук А.** Живое слово о бесценном наследии // Волга (Саратов). 1987. № 10. С. 138—140.

Рец. на кн.: *Скатов Н.* Некрасов, современники и продолжатели. Очерки. М., 1986.

9. **Иезуитов А.** О «новом в восприятии» // Лит. газ. (М.). 1987. 16 дек. № 51. С. 5. По поводу статьи Н. Скатова «Перечитывая Некрасова» (Лит. газ. 1987. № 29).

10. **Колесниченко Т. В.** Эволюция темы природы в системе русской лирики 40—50-х годов XIX века (А. А. Фет, Н. А. Некрасов, И. С. Никитин) // Системность литературного процесса. Днепропетровск, 1987. С. 38—43.

11. **Колесниченко Т. В.** Эволюция эстетического осмысления природы в русской поэзии 40—50-х годов XIX века (Н. А. Некрасов, И. С. Никитин, А. А. Фет). Автореф. дис. ... канд. филол. наук (Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской). М., 1987. 16 с.

12. **Литература некрасовских журналов.** Межвузовск. сб. науч. тр. «Современник», 1861. «Отечественные записки», 1870. Редколлегия: Ю. В. Лебедев, В. В. Тихомиров и др. Иваново, 1987. 175 с.

Содержание: *Смирнов В. Б.* Беллетристическая школа. *Лужановский А. В.* Рассказ в журнале «Современник» 1847—1866 годов. (Признание жанра. Проблема периодизации). *Матвеева О. М.* Некрасовский «Современник» 1840—50-х гг. и русская драма. *Ходанен Л. А.* Поэзия М. Ю. Лермонтова на страницах журнала Некрасова «Современник». *Володина Н. В. Н. Г.* Чернышевский и Н. А. Добролюбов о Печорине. (К проблеме национального характера). *Хромова И. А.* Комедия А. Н. Островского «Бедная невеста» и русская литература 40-х годов XIX века. *Аюпов С. М.* Роман М. В. Авдеева «Подводный камень». (Проблемы «новой этики»). *Тихомиров В. В.* Литературная критика журнала «Современник» в 1863—1866 годах. *Осипов Б. И.* Языковые приемы выражения авторской позиции в поэме Некрасова

«Современники». *Кривонос В. Ш.* Роман М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» и народная символика. *Михнюкевич В. А.* Художественная интерпретация русских народных социально-утопических легенд Некрасовым и Ф. М. Достоевским. *Гальцева Л. П.* Уральская писательница А. А. Кирпищикова в журнале Некрасова «Современник». *Ермилова Г. Г.* Вечные вопросы на страницах «Записок профана» Н. К. Михайловского. *Ермакова З. П.* Поэзия Некрасова в восприятии учащейся молодежи конца XIX—начале XX века. *Ремизов Б. Б.* «Современник» — пропагандист передовой английской литературы середины XIX века. *Зинченко В. Г.* Проблемы развития чешского романа XIX века в публицистике А. Н. Пыпина. *Кулиш Ж. В., Чурина Л. В.* Переводы М. К. Цебриковой в «Отечественных записках». *Куприяновский П. В.* В. Е. Евгеньев-Максимов — исследователь некрасовских журналов.

13. **Мельгунов Б. В.** Некрасов и ежегодные «Обозрения русской литературы» в «Современнике» // Рус. лит. 1987. № 3. С. 145—151.

14. **Мельгунов Б. В.** О журнальной политике Некрасова (объявления редакции «Современника») // Рус. лит. 1987. № 1. С. 185—198.

15. **Некрасов В.** Через годы и границы // Наш современник (М.). 1987. № 7. С. 185—198.

Об изданиях и переводах Некрасова в СССР и за рубежом.

16. **Охотничий домик Н. А. Некрасов в Чудове** / Автор-сост. Л. А. Ермолаева. Л., 1987. 62 с.

17. **Переписка Н. А. Некрасова:** В 2-х т. / Вступ. ст. Краснова Г. В.; сост. и коммент. Викторovichа В. А., Краснова Г. В., Фортунатова Н. М. М., 1987. 543 с. (Переписка рус. писателей).

18. **Перечитывая Некрасова.** Путеводитель по выставке. Из архива К. И. Чуковского (Центр. гор. публ. б-ка им. Н. А. Некрасова). М., 1987. 67 с.

19. **Подольская И. И.** Первая книга Некрасова // Некрасов Н. А. Стихотворения 1856 / Изд. подг. Подольская И. И. М., 1987. С. 337—397.

20. **Порудоминский В. И.** «Половина жизни моей...»: Рассказы. М., 1987. 319 с. О портретах Пушкина, Гоголя, Достоевского, Некрасова, Толстого.

21. **Прийма Ф. Я.** Блок и Некрасов // Александр Блок. Л., 1987. С. 5—36.

22. **Прийма Ф. Я.** Некрасов и русская литература. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л., 1987. 264 с.

23. **Розанова Л. А.** Документальное и вымышленное, их взаимодействие и функция в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Факт, домысел, вымысел в литературе. Иваново, 1987. С. 3—23.

24. **Рымашевский В.** Жизнеописание поэта // Лосев П. Ф. Город роковой: Повесть. Ярославль, 1987. С. 3—8.

Книга посвящена юности Н. А. Некрасова.

25. **Савинова Р. Ф.** Автографы с архивной полки. Ярославль, 1987. 192 с.

Материалы о Н. А. Некрасове, И. А. Назарове, С. Д. Фомине и др.

26. **Скатов Н.** ...И старых подходах // Лит. газ. (М.). 1987. 16 дек. № 51. С. 5.

Ответ на статью А. Иезуитова «О новом восприятии» в связи со статьей Н. Скатова «Перечитывая Некрасова».

27. **Скатов Н. Н.** Народный поэт // Некрасов Н. А. Избр. соч. / Сост., вступ. ст. и примеч. Н. Скатова. М., 1987. С. 5—30.

28. **Смирнов Вит.** Истина познается в сравнении // Вопр. лит. (М.). 1987. № 8. С. 236—242.

Рец. на кн.: *Емельянов Н.* «Отечественные записки» Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина (1868—1884). Л., 1986. 336 с.

29. **Соколов В. Б.** Некрасов и демократическая литература о народе (1870-е годы). Калининград, 1987. 72 с.

30. **Станько А. И.** Журнал «Отечественные записки» (1868—1884) и его эпоха // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика (М.). 1987. № 4. С. 86—87; то же: Волга (Саратов). 1987. № 11. С. 149—150.

Рец. на кн.: *Емельянов Н. П.* «Отечественные записки» Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина (1868—1884). Л., 1986. 334 с.

31. **Талашов Г.** Некрасов в Петербурге // Волга (Саратов). 1987. № 1. С. 172—173.

Рец. на кн.: *Ломан О. В.* Некрасов в Петербурге. Л., 1985.

32. **Талашов Г.** Об «Отечественных записках» // Волга (Саратов). 1987. № 11. С. 149—150.

Рец. на кн.: *Емельянов Н. П.* «Отечественные записки» Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина (1868—1884). Л., 1986.

33. **Филат Т. В.** Народность как системообразующий принцип лирики Некрасова (1845—1855) // Системность литературного процесса. Днепропетровск, 1987. С. 34—38.

34. **Ширина С. А.** Особенности функционирования глаголов со значением эмоциональной деятельности в тексте поэмы Н. А. Некрасова «Мороз, Красный Нос» (Яросл. гос. пед. ин-т им. К. Д. Ушинского). Ярославль, 1987. 12 с.

Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР, № 28998 от 7.04.87.

35. **Яковенко Т. В.** Поэзия Н. А. Некрасова в истории взаимодействия русской и украинской литератур. (К проблеме конкретно-исторических особенностей восприятия поэтического текста). Автореф. дис. ... канд. филол. наук (АН УССР. Ин-т лит. им. Т. Г. Шевченко). Киев, 1987. 18 с.

## 1988

36. **Алексеева О. Б.** 24-я Некрасовская конференция // Рус. лит. (Л.). 1988. № 3. С. 225—230.

Хроника конференции 27—28 января 1988 г. в Пушкинском Доме.

37. **Ананьина Ж. Ф.** Становление социально-нравственного идеала передовой женщины в поэзии Н. А. Некрасова 50—70-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена. Л., 1988. 17 с.

38. **Бердяева О. С.** От Некрасова к Пушкину. (О логике поэтической преемственности в творчестве Твардовского) // Художественная традиция в историко-литературном процессе. Л., 1988. С. 99—114.

39. **Володина Н. В.** Ап. Григорьев о литературных истоках творчества Н. А. Некрасова. Череповец, 1988. 13 с.

Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР, № 36901 от 7.02.89.

40. **Ермакова З. П.** Русская критика начала XX века о художественном методе Некрасова // Роль Поволжья в развитии отечественной литературы и фольклора. Тез. докл. на XXI Межвузовской науч. конф. литературоведов Поволжья. Кострома, 1988. С. 38.

41. **Житкова Л. Н.** Опыт анализа лирики Некрасова в работах А. М. Скабичевского // Модификация художественных форм в историко-литературном процессе. Свердловск, 1988. С. 44—50.

42. **Карабаглы З.** Абдулла Шаик — переводчик Некрасова // Изв. АН АзССР. Сер. лит., яз. и искусства (Баку). 1988. № 3. С. 17—23.

43. **Краснов Г. В.** Издательская деятельность С. И. Пономарева. (К становлению научных принципов издания русских классиков) // Книга и культура. VI Всесоюзн. науч. конф. по проблемам книговедения. Тез. докл. М., 1988. С. 50—51.

44. **Лебедев Ю. В.** В середине века: Историко-литературные очерки. М., 1988. 284 с. Очерки о творчестве Н. А. Некрасова, Н. Г. Чернышевского, А. Н. Островского, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Ф. Писемского.

45. **Лебедев Ю. В.** О народных истоках поэзии Н. А. Некрасова // Лит. в шк. (М.). 1988. № 5. С. 16—25.

46. **Ломан О.** Зинаида Некрасова в Саратове // Волга (Саратов). 1988. № 1. С. 158—165.

47. **Ломунов К. Н.** Чернышевский и Лев Толстой: (К истории споров о гоголевском направлении) // Чернышевский и литература народов Советского Союза. Ереван, 1988. С. 76—92.

48. **Лотман М. Ю.** Русский стих. Семантика стихотворного метра в русской поэзии второй половины XIX в. (А. А. Фет и Н. А. Некрасов) // *Słowiańska metryka rogowpawcza*. Wroclaw, 1988. № 3. С. 105—143.

49. **Мостовская Н. Н.** Тургенев и Некрасов: (Проблема творческих взаимоотношений в 70-е годы XIX в.) // Тез. докл. на межвуз. науч. конф., посв. 170-летию со дня рождения И. С. Тургенева 27—29 сентября 1988 года. Орел, 1988. С. 33—36.

50. **Некрасов вчера и сегодня.** Путеводитель по выставке. М., 1988. Вып. 2. 112 с. (Центр. гор. публ. б-ка им. Н. А. Некрасова).

51. **Некрасов сегодня.** (Анкета «Лит. газ.») // Лит. газ. (М.). 1988. 6 июля. № 27. С. 7.

На вопросы анкеты К. И. Чуковского (1919 год) отвечают современные русские поэты.

52. **Некрасовский сборник.** Редколлегия: Б. В. Мельгунов, Н. Н. Мостовская, Ф. Я. Прийма. Л., 1988. Вып. 9. 209 с.

Содержание: *Прийма Ф. Я.* Некрасов и Герцен. (Из истории взаимоотношений). *Мельгунов Б. В.* Некрасов — участник публицистического отдела «Современника». *Мостовская Н. Н.* Пародия в прозе Некрасова. (Сатирическое мастерство; полемика). *Дун А. З.* Поэзия Некрасова в большевистских листовках. *Волкова Л. С.* Немеркнувшие традиции (Некрасов и Е. Исаев). *Царькова Т. С.* О стихотворении «Мелодия». К творческой истории «Осенней скуки». «Карп Пантелеич и Степанида Карповна». *Прозоров Ю. М.* Из комментария к книге «Мечты и звуки». *Кесених В. А., Пилецкая Т. Л.* Петербургский танцкласс в произведениях Некрасова 1840—1850-х гг. *Егоров В. А.* О полемическом подтексте стихотворений «Родина» и «В дороге». *Тишкин Г. А.* К вопросу о датировке стихотворения «Вчерашний день часу в шестом...». *Сажин В. Н.* Об одном общем мотиве у Достоевского и Некрасова (стихотворение «Застенчивость»). *Эльзон М. Д.* Об источнике стихотворения «Мне жаль, что нет теперь поэтов...». *Блинчевская М. Я.* К истории издания «Стихотворений» 1856 г. (договор Некрасова с К. Т. Солдатенковым). О нескольких строках поэмы «Кому на Руси жить хорошо»: (К теме «Некрасов и Добролюбов»). *Гин М. М.* Статья Н. В. Берга «Десять дней в Севастополе» и «Заметки о журналах за июль месяц 1855 года» Некрасова. *Лебедев Ю. В.* О «ложном мелодраматизме» в поэме «Несчастные». Комментарий к поэме «Коробейники» (дополнения). Комментарий к поэме «Кому на Руси жить хорошо» (дополнения). *Белодубровский Е. Б.* Неизвестный список «Размышлений у парадного подъезда». *Генералова Н. П.* Об одной публикации Добролюбова и Некрасова в «Свистке». *Теплинский М. В.* Я. П. Полонский и «Отечественные записки» (письмо Полонского к Г. З. Елисееву). Некрасов и В. М. Лазаревский. Некрасов и молодежь. *Кошелев В. А.* «Материалы для Шексны» (неосуществленный замысел одной из глав поэмы «Кому на Руси жить хорошо»). *Громов В. А.* Некрасов и история публикации романа Г. П. Данилевского «Девятый вал». *Заборова Р. Б.* Из поэмы «Мать» (текстологические наблюдения). *Щукинская Р. С.* Дом № 36 на Литейном проспекте: владельцы и обитатели. *Гаркави А. М.* Мои встречи с К. И. Чуковским. *Мостовская Н. Н.* Библиография литературы о Некрасове. 1975—1986.

53. **Некрасовский сборник.** Редколлегия: О. Б. Алексеева, Ф. Я. Прийма, Т. С. Царькова. Л., 1988. Вып. 10. 224 с.

Содержание: *Базанов В. Г.* Некрасов и русское освободительное движение. *Кошелев В. А.* Из истории полемики вокруг первых статей некрасовского «Современника» *Генералова Н. П.* Из истории «Современника» 1859—1863 гг. («Свисток» в борьбе с царской цензурой). *Бессонов Б. Л.* Некрасов и Б. Ф. Бенецкий (предание и факты). *Горелов А. А.* Некрасов и Н. С. Лесков. *Краснов Г. В.* Некрасов и А. Л. Боровиковский: (К изучению «некрасовской школы»). *Смирнов В. Б.* Проблема искренности и народности некрасовской поэзии в интерпретации журнала «Дело». *Бушканец Е. Г.* Казанские литераторы-демократы 1870—1880-х гг. и наследие Некрасова. *Царькова Т. С.* Некрасовские строки в литературном контексте эпохи. Некрасов и газета «Петербургский листок». *Мостовская Н. Н.* Об одной пародии у Герцена и Некрасова. «Чиновник» (дополнение к комментарию). *Громов В. А.* Стихотворение «Блажен незлобивый поэт...» в литературно-общественной борьбе 1850-х гг. (Некрасов и Е. П. Растопчина). *Мельгунов Б. В.* Об адресатах двух писем Некрасова к «неустановленным лицам». *Бессонов Б. Л.* «Размышления у парадного подъезда» в контексте июльских событий 1862 г. (арест Н. Г. Чернышевского). *Мельгунов Б. В.* О «Размышлениях у парадного подъезда» (текстологические заметки). *Степанова Г. В.* Некрасов и Добролюбов. Из творческой истории «Дружеской переписки Москвы с Петербургом» (дополнение к комментарию). *Ерофеев Ю. Н.* Кому было адресовано письмо Некрасова о «красных книжках»? *Эльзон М. Д.* Неизвестное четверостишие Некрасова. *Алексеева О. Б.* Об одном подражании Некрасову. *Неизданные письма к Некрасову.* Публ. О. Б. Алексеевой и Р. Б. Заборовой. «Объяснение по нелитературному делу» А. А. Краевского (1846). Публ. Б. В. Мельгунова. *Евгеньев-Максимов В. Е.* Из воспоминаний о блокадном Ленинграде. Публ. Т. С. Царьковой. *Письма Н. Ф. Бельчикова и В. Е. Евгеньева-Максимова.* Публ. З. Ф. Бельчиковой и Л. А. Розановой.

54. **Прокшин В. Г.** Еще раз о композиции поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Рус. лит. (Л.). 1988. № 4. С. 211—214.

55. **Розанова Л. А.** О творчестве Н. А. Некрасова. Книга для учителя. М., 1988. 239 с.

56. **Скатов Н.** Американский Некрасов // Лит. газ. (М.). 1988. 13 июля. № 28. С. 3. О сборнике Н. А. Некрасова 1856 г. из собрания Г. В. Юдина, хранящемся в Библиотеке Конгресса США.

57. **Смирнов И. А.** С Некрасовым в сердце // Смирнов И. А. Дорогие имена. Ярославль, 1988. С. 42—93.

Некрасов в Карабах.



58. **Смирнов С. В.** О топографии и реалиях в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Роль Поволжья в развитии отечественной литературы и фольклора. Тез. докл. на XXI Междунар. конф. литературоведов Поволжья. Кострома, 1988. С. 37.

59. **Старшинов Н.** За великое дело любви // Некрасов Н. А. Стихотворения. М., 1988. С. 5—16.

60. **Творчество Н. А. Некрасова.** Исторические истоки и жизнь во времени. Ред.-коллегия: Ю. В. Лебедев, Л. А. Розанова, Н. Н. Скатов. Ярославль, 1988. 133 с.

Содержание: *Гаркави А. М.* Н. А. Некрасов о свободе творчества. *Едошина И. А.* Пародия и драматическая структура некрасовского водевиля. *Морозов Н. Г.* О фольклоризме поэмы Н. А. Некрасова «Коробейники». *Вердеревская Н. А.* Функциональная роль фольклорных жанров в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». *Волкова Л. Д.* Массовые сцены в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». *Лужановский А. В.* Н. А. Некрасов и Н. В. Успенский. *Карпеева Т. А.* Н. А. Некрасов в воспоминаниях П. Д. Боборыкина. *Тихомиров В. В.* Поэзия Н. А. Некрасова в восприятии журнала «Дело». *Розанова Л. А.* О восприятии произведений Н. А. Некрасова читателями XIX—начала XX веков в нынешнем их толковании. *Ермакова З. П.* Произведения Н. А. Некрасова в среде рабочих. По материалам народных библиотек конца XIX—начала XX века. *Торопова А. В.* Литературно-фольклорное краеведение: (К изучению фольклоризма Н. А. Некрасова). *Гаврилова В. Л.* Портрет в поэзии Н. А. Некрасова: (К использованию цветových и светových слов).

61. **Телегин С. М.** Стихотворение Н. А. Некрасова «До сумерек» в романах Ф. М. Достоевского // Развитие лирической поэзии и ее взаимодействие с прозой в русской литературе конца XVIII—начала XX века. М., 1988. С. 95—103.

62. **III Некрасовские чтения.** (Тез. докл.). Ярославль, 1988. 102 с.

Содержание: *Крупышев А.* Своеобразие критического метода Некрасова. *Головко Н.* Вопросы романтизма в критике Некрасова. *Кафанова О.* Место Ж. Санд в литературно-критической концепции журнала Некрасова и И. И. Панаева «Современник». *Коршунова С.* Об эстетической позиции Некрасова в 1850-е годы. *Трофимов И.* «Заметки о журналах» Некрасова и «Письма иногородного подписчика» А. В. Дружинина: (Жанр и авторская позиция). *Талашов Г.* Личность и творчество Некрасова в оценке «Нового времени» 1878 г. *Орлицкий Ю.* Вновь об оценке С. А. Андреевским «прозаичности» поэтической речи Некрасова. *Ермакова З.* Некрасов в русской критике начала XX в. *Вершинина Н.* О природе стилистических контрастов в ранней прозе Некрасова. *Козлова М.* Повесть Некрасова «Макар Осипович Случайный» в контексте литературы «натуральной школы». *Едошина И.* Эволюция водевильного жанра в драматургии Некрасова 1840-х гг. *Сухих И.* Еще раз о природе художественного своеобразия «деревенской сцены» Некрасова «Осенняя скука». *Морозов Н.* Архаические источники поэмы Некрасова «Коробейники»: («Повесть о Горе-Злосчасти» и народные «Песни о Горе»). *Жаркова В.* Один из предшественников Некрасова: крестьянский поэт Ф. Н. Слепушкин. *Николаева Е.* Поэма Некрасова «Суд» и послание «А. П. Лозовскому» А. П. Полежаева. *Смаглюк Л.* Лермонтовские традиции в поэме Некрасова «Саша». *Благово В.* Гаринов и Агарин (повесть Н. П. Огарева «Саша» и одноименная поэма Некрасова). *Теплинский М.* Романтический характер лирики Некрасова. *Смирнов А.* Своеобразие использования романтической традиции в стихотворении Некрасова «Зеленый шум». *Шарафадина К.* Традиционные жанры в поэтическом сознании Некрасова (лирический цикл «Три элегии», 1873). *Зелинский А.* Лирические циклы Некрасова. *Луцевич Л.* Проблема автобиографизма «панаевского» цикла Некрасова. *Порошенков Е.* Автономность «панаевского» цикла в лирической системе Некрасова. *Родионов И.* Тема России у Ф. И. Тютчева и Некрасова. *Колесниченко Т., Олейник Н.* Типология эстетического осмысления природы в лирике Некрасова и А. А. Фета 1840—1850-х гг. *Мирошникова О.* Некрасовское в последних книгах Я. П. Полонского. *Матлин М.* «Катерина» Некрасова: (К проблеме литературно-фольклорных связей). *Нагорная Н.* Традиции лубочной литературы и живописи в творчестве поэтов некрасовской школы: (Проблема выражения авторского сознания). *Матяш С.* Некрасов в истории вольного русского стиха. *Филат Т.* Система жанров лирики Некрасова как новый этап русской классической лирики. *Подольская Р.* К поэтике заглавий в лирике Некрасова. *Красильников Г.* Портретная характеристика в поэзии Некрасова: (Контрастная деталь при описании одежды). *Лудина Л.* Детский портрет в поэзии Некрасова. *Власенко Т.* Субъективные и объективные формы выражения авторского сознания в лирике Некрасова. *Михельсон В.* Роль пролога в композиции поэмы «Кому на Руси жить хорошо». *Мельник В.* «Без вести пропавший пиита» в «Обыкновенной истории»: (О типологических соответствиях в произведениях Некрасова и Гончарова). *Громов В.* Некрасов о романе Тургенева

«Новь». Григоренко Е. Некрасов и Тургенев: (Сатирические тенденции в творчестве 1870-х годов). Викторovich В. Мотив покаяния у Некрасова и Достоевского. Ауэр А. М. Е. Салтыков-Щедрин в художественном мире Некрасова. Андреева Г. Некрасовские мотивы в произведениях С. Н. Терпигорева (Атавы). Крук И. Некрасовские мотивы в произведениях А. Блока. Проходова В. Две России (повесть И. А. Бунина «Деревня») и поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»). Замостик Ч. Некрасовские мотивы в рассказах В. М. Шукшина. Широкин П. Некрасов и революционное народническое движение в Ярославском крае. Васильева Т. Архитектурный ансамбль церкви Благовещения села Абакумцево. Лукьянова А. Письмо-доверенность Некрасова на управление усадьбы «Карабиха». Амлеева Т. Л. Н. Трефолов об истории Ярославского края. Быстрова И. Газета К. Ф. Некрасова «Голос» — очаг распространения культуры в Ярославском крае. Ваганова И. Русские издатели начала XX в. и книгоиздательство К. Ф. Некрасова. Пащикова Г. Современное некрасоведение и школьная методика. Иванова Т. Вводные уроки по теме «Поэзия Некрасова» в школе как средство формирования интереса к ней и стимул к самостоятельному чтению учащихся. Лесных П. Формирование читательских умений у школьников при изучении произведений Некрасова. Ковалевская Е. Сопоставительный анализ текстов оригинала и перевода «Записок» княгини М. Н. Волконской и текста поэмы «Русские женщины» Некрасова. Гаврилова В. Функционирование бытовой лексики в поэтических текстах Некрасова. Зорина Г. Развернутые сравнения в поэзии Некрасова. Паршина В. К употреблению слов «церковь», «храм» в поэтических текстах Некрасова. Мазилова А. Приемы диалогизации текста в лирике Некрасова. Ширина С. Об особенностях концептуальных лексико-семантических доминант в поэтических текстах Некрасова. Иванова О. Способы выражения темпорального значения в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Миллионщикова О. Посессиные элементы и лирический текст: (Сопоставительный анализ поэзии Некрасова и Ф. Тютчева). Арват Н. Структура текста поэмы Некрасова «Русские женщины». Иванова Л. Стилеобразующие функции словообразовательных средств в поэзии Некрасова. Осипов В. Публицистическая лексика в поэтической речи Некрасова. Маслова В., Телия В. Проблема диалогичности лирики Некрасова (внутренний диалог и диалог эксплицитный). Бурбак Е. Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» в лингвострановедческом аспекте. Белова Б. Об одном типе номинации лиц в поэзии Некрасова.

63. Чернянская Т. Н. Мотивы лирики Н. А. Некрасова в романе Н. С. Лескова «Обойденные». М., 1988. 12 с. (Моск. обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).

Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР, № 39623 от 29.09.89.

64. Эткинд Е. Капля крови. (Н. Некрасов «Ликует враг...», 1866, «Умру я скоро. Жалкое наследство...», 1867) // Эткинд Е. Стихи и люди: (Рассказы о стихотворениях). Tenfly (USA) Hermitage. 1988. P. 134—159.

65. Яковлев В. В. О своеобразии композиции романа Н. А. Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1988. С. 53—60.

66. Якушин Н. И. Тропа к Некрасову. Документально-художественная книга о жизни и творчестве Н. А. Некрасова. М., 1988. 303 с.

Рец.: Айзерман Л. С. Размышления на тропе к Некрасову // Лит. в шк. (М.). 1988. № 6. С. 72—74.

## 1989

67. Бухштаб Б. Я. Н. А. Некрасов. Проблемы творчества. Л., 1989. 350 с.

68. Гаврилова В. Л. Приемы и средства создания художественного образа в русской поэзии второй половины XIX века: Учеб. пособие к спецкурсу. Л., 1989. 114 с. (Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена).

69. Гин М. М. (при участии Васильевой Е. Г., Царьковой Т. С., Мельгунова Б. В.). Подготовка текстов и комментарии к Критике и публицистике 1840—1849 // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. В 15 т. Л., 1989. Т. 11. Кн. 1. С. 7—469.

70. Горячим словом убеждения: «Современник» Некрасова—Чернышевского / Сост. Вандалковская М. Г. и др. М., 1989. 542 с.

71. Ермакова З. П. «Желательно бы иметь нам Некрасова» // Север. 1989. № 3. С. 108—110.

72. Есин Б. И. История русской журналистики XIX в.: Учеб. для студентов вузов, обучающихся по спец. «Журналистика». М., 1989. 240 с.

73. Заборова Р. Б. Об адресатах трех стихотворений Н. А. Некрасова // Рус. лит. (Л.). 1989. № 4. С. 126—131.

74. **Зуев Н.** «Крестьянские дети» Некрасова // За строкой учебника. М., 1989. С. 91—102.
75. **Климова Г. П.** Н. А. Некрасов и И. А. Бунин. Типологические схождения стиля и поэтики. М., 1989. 28 с.  
Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР, № 40805 от 16.01.90.
76. **Краснов Г.** Мощный двигатель нашего умственного развития: Н. А. Некрасов и Н. А. Добролюбов // В мире Добролюбова. М., 1989. С. 261—285.
77. **Мельгунов Б. В.** Некрасов-журналист: (Малоизученные аспекты проблемы). Л., 1989. 278 с.  
Рец.: *Громова Л. П.* // Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. 2. История, языкознание, литературоведение. 1991. Вып. 4. С. 114—115.
78. **Мельгунов Б. В.** Некрасов и военные корреспонденты «Современника» // Рус. лит. (Л.). 1989. № 1. С. 166—172.
79. **Мостовская Н. Н.** Тургенев и Некрасов: (Творческие связи. Полемика) // Историко-литературный процесс. Методологические аспекты. Рига, 1989. Вып. 2. С. 42—43.
80. **Мишин Г.** «Милый и единственный друг» // Годы и люди. Саратов, 1989. Вып. 4. С. 126—142.  
О З. Н. Некрасовой.
81. **Некрасов Н. К.** Сейте разумное... Очерки о жизни и творчестве Н. А. Некрасова. М., 1989. 320 с.  
Рец.: *Рымашевский В.* Истина рождается в споре // Сев. рабочий. 1990. 16 янв.
82. **Петровский М. К. И.** Чуковский и А. Ф. Кони: (Сюжет для небольшого исследования) // «Минувшее меня объемлет живо...». М., 1989. С. 286—294.
83. **Полинецкая Т. В.** Ономастическое пространство романа Н. А. Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». Одесса, 1989. 15 с.  
Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР, № 39971 от 2.11.89.
84. **Проскурин О.** Некрасов — поэт // Некрасов Н. А. Избранные сочинения. М., 1989. С. 3—18.
85. **Седов А. Ф.** «Утро» Н. А. Некрасова как художественное целое: (Прозаизмы в поэтическом тексте) // Целостное изучение художественного произведения в вузе и школе. Саратов, 1989. С. 31—38.
86. **Скатов Н.** Некрасовская Русь // «Минувшее меня объемлет живо...». М., 1989. С. 338—345.
87. **Соболев Л. И.** «Я шел своим путем...»: Н. А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо» // «Столетия не сотрут...». М., 1989. С. 293—336.
88. **Тарасов А. Ф.** Некрасов в Карабихе. 3-е изд., доп. Ярославль, 1989. 224 с.
89. **Торочкова К. А.** Семейная реликвия // Экспонаты музея рассказывают. Ярославль, 1989. С. 95—98.
90. **Трофимов И. В.** Идеино-художественное своеобразие лирики Н. А. Некрасова. Пособие для учителя. Киев, 1989. 128 с.
91. **IV Некрасовское чтения.** (Тез. докл.). Ярославль, 1989. 132 с.  
Содержание: *Альми И.* О «большой лирической форме» в поэзии Некрасова. *Михельсон В.* Некоторые вопросы композиции некрасовской лирики. *Гурвич И.* Диалог «Поэта и гражданина» и проблема второстепенного поэта. *Исаков О., Бирюлин А.* Автоматизированная система стиховедческой обработки поэтических текстов на ЭВМ. *Ваганова И.* Книгоиздательство К. Ф. Некрасова и русский литературный процесс начала XX века. *Паршина В.* Некоторые организационные вопросы по созданию словаря поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». *Портнова Н.* Разновидности лирических структур Некрасова. *Смирнов А.* Жанровый аспект содержания стихотворения «Похороны». *Колесниченко Т.* Лирический герой в системе художественного пространства поэмы Некрасова «Тишина». *Ананьина Ж.* Эволюция образа матери в поэзии Некрасова. *Власенко Т.* Два повествователя в лирике Некрасова. *Иванова Т.* Притча в лирике Некрасова. *Опришко Е.* Элементы романтического стиля в элегиях Некрасова. *Иссова Л.* Некрасов и античность. *Ермакова З.* «Мать» Некрасова как романтическая поэма. *Чернов А.* «Три страны света» Некрасова и «Саломея» А. Ф. Вельтмана: (К вопросу об эволюции жанра авантюрного романа в конце 40-х гг. XIX в.). *Волова С.* Романсовая лирика Некрасова. *Громов В.* Стихотворение «Приговор» в цикле «Последние песни» Некрасова. *Филат Т.* «Народный» цикл стихотворений в системе некрасовской лирики. *Крупышев А.* Вопросы поэзии в литературной критике Некрасова. *Вершинина Н.* О формах диалогического художественного сознания в прозе Некрасова начала 1840-х гг. *Коршунова С.* Жанровое своеобразие поэмы Некрасова «Рыцарь на час». *Орехова Л.* О форме выражения авторских оценок в рассказе Некрасова «Сургузов». *Климова Г.* Типологические схождения в творчестве Некрасова и И. А. Бунина

(поэтика и стиль). *Сенько Л. М.* Цветаева и Некрасов. *Козлов М.* Андрей Белый и Некрасов. *Иванов Н.* Некрасовский мотив у А. Н. Толстого. *Порошенков В. Н. С.* Лесков и Некрасов (типологические контакты писателя). *Лох Л.* Некрасовское в прозе Чехова. *Александрова Л.* Некрасов и Т. Г. Шевченко: (К вопросу о творческом методе). *Дубровина Т.* Некрасов и Чернышевский: (Типология героев и концепция личности). *Иванов В.* Традиции Некрасова в творчестве белорусского поэта Ф. К. Богусевича. *Кошелев В. И.* Северянин о Некрасове: (К проблеме некрасовских традиций в русской литературе XX в.). *Тарланов Е.* Некрасовские традиции в лирике К. М. Фофанова. *Смирнов В.* Приемы эзоповского иносказания в поэзии некрасовских «Отечественных записок». *Торочкова К.* Иностранцы писатели в журналах Некрасова. *Бубенцова Е.* Фольклорная основа поэзии Некрасова и Карла Сэндберга (на примере поэмы «Кому на Руси жить хорошо» и книги К. Сэндберга «Народ, Да!»). *Теплинская Н.* Тема Америки в «Отечественных записках» Некрасова. *Фролова Р.* Традиции французского романтизма в прозе Некрасова. *Соколова В.* Традиции физиологического очерка в творчестве Некрасова. *Корниченко Н.* О некоторых особенностях поэзии Некрасова первой половины 40-х гг. *Коновалов В.* Творчество Некрасова в оценке журнала «Русский вестник» (1870-е гг.). *Карнеева Т.* Некрасов в воспоминаниях П. Д. Боборыкина. *Воронова Л.* Портрет Некрасова в «Литературных воспоминаниях» А. М. Скабичевского. *Ахметова Г.* «Имярек» М. Е. Салтыкова-Щедрина и «Последние песни» Некрасова. *Крук И.* Дети несмеющихся эпох. *Басманов П.* Тема памяти и идеал самопожертвования в поэзии Некрасова. *Пайков Н.* Поэма Некрасова «Несчастные» в духовной эволюции автора. *Леденева Т.* Из зарубежного некрасоведения: М. Слоним о Некрасове. *Арват Н.* Художественное пространство в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». *Белова Б.* Сложения в некрасовском тексте. *Ширина С.* Номинация эмоций в творчестве Некрасова и поэтов «некрасовской школы» (традиции и новаторство). *Жилияков В.* Приложение как семантико-стилистическое средство выразительности в поэзии Некрасова. *Николаева Т.* Экспрессивная функция морфемы в поэзии Некрасова. *Маркитантов Ю.* Основные функции фразеологизмов в лирике Некрасова. *Гаврилова В.* Звукопись и ее приемы в поэтических текстах Некрасова. *Михальчук Т.* Вопросительные предложения в произведениях Некрасова. *Кобзев П.* Структуры с присоединительным сюжетом «да еще» в художественной прозе Некрасова. *Стрельская А.* Номинативные конструкции в поэзии Некрасова. *Лазариди-Озмитель М.* Семантико-стилистическое функционирование безличных предложений в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Озаровский О.* Конструкция согласия-несогласия как художественная форма в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Литвинникова О.* Формальные варианты слов в творчестве Некрасова. *Маслова В.* Семантическая многоплановость слова в поэзии Некрасова. *Казмин В., Факторович А.* Экспрессивная сложная конструкция в языке поэзии Некрасова. *Оксенчук А.* Языковые особенности стихотворения Некрасова «Наследство». *Кульширипова А.* Фоностилистические особенности поэтического языка Некрасова. *Филимонова М.* Лингвостатистическая атрибуция статьи «Тип новейшей драмы» в некрасовских «Отечественных записках». *Вакарюк Л.* Стилеобразующие функции коннотированной лексики в произведениях Некрасова. *Иванова Л.* Об одном приеме повышения экспрессивности текста в поэзии Некрасова. *Орлицкий Ю.* Эпиграф в стихах и прозе Некрасова. *Подольская Р.* Заглавие и текст в лирике Некрасова. *Шульская О.* О некоторых традиционных образах в поэзии Некрасова. *Донцу Н.* Метонимическое употребление имен прилагательных в прозе Некрасова и художественной прозе наших дней. *Зорина Г.* Компаративные конструкции в поэзии Некрасова. *Василенко Л., Турина В.* Поэтизмы афоризмов Некрасова (лингвопоэтический комментарий, предназначенный для иноязычной аудитории). *Смертин В., Ткачев С.* Стихотворение Некрасова «Внимая ужасам войны...» в переводе на русинский язык. *Зубков М.* Роман «Три страны света»: (Проблематика, образы, поэтика). *Нестеренко А. Л. Н. Толстой о Некрасове. Цзяньжун Чжан, Лицзю Ван.* Китайские писатели о Некрасове. *Баталова Т.* «Коробейники»: (Синтез поэтики эпоса и драмы). *Иванова О.* Выразительные возможности категории времени глагола в поэтической речи (на материале поэмы «Кому на Руси жить хорошо»). *Родионова С.* Антропонимы в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

92. **Шагин Ю. В.** Жанровый эксперимент в «Мечтах и звуках» Некрасова // Историко-литературный процесс. Методологические аспекты. Рига, 1989. Вып. 2. С. 40—41.

## 1990

93. **Астафьев А. В., Астафьева Н. А.** Н. А. Некрасов (1821—1877) // Астафьев А. В., Астафьева Н. А. Писатели ярославского края. 2-е изд., перераб. и доп. Ярославль, 1990. С. 129—130.

94. **Банкалюк Л. В.** Н. А. Некрасов в творческих судьбах писателей-демократов 1860-х гг. // Литературный процесс и творческая индивидуальность. Кишинев, 1990. С. 45—55.

95. **Власенко Т. Л.** Судьба лирических субъектов «я» и «мы» в истории русской лирики: (От Кантемира к Некрасову) // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1990. С. 34—45.

96. **Гадиага Демба.** Быт и бытие человека в изображении Н. А. Некрасова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1990. 19 с.

97. **Гин М. М.** (при участии **Н. Н. Мостовской**), **Мельгунов Б. В.** Подготовка текстов и комментарии к критике и публицистике 1847—1869 // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1990. Т. 11. Кн. 2. С. 7—407.

98. **Гончарова А. В.** Из истории культуры Тверского края: (К проблеме фольклорно-литературных взаимодействий). Учеб. пособие. Тверь, 1990. 80 с.

Фольклор Тверского края в творчестве Пушкина, Некрасова.

99. **Зубков М. Н.** Роман «Три страны света». Любовь и труд // Некрасов Н. Три страны света. М., 1990. С. 3—20.

100. **Козлик И. В.** К вопросу о своеобразии «панаевского» цикла Н. А. Некрасова // Вопр. рус. лит. (Львов). 1990. Вып. 2(56). С. 48—56.

101. **Лебедев Ю. В.** Н. А. Некрасов // Русские писатели. Биобиблиографический словарь. М., 1990. С. 67—79.

102. **Марусенко М. А.** Атрибуция романа «Три страны света» и «Мертвое озеро». Часть 1 // Вестн. СПбГУ. 1990. Сер. 2. Вып. 1 (№ 2). С. 62—76.

103. **Миловинова Т. К.** К вопросу об общественно-политических взглядах Н. А. Некрасова // Из истории общественно-политической мысли России XIX века. М., 1990. С. 50—65.

104. **Мостовская Н. Н.** Двадцать пятая некрасовская конференция // Рус. лит. (Л.). 1990. № 4. С. 242—245.

29—30 января 1990 г., Пушкинский Дом.

105. **Мостовская Н. Н.** Некрасов и Тургенев: (Из литературной полемики 1840—1850-х годов) // И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Л., 1990. С. 67—78.

106. **Некрасов Н. К.** Жизнь и творчество Н. А. Некрасова // Некрасов Н. А. Стихотворения. Поэмы. Воспоминания современников. М., 1990. С. 3—16.

107. **Прокшин В. Г.** «Где же ты, тайна довольства народного?..» / Отв. ред. Розанова Л. А. М., 1990. 209 с. (Сер.: Литературоведение и языкознание).

О творчестве Н. А. Некрасова.

108. **Розанов И. Н.** Литературные репутации: Работы разных лет. М., 1990. 458 с.

Статьи о Пушкине, Лермонтове, Некрасове и др.

109. **Современное прочтение Некрасова.** V Некрасовские чтения. (Тез. докл.). Ярославль, 1990. 206 с.

Содержание: **Яковлев В. И.** Наследственные владения дворянского рода Некрасовых в XVIII—первой трети XIX веков. **Пайков Н. Н.** «Философия гения» в творческом мирозерцании Некрасова. **Кошелев В. А.** Творчество Некрасова и «джентльменский» кодекс охоты. **Смирнов А. А.** Просветительский идеал и романтическая ориентация поэзии Некрасова. **Иванова Т. В.** Идеино-психологическое своеобразие лирики Некрасова 1870-х гг. **Доманский В. Д.** Образ родины, России в творчестве Некрасова. **Дудина Л. Н.** Детство и природа в поэзии Некрасова. **Белова В. С.** Некрасов как детский писатель. **Филат Т. В.** Специфика художественного пространства и времени в лирике Некрасова. **Левашова О. Г.** Временная организация «панаевского» цикла Некрасова и проблема «несобранного стихотворного цикла» 1840—1860-х гг. **Козлик И. В.** Свообразие «панаевского» цикла Некрасова. **Ананьина Ж. Ф.** «Панаевский» цикл и проблема «нового человека» в лирике Некрасова. **Порошенков Е. П.** Поэтическое бесстрашие Некрасова в изображении лирического героя. **Власенко Т. Л.** Частный человек в поэзии Некрасова. **Будникова Л. И.** Диалог в лирике Некрасова. **Даниленко Н. И.** Диалог в стихотворных произведениях Некрасова 1840—1860-х гг.: (О прозаизации стиха поэта). **Душина Л. Н.** О ритмической организации элегий Некрасова («Три элегии»). **Вискалина Г. Н.** Пропуски текста у Некрасова. **Степанова А. Д., Кожуманьян Т. М.** Автобиографические произведения Некрасова в контексте прозы поэта. **Вершинина Н. Л.** Мета-

фора в ранней прозе Некрасова и беллетристике 1830—1840-х гг. *Смирнова Л. Г.* Характер эпитетов в прозаических произведениях Некрасова. *Илюшин А. А.* Ритмизация текста («Деревенская скука» — «Осенняя скука»: от главы в романе к песне). *Ищук-Фадеева Н. И.* Драматургия Некрасова в контексте русской драмы XIX века. *Росовецкий С. К.* К проблеме фольклоризма Некрасова (на материале «Стихотворений» 1856 г.). *Гудошников Я. И.* Поэма Некрасова «Коробейники» и русский городской романс. *Баталова Т. П.* Мотив «холодно-голодно» в поэме Некрасова «Коробейники»: источники и художественная перспектива. *Головкин Н. В.* Система хронотопов в поэме Некрасова «Мороз, Красный Нос» и ее жанровое своеобразие. *Опришко Е. И.* Балладные реминисценции в «Железной дороге» Некрасова. *Акуленко Н. Л.* Авторская речь в дискурсе пролога поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». *Соколова В. Ф.* Традиции «натуральной школы» в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». *Михеев Ю. Э.* Некрасов — литературный критик. *Кафанова О. Б.* Полемика о Ж. Санд на страницах «Современника» и участие в ней Некрасова. *Агаева Т. И.* «Петербургские повести» Гоголя в восприятии Некрасова. *Таракин П. М. С. Т.* Аксаков и журнал «Современник» Некрасова и И. И. Панаева. *Горбенко Е. П.* Повести И. И. Панаева 1850-х гг. и литературно-общественная позиция журнала «Современник». *Зарва В. А.* К биографии Некрасова по страницам прозы Н. С. Лескова. *Андреева Г. Т.* Некрасов в публицистике и «Воспоминаниях» С. Н. Терпигорева. *Назарова Т. В.* Некрасов в оценке А. М. Скабичевского. *Друговская А. Ю., Капинос С. В.* 25-летие со дня смерти Некрасова в марксистской публицистике. *Якадина Т. А.* Некрасов в современной американской критике и переводах. *Зубков М. Н.* Как мы читаем Некрасова? *Винокурова И. В., Колесниченко Т. В.* Современный юный читатель Некрасова. *Красильников Г. В., Пайков Н. Н.* Образ ветхого деревенского храма в повести Гоголя «Вий» и в стихотворении Некрасова «Детство». *Луцевич Л. Ф.* Некрасов и Гоголь: Книги итогов. *Благово В. А.* Проза Некрасова и Н. П. Огарева. *Белоусова Н. К.* Некрасов и Д. В. Григорович: творческие схождения поры «натуральной школы». *Громова Т. Н., Литвиненко Л. С.* Проблемы художественного историзма в творчестве Некрасова и А. Н. Островского. *Мостовская Н. Н.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Последние песни» Некрасова. *Алексеев П. П.* «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова и «Воскресение» Л. Н. Толстого в плане преемственности идеалов. *Нестеренко А. А.* Иван и Поликушка — тип крестьянина 1860-х гг. у Некрасова и Л. Н. Толстого. *Иванов Н. Н.* Российский либерализм глазами Некрасова и А. Н. Толстого. *Климова Г. П.* Евангельские образы и сюжеты в поэзии Некрасова и И. А. Бунина. *Матюхова Г. А.* Некрасов и Андрей Тарковский: типология художественного миростроения. *Паньков Н. А.* Типологические схождения в творчестве Некрасова и В. С. Высоцкого. *Бубенцова Е. И.* Народ-герой в лироэпосе Некрасова и Карла Сэндберга. *Жаркова В. И.* О природе «некрасовских» начал в творчестве Ф. Н. Слепушкина. *Пономарева Р. Д.* Некрасов и Н. Г. Помяловский: жанровая традиция «физиологического» очерка. *Середенко И. И.* Некрасовские мотивы в творчестве Ф. М. Достоевского. *Васильева Е. А.* Некрасовские мотивы А. М. Жемчужникова в «Отечественных записках» 1870-х гг. *Ахметова Г. А.* Некрасовские мотивы в романе П. Ф. Якубовича «В мире отверженных». *Логвин Г. П.* Своеобразие романтических традиций Некрасова в творчестве А. Гмырева. *Козлов М. В.* Поэт И. Ф. Анненский и наследие Некрасова. *Малыгина Н. М.* Традиции поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» в повести А. П. Платонова «Впрок». *Новикова Н. В.* Некрасов в поэтическом мире Анны Ахматовой. *Иванова Л. В.* Малый стихотворный эпос: от Некрасова до Демьяна Бедного и А. Т. Твардовского. *Орлицкий Ю.* Некрасовские аллюзии в трагедии Венедикта Ерофеева «Вальпургиева ночь». *Яковенко Т. В.* Влияние поэзии Некрасова на оригинальное творчество украинских поэтов 1850—1900-х гг. *Боровко Ю. В.* Некрасов и белорусская проза начала XX в. *Хашмураев Г. Г.* Некрасов и кумыкский поэт-просветитель М. Э. Османов. *Николаева Т. М.* Искусство поэтического слова Некрасова. *Ковалев Н. С.* Поэтический текст Некрасова как проблема лингвистики. *Арват Н. Н.* Художественное время в поэме Некрасова «Русские женщины», «Княгиня Трубецкая». *Озаровский О. В.* Парадоксальное согласие-несогласие в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». *Гаврилова В. Л.* Пересечение различных приемов в художественном тексте при создании художественного образа на материале произведений Некрасова. *Донцу Н. Ф.* Метонимия как средство изображения жизни большого города у Некрасова и Гоголя. *Немировская А. Ф., Немировская Т. В.* Ономастические приемы художественного письма в творчестве Некрасова. *Исаева Л. А.* О подтекстных смыслах произведений Некрасова. *Сузанович В. Б.* Средство создания народного колорита в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». *Нещерет Е. Н.* Словообразовательные средства экспрессивности в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

*Стрельская А. М.* Антитеза как средство экспрессивности безличных предложений в языке Некрасова. *Ширина С. А.* Повтор номинаций эмоций как средство создания основного типа лирики Некрасова. *Мелерович А. М.* Роль фразеологических единиц в создании системы художественных образов в поэме «Мороз, Красный Нос». *Шевченко Н. М.* Модификация фразеологических единиц в творчестве Некрасова. *Маркитантов Ю. А.* Устойчивые фразы элементарной номинации в речи поэтических произведений Некрасова. *Обдуллаев А. Р.* «По всей Сибири славятся — собаку съели драть». *Факторович А. Л.* Синтаксис первоначальных вариантов и динамика некрасовского образа. *Ганцовская Н. С.* Композиционные особенности синтаксиса усложненных конструкций в письмах Некрасова. *Кобзев П. Б.* Предикативные и непредикативные вопросы-присоединения в прозе Некрасова. *Михальчук Т. Г.* Диалогизированный монолог в произведениях Некрасова. *Теремова Р. М.* Выражение уступительных отношений в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Белая А. С.* Функциональные особенности социальной лексики в произведениях Некрасова. *Иванова Л. Б.* О специфике функционирования сложных прилагательных в поэзии Некрасова. *Жуляков В. И.* Семантико-стилистические функции союзов субъективной оценки имен существительных в поэзии Некрасова. *Литвинникова О. И.* Эстетические функции имен прилагательных в творчестве Некрасова. *Миллионщикова О. П.* Притяжательные местоимения в функции обращения в составе именной группы в текстах Некрасова. *Королева Н. А.* Народно-разговорная глагольная лексика в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Бекасова Е. П.* Роль внешней формы слова в творчестве Некрасова. *Туманова В. В.* Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации поэмы «Кому на Руси жить хорошо». *Белова Б. А.* Сложные слова в составе семантических парадигм некрасовского текста. *Абрамчук А. Н.* Просторечная лексика в речи персонажей произведения Некрасова. *Шокотько Л. Е.* Частицы в «крестьянских» стихах Некрасова. *Гончарова А. Н.* О значении сравнительных оборотов в адъективных словосочетаниях в поэтических произведениях Некрасова. *Стрелкова Н. М.* Семантико-стилистические возможности словообразовательных средств в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Калинина И. П.* Структура глагола в произведениях Некрасова. *Кабинетская Т. Н.* Антропонимия в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Труханова Э.* Глаголы «речи» в поэтических текстах Некрасова. *Паршина В. А.* «Редкие» слова в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Картавенко В. С.* Черты делового стиля в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Павленко Л. В.* Лингвостилистический анализ стихотворения «Пророк». *Маслова В. А.* Специфика выразительности стихотворения «Замолкни, муза мести и печали...». *Косянова О. М.* Лингвороссиеведческий аспект изучения поэмы «Кому на Руси жить хорошо». *Сердюкова О. П.* Радость и счастье в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Беньковская Т. Е.* Постигание русского национального характера при изучении поэмы «Мороз, Красный Нос» студентами-киргизами в пропедевтическом курсе русской литературы. *Кульшарипова Р. Э.* Фонографические структуры в элегиях Некрасова. *Волкова Л. Д.* Крестьянская Русь в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Перевозная Е. В.* Исследовательская деятельность учащихся при изучении поэзии Некрасова. *Шишмаренкова Г. Я.* «Поэзия сердца» Некрасова на уроках литературы в школе. *Долинская Т. Н.* Урок-концерт в 10-м классе по теме «Лирика Некрасова». *Шильникова О. Г.* Привлечение мемуарных источников при изучении Некрасова. *Мосягина Г. В.* «Это было ранено сердце...». Знакомство с лирическим героем Некрасова в 10-м классе. *Петрова С. М.* Особенности изучения творчества Некрасова в якутской школе. *Пащикова Г. Р.* Методика анализа поэмы «Мороз, Красный Нос».

110. **Скатов Н. Н.** Народный поэт // Некрасов Н. А. Собр. соч.: В 4-х т. / Сост. и общ. ред. И. Г. Ямпольского, примеч. Т. С. Царьковой. М., 1990. С. 5—64.

111. **Смирнов С. В.** Некрасовский музей-заповедник: задачи и проблемы // Культура и современность. Ярославль, 1990. С. 88—90.

112. **Соколов В. Б.** Эволюция «образа музы» в поэтических декларациях Н. А. Некрасова // Сюжет и фабула в структуре жанра. Калининград, 1990. С. 40—49.

113. **Фролова Р. И.** Традиции романа-фельетона Эжена Сю в романе Н. Некрасова и А. Панаевой «Три страны света» // Литературно-художественные связи и взаимодействия. Казань, 1990. С. 49—61.

114. **Ширина С. А.** Лексические единицы, обозначающие эмоции, в лирике Н. А. Некрасова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук (Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина). М., 1990. 16 с.

115. **Циглик Р. А.** От жанрообозначения к жанрообразованию: Название как структурный компонент поэтической книги (итоговые сборники Е. А. Баратынского «Сумерки», Н. А. Некрасова «Последние песни», А. А. Фета «Вечерние огни») // Развитие жанров русской лирики конца XVIII—XIX веков. Куйбышев, 1990. С. 132—144.

## 1991

116. **Азбукин В. Н.** Литературный портрет Некрасова в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // *Жанры русской литературной критики 70—80-х годов XIX века.* Казань, 1991. С. 113—120.

117. **Гиндин С. И.** Путь к репутации классика (на примере литературной судьбы Н. А. Некрасова) // *Классика и современность.* М., 1991. С. 196—207.

118. **Голубева О. Д.** «Сейте разумное, доброе, вечное» // *Голубева О. Д. Автографы заговорили...* М., 1991. С. 77—85.

Автографы Н. А. Некрасова в Российской национальной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

119. **Громов В. А.** Редакторские пометы Н. А. Некрасова на беловых автографах — наборных рукописях «Записок охотника» (1847—1851 гг.) // *И. С. Тургенев: мировоззрение и творчество, проблемы изучения.* Орел, 1991. С. 81—90.

120. **Двадцать шестая некрасовская конференция.** (К 170-летию со дня рождения). (Тез. докл.). Ярославль, 1991. 51 с.

Содержание: *Скатов Н. Н.* О некоторых новых аспектах изучения Некрасова. *Краснов Г. В.* В поисках национальной идеи: (Некрасов на рубеже 50—60-х гг.). *Викторович В. А.* Некрасов и Достоевский: диалог о революции. *Мостовская Н. Н.* Литературные реалии в творчестве Некрасова. *Козлик И. В.* «Панаевский цикл» и структура авторского «я» в поэзии Некрасова. *Зубков М. Н.* Методология изучения творчества Некрасова. *Вершинина Н. Л.* Проблема сатирического изображения в ранней прозе Некрасова и «романтическая ирония». *Прошкин В. Г.* Концепция творческого пути Некрасова. *Васильева Е. Г.* Социальная утопия Некрасова (на материале поэмы «Несчастные»). *Розанова Л. А.* Братство, единение людей в изображении Некрасова. *Павловская О. Я.* Притчево-сказочное начало в произведениях Некрасова 50—60-х гг. *Чернов А. В.* Катарсис как композиционный прием: (О некоторых функциональных особенностях поэмы «Саша»). *Коршунова С. И.* Две молитвы: (Стихотворения Некрасова «Ночь. Успели мы всем насладиться...» и «Моллебен»). *Сапаров К. С.* Социальный адресат Некрасова. «Песня Еремушке». *Смирнов А. А.* Поэма Некрасова «Железная дорога» в отношении к немецкой литературной традиции: (К постановке проблемы общего и различного в трактовке единого литературного мотива). *Талашов Г. П.* «Литературная газета» в журнальной полемике 1884 г. *Громов В. А.* Некрасов и М. А. Протопопов: (К истории русской критики). *Мельник В. И.* Об одной пародии у Некрасова («Ледяной дом» И. И. Лажечникова и рассказ «Без вести пропавший пита»). *Тамаева П. М.* Некрасов и А. А. Потехин. *Громова Л. П.* Правительство и печать в России 1860-х гг. (деятельность А. В. Головина). *Чепикова С. А.* Из эпистолярного наследия И. И. Панаева. *Смирнов С. В.* Краеведческие аспекты изучения творчества и биографии Некрасова. *Данилова М. Д.* Ярославские реалии в творчестве Некрасова. *Красильников Г. В.* Село Абакумцево и его окрестности в жизни и творчестве Некрасова. *Морозов Н. Г.* Некрасов и крестьяне-старообрядцы костромского края. *Яковлев В. И.* К биографии А. С. Некрасова. *Мельгунов Б. В.* О Ярославском Пансионе благородных девиц М. К. Буткевич. *Ваганова И. В.* Книгоиздательство К. Ф. Некрасова (1909—1916 гг.). *Тарасов А. Ф.* О литературной экспозиции музея. *Полонез Д. Ф.* О принципах музеефикации и системе экспозиций Некрасовского музея-заповедника. *Некрасов В. Ф.* Произведения Некрасова и литература о нем как предмет библиофильского собрании и изучения. *Глевенко Е. Ю.* О комплектовании дублетного фонда библиотеки Некрасова. *Пайков Н. Н.* Мотив «непрожитой жизни» и проблема романтизма в поэзии Некрасова.

121. **Карабиха.** Ист.-лит. сб. / Сост. Мельгунов Б. В. Редкол.: Котов С. А., Мельгунов Б. В., Пайков Н. Н. и др. Ярославль, 1991. 224 с.

Содержание: *Скатов Н. Н.* Народный поэт. *Мельгунов Б. В.* Некрасов и Мицкевич. *Кошелев В. А.* Некрасов и славянофилы. *Теплинский М. В.* О романтическом характере лирики Некрасова (полемические заметки). *Краснов Г. В.* Некрасов и литературная братия («Современник», 50-е годы). *Талашов Г. П.* Некрасов и дело Каракозова. *Викторович В. А.* Дм. Писарев о «Стихотворениях Н. Некрасова» 1861 года. *Розанова Л. А.* «Волга — река Некрасова». *Зубков М. Н.* Поэтика труда, поэтика прекрасного: (О поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный Нос»). *Овчинников Г. Д., Красильников Г. В.* Рукою отрока Некрасова. Неизданные письма А. С. Некрасова. (Публикация О. Б. Алексеевой). *Леман Е. П.* Дворянский герб рода Некрасовых. Из переписки В. Е. Евгеньева-Максимова с книгоиздателем К. Ф. Некрасовым. (Публикация И. В. Вагановой). *Бегунов Ю. К.* О происхождении названия «Карабиха» (историческое предание). *Смирнов С. В.* Об окрестностях



Грешнева: (Дорога в храм в творчестве Некрасова). *Быстрова И. И.* Ярославский дом Некрасовых.

122. **Коваленко Ю.** Конференция по проблемам изучения некрасовских журналов // Науч. докл. высш. шк. филол. науки. 1991. № 6. С. 126—128.

Волгоград, декабрь 1990 г.

123. **Кулешов В. И.** Знаменитый альманах Некрасова // Физиология Петербурга. М., 1991. С. 216—243 (Литературные памятники).

124. **Марков В.** История одних точек // Лит. обозрение (М.). 1991. № 11. С. 44—46. К истории напечатания одного экспромта Н. А. Некрасова.

125. **Мостовская Н. Н.** Об одной творческой переключке (Некрасов и Тургенев) // Сюжет и время. Сб. науч. тр. К семидесятилетию Г. В. Краснова. Коломна, 1991. С. 104—108.

126. **Мостовская Н. Н.** «Пушкинское» в творчестве Некрасова // Проблемы современного пушкиноведения. Межвузовск. сб. науч. тр. Псков, 1991. С. 177—186.

127. **Мостовская Н. Н.** Тургенев и Некрасов: (Проблема творческих взаимоотношений в 50-е годы) // Творчество И. С. Тургенева. Орел, 1991. С. 25—34.

128. **Неизвестная статья А. П. Скафтымова о Некрасове** / Публ. Мостовской Н. Н. // Рус. лит. (Л.). 1991. № 2. С. 205—206.

129. **Некрасов Н. К.** О Волга!.. Колыбель моя! 2-е изд., перераб. Ярославль, 1991. 144 с.

130. **По страницам некрасовских журналов.** Межвузовск. сб. науч. тр. Редколлегия: П. В. Куприяновский, Ю. В. Лебедев и др. Иваново, 1991. 171 с.

Содержание: *Мельгунов Б. В.* Творчество Н. А. Некрасова в критике и «антикритике» «Современника». *Капустин Н. В.* Ф. Д. Нефедов о журнале «Современник» в литературном движении 1860-х годов. *Лужановский А. В.* И. С. Тургенев и Н. В. Успенский: два цикла рассказов. *Павловская О. А.* Вопросы циклизации в выступлениях литераторов середины XIX века. *Лужановский М. А.* Образ русского мира в поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный Нос». *Ермолаева Н. Л.* Своеобразие конфликта, сюжета и характеров в пьесе А. Ф. Писемского «Горькая судьбина». *Евстратов А. Н.* Уральские очерки С. В. Максимова. *Миросникова О. В.* Дебют К. Случевского в «Современнике» и «Отечественных записках». *Орлова С. В.* Л. Н. Толстой и М. Е. Салтыков-Щедрин: (К вопросу о путях и формах воплощения становящейся личности в русской литературе XIX века). *Дервиз Т. Л.* Неизвестный вариант цензурной купюры стихотворения Н. А. Некрасова. *Бокарев К. С.* Моя работа над некрасовской темой. (От источника к образу). Из писем К. Чуковского о людях и книгах 60-х годов XIX века. (По материалам архива Н. Ф. Бельчикова). Публ. Л. А. Розановой и З. Ф. Бельчиковой.

131. **Поэт и гражданин.** Каталог выставки из собрания В. Ф. Некрасова. К 170-летию со дня рождения Н. А. Некрасова. М., 1991. 160 с.

132. **Проблемы изучения некрасовских журналов.** Тез. докл. Волгоград, 1991. 38 с.

Содержание: *Смирнов В. Б.* Некрасов-журналист в советском литературоведении. *Мельгунов Б. В.* Некрасов и В. Г. Белинский в «Литературной газете» в 1840 году. *Талашов Г. П.* М. С. Щепкин на страницах «Литературной газеты» 1844 года. *Милованова О. О.* А. В. Никитенко и журнал «Современник» 1847—1848 годов. *Филат Т. В.* О некоторых особенностях формирования принципа народности в некрасовском «Современнике» (50-е годы). *Головкин В. М.* А. Н. Плещеев и Н. А. Островский: писатель и критик о «лишних людях». *Смирнов В. Б.* А. Н. Энгельгардт в «Отечественных записках». *Бронзович В. А.* Проблема художественности в литературно-критических статьях А. М. Скабичевского конца 60-х—начала 70-х годов. *Бронзович В. А.* Проблема народознания в литературной критике «Отечественных записок» 1868—1872 гг. *Жукова Г. Г.* «Русские женщины» Некрасова и женский вопрос в «Отечественных записках» 1868—1872 годов. *Ермилова Г. Г.* Истоки «психологического метода» Н. К. Михайловского. *Решетов И. Н.* Роман С. Т. Славутинского «Капитан Перелетов» и беллетристическая школа «Отечественных записок». *Назарова Т. В.* А. М. Скабичевский о художественном методе А. С. Пушкина (на материале «Отечественных записок»). *Якушева А. Н.* Театральная критика на страницах некрасовских «Отечественных записок». *Карнеева Т. А.* Роль некрасовских «Отечественных записок» в творчестве П. Д. Боборыкина (по письмам и воспоминаниям). *Паньков Н. А.* Д. Д. Минаев и Н. С. Курочкин — переводчики Ш. Бодлера. *Луночкин А. В.* Д. Л. Мордовцев в некрасовских «Отечественных записках». *Васильева Е. А.* Лирика С. Я. Надсона на страницах «Отечественных записок».

133. **Сабурова Т. Г.** Последняя фотография Некрасова // Тр. Гос. Ист. музея. М., 1991. Вып. 79. С. 164—169.

О фотографии В. Каррика.

134. **Смирнова Л. Г.** Эпитеты в поэзии и прозе Некрасова. Смоленск, 1991. 16 с. Рукопись деп. в ИНИОН АН СССР, № 44438 от 25.04.91.

135. **Соколов В. Б.** Тип авторского сознания в поэмах Н. А. Некрасова 70-х годов // Автор. Жанр. Сюжет. Калининград, 1991. С. 17—22.

136. **Творчество Н. А. Некрасова в литературном процессе XIX—XX вв.** Межвузовск. сб. науч. тр. Редколлегия: Ю. В. Лебедев, Н. Н. Скатов, А. М. Крупышев. Кострома, 1991. 141 с.

Содержание: *Крупышев А. М.* «Натуральная школа» и критика Н. А. Некрасова 40-х гг. XIX века. *Едошина И. А.* Взаимодействие прозы и драмы в раннем творчестве Н. А. Некрасова. *Захарова Г. В.* Некрасовские истоки и «отражения» в «Братьях Карамазовых» Достоевского. *Алексеев П. П.* Путешествие как художественный прием в русской литературе от Радищева до «Воскресения» Л. Толстого. *Козлов Б. М.* Н. А. Некрасов в оценке критика-народника М. А. Протопопова. *Ермакова З. П.* Розанов о Н. А. Некрасове. *Благово В. А.* «Как жить вольготнее» Г. Фаневича и поэма Некрасова. *Редькин В. А.* Три грани эпической традиции Некрасова в современной поэме. *Гадиага Д.* Пути и аспекты возможного сопоставления русской и африканской литературы на примере творчества Некрасова и Давида Диона. *Волкова Л. Д.* Народ в споре о «грехе» в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». *Смирнов С. В.* О ярославских и костромских некрасовских местах. *Дервиз Т. Л.* Неизвестный вариант цензурной купюры стихотворения Некрасова. *Кабинетская Т. Н.* Стихотворение Некрасова «Возвращение».

137. **Торочкова К.** Некрасов и Александр Дюма // Русь (Ростов Великий). 1991. № 1. С. 82—83.

О встрече Н. Некрасова с А. Дюма (отцом) в Петербурге.

138. **Физиология Петербурга.** Издание подготовил В. И. Кулешов. Ч. 1—2. М., 1991. 281 с. (Литературные памятники).

139. **Холодилова Л. Е.** Последнее стихотворение Н. А. Некрасова // Рус. речь (М.). 1991. № 6. С. 14—17.

140. **Царькова Т. С.** Логика развития авторского замысла и представление автографа в разделе «Варианты» (по материалам академического издания поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо») // Сюжет и время. Коломна, 1991. С. 40—50.

141. **Чуковский К. И.** Подруги поэта // Семья. 1991. № 44. 28 окт.—3 нояб. С. 7—8.

Некрасов и женщины.

142. **Шатин Ю. В.** «Мечты и звуки» как этап становления творческой системы Н. А. Некрасова // Проблема стиля и жанра в русской литературе XIX века. Свердловск, 1991. С. 44—54.

143. **VI Некрасовские чтения.** (Тез. докл.). Ярославль, 1991. 73 с.

Содержание: *Порошенков Е. П.* Природа и человек в творчестве Некрасова-поэта. *Кошелев В. А.* «Столбовая дороженька» и «извилистая тропочка» в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Алексеев П. П.* Библейские предтечи некрасовских образов в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Соколова В. Ф.* «Кому на Руси жить хорошо» и поэма И. Аксакова «Бродяга». *Бялокозович Б. Я.* Украинка? Униатка? (О матери Некрасова). *Левина Л. М.* «Ранний» Гете и «ранний» Некрасов: (К типологии первых шагов в лирике). *Живолупова Н. В.* Лирика Некрасова 40-х гг. в исповедальной прозе Ф. М. Достоевского. *Кочетков А. Н.* Лексико-семантические особенности «раннего» Некрасова как переводческая проблема. *Даниленко И. И.* Диалог в лирике М. Ю. Лермонтова и Некрасова (сопоставительный анализ). *Попов А. Н.* Декламационно-ораторский стих в лирике Некрасова. *Мецгер А. Е.* Имитация народного стиха в творчестве Некрасова и Н. П. Огарева. *Коршунова С. И.* Две молитвы (стихотворения Некрасова «Ночь. Успели мы всем насладиться...» и «Молебен»). *Душина Л. Н.* Юный Некрасов в работе над жанром баллады. *Алдошина Н. Б.* О некрасовской концепции журнала «Современник». *Зарва В. А.* Просветительские тенденции в прозе Некрасова. *Новиков А. Е.* «Осенняя скука» Некрасова и «Осенняя скука» О. И. Сенковского (попытка сопоставления). *Орехова Л. А.* Город и автор в «Петербургских углах» Некрасова. *Асоян А. А.* Два документа из архива А. Н. Майкова. *Орлицкий Ю. Б.* Некрасов в творческом сознании «новой литературы». *Семчук Ю. О.* Некрасов и М. Мандельштам. *Будникова Л. И.* Некрасов и К. Бальмонт: (Литературно-эстетическая оценка, освоение традиций). *Логвин Г. П.* Традиции поэтики Некрасова в русской поэзии и прозе 20—30-х гг. *Крук И. Т.* От Гоголя к Некрасову: (А. Белый и А. Блок на путях исканий). *Иванов В. П.* Некрасовские традиции в творчестве Максима Богдановича. *Ермакова З. П.* Ф. Д. Батюшков о Некрасове. *Каджаров В. И.* Произведения Некрасова в азербайджанских переводах. *Петрова С. М.* Традиции Некрасова в современной якутской поэзии. *Власенко Т. Л.* К вопросу об эволюции авторского сознания в лирике Некрасова. *Беглов В. А.* Покаянная лирика Некрасова в современной

якутской поэзии: грехи и искупление. *Михеев Ю. Э.* Проблема художественного времени в лирике Некрасова 70-х гг. *Писцова А. З.* Символика и «язык» цветов в стихотворениях Некрасова. *Шишмаренкова Г. Я.* Изучение поэмы Некрасова на уроках литературы в школе. *Мосягина Т. В.* Исповедальный характер лирики Некрасова 60—70-х гг.: (К урокам в 10-м классе с углубленным изучением литературы). *Матлин М. Г.* Лирика Некрасова в русском фольклоре (по материалам фольклорных экспедиций 70—80-х гг. в Ульяновской и Самарской областях). *Морозов Н. Г.* Некрасов и крестьяне-старообрядцы костромского края: (К творческой истории поэмы «Коробейники»). *Баталова Т. П.* «Коробейники». Поэтика образа. *Ананьина Ж. Ф.* О некрасовском концепте «Записок» кн. М. Н. Волконской. *Филат Т. В.* Особенности поэтического выражения ценностных ориентаций в поэме «Мороз, Красный Нос». *Пашкова Г. Р.* Жанровое своеобразие поэмы «Мороз, Красный Нос». *Донцу Н. Ф.* Роль лексических и грамматических переименований в раскрытии идейно-образного содержания поэмы «Кому на Руси жить хорошо». *Соляр И. А., Харченко В. К.* Классификация функций речевого этикета (на материале писем Н. А. Некрасова).

## 1992

144. **Авраменко А. П.** А. Блок и Н. Некрасов // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1992. № 2. С. 3—9.

145. **Березкин А. М.** Двадцать шестая некрасовская конференция // Рус. лит. (Л.). 1992. № 2. С. 228—235.

Конференция проходила 2—4 декабря 1991 года в Ярославле.

146. **Брылин А.** Ирбитская телеграмма Некрасову // Урал (Свердловск). 1992. № 5. С. 177—180.

147. **Вершинина Н. Л., Мостовская Н. Н.** «Из подземных литературных сфер...». Очерки о прозе Некрасова. Вопросы стиля. Учебное пособие по спецкурсу. Псков, 1992. 82 с.

Содержание: *Вершинина Н. Л., Мостовская Н. Н.* Введение. *Вершинина Н. Л.* О природе и формах художественного диалогизма в прозе Некрасова 1840-х гг. *Вершинина Н. Л.* «Романтическая ирония» в ранней прозе Некрасова. *Мостовская Н. Н.* Литературные реалии в прозе Некрасова. «Свое» и «чужое». *Мостовская Н. Н.* Постигание Гоголя. *Мостовская Н. Н.* Пародийность как примета стиля Некрасова.

148. **Волкова Л. Д.** «Душа народа русского...»: (Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»). Кн. для учителя. М., 1992. 112 с.

149. **Мельгунов Б. В.** Некрасов-журналист: (Малоизвестные аспекты проблемы). Автореф. дис. ... докт. филол. наук. СПб., 1992. 37 с.

150. **Мостовская Н. Н.** Т. Н. Грановский и русская литература его времени // Литература и история: (Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII—XX вв.). СПб., 1992. С. 144—162.

Грановский и Некрасов.

151. **Рымашевский В.** «Храм Божий на горе мелькнул...» // Русь. 1992. № 1. С. 152—155.

О церкви в селе Абакумцево.

152. **Серман И.** Андрей Белый и поэзия Н. Некрасова // Славяноведение (М.). 1992. № 6. С. 34—38.

Некрасовские мотивы в книге стихов А. Белого «Пепел».

153. **Скатов Н.** За что мы не любим Некрасова // Наш современник (М.). 1992. № 6. С. 187—192.

154. **Чудаков А.** Слово и предмет в стихе Некрасова // Лит. обозрение (М.). 1992. № 7(8), 9. С. 19—28; также: **Чудаков А.** Слово—вещь—мир. От Пушкина до Чехова. М., 1992. С. 46—69.

155. **Язык поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».** Тез. докл. на Междунар. науч. конф. Ярославль, 1992. 42 с.

Содержание: *Араат Н. Н.* О составных словесных единицах в поэме. *Варик Л. О., Ламчур Е. С.* Тематическая группа слов «Участки земной поверхности и их растительность» в поэме. *Гаврилова В. Л.* Микросреда как элемент художественной системы Некрасова. *Ганцовская Н. С., Никулина Т. Е.* Тематическая группа слов «Народная медицина. Болезни» в поэме. *Иванов Е. Е.* Афоризмы как материал для словаря одного произведения. *Иванова Л. В.* О специфике словообразовательных слов в поэме. *Кобзев П. Б.* О структуре текста поэмы с точки зрения употребления в нем присоединительных скреп. *Кожурина Т. А.* Тематическая группа слов, называющая одежду. *Мазилова А. Ю.* Слова, связанные с обозначением видов речевой деятель-

ности в поэме. *Маслова В. А.* Структура, семантика и функции сравнений в поэме. *Малерович А. М., Третьякова И. Ю.* Функционально-семантические особенности некоторых тематических групп фразеологизмов в поэме и некрасовские традиции в поэзии наших дней. *Миллионщикова О. П.* Семанτικο-стилистические особенности употребления притяжательных местоимений в языке поэмы. *Михальчук Т. Г.* Стилистическое использование формул речевого этикета в поэме. *Николаева Т. М.* Церковнославянизмы в поэме. *Николина Н. А.* Авторское слово и чужая речь в поэме. *Озаровский О. В.* Лексика сообщения о согласии-несогласии в поэме. *Паршина В. А.* Похоронная лексика как ведущая художественно-социальная доминанта поэтического текста Некрасова. *Сузанович В. Б.* Диалектная лексика в поэме. *Ширинина С. А.* О некоторых особенностях использования слов-наименований эмоций в языке поэмы. *Яковлев В. И.* Гурьевы и Грешнево. 1760—1860 гг.

## 1993

156. **Алексеев П. П.** Функция образа пути в соотношении с мифологическим началом в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // *Studia slavica Acad. sci. hung. Budapest*, 1993. Т. 38, fasc. 3/4, p. 365—371.

157. **Ваганова И. В.** Западноевропейская литература и книгоиздательство К. Ф. Некрасова в Ярославле (1911—1916) // Тез. докл. науч. конф. «Русская провинция и мировая культура». Ярославль, 1993. С. 65—67.

158. **Вацуро В. Э.** Некрасов и петербургские словесники // *Рус. речь (М.)*. 1993. № 5. С. 8—13.

159. **Иванов Е. Е.** Афористика в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» (материал для составления словаря языка писателя) // *Единицы восточнославянских языков: структура, семантика, функция*. Тула, 1993. С. 119—143.

Рукопись деп. в ИНИОН РАН, № 48626 от 3.11.93.

160. **Карабиха.** Историко-литературный сборник / Сост. Б. В. Мельгунов. Редакция: Б. В. Мельгунов, Н. Н. Пайков, С. В. Смирнов и др. Ярославль, 1993. Вып. 2. 353 с.

Содержание: *Смирнов С. В.* Реальность впечатления и впечатление реальности у Некрасова. *Пайков Н. Н.* «Здесь всюду я — в черте малейшей...»: (Художественный автоцентризм в творчестве Некрасова). *Кошелев В. А.* Некрасов и «джентльменский» кодекс охоты. *Васильева Е. Г.* Социальная утопия Некрасова (на материале поэмы «Несчастные»). *Краснов Г. В.* В поисках национальной идеи: (Некрасов на рубеже 1850—60-х годов). *Зубков М. Н.* Труд—бытие—народный идеал: (Некрасов в контексте социальных представлений). *Викторович В. А.* Некрасов, прочитанный Достоевским. *Мельник В. И.* «Без вести пропавший пиита» в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова: (К вопросу о типологических связях). *Нестеренко А. А.* Лев Толстой о Некрасове: (Опыт анализа субъективных оценок). *Мостовская Н. Н.* «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева и «Последние песни» Н. А. Некрасова. *Громов В. А.* Н. А. Некрасов — инициатор и руководитель издания «Для легкого чтения» (1856—1859). *Смирнов В. Б.* Некрасовские традиции эзоповской речи в поэзии «Отечественных записок» 1868—1884 гг. *Теплинский М. В.* «Отечественные записки» Некрасова и цензура (по новым материалам). *Талашов Г. П.* «Литературная газета» А. А. Краевского, Ф. А. Кони и Н. А. Некрасова в литературной полемике 1840—1845-х гг. *Яковлев В. И.* Род и наследственные владения дворян Некрасовых в XVIII—первой трети XIX вв. *Мельгунов Б. В.* Константин Алексеевич Некрасов. *Неизданные письма* И. Г. Зыкова к А. А. Буткевич. Публ. Г. В. Красильникова. *Из семейного архива Панавых.* Публ. С. А. Игумновой. *Бегунов Ю. К.* Сказание об основании города Ярославля и сказочная повесть Артынова о богатыре Тугарине-Закладке. *Мельгунов Б. В.* Мадам Буткевич и ее женский благородный пансион в Ярославле. *Из воспоминаний А. Я. Артынова.* Часы Некрасова. Публ. Ю. К. Бегунова. *Смирнова Л. Л.* Из архива Л. Н. Трефолева. *Ермакова З. П.* Русские крестьяне — читатели Н. А. Некрасова (конец XIX—начало XX века).

161. **Кельнер В. Е.** Человек своего времени: (М. М. Стасюлевич: издательское время и либеральная оппозиция). СПб., 1993. 316 с. (Российская национальная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина).

М. М. Стасюлевич и Некрасов.

162. **Кондаков И. В.** Некрасов у истоков русского авангарда (предварит. замечания) // *Вестн. Удмурт. ун-та. Ижевск*, 1993. № 4. С. 78—85.

163. **Краснов Г. В.** Некрасоведение давнего и недавнего времени // *Проблема автора в художественной литературе*. Межвуз. сб. науч. тр. Ижевск, 1993. С. 13—20.

164. **Курилов А.** «Бывали хуже времена...»: (Перечитывая Н. А. Некрасова) // Русь (Ростов Великий). 1993. № 10. С. 98—106.
165. **Мостовская Н. Н.** Неизвестная статья А. П. Скафтымова о Некрасове // Скафтымовские чтения. Саратов, 1993. С. 36—38. Тез. докл.
166. **Мочульский К. Н.** А. Некрасов // Независимая газета. 1993. 25 мая.
167. **Полознев Д. Ф.** О реставрации усадьбы «Карабиха» // «Минувшее, сливаясь с настоящим...» (Тихомировские чтения). Ярославль, 1993. С. 18—19.
168. **Портнова Н.** Песни С. Фруга и русская поэзия // Jews and slavs (Jerusalem; St. Petersburg). 1993. Vol. 1. С. 343—353.
- Традиции В. А. Жуковского и Н. А. Некрасова в творчестве С. Фруга.
169. **Сквозников В. Д.** Рефлексия и маска: (Лирика Некрасова) // Рос. литературоведческий журнал (М.). 1993. № 1. С. 56—76.
170. **Смирнов С. В.** Восприятие Некрасова провинциальным обществом в 1900-е гг. // Русская провинция и мировая культура. Тез. докл. Ярославль, 1993. С. 90—92.
171. **Смирнов С. В.** Новые данные к биографии Некрасова // Традиции в контексте русской культуры. Сб. статей и материалов. Череповец, 1993. Ч. 3. С. 18—133.
172. **Тынянов Ю. Н.** Литературный факт / Вступ. ст. и коммент. В. И. Новикова; сост. О. И. Новикова. М., 1993. 319 с. (Классика лит. науки).
173. **Яковлев В. И.** Завещание Надежды Михайловны и Татьяны Ивановны Некрасовых: (К родословной Н. А. Некрасова) // «Минувшее, сливаясь с настоящим...» (Тихомировские чтения). Ярославль, 1993. С. 52—53.

## 1994

174. **Алексеева О. Б.** Двадцать седьмая некрасовская конференция // Рус. лит. (СПб.). 1994. № 3. С. 246—250.  
31 января—2 февраля 1994 г. в Пушкинском Доме.
175. **Барковская Н. В.** Традиции Н. А. Некрасова в лирике В. Набокова // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века. Екатеринбург, 1994. С. 105—116.
176. **Бекедин П. В.** Некрасовское в творчестве В. М. Гаршина // Рус. лит. (СПб.). 1994. № 3. С. 105—127.
177. **Белова В. С.** Русская «детская» классика сегодня // Лит. в шк. (М.). 1994. № 1. С. 48—53.  
О поэме Некрасова «Крестьянские дети».
178. **Березнева А. Н.** Преемственные связи в русской поэзии (М. Ю. Лермонтов и Н. А. Некрасов). Учеб.-метод. пособие. Саратов, 1994. 67 с.
179. **Бессонов Б. Л.** Комментарии к роману Некрасова «Мертвое озеро» // Некрасов Н. А. Мертвое озеро. М., 1994. С. 535—554.
180. **Бессонов Б. Л.** Комментарии к роману Некрасова «Три страны света» // Некрасов Н. А. Три страны света. М., 1994. С. 580—604.
181. **Ваганова И. В.** Книгоиздательство К. Ф. Некрасова и русские писатели начала XX в. / Вступ. ст., публ. писем к Некрасову Б. Зайцева, В. Ходасевича, Д. Мережковского, З. Гиппиус, И. Бунина, Н. Клюева с комментариями // Русский архив. М., 1994. Т. 5. С. 437—474.
182. **Вацуро В. Э.** Некрасов и петербургские словесники // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 307—313.
183. **Власенко Т. Л.** Истина, добро и красота в русской лирике XIX—начала XX века (Фет, Некрасов, Ахматова) // Кормановские чтения. Ижевск, 1994. Вып. 1. С. 66—76.
184. **Краснов Г. В.** В последний путь: («Уход» Некрасова, Достоевского, Тургенева) // Лица. М.; СПб., 1994. № 4. С. 418—436.
185. **Краснов Г. В.** Литературная утопия в кризисной ситуации писателя // Кормановские чтения. Ижевск, 1994. Вып. 1. С. 154—161.  
На материале творчества Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, Н. А. Некрасова.
186. **Криволапов В. Н.** О литературном источнике «Соленой» песни Н. А. Некрасова // Рус. лит. (СПб.). 1994. № 4. С. 179—181.
187. **Мостовская Н. Н.** Об одной пародии на славянофилов // Славянофильство и современность. СПб., 1994. С. 229—242.  
Некрасов, Тургенев, К. Аксаков.
188. **Нольман М.** Муза и Евангелие: (По страницам произведений Н. А. Некрасова) // Русь (Ростов Великий). 1994. № 5. С. 83—89.
189. **Одесская М.** Николай Успенский и его «крамольная» книга // Вопр. лит. (М.). 1994. Вып. 5. С. 311—316.

- Мемуары «Из прошлого» Н. Успенского (М., 1889), где публикуются фрагменты очерка о Н. А. Некрасове.
190. **Павлова И. Б.** Письмо из Нишцы // Филол. науки (М.). 1994. № 5/6. С. 97—101. Сведения о здоровье М. Е. Салтыкова-Щедрина в письме В. А. Панаева к Н. А. Некрасову от 3(15) марта 1876 г.
191. **Протопопов М.** Критика Некрасова // Русь (Ростов Великий). 1994. № 4. С. 85—86. Фрагмент статьи 1888 г., посвященной «Сборнику критических статей о Н. А. Некрасове», составленному В. Зелинским.
192. **Рымашевский В.** Знакомый незнакомец. Очерки // Ярославский альманах. 1994. Рыбинск, 1994. С. 79—94. (Литературное краеведение).
193. **Скатов Н. Н.** Некрасов. М., 1994. 411 с. (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр.; Вып. 725).  
Рец.: *Зуев Н.* Незнакомый Некрасов // Москва (М.). 1995. № 10. С. 186—188.  
Рец.: *Соколов Б.* Новая биография Некрасова // Витрина. 1996. № 1—2. С. 16.
194. **Смирнов С.** Времен связующая нить: (Новые данные к биографии Некрасова) // Очарованный странник. 1994. Вып. 11(18). С. 9.
195. **Смирнов С. В. И. С.** Аксаков и Ярославское краеведение // Славянофильство и современность. Сб. статей. СПб., 1994. С. 252—260.
196. **Смирнов С. В.** Некрасов и Ярославский край. Краеведческие аспекты изучения биографии и творчества Некрасова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. 1994. 16 с.
197. **Теплинский М. В.** К истории стихотворения Н. А. Некрасова «Умру я скоро...» // Рус. лит. (СПб.). 1994. № 1. С. 149—152.
198. **Явинская Ю. В.** Структурный анализ стихотворения Н. Некрасова // Текст: структура и функционирование. Барнаул, 1994. С. 96—103.  
«Душно! без счастья и воли...».
199. **Яковлев В.** Крепостной кузен Некрасова // Очарованный странник. 1994. Вып. 6 (13). С. 11.

## 1995

200. **Авдеева А. Ф.** Некрасовские традиции в изображении человека в лирике Н. А. Заболоцкого 1940—50-х годов // Русская литература XX века: образ, язык, мысль. М., 1995. С. 87—95.
201. **Бекедин П. В.** Самое «некрасовское» произведение В. М. Гаршина // Традиции в контексте русской культуры. Череповец, 1995. С. 102—106.  
Влияние стихотворения Некрасова «Новый год» на фельетон В. М. Гаршина «Новогодние размышления» (1884).
202. **Березкин А. М., Васильева Е. Г., Гаркави А. М., Жук А. А., Мельгунов Б. В., Мостовская Н. Н., Царькова Т. С.** Подготовка текстов и комментарии к Статьям, фельетонам, заметкам 1841—1861 // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1995. Т. 12. Кн. 1. С. 7—503.
203. **Березкин А. М., Гаркави А. М., Гин М. М., Мельгунов Б. В., Мостовская Н. Н., Прийма Ф. Я.** Подготовка текстов и комментарии к Критике, публицистике (коллективное и Dubia) 1840—1865 // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. СПб., 1995. Т. 12. Кн. 2. С. 7—439.
204. **Варик Л. О.** Номинации природы и сельского хозяйства в поэзии Н. А. Некрасова // Структурно-семантический анализ единич языка. Тула, 1995. С. 43—52.  
Рукопись деп. ИНИОН РАН, № 50450 от 30.05.95.
205. **Васильева Е. Г.** Некрасовский цикл «О погоде»: (Социально-утопические мотивы) // Рус. лит. (СПб.). 1995. № 2. С. 147—153.
206. **Владимиров Е. В. В. Г. Белинский и Н. А. Некрасов** // Из истории русской и зарубежной литературы. Чебоксары, 1995. С. 4—18.
207. **Влюшин А. А.** Заметки о поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный Нос» // Рус. словесность (М.). 1995. № 5. С. 29—33.
208. **Качинская И. Б.** Размышление о «Парадном подъезде» и «Ревизоре» // Рус. речь (М.). 1995. № 2. С. 9—12.
209. **Краснов Г. В.** Концепция лирического «я» у В. В. Виноградова и лирического «я» в поэзии Н. А. Некрасова // Междунар. юбил. конф., посв. 100-летию со дня рождения акад. В. В. Виноградова. Тез. докл. М., 1995. С. 286—287.
210. **Марусенко М. А.** Атрибуция романов «Три страны света» и «Мертвое озеро». Ч. 1 // Вестн. С.-Петербург. ун-та. Сер. 2. История, языкознание, литературоведение. СПб., 1995. Вып. 1. С. 62—76.
211. **Матлин М. Г.** Роман И. А. Гончарова «Обрыв» и поэмы И. С. Тургенева «Параща» и Н. А. Некрасова «Саша»: (К постановке проблемы) // Гончаровские чтения, 1994. Ульяновск, 1995. С. 27—33.

212. **Мельгунов Б. В.** Некрасов и Белинский в «Литературной газете». (Хроника, гипотезы, находки). СПб.: Велень, 1995. 128 с.  
Рец.: *Сартанова Т.* О Некрасове и Белинском // *Витрина* (М.). 1996. № 1—2. С. 16.
213. **Мельгунов Б. В.** Некрасов — редактор Белинского // *Рус. лит.* (СПб.). 1995. № 2. С. 139—147.
214. **Мостовская Н. Н.** Храм в творчестве Некрасова // *Рус. лит.* (СПб.). 1995. № 1. С. 194—202.
215. **Паршина В. А.** «Указатель слов в поэтических произведениях Н. А. Некрасова» — свидетельство некоторых особенностей словарной картотеки одного автора // *Национальные лексико-фразеологические фонды*. СПб., 1995. С. 97—100.
216. **Розанов В. В.** 25-летие кончины Некрасова (28 дек. 1877—7 дек. 1902) // *Розанов В. В. О писателях и писательстве*. М., 1995. С. 108—119.
217. **Рымашевский В.** Продолжение родословной // *Русь* (Ростов Великий). 1995. № 2. С. 155—157.  
К биографии Н. А. Некрасова.

## 1996

218. **Аверин Б.** Некрасов: поэзия и жизненная позиция // *Нева* (СПб.). 1996. № 12. С. 192—198.
219. **Бекедин П. В.** Малоизвестные страницы творчества Гаршина // Памяти Григория Абрамовича Бялого: К 90-летию со дня рождения. СПб., 1996. С. 99—110.  
«Некрасовское» произведение В. М. Гаршина (фельетон «Новогодние размышления», 1884 г.).
220. **Бекке М.** Н. А. Некрасову — 175 лет // *Русь* (Ростов Великий). 1996. № 6. С. 141—142.  
О жизни поэта в Ярославле в 1832—1837 гг.
221. **Ваганова И. В.** Книгоиздательство К. Ф. Некрасова (1911—1916 гг.) и русский литературный процесс начала XX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1996. 24 с.
222. **Волошин М.** Опыт переоценки художественного значения Некрасова и Алексея Толстого / Вступ. ст., публ. и коммент. Бригадной О. А. // *Рус. лит.* (СПб.). 1996. № 3. С. 125—150.
223. **Геймбух Е. Ю.** «...Пленителен образ отважной жены...» // *Рус. яз. в шк.* (М.). 1996. № 5. С. 56—62.  
О поэме «Русские женщины».
224. **Двадцать восьмая некрасовская конференция.** (К 175-летию со дня рождения). Тез. докл. Ярославль, 1996. 62 с.  
Содержание: *Лебедев Ю. В.* Идеал христианской гражданственности в поэзии Некрасова. *Филипповский Г. Ю.* Образы-архетипы в поэзии Некрасова. *Пайков Н. Н.* Семантическое пространство мотива «возвращения» как сквозная тема поэзии Некрасова. *Злотникова Т. С.* Скука у Некрасова и его современников: (К вопросу об абсурде в русском бытии). *Афанасьев Э. С.* «Если проза в любви неизбежна...»: (Любовная тема у Некрасова и А. П. Чехова). *Козлик И. В.* О романтизации в лирике Некрасова («Панаевский» цикл). *Вершинина Н. Л.* Анекдот и идиллия в структуре беллетристической прозы Некрасова 1840-х гг. *Паршина В. А.* Об «Указателе слов к поэтическим текстам Некрасова». *Громов В. А.* Поэма «Саша» в журнальном контексте. *Благово В. А.* «Вчерашний день...» Некрасова как отрывок прозы Н. П. Огарева. *Баталова Т. П., Федянова Г. В.* «Мечты и звуки» как литературный сборник. *Кочкина О. В.* Некрасов и Роберт Бернс: общность мотивов и ритмические искания. *Мельгунов Б. В.* К творческой истории альманаха «Физиология Петербурга». *Алдолина Н. Б.* «Лола Монте» — «Воспитанница» А. В. Дружинина в литературных изданиях Некрасова и И. И. Панаева. *Мостовская Н. Н.* Вечер памяти Некрасова в Париже. *Иванов Н. Н.* «На все, поэт, родишь ты отклик» (В. Розанов о Некрасове). *Полевая М. И.* «Истинный почитатель Некрасова...» *Цивкач О. М.* Некрасов на страницах львовского журнала «Литературно-научный вестник». *Яковлев В. И.* «Губернский секретарь по своей надобности» (один из ярославских прототипов раннего творчества Некрасова). *Замарёнова О. А.* Младшая сестра Некрасова: (Обзор писем, рукописей, документов семьи Е. А. Рюмлинг-Некрасовой из собрания Музея-квартиры Некрасова). *Красильников Г. В.* Ярославский пиита Евгений Саблин. *Галина О. Ф.* Усадебная библиотека Некрасова: ее прошлое и настоящее. *Сорокина Н. М.* Личный архив А. Ф. Тарасова — первого директора музея Некрасова в «Карабихе»: размышления о прошлом и будущем

«Карабихи». *Николина Н. А.* Экспрессивные словообразовательные средства в поэзии Некрасова. *Миллионщикова О. П.* Языковые средства создания пейзажа в поэме Некрасова «Мороз, Красный Нос». *Ширина С. А.* Роль слов-обозначений эмоциональных состояний в стихотворении Некрасова «Уныние». *Кулаковский М. Н.* Функциональные особенности вставных конструкций как текстоорганизующего средства в поэме Некрасова «Русские женщины». *Шустина И. В.* Образ дороги в лирике Некрасова 1844—1866 гг. *Ишутина М. В.* Флористические образы (цветы) в поэзии Некрасова.

225. **Ермакова З. П.** Восприятие поэзии Н. А. Некрасова в русской демократической читательской среде конца XIX—начала XX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1996. 17 с.

226. **Кожин В.** У подножия: (К 175-летию Н. А. Некрасова). Беседу вела Ульяченко Е. // Кн. обозрение (М.). 1996. № 47. С. 8—9.

227. **Лебедев Ю.** «Наш любимый, страстный к страданиям поэт» // Лит. в шк. (М.). 1996. № 6. С. 4—18.

228. **Лотман Ю. М.** Н. А. Некрасов: «Последние элегии» // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 194—203.

Структурный анализ стихотворения.

229. **Максимов Е.** Долюшка женская // Русь (Ростов Великий). 1996. № 3. С. 46—51.

Женщины в жизни Н. А. Некрасова.

230. **Материалы Международной пушкинской конференции** 1—4 октября 1996 г. Псков, 1996. С. 115—127.

Содержание: *Мостовская Н. Н.* Феномен Пушкина в творческом сознании Тургенева и Некрасова. *Федянова Г. В., Баталова Т. П.* Пушкинские мотивы в сборнике Н. А. Некрасова «Мечты и звуки» (1840). *Володина Н. В.* Пушкинская тема в стихотворении Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин».

231. **Мельгунов Б. В.** Что прорастает в Карабихе // Витрина. 1996. № 5. С. 18—19.

Полемика по поводу судьбы некрасовского Музея-заповедника «Карабиха» // Витрина. 1995. № 17.

232. **Морозов Б.** «Вы видали инфузории?..»: Н. А. Некрасов и миниатюрная книга // Русь (Ростов Великий). 1996. № 6. С. 163—166.

233. **Мостовская Н. Н.** Как отпевали русских писателей // Христианство и русская литература. СПб., 1996. Сб. 2. С. 202—215.

Публикация надгробного слова проф., священника Михаила Горчакова в храме и чтение им стихов Некрасова («Рыцарь на час»).

234. **Мостовская Н. Н.** «Некрасовское» в романе Тургенева «Новь» // Рус. лит. (СПб.). 1996. № 3. С. 115—125.

235. **Найман А.** Русская поэма: четыре опыта // Октябрь (М.). 1996. № 8. С. 128—152. «Мороз, Красный Нос».

236. **Некрасов Н. А.** «Да, только здесь могу я быть поэтом...». Избранное / Сост. и автор статьи «Корни и ветви» Пайков Н. Н. Ярославль, 1996. 582 с.

237. **Некрасов В.** Поэт в спецхране // Лит. Россия (М.). 1996. № 34. 23 августа.

238. **Некрасов В.** «...Только тот себя переживет» // Русь (Ростов Великий). 1996. № 6. С. 182.

О деятельности некрасовского комитета Союза писателей России, к 175-летию поэта.

239. **Паршина В. А.** Указатель слов в поэтических произведениях Н. А. Некрасова. С.-Я. Ярославль, 1996. 136 с.

240. **Рассадин С.** «Эй, Иван», или Русский народоловец // Рос. провинция. Набережные Челны. М., 1996. № 3. С. 110—117.

241. **Редакционная статья:** «Господи! сколько я работал!»: (К 175-летию со дня рождения Н. А. Некрасова) // Отеч. зап. (М.). 1996. № 5. С. 229—234.

242. **Рымашевский В.** Без вины виноватый: (По страницам биографии Н. А. Некрасова) // Русь (Ростов Великий). 1996. № 2. С. 125—127.

243. **Рымашевский В. В.** Знакомый незнакомец. Ярославские страницы жизни и творчества Н. А. Некрасова. Рыбинск, 1996. 190 с.

244. **Рымашевский В.** К 175-летию Н. А. Некрасова: (Далекое-близкое) // Русь (Ростов Великий). 1996. № 6. С. 120—124.

245—246. **Скотов Н. Н.** «Противоречия Некрасова не являются его слабостями...»: (К 175-летию со дня рождения поэта). Беседу вела Звонарева Л. // Кн. обозрение (М.). 1996. № 49. С. 8.

247. **Смирнов С. В.** К комментарию автобиографических записок Некрасова // Вестн. Новгородского ун-та. Сер. «Гуманитарные науки». 1996. № 4. С. 96—103.



248. **Смирнов С. В.** «Повыше Пушкина поэт?»: (Литературно-общественный эквивалент первого поэта в творчестве Некрасова) // Пушкин и русская культура. Тез. докл. на Междунар. конф. в Новгороде (26—29 мая 1996 г.). СПб.—Новгород, 1996. С. 126—130.
249. **Соколова И.** Музею Н. А. Некрасова в Карабихе — 50 лет // Русь (Ростов Великий). 1996. № 6. С. 156.
250. **Старшинов Н.** «Некрасов всегда будет современен...». Беседу вел Шуплов А. // Кн. обозрение (М.). 1996. № 46. С. 8.
251. **Талашов Г. П.** О полемике «Литературной газеты» с «Сыном отечества» в 1840 г.: (Неизвестная статья В. Г. Белинского в поддержку М. Ю. Лермонтова) // Вестн. СПб. ун-та. 1996. Сер. 2. История, языковедение, литературоведение. Вып. 3. С. 81—88.
252. **Трофимов А.** Вечные спутники русской души // Слово (М.). 1996. № 7/8. С. 6—11.
- К 175-летию со дня рождения Н. А. Некрасова.
253. **Яковлев В. И.** Гнездо отцов. Ярославль, 1996. 141 с.

## 1997

254. **Алексеева О. Б., Гин М. М., Мельгунов Б. В., Мостовская Н. Н., Степина М. Ю.** Подготовка текстов и комментарии к Материалам редакционно-издательской деятельности // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1997. Т. 13. Кн. 1. С. 7—538.
255. **Алексеева О. Б., Березкин А. М., Бессонов Б. Л., Гин М. М., Красильников Г. В., Мельгунов Б. В., Мостовская Н. Н., Смирнов С. В., Яковлев В. И., Эльзон М. Д.** Подготовка текстов, комментарии к Материалам редакционно-издательской и общественной деятельности, открытым письмам, автобиографическим записям, семейно-имущественным документам и прочее // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1997. Т. 13. Кн. 2. С. 5—699.
256. «Будить нас, русских, надо, будить...» (Переписка С. А. Мусина-Пушкина и П. А. Картавова) / Вступ. ст. и публ. А. К. Демиховского и О. А. Демиховской // Ярославская старина (Ярославль). 1997. Вып. 4. С. 78—104.
- О подготовке и проведении в Ярославле 25-летия со дня смерти Некрасова.
257. **Васильева Е. Г.** Двадцать восьмая некрасовская конференция: (К 175-летию со дня рождения поэта) // Рус. лит. (СПб.). 1997. № 3. С. 216—223.
- Состоялась в Санкт-Петербурге (4—6 декабря 1996 г.) и в Ярославле (8—10 декабря 1996 г.).
258. **Вапуро В. Э.** Об одной литературной пародии Некрасова // *Arg philologiae*. Проф. Аскольду Борисовичу Муратову ко дню шестидесятилетия. СПб., 1997. С. 104—119.
259. **Введенская В. М.** Словарь рифм Н. А. Некрасова // Рос. литературовед. журн. (М.). 1997. № 10. С. 179—341.
260. **Данилова М. Д.** Основные подходы к мемориализации усадьбы Н. А. Некрасова «Карабиха» и созданию экспозиции // Музеи Верхней Волги. Ярославль, 1997. С. 14—40.
261. **Карабиха.** Историко-литературный сборник. 175-летию со дня рождения поэта посвящается / Сост. Б. В. Мельгунов. Редколлегия: Б. В. Мельгунов, Н. Н. Пайков, Е. В. Гущина и др. Ярославль, 1997. Вып. 3. 367 с.
- Содержание: *Кошелев В. А.* К типологии поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (Н. А. Некрасов и И. С. Аксаков). *Краснов Г. В.* Некрасов и Пушкин: поэтический диалог. *Мостовская Н. Н.* Стихотворение «Поэт и гражданин» в литературной традиции. *Филипповский Г. Ю.* «Тишина» Некрасова и поэтическая традиция Пушкина. *Громов В. А.* Стихотворения «На Волге (Детство Валежникова)» и «Зеленый шум» в журнальном контексте. *Вершинина Н. Л.* Некрасов и немецкая литература: аспекты поэтики. *Заборова Р. Б.* Из наблюдений над «Последними песнями» Н. А. Некрасова. *Ильсова Т. А.* Некрасов и московский Английский клуб. *Викторович В. А.* Достоевский—Крестовский—Некрасов или плоды кружковщины. *Теплинский М. В.* Тарас Шевченко о Некрасове: полемические заметки. *Талашов Г. П.* Некрасов в пародии Елизаветы Улыбышевой. *Мустафина Е. А.* Американская тема в журнале «Современник» в 1850—1860-х гг. *Ченакал Л. Г.* «Вот Чижов, жаждающий оригиналу...»: (О метранпаже «Отечественных записок», сотруднике Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина). *Морозов Б. В.* Некрасов и миниатюрная книга. *Мельгунов Б. В.* Жуковский и наследники: встреча в Ярославле. *Иванова Е. А.* (Фохт-Рюмлинг). Воспоминания сестры поэта. (Публ. О. А. Замарёновой). *Квятковский Г. К.* Воспоминания о Некрасове. (Публ. Б. В. Мельгунова, перевод С. И. Николаева). *Красильников Г. В.* Семейство Федора Алексеевича Некрасова (материалы к

хронике карабахской жизни). *Сорокина Н. М.* Церковь во имя иконы Казанской Божьей Матери села Богородского, что на Карабитовой горе. *Городцов В. А.* Дневниковая заметка об усадьбе «Карабиха» 1894 г. (Публ. Д. Ф. Полознева). *Волков Я. В., Марченко В. П.* Проблемы охраны и реставрации мемориального ландшафта Музея-усадьбы Н. А. Некрасова «Карабиха». *Трыков Ю. Н.* «Карабиха — это подлинный „Дом творчества“ Н. А. Некрасова» (А. Т. Твардовский в Карабихе и о Карабихе). *Бегунов Ю. К.* Александр Яковлевич Артынов и его сказочные повести. *Трефолов Л. Н.* Письма к Ф. Д. Нефедову. (Публ. Н. В. Капустина и Л. Л. Смирновой). *Соколова И. К.* «...Но твой остался след»: (Ярославские страницы жизни М. С. Петровых). *Соколова Н. И.* Анатолий Федорович Тарасов (1919—1996): Место некролога. Н. А. Некрасов и Ярославский край. Указатель литературы за 1986—1995 годы (составитель М. В. Бекке).

262. **Козлик И. В.** Романизация лирики Н. А. Некрасова: («Панаевский» цикл) // Рус. лит. (СПб.). 1997. № 3. С. 29—41.

263. **Коллекция усадебных фотографий (1860—1940-х гг.) в собрании Музея Н. А. Некрасова.** (Сост. Е. А. Кокорина). Каталог. Карабиха, 1997. 100 с.

264. **Кусков В. В.** Православные мотивы в поэзии Н. А. Некрасова // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 134—140.

265. **Лебедев Ю. В.** «Наш любимый, страстный к страданию поэт» // Лит. в шк. (М.). 1997. № 1. С. 34—44.

Окончание. Начало см. 1996, № 6.

266. **Макеев М. С.** Стихотворение Н. А. Некрасова «Тяжелый крест достался ей на долю...»: (К вопросу о прототипе героини) // Рус. словесность (М.). 1997. № 6. С. 15—18.

Об А. Я. Панаевой — прототипе героини.

267. **Марусенко М. А., Бессонов Б. Л., Богданова Л. М., Фоминцева Н. В.** Атрибуция романов «Три страны света» и «Мертвое озеро». Часть 2 // Вестн. СПб. гос. ун-та. 1997. Сер. 2. Вып. 1 (№ 2). С. 37—52.

268. **Мельгунов Б. В.** «Всему начало здесь...»: Некрасов и Ярославль. Ярославль, 1997. 237 с.

269. **Музей Верхней Волги.** Проблемы, исследования, публикации. Ярославль, 1997. С. 14—40, 45—59, 128—132, 199—241, 256—268, 307—312, 324—326.

Содержание: *Данилова М. Д.* Основные подходы к мемориализации усадьбы Н. А. Некрасова «Карабиха» и созданию экспозиции. *Полознев Д. Ф.* О некоторых тенденциях развития в Ярославской области. *Кокорина Е. А.* Клад предметов XIX в. из усадьбы Некрасова «Карабиха». *Кузнецова Е. А.* Научно-издательская деятельность музеев Ярославской области: библиографический указатель литературы за 1989—1991 гг. *Смирнов С. В.* К предыстории создания Музея Некрасова в Ярославле. *Полознев Д. Ф.* XIII творческий проблемный семинар директоров литературных музеев России в Карабихе 5—11 июля 1996 г. *Полознев Д. Ф., Яновская Е. В.* Хроника Государственного литературно-мемориального музея-заповедника «Карабиха» 1989—1995 гг.

270. **Некрасов В.** Поэт в спецхране. Занимательное литературоведение // Русь (Ростов Великий). 1997. № 1. С. 149—152.

Обзор архивных материалов Н. А. Некрасова.

271. **Скатов Н. Н.** Н. А. Некрасов — воплощенное противоречие русской жизни. Актювая лекция, прочитана 4 дек. 1996 г. студентам СПбГУП. СПб., 1997. 18 с. (Сер.: «Golden pages»).

272. **Смирнов С. В.** Об образе родного дома в «Посвящении» поэмы «Мороз, Красный Нос» // Традиции в контексте русской культуры. Сб. статей. Ярославль, 1997. С. 256—268.

273. **Шевелев Э.** Подвиг поэта: Стихобиографическая повесть о Николае Алексеевиче Некрасове // Аврора (СПб.). 1997. № 3/4. С. 66—85.

## 1998

274. **Алексеева О. Б., Березкин А. М., Вильчинский В. П., Краснов Г. В., Мельгунов Б. В., Миллер О. В., Мостовская Н. Н.** Подготовка текстов и комментарии к Письмам 1840—1855 // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. СПб. Т. 14. Кн. 1. 1998. С. 5—370.

275. **Квяткин А. А.** Абрамовское прочтение двух женских сюжетов // Молодая филология. Новосибирск, 1998. Вып. 2. С. 167—174.

Мотивы «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина и поэмы «Мороз, Красный Нос» в «Братьях и сестрах» Ф. А. Абрамова.

276. **Краснов Г. В.** Точка зрения в сюжете литературного произведения // Проблема автора в художественной литературе. Ижевск, 1998. Вып. 11. С. 16—20.

277. **Лазаренко Г. П.** «...В душе каждого человека есть клапан, открывающийся только поэзией» // Некрасов Н. А. Стихотворения и поэмы. М., 1998. С. 5—28.

278. **Латышев М.** Поэт и время // Некрасов Н. А. Избранное. Поэмы. Стихотворения. М., 1998. С. 5—24.

279. **Лурье С.** Некрасов и смерть // Звезда (СПб.). 1998. № 3. С. 231—234.

280. **Мельгунов Б. В.** Вторые чтения, посвященные памяти Ф. Я. Приймы // Рус. лит. (СПб.). 1998. № 1. С. 215—216.

281. **Мельгунов Б. В.** О новых атрибуциях романов «Три страны света» и «Мертвое озеро» // Рус. лит. (СПб.). 1998. № 3. С. 98—103.

282. **Мостовская Н. Н.** Двадцать девятая некрасовская конференция // Рус. лит. (СПб.). 1998. № 4. С. 225—229.

283. **Мостовская Н. Н.** Тургенев и Н. А. Некрасов: (Проблема творческих взаимоотношений). Дис. в форме науч. докл. ... докт. филол. наук. СПб., 1998. 50 с.

284. **Некрасов В.** Третий Некрасов // Русь (Ростов Великий). 1998. № 1. С. 87—90.

Деятельность Н. К. Некрасова по пропаганде и изучению творчества Некрасова.

285. **Некрасовский сборник.** К 175-летию со дня рождения Н. А. Некрасова. Редколлегия: О. Б. Алексеева, Б. В. Мельгунов, Н. Н. Мостовская. СПб., 1998. Т. XI—XII. 228 с.

Содержание: *Скатов Н. Н.* Перечитывая Некрасова. *Чудаков А. П.* Слово и предмет в стихе Некрасова. *Вершинина Н. Л.* Традиция сентиментальной культуры в прозе Некрасова 1840-х годов. *Мостовская Н. Н.* Некрасов и Белинский в 1840-е годы. *Мельгунов Б. В.* «Литературная газета» в 1840—1844 годах о произведениях Т. Г. Шевченко. (К проблеме атрибуции рецензий). *Душина Л. Н.* О содержательности ритма «Трех элегий» (А. Н. Плещееву) Некрасова. *Кошелев В. А.* О возрастных указаниях в поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Чернов А. В.* «Пир на весь мир» Некрасова и «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского в свете общественно-политической ситуации 1876—1877 годов. *Теплинский М. В.* Последнее прижизненное издание избранных стихотворений Некрасова. *Крупнишев А. М.* Своеобразие Некрасова-критика. *Краснов Г. В.* «Заметки о журналах» 1855—1856 годов. *Ямпольский И. Г.* Стихи Некрасова в произведениях других писателей. *Мостовская Н. Н.* Некрасов и Жорж Санд. *Ильёв С. П.* Некрасов как предтеча русских поэтов-урбанистов символистского круга. *Пайков Н. Н.* Еще раз о восприятии Некрасова русскими символистами. *Громов В. А.* Некрасов и М. А. Протопопов. *Демиховская Е. К.* Некрасов и И. А. Гончаров. *Бекедин П. В.* Некрасов в восприятии В. М. Гаршина. (Необходимые уточнения). *Эльзон М. Д.* О курсиве и кавычках у Некрасова: (Три примера). *Заборова Р. Б.* 1) «Баюшки-баю»; 2) «Не говори: „Забыл он осторожность...“». *Васильева Е. Г.* 1) Дополнения к комментарию; 2) Очерк Некрасова «Черты из характеристики петербургского народонаселения» в литературном контексте 1840-х годов. *Тихомиров В. В.* Газетные и журнальные некрологи как источник сведений о личности и творчестве Некрасова. *Рейсер С. А.* Еще раз о «Светочах». (Завершение поисков). *Смирнов С. В.* Ярославские деревни и села в творчестве Некрасова. *Ваганова И. В. К. Ф.* Некрасов и его книгоиздательство. *Вацуро В. Э.* Некрасов, Плетнев и Никитенко в 1839 году. *Викторович В. А.* Об одном письме Некрасова. Неизданные письма к Некрасову. Публ. *О. Б. Алексеевой* и *И. Б. Павловой.* *Ломан О. В.* Забытый адресат Некрасова. *Яковлев И. В.* Татьяна Ивановна Некрасова: (К родословной Некрасова).

286. **Пайков Н. Н.** «Провинциал в столице», или Н. А. Некрасов как феномен отечественного (и европейского) культурного провинциализма // Русская провинция и мировая культура. Ярославль, 1998. С. 60—67.

287. **Ромащенко С. А.** История «бедной Зины» и ее репрезентация в «Последних песнях» Некрасова // Молодая филология. Новосибирск, 1998. Вып. 2. С. 134—144.

288. **Рыжова М. И.** Н. А. Некрасов в Словении // Рус. лит. (СПб.). 1998. № 1. С. 178—188.

289. **Смирнов С. В.** Автобиография Некрасова. Новгород, 1998. 210 с.

290. **Смирнов С. В.** Проблема эволюции некрасовской биографии-легенды и ее взаимосвязь с творчеством. Автореф. ... докт. филол. наук. Новгород, 1998. 32 с.

291. **Холопов Б.** Некрасов у ярославцев // Новый мир. 1998. № 3. С. 229—232.

Рец. на книги: 1. *Некрасов Н. А.* «Да, только здесь могу я быть поэтом!..»: Избранное / Сост. Н. Н. Пайков. Ярославль, 1996.

2. *Мельгунов Б. В.* «Всему начало здесь...». Некрасов и Ярославль. Ярославль, 1997.

## 1999

292. **Алексеева О. Б., Березкин А. М., Битюгова И. А., Вильчинский В. П., Красильников Г. В., Краснов Г. В., Мельгунов Б. В., Мостовская Н. Н., Тарасов А. Ф.** Подготовка текстов и комментариев к письмам 1856—1862 // Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 1999. Т. 14. Кн. 2. С. 7—354.

293. **Капитанова Л. А.** Два «возвращения»: (Некрасовская транскрипция «Деревни» А. С. Пушкина) // Проблемы современного пушкиноведения. Памяти Евгения Александровича Маймина. Псков, 1999. С. 83—88.

294. **Лазурин В. С. Н. А. Некрасов** // Русские писатели 1800—1917. Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 269—280.

295. **Мельник В. И.** О смысле и бытовании некрасовской легенды «О двух великих грешниках»: (Литература и культура в контексте христианства). Тр. Второй Междунар. науч. конф. Ульяновск, 16—18 июня 1999. Ульяновск, 1999.

296. **Н. А. Некрасов в контексте русской культуры.** Тез. докл. Ярославль, 1999. 75 с.

Содержание: *Мельник В. И.* О специфике христианского сознания Н. А. Некрасова в его поэме «Кому на Руси жить хорошо». *Викторович В. А.* К истории вопроса «Кто выше: Пушкин или Некрасов?». *Степина М. Ю.* Первые рецензенты Некрасова: (К вопросу об одной атрибуции). *Хакимова Т. Ж.* Мотив карт и карточной игры в структуре некрасовской прозы 40-х годов. *Пономарев А. М.* Некрасов как журналист и редактор. *Мельгунов Б. В.* Некрасов в Карабихе. Лето 1868 года. *Замарёнова О. А.* Неизвестный автограф: (О деловом и приятельском окружении Некрасова). *Сорокина Н. М.* Некрасов и русские художники. Петербургские встречи. *Кокорнова О. М.* Поэт как буржуа: (Некоторые аспекты отношения к Некрасову русских философов на рубеже XIX—XX веков). *Яковлев В. И.* «Родов дряхлеющих обломков»: (Некоторые факты из семейной истории дворян Некрасовых в XVIII в.). *Александров Н. М.* Некрасовская эпоха: мирозерцание крестьян. *Саблина А. А.* Народное пьянство. *Смирнова Е. В.* Церковь иконы Казанской Божией Матери в Карабихе в типологическом ряду двухколоколенных храмов конца XVIII века. *Шинкаренко Е. М.* Отображение элементов народного циркового искусства в творчестве Некрасова. *Иерусалимский Ю. Ю.* Отечественные демократические журналы середины XIX века и Некрасов. *Красильников Г. В.* К истории создания приходского училища в селе Абакумцево: (Частная инициатива Некрасова и начальное народное образование в России в конце 1850—начале 1860-х гг.). *Лушников А. М.* Военно-учебные заведения и культурная жизнь Ярославля второй половины XIX века. *Кузин С. Н., Кузина Н. В.* Частная благотворительность в народном образовании в Ярославской губернии второй половины XIX века. *Яновская Е. В.* Общество «молодая жизнь» в Ярославле. *Марасанова В. М.* Изучение жизни и творчества Некрасова в курсе истории Ярославского края. *Кокорина Е. А.* Формирование и состав коллекции Музея Некрасова «Карабиха». *Соколова И. К.* О литературных архивах в документальных фондах Музея-заповедника Некрасова. *Вершинина Н. Л.* «Возможный сюжет» в лирике Некрасова как проблема онтологической поэтики. *Баталова Т. П., Федянова Г. В.* О зеркальном принципе композиции и пушкинской традиции в поэме Некрасова «Мороз, Красный Нос». *Алексеев П. П.* Ресурсы авторского жизнестояния в поэме Некрасова «Мороз, Красный Нос». *Филипповский Г. Ю.* «Железная дорога» Некрасова: аспекты мифопоэтики. *Краснов Г. В.* Исторические события в художественном сознании Некрасова («Медвежья охота», «Недавнее время»). *Дмитриевская Г. А.* «Суров» ли был Н. А. Добролюбов?: (По поводу стихотворения Некрасова «Памяти Добролюбова»). *Хидирова. И. Ю.* После разрыва с Некрасовым: (И. С. Тургенев о русском национальном характере в романе «Дым»). *Велитченко Н. С.* Литературная деятельность П. А. Валуева. *Лавренов В. И.* Советская политическая символика 1920—1930-х гг. и влияние на нее творчества Некрасова.

297. **Мостовская Н. Н.** Тургенев и вечер памяти Некрасова в Париже // Литература. Литературознаство. Життя: (К 75-летию М. В. Теплинского). Ивано-Франковск, 1999. С. 163—172.

298. **Мостовская Н. Н.** Тургенев и Некрасов. Противостояние // Рус. лит. (СПб.). 1999. № 1. С. 45—52.

299. **Смирнов С. В.** Об образе кабака в поэзии Некрасова // Литература. Литературознаство. Життя: (К 75-летию М. В. Теплинского). Ивано-Франковск, 1999. С. 104—114.

300. **Строганов М. В.** Рец. на книгу: *Мельгунов Б. В.* «Всему начало здесь...». Некрасов и Ярославль. Ярославль, 1997 // Новое лит. обозр. 1999. № 38.

301. **Талашов Г. П.** «Литературная газета» Ф. А. Кони (1840—1845) о Пушкине // Средства массовой информации в современном мире. Тез. науч.-практ. конф. (СПбГУ, ф-т журналистики). СПб., 1999. С. 112—113.

## 2000

302. **Алексеева О. Б., Березкин А. М., Битюгова И. А., Васильева Е. Г., Вильчинский В. П., Красильников Г. В., Мельгунов Б. В., Мостовская Н. Н., Тарасов А. Ф.** Подготовка текстов и комментарии к письмам Некрасова 1863—1872 // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. СПб., 2000. Т. 15. Кн. 1. С. 203—342.

303. **Алексеева О. Б., Березкин А. М., Битюгова И. А., Васильева Е. Г., Вильчинский В. П., Красильников Г. П., Краснов Г. В., Мельгунов Б. В., Мостовская Н. Н., Тарасов А. Ф., Эльзон М. Д.** Подготовка текстов и комментарии к письмам 1873—1877; указатель к тт. 11—15 в 15 т. Письма 1873—1877. Т. 15. Кн. 2. СПб., 2000. С. 7—639.

304. **Богданов Б. В.** К истории разрыва И. С. Тургенева с журналом «Современник» // Спасский вестник. 2000. № 6. С. 64—67.

305. **Краснов Г. В.** Польские мотивы в поэме Н. А. Некрасова «Мать» // Res Traditorica. Перевод и сравнительное изучение литератур. К восьмидесятилетию Ю. Д. Левина. СПб., 2000. С. 209—216.

306. **Макеев М. С.** Проблема ангажированности и свободы поэзии. Маяковский и Некрасов // Третьи майминские чтения. Псков, 2000. С. 71—75.

307. **Мельгунов Б. В.** Был влюблен, «но из этого ничего не вышло...» // Ярославская культура. 2000. № 1 (9). С. 3.

308. **Мельгунов Б. В.** Журналы Н. А. Некрасова как коммерческое предприятие // Средства массовой информации в современном мире. Тез. науч.-практ. конф. СПбГУ, ф-т журналистики. 26—27 апреля 2000. (СПб.). 2000. С. 78—79.

309. **Мельгунов Б. В.** «Мы вышли вместе...»: (Некрасов и Тургенев на рубеже 40-х годов) // Рус. лит. (СПб.). 2000. № 3. С. 143—149.

310. **Мельгунов Б.** Обретенный портрет? // Золотое кольцо (Ярославль). 2000. № 154 (2413). 17 августа.

О портрете матери Некрасова.

311. **Мостовская Н. Н.** Memento mori у Тургенева и Некрасова // Рус. лит. (СПб.). 2000. № 3. С. 149—155.

312. **Пайков Николай.** Феномен Некрасова. Ярославль, 2000. 199 с.

313. **Полознев Д.** Некрасов как Пушкин // Ярославская культура. 2000. № 2—3 (10—110). С. 8.

314. **Степина М. Ю.** Научные чтения, посвященные 90-летию со дня рождения Ф. Я. Приймы // Рус. лит. (СПб.). 2000. № 1. С. 282—286.

315. **Степина М. Ю.** Н. А. Некрасов и «Библиотека для чтения» Сенковского: (Преемственность предпринимательского опыта) // Средства массовой информации в современном мире. Тез. науч.-практ. конф. СПбГУ, ф-т журналистики. 26—27 апреля 2000. (СПб.). 2000. С. 93—94.

316. **Степина М. Ю.** Н. А. Некрасов и Н. А. Полевой. К истории взаимоотношений // Третьи майминские чтения. Псков, 2000. С. 62—71.

317. **Талашов Г. П.** «Литературная газета» в общественно-литературной жизни России 1840—1845 годов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 23 с.

318. **Финаева В. Н.** Пушкинский текст в стихотворениях Н. А. Некрасова: (Элементы сравнительного анализа на уроках литературы в старших классах) // Русский язык от Пушкина до наших дней. Докл. Междунар. конф. 19—22 апреля 1999 года. Псков, 2000. С. 360—362.

319. **Яковлев В. И.** История рода Некрасовых: социально-экономические аспекты (конец XVIII—первая половина XIX в.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2000. 25 с.



## УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- Н 1 — *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем. В 12 т. М., 1948—1953.
- Н 2 — *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем. В 15 т. Л., 1981—СПб., 2000.

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН<sup>1</sup>

- Аддисон Д. 194, 201  
 Аксаков И. С. 27, 32, 117, 136, 137  
 Аксаков К. С. 177, 194  
 Алдолина Н. Б. 118, 148  
 Александр II 39  
 Александров А. Д. 121  
 Алексеев М. П. 136  
 Алмазов Б. Н. 160  
 Алябьев А. А. 164  
 Ананьина Ж. Ф. 68  
 Андреев Н. П. 131, 132  
 Анненков П. В. 39, 50, 54, 116, 123, 135, 136, 138—140, 144  
 Антонович М. А. 54  
 Аокина Н. 192  
 Аркин И. И. 189  
 Артемьева С. 192  
 Ахматова А. А. 234  
 Ахматова Е. Н. 54  
 Ашукин Н. Н. 65, 168
- Бабст И. К. 149, 167  
 Базанов В. Г. 131, 218  
 Базунов И. В. 42, 43  
 Байрон Д. -Г. 69, 155, 174  
 Балакин А. Ю. 109  
 Балакирев М. А. 229  
 Балухатый С. Д. 232, 234, 243  
 Бальзак О. 221  
 Баратынский Е. А. 5, 30, 232  
 Барбье О. 22  
 Батеньков Г. С. 34  
 Батюшков К. Д. 29  
 Бахтин М. М. 147  
 Бебель А. 84  
 Бедный Д. 84  
 Бекетов В. Н. 225  
 Белецкий А. И. 141—147  
 Белинский В. Г. 24, 25, 38, 50—53, 60, 110, 115—117, 119, 120, 126, 149, 150, 153, 154, 160, 170, 171, 174—176, 178, 181 225, 226  
 Белкина М. А. 177  
 Бельский А. Ф. 127  
 Бельчиков Н. Ф. 243  
 Бельчикова З. Ф. 243  
 Бенедиктов В. Г. 148, 149  
 Беранже П. -Ж. 22, 173, 182  
 Бережкова Ю. 233  
 Березнева А. Н. 66, 70  
 Беседина Т. А. 235  
 Бессонов Б. Л. 41, 47, 48  
 Бестужев-Марлинский А. А. 34, 175, 176
- Бильбасов В. А. 58  
 Битюгова И. А. 241  
 Бичер-Стоу Г. 193, 197  
 Благосветлов Г. Е. 21  
 Блан Л. 136  
 Блинчевская М. Я. 118  
 Блок А. А. 145, 231, 234, 237  
 Боборыкин П. Д. 136  
 Бобров С. С. 29  
 Богданович И. Ф. 29  
 Боград В. Э. 52, 53, 111, 115, 148—150, 152, 158, 167, 172, 181  
 Бойко М. Н. 4  
 Боткин В. П. 53, 54, 116, 117, 123, 144  
 Бочаров С. Г. 12, 16  
 Брайент У. К. 201  
 Браун Ч. Б. 194, 200, 201  
 Бригер Г. 148  
 Бриент см. Брайент У. К.  
 Бройль А. 138  
 Брокден-Броун см. Браун Ч. Б.  
 Брольи см. Бройль  
 Брэдбери М. 197  
 Брянчанинов И. 140  
 Булгарин Ф. В. 24, 52, 55, 107, 118—120  
 Буткевич А. А. 10, 67, 96  
 Бутовский А. И. 172  
 Бухштаб Б. Я. 30, 109, 150—152  
 Бушканец И. Н. 193, 196  
 Быков П. В. 111  
 Бялый Г. А. 239
- Валуев П. А. 57, 113  
 Ван ден Вельде Г. (Ван-дель-Вельде) 203  
 Ванюшина М. А. 116  
 Васильева Т. А. 166  
 Вейль М. А. 220  
 Венгеров С. А. 111  
 Веневитинов Д. В. 166, 168—170, 171  
 Вергилий 120  
 Вершинина Н. Л. 10, 104, 106  
 Веселый А. 84  
 Викторова Ф. А. см. Некрасова З. Н.  
 Викторович В. А. 126, 131  
 Виноградов В. В. 145  
 Виноградов Н. 133  
 Виноградов С. 192  
 Витусов П. 148, 149  
 Владимир Александрович, вел. князь 228  
 Володина Н. В. 3  
 Вольский Б. И. 177  
 Вонлярлярский В. А. 166

<sup>1</sup> В «Указателях имен» не учитываются упоминания имени самого Н. А. Некрасова, литературные, мифологические и легендарные персонажи, а также имена христианских святых. В указателях к статьям, материалам и публикациям сборника цифры обозначают страницы, в указателях к «Библиографии литературы о Некрасове» — номера библиографических статей.

- Вревская Ю. П. 135  
 Вульф К. И. 124  
 Вырубов Г. Н. 139  
 Вяземский П. А. 29, 30, 149
- Гайдебуров П. А. 66, 67  
 Галахов А. Д. 53  
 Галилей Г. 22  
 Гамзатов М. А. 40  
 Гамбс (мебельный мастер) 157  
 Гаркави А. М. 26, 66, 149, 152, 238  
 Гегель Г. -В.-Ф. 141  
 Гейне Г. 151  
 Гербановский Н. 175  
 Гербель Н. В. 148  
 Герцен А. И. 23, 25, 116  
 Гершензон М. О. 29  
 Геснер С. 105  
 Гете И. -В. 155, 166, 168—170  
 Гин М. М. 63, 114, 131, 148, 149, 178, 238  
 Гинзбург Л. Я. 29  
 Гнедич Н. И. 181  
 Гоголь Н. В. 20, 120, 128, 135, 150, 180, 186, 194, 217  
 Годвин (Годуин) У. 194, 201  
 Голицын А. Б. 92  
 Голицын Б. А. 92  
 Голицын М. Г. 94  
 Голицын М. Н. 92, 93  
 Голицын Н. С. 92  
 Голицына Е. Л. 92  
 Голицыны 81, 90, 92, 95, 103  
 Головин А. В. 54  
 Гомер 120, 153, 155, 181  
 Гончаров И. А. 42, 53, 106, 110—114, 120  
 Горленко В. П. 109  
 Городцов В. А. 94  
 Готорн Н. 193—205, 207, 208, 211—217  
 Готорн Смелый 200  
 Гофман Э. -Т.-А. 194, 211, 214  
 Грибоедов А. С. 32  
 Григорович Д. В. 110, 120, 121, 123, 144, 151, 230  
 Григорьев А. А. 8, 9, 118, 160, 181  
 Грисуолд (Грисуольд) Р. У. 200  
 Гродецкая А. Г. 111  
 Громов В. А. 20, 115  
 Громова Л. П. 50  
 Груздев А. И. 73, 240, 241  
 Гуковский Г. А. 108, 231, 232  
 Гюго В. 22, 23, 136, 172
- Дакен Ж. 138  
 Даль В. И. 20, 53, 219  
 Данилевский Г. П. 148, 149, 155, 159  
 Данилова М. Д. 76, 78, 79, 81—87, 90, 92—95, 103  
 Даниэль С. М. 105  
 Данте 69, 153  
 Даргомьжский А. С. 229  
 Дельвиг А. А. 164  
 Дементьев А. Г. 121  
 Демченко А. А. 121  
 Державин Г. Р. 29  
 Десницкий В. А. 236, 237  
 Джеймс Г. 199  
 Джексон Э. 193  
 Диккенс Ч. 176  
 Дмитриев И. И. 29  
 Дмитриева Е. 192  
 Добролюбов Н. А. 24, 60, 63, 121, 126, 166, 198, 219  
 Долгополов Л. К. 145  
 Долгушин А. В. 24
- Достоевский М. М. 22  
 Достоевский Ф. М. 17, 20, 22, 38, 53, 61, 62, 120, 128, 129, 139, 160, 181, 187  
 Дружинин А. В. 3, 5, 54, 121, 123, 144, 149, 157, 160, 167, 169, 172, 175, 177, 181, 222  
 Дудышкин С. С. 55, 56, 221, 225  
 Дунаев М. М. 59, 60, 126, 128—130  
 Дуров С. Ф. 22—25
- Евгеньев-Максимов В. Е. 18, 25, 55, 56, 108, 112, 121, 151, 231—244  
 Егунов А. Н. 158, 167  
 Екатерина II 93  
 Екатерина Михайловна, вел. княжна 230  
 Елена Павловна, вел. княгиня 230  
 Елисеев Г. З. 56—58  
 Елисеева Е. П. 55  
 Ермакова З. П. 66  
 Ефремов П. А. 151, 152
- Жандр В. Н. 139  
 Жаров С. 133  
 Жданов В. В. 24, 66  
 Жилыкова Э. М. 126  
 Жирмунский В. М. 69, 168  
 Жовтис А. Л. 33, 66  
 Жуков А. И. 167  
 Жуковский В. А. 29, 33, 105
- Заборова Р. Б. 17  
 Загоскин М. Н. 148, 150, 172, 174—177, 182, 183  
 Зеленецкий К. П. 176  
 Зеленой А. С. 218—227  
 Зеленой К. В. 226  
 Зельдович М. Г. 141  
 Зичи М. 230  
 Зосимский К. 158  
 Зубков М. Н. 44
- Иванов А. И. 51, 52  
 Ивановский И. И. 118  
 Иоффе Ф. М. 171  
 Ирвинг В. 193, 194, 200, 201, 211  
 Истомина А. И. 14
- Кавелин К. Д. 53, 149, 158  
 Калитина Л. Н. 222, 225, 226  
 Кампенон В. 105  
 Каратыгин П. А. 119, 120  
 Карлейль Т. 36, 194, 201  
 Катенин П. А. 14  
 Катков М. Н. 3, 123, 161, 222, 226  
 Кетчер Н. Х. 53  
 Кёйп А. 203  
 Классовский В. И. 167, 168  
 Клеман М. К. 115  
 Клеопатра 38  
 Княжнин Я. Б. 14, 29  
 Ковалев В. А. 146, 147  
 Ковалев В. М. 77  
 Ковалевский П. М. 51, 57  
 Кокошкин 115  
 Колбасин Е. Я. 175  
 Колмогоров Г. В. 219  
 Колпаков 223  
 Кольцов А. В. 35  
 Комаров А. А. 222  
 Комиссаров О. И. 55  
 Конан-Дойл А. 97  
 Кондратьев Б. С. 171  
 Кони Ф. А. 15, 50  
 Корман Б. О. 5



- Корнилович А. О. 106  
 Корсини М. А. 148, 150—152, 154, 156, 158—166, 184  
 Косиковский 51  
 Котов С. А. 99, 100  
 Кошанский Н. Ф. 107  
 Кошелев В. А. 26  
 Крабб Г. 122  
 Краевский А. А. 24, 50—58  
 Крамской И. Н. 67  
 Кранихфельд В. 66  
 Краснов Г. В. 17, 66, 70  
 Кречетов В. И. 164  
 Криволапов В. Н. 65  
 Кротков И. В. 148, 159  
 Крузе Н. Ф. 220  
 Крылов А. Л. 193, 194, 196  
 Крылов И. А. 35  
 Ксения Павловна 82  
 Кудряшова А. 192  
 Куйп см. Кэйп А. 203  
 Кукольник Н. В. 15, 155  
 Кулешов В. И. 51, 149—151  
 Кулькова А. 191  
 Купер Д. Ф. 167, 168, 193, 194, 200, 201  
 Куприяновский П. В. 231, 243  
 Курова К. 235  
 Кусков В. В. 63  
 Куторга М. С. 118, 158
- Лавров П. Л. 139  
 Лазаревский В. М. 228, 230  
 Лазутин С. Г. 118  
 Ламанский В. И. 223, 227  
 Ламберт Е. Е. 135, 140  
 Ланской Л. Р. 115  
 Лафонтен Ж. 213  
 Лебедев Ю. В. 26, 33, 36, 66, 67  
 Левис 211  
 Лемб Ч. см. Лэм Ч.  
 Леонар (Леонард) Н. -Ж. 105  
 Лермонтов М. Ю. 17, 33, 37, 159—161, 187  
 Лесков Н. С. 20, 146  
 Лессинг Г. Э. 122  
 Лефрен С. 82  
 Лихачев Д. С. 80  
 Ломан О. В. 237, 242  
 Ломоносов М. В. 4  
 Лонгинов М. Н. 226  
 Лонгфелло Г. 194, 198, 200, 201  
 Лопатин Г. Н. 139  
 Луканина А. Н. 139  
 Лурье 192  
 Лыкошин П. С. 139  
 Лэм Ч. 194, 195, 201  
 Люксембург Р. 84  
 Ляцкий Е. Я. 18
- Майков В. Н. 111, 120  
 Макашин С. А. 136  
 Македонский Е. 158  
 Макеев А. Ф. 21  
 Маккензи см. Мэкензи Г.  
 Максимов Д. Е. 231, 233, 234, 236, 240—244  
 Максимов Е. В. 232  
 Максимов Е. Д. 240  
 Максимова А. В. 232  
 Максимова А. М. 232, 233, 239, 240  
 Мандельштам О. Э. 5, 6, 231  
 Марс (владелец магазина) 157  
 Марусенко М. А. 41, 47, 48  
 Марышева Ю. 191  
 Масанов Ю. И. 115
- Маслов И. И. 116  
 Межевич В. С. 153  
 Мейшен П. Н. 82  
 Мелвилл Г. 193, 194  
 Мельгунов Б. В. 18, 20, 21, 24, 40, 50, 51, 52, 54, 82, 109—111, 114, 116, 118, 149, 150, 152, 155, 157, 160, 162, 167, 168, 170, 177, 178, 180, 181, 183, 184, 218  
 Мельник А. Г. 85  
 Мельник В. И. 59, 126  
 Мерезковский Д. С. 59, 60, 126  
 Мерзляков А. Ф. 106  
 Мериме П. 138  
 Микешин М. О. 228—230  
 Миллер О. Ф. 68  
 Миллер Ф. 148, 149, 155  
 Милютин В. А. 172  
 Минаев Д. Д. 25  
 Минин В. 133  
 Минц З. Г. 237  
 Миронова Н. 112  
 Михайлов М. Л. 24, 198, 199  
 Мицкевич А. 24  
 Модестов В. А. 167  
 Мостовская Н. Н. 4, 11, 12, 16, 17, 59, 135  
 Муравьев М. Н. 29  
 Муравьев М. Н. (Вешатель) 55  
 Муравьева Е. Э. 166  
 Мустафина Е. А. 193  
 Мэкензи Г. 201  
 Мэтьюрин (Матюрин) Ч. Р. 211
- Наливкин Ф. 148, 167  
 Нашокин П. В. 97  
 Некрасов А. С. 101  
 Некрасов А. Ф. 82, 93  
 Некрасов Б. Ф. 84  
 Некрасов В. Ф. 85  
 Некрасов К. А. 77  
 Некрасов Ф. А. 77, 79, 81, 82, 90, 93—97, 101, 103  
 Некрасова А. А. см. Буткевич А. А.  
 Некрасова Елена А. 69  
 Некрасова Елизавета А. 10  
 Некрасова З. Н. 82  
 Некрасова Н. П. 81, 96  
 Немзер А. С. 177, 178  
 Нестеренко Е. Е. 133  
 Нечкина М. В. 18  
 Никитенко А. В. 53  
 Никитин В. Н. 57  
 Никитина Н. С. 115  
 Николай II 137  
 Николай Николаевич, вел. князь 228  
 Никон, патриарх 139  
 Новиков А. Е. 187  
 Нодье Ш. 194, 200, 201  
 Нольман М. Л. 132
- Одоевский А. И. 34  
 Одоевский В. Ф. 51, 52  
 Оксман Ю. Г. 115  
 Орлов Вик. 219  
 Орлов В. Н. 234  
 Островский А. Н. 58, 113, 121—123, 163, 170, 177, 229
- Павлов Н. Ф. 157  
 Пайков Н. Н. 75  
 Пальм А. И. 22  
 Панаев В. А. 40  
 Панаев И. А. 40—44, 47, 48, 85

- Панаев И. И. 40, 41, 52, 53, 56, 116, 117, 122, 124, 148, 149—178, 181—186, 219—223, 225—227, 230  
 Панаева А. Я. 47, 48, 82, 230  
 Перовский А. А. см. Погорельский А.  
 Петр I 36, 37  
 Петрашевский М. В. 24  
 Пиксанов Н. К. 219, 220  
 Пикулин П. Л. 149  
 Писарев Д. И. 4  
 Писемский А. Ф. 7, 186  
 Плетнев П. А. 11  
 Плещеев А. Н. 22  
 Плюшар А. А. 104  
 По Э. 193, 194, 201  
 Погорельский А. 105  
 Подолинский А. И. 33, 37  
 Подольская И. И. 28  
 Полевой Н. А. 172, 176, 233  
 Полиектов Ф. 224  
 Полонский Я. П. 140, 230  
 Попова Г. Н. 112  
 Поселянин Е. 127  
 Потанин Г. Н. 20, 21  
 Прийма Ф. Я. 12, 162, 174, 175  
 Прозоров Ю. М. 66  
 Пруцков Н. И. 142  
 Пус Т. 148, 150, 167  
 Пушкин А. С. 3—19, 26, 27—32, 36, 37, 38, 51, 69, 80, 96, 97, 106, 112, 120, 128, 156, 164, 174, 175, 177, 186, 187  
 Пушкин Л. С. 97  
 Пушкина Н. Н. 97  
 Пушин И. И. 23  
 Пушина Н. Д. 23  
 Пыпин А. Н. 53, 67  
  
 Радклиф А. 194, 211  
 Распутин В. Г. 189  
 Резанов А. П. 157  
 Рейсер С. А. 10  
 Репин И. Е. 228  
 Розанов В. В. 131  
 Розанова Л. А. 236, 238, 243  
 Розен Е. Ф. 164  
 Рубинштейн А. Г. 229  
 Рылеев К. Ф. 29, 33, 34  
 Рымарь Н. Т. 104  
 Рычкова Е. 192  
  
 Савинов А. 228  
 Савушкина Н. 191  
 Саксонова М. М. 68, 72  
 Салтыков-Щедрин М. Е. 24, 57, 117, 136, 137  
 Самойлов В. В. 230  
 Санд Ж. (псевд.; наст. имя — А. Дюдеван) 116  
 Сапожников А. 219  
 Селиванов И. В. 105  
 Семевский М. И. 218, 219, 223  
 Семска В. С. 158  
 Сен-Жюльен Ш. 183, 184  
 Сенковский О. И. 54, 112, 155  
 Серавина А. 192  
 Серчевский Е. 92  
 Скабичевский А. М. 53, 96  
 Скотт В. 174, 175, 194, 200, 201, 211  
 Смирнов А. 167  
 Смирнов С. В. 76, 99, 100  
 Смирнова А. 192  
 Соколов А. Н. 68, 71  
 Соколов Д. Н. 111  
 Сократ 22  
  
 Соллогуб В. А. 176—186  
 Соловьев Н. 3  
 Соловьев С. М. 53  
 Сорокина Н. М. 228  
 Спешнев Н. А. 22  
 Станкевич А. В. 118  
 Степанов Н. А. 230  
 Степина М. Ю. 200  
 Стерн Л. 194, 195, 201  
 Страхов Н. Н. 73  
 Струговщиков А. Н. 166, 168—170  
 Суворин А. С. 137, 138, 140  
 Суслов А. И. 77, 79, 81, 83, 103  
  
 Тарасов А. Ф. 83, 87, 238  
 Теплинский М. В. 235  
 Теряев П. 105  
 Тиблен Н. Л. 54  
 Тимковский И. 105  
 Титов Н. С. 164  
 Тойбин И. М. 232  
 Толстой Л. Н. 8, 121, 123, 128, 144, 222  
 Толстой Ф. М. 57, 58  
 Толстой Я. Н. 29  
 Томашевский Б. В. 145  
 Туниманов В. А. 112, 170, 171  
 Тур (владелец магазина) 157  
 Тургенев И. С. 24, 25, 28, 29, 35, 39, 41, 47, 48, 53, 54, 115—124, 135—140, 144, 151, 155, 221, 222, 225, 226, 229, 230  
 Тынянов Ю. Н. 145  
 Тютчев Ф. И. 8, 39  
  
 Федотов П. А. 105  
 Ферзен П. К. 230  
 Фет А. А. 8, 28, 39, 42, 53, 54, 160  
 Филарет, митрополит 139  
 Филимонов В. С. 29  
 Филиппов М. 68  
 Филипповский Г. Ю. 19  
 Фольгер В. Ф. 158  
 Фонвизин Д. И. 14  
 Фосс И. Г. 105  
 Фролова К. П. 145  
 Фролова Т. 237  
 Фумели Н. М. 174, 175  
  
 Хавский П. В. 158  
 Холщевников В. Е. 233  
  
 Чаадаев П. Я. 19  
 Чернышевская Н. М. 121  
 Чернышевская О. С. 172  
 Чернышевский Н. Г. 3, 18—21, 23, 24, 36, 42, 54, 55, 60, 121—126, 198, 218—220, 225—227  
 Чехов А. П. 231  
 Чуковский К. И. 10, 30, 108, 142, 149, 220  
  
 Шаляпин Ф. И. 134  
 Шарапов С. Ф. 135—140  
 Шаховской А. А. 14  
 Шевченко Т. Г. 24  
 Шекспир В. 69, 153  
 Шестаков С. П. 177  
 Шиллер И. -К.-Ф. 155  
 Шишлякова А. 191  
 Штейн Г. Ф. К. 122  
 Шумахер П. В. 140  
  
 Щапов А. П. 54  
 Щепкин Н. М. 41, 48, 118  
 Щеткин Я. А. 113

- |  |                          |
|--|--------------------------|
| Эйхенбаум Б. М. 232                                  | Bradbury М. 197          |
| Эмерсон Р. У. 194, 201, 202, 216                     | Bryant 201               |
| Энгельгардт А. Н. 136, 137                           |                          |
| <b>Ювенал 221</b>                                    | <b>Hawthorne N. 200</b>  |
| <b>Языков М. А. 110, 115, 149, 222, 223, 226</b>     | <b>Longfellow G. 200</b> |
| <b>Языков Н. М. 149</b>                              |                          |
| <b>Якубович Л. А. 153, 154, 156</b>                  |                          |
| <b>Ямпольский И. Г. 150, 154, 156, 157, 171, 232</b> | <b>Рюэ Е. 201</b>        |

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН К «БИБЛИОГРАФИИ  
ЛИТЕРАТУРЫ О НЕКРАСОВЕ»

- Абрамов Ф. А. 275  
Абрамчук А. Н. 109  
Авдеев М. В. 12  
Авдеева А. Ф. 200  
Аверин Б. В. 218  
Авраменко А. П. 144  
Агаева Т. И. 109  
Азбукин В. Н. 116  
Айзерман Л. С. 66  
Аксаков И. С. 143, 195, 261  
Аксаков К. С. 187  
Аксаков С. Т. 109  
Акуленко Н. Л. 109  
Алдонова Н. Б. 143, 224  
Александров Н. М. 296  
Александрова Л. П. 91  
Алексеев П. П. 109, 136, 143, 156, 296  
Алексеева О. Б. 36, 53, 121, 174, 254, 255, 274,  
285, 292, 302, 303  
Альми И. Л. 91  
Амплеева Т. 62  
Ананьина Ж. Ф. 2, 37, 91, 109, 143  
Андреева Г. Т. 62, 109  
Андреевский С. А. 62  
Анненкова Е. И. 1  
Анненский И. Ф. 109  
Арват Н. Н. 62, 91, 109, 155  
Артынов А. Я. 160, 261  
Асоян А. А. 143  
Астафьев А. В. 93  
Астафьева Н. А. 3, 93  
Ауэр А. 3, 62  
Афанасьев Э. С. 224  
Ахматова А. А. 109, 183  
Ахметова Г. А. 91, 109  
Аюпов С. М. 12
- Базанов В. Г. 53  
Бальмонт К. Д. 143  
Банкалюк Л. В. 94  
Баратынский Е. А. 3, 115  
Барковская Н. В. 174  
Басманов П. А. 91  
Баталова Т. П. 3, 91, 109, 143, 224, 230, 296  
Батюшков Ф. Д. 143  
Беглов В. А. 3, 143  
Бегунов Ю. К. 121, 160, 261  
Бедный Д. 109  
Бекасова Е. П. 109  
Бекедин П. В. 176, 201, 219, 285  
Бекке М. В. 220, 261  
Белая А. С. 109  
Белинский В. Г. 132, 206, 212, 213, 251, 285  
Белова Б. А. 62, 91, 109  
Белова В. С. 109  
Белодубровский Е. Б. 52
- Белоусова Н. К. 109  
Белый А. 91, 143, 152  
Бельчиков Н. Ф. 53, 130  
Бельчикова З. Ф. 53, 130  
Бенецкий Б. Ф. 53  
Беньковская Т. Е. 109  
Берг Н. В. 52  
Бердяева О. С. 38  
Березкин А. М. 145, 202, 203, 255, 274, 292,  
302, 303  
Березнева А. Н. 178  
Бернс Р. 224  
Бессонов Б. Л. 53, 179, 180, 255, 267  
Биролин А. С. 91  
Битюгова И. А. 292, 302, 303  
Благово В. А. 3, 62, 109, 136, 224  
Блинчевская М. Я. 52  
Блок А. А. 21, 62, 143, 144  
Боборыкин П. Д. 60, 91, 132  
Богданов Б. В. 304  
Богданова Л. М. 267  
Богданович М. 143  
Богушевич Ф. К. 91  
Бодлер Ш. 132  
Бокарев К. С. 130  
Боровиковский А. Л. 53  
Боровко Ю. В. 109  
Бригаднова О. А. 222  
Бронзович В. А. 132  
Брылин А. 146  
Брюсов В. Я. 3  
Бубенцова Е. И. 91, 109  
Будникова Л. И. 109, 143  
Бунин И. А. 62, 75, 91, 109, 181  
Бурбак Е. 62  
Буткевич А. А. 160  
Буткевич М. К. 120, 160  
Бухштаб Б. Я. 67  
Бушканец Е. Г. 53  
Быстрова И. И. 62, 121  
Бялокозович Б. Я. 143  
Бялый Г. А. 219
- Ваганова И. В. 62, 91, 120, 121, 157, 181, 221,  
285  
Вакарюк Л. А. 91  
Валуев П. А. 296  
Вандалковская М. Г. 70  
Варик Л. О. 155, 204  
Василенко Л. И. 91  
Васильева Е. А. 109, 132  
Васильева Е. Г. 120, 160, 202, 205, 257, 285,  
302, 303  
Васильева Т. 3, 62  
Вацуро В. Э. 158, 182, 258, 285

- Введенская В. М. 259  
 Велитченко Н. С. 296  
 Вельтман А. Ф. 91  
 Вердеревская Н. А. 60  
 Вершинина Н. Л. 3, 62, 91, 109, 120, 147, 224, 261, 285, 296  
 Викторович В. А. 17, 62, 120, 121, 160, 261, 285, 296  
 Вильчинский В. П. 274, 292, 302, 303  
 Виноградов В. В. 209  
 Винокурова И. В. 109  
 Вискалина Г. Н. 109  
 Владимирев Е. В. 206  
 Власенко Т. Л. 3, 62, 91, 95, 109, 143, 183  
 Волков Я. В. 261  
 Волкова Л. Д. 60, 109, 136, 148  
 Волкова Л. С. 52  
 Волконская М. Н. 143  
 Волова С. И. 91  
 Володина Н. В. 3, 12, 39, 230  
 Волошин М. 222  
 Воронова Л. Я. 91  
 Высоцкий В. С. 109  
  
 Гаврилова В. Л. 3, 60, 62, 68, 91, 109, 155  
 Гадиага Д. 96, 136  
 Галина О. Ф. 224  
 Гальцева Л. П. 12  
 Ганцовская Н. С. 109, 155  
 Гаркави А. М. 52, 60, 202, 203  
 Гаршин В. М. 176, 201, 219, 285  
 Геймбух Е. Ю. 223  
 Генералова Н. П. 52, 53  
 Герцен А. И. 53  
 Гете И. -В. 143  
 Гин М. М. 52, 69, 97, 254, 255  
 Гиндин С. И. 117  
 Гиппиус З. Н. 181  
 Глевенко Е. Ю. 120  
 Гмырев А. 109  
 Гоголь Н. В. 1, 20, 109, 143, 185, 208  
 Голован А. В. 120  
 Головина Т. Н. 4  
 Головкин В. М. 132  
 Головкин Н. В. 3, 109  
 Головкин Н. 62  
 Голубева О. Д. 118  
 Голубева Т. 3  
 Гончаров И. А. 3, 160, 185, 211, 285  
 Гончарова А. В. 98  
 Гончарова А. Н. 109  
 Горбенко Е. П. 109  
 Городилов В. А. 261  
 Горчаков М. 233  
 Горелик А. 3  
 Горелов А. А. 53  
 Грановский Т. Н. 150  
 Григоренко Е. С. 62  
 Григорович Д. В. 109  
 Григорьев А. А. 39  
 Громов В. А. 52, 53, 62, 91, 119, 120, 160, 224, 261, 285  
 Громова Л. П. 77, 120  
 Громова Т. Н. 109  
 Гудошников Я. И. 109  
 Гумилев Н. С. 5  
 Гурвич И. А. 91  
 Гушина Е. В. 261  
  
 Данилова М. Д. 120, 260, 269  
 Данилевский Г. П. 52  
 Даниленко И. И. 143  
 Даниленко Н. И. 109  
  
 Дедюхин Б. В. 6  
 Демиховская Е. К. 3, 285  
 Демиховская О. А. 256  
 Демиховский А. К. 256  
 Дервиз Т. Л. 130, 136  
 Дергаль Л. 3  
 Дион Д. 136  
 Дмитриевская Г. А. 296  
 Добролюбов Н. А. 12, 52, 53, 76, 296  
 Долинская Т. Н. 109  
 Доманский В. Д. 109  
 Донцу Н. Ф. 91, 109, 143  
 Достоевский Ф. М. 1, 3, 6, 12, 20, 44, 52, 61, 62, 109, 116, 136, 143, 160, 184, 185, 261, 285  
 Друговская А. Ю. 109  
 Дружинин А. В. 62, 224  
 Дубровина Т. Ю. 91  
 Лудина Л. Н. 62, 109  
 Дун А. З. 52  
 Душина Л. Н. 3, 109, 285  
 Дюма А. 137  
  
 Евгенийев-Максимов В. Е. 12, 53, 121  
 Евграфова Г. 5  
 Евстратов А. Н. 130  
 Егоров В. А. 52  
 Едошина И. А. 3, 60, 62, 136  
 Елисеев Г. З. 52  
 Емельянов Н. П. 28, 30, 32  
 Ермакова З. П. 3, 12, 40, 60, 62, 71, 91, 136, 143, 160, 225  
 Ермилова Г. Г. 12, 132  
 Ермилова Л. 7  
 Ермолаева Л. А. 16  
 Ермолаева Н. Л. 130  
 Ерофеев В. 109  
 Ерофеев Ю. Н. 53  
 Есин Б. И. 72  
  
 Жадовская Ю. В. 3  
 Жаркова В. И. 62, 109  
 Жемчужников А. М. 109  
 Живолупова Н. В. 143  
 Жилияков В. И. 91, 109  
 Житкова Л. Н. 41  
 Жук А. А. 8, 202  
 Жуковский В. А. 168, 261  
 Жукова Г. Г. 132  
  
 Заболоцкий Н. А. 200  
 Заборова Р. Б. 52, 53, 73, 261, 285  
 Зайцев Б. 181  
 Замарёнова О. А. 224, 261, 296  
 Замостик Ч. 62  
 Зарва В. А. 3, 109, 143  
 Захарова Г. В. 136  
 Захарова Т. 3  
 Звонарева Л. 245  
 Зелинский А. 3, 62  
 Зелинский В. 191  
 Зинченко В. Г. 12  
 Злотникова Т. С. 224  
 Зорина Г. В. 62, 91  
 Зубков М. Н. 91, 99, 109, 120, 121, 160  
 Зуев Н. 74, 193  
 Зыков И. Г. 160  
  
 Иванов Е. Е. 155, 159  
 Иванов Н. Н. 91, 109, 224  
 Иванов В. П. 3, 91, 143  
 Иванова Е. А. см. Рюмлинг-Некрасова

- Иванова Л. Б. 109  
 Иванова Л. В. 62, 91, 109, 155  
 Иванова О. 62, 91  
 Иванова Т. В. 62, 91, 109  
 Игумнова С. А. 160  
 Иезуитов А. Н. 9, 26  
 Иерусалимский Ю. Ю. 296  
 Ильёв С. П. 285  
 Илюшин А. А. 109, 207  
 Илясова Т. А. 261  
 Исаев Е. 52  
 Исаева Л. А. 109  
 Исаков О. П. 91  
 Иссова Л. Н. 91  
 Иштугина М. В. 224  
 Ищук-Фадеева Н. И. 109
- Кабинетская Т. Н. 3, 109, 136  
 Каджаров В. И. 143  
 Казмин В. В. 91  
 Калинина И. П. 109  
 Кантемир А. Д. 3  
 Капинос С. 109  
 Капитанова Л. А. 293  
 Капустин Н. В. 130, 261  
 Карабаглы З. 42  
 Каракозов Д. В. 121  
 Карамзин Н. М. 275  
 Карпеева Т. А. 60, 91, 132  
 Каррик В. 133  
 Картавенко В. С. 109  
 Картавов П. А. 256  
 Кафанова О. Б. 62, 109  
 Качинская И. Б. 208  
 Квяткин А. А. 274  
 Квятковский Г. 261  
 Кельнер В. Е. 161  
 Кессених В. А. 52  
 Кирпишикова А. А. 12  
 Клейман Р. 3  
 Климова Г. П. 75, 91, 109  
 Ключев Н. 181  
 Кобзев П. Б. 91, 109, 155  
 Ковалев Н. С. 109  
 Ковалевская Е. 62  
 Коваленко Ю. 122  
 Кожин В. В. 226  
 Кожуманьян Т. М. 109  
 Кожурина Т. А. 155  
 Козлик И. В. 100, 109, 120, 224, 262  
 Козлов Б. М. 136  
 Козлов М. В. 91, 109  
 Козлов П. 3  
 Козлова М. И. 62  
 Кокорина Е. А. 263, 269, 296  
 Кокорнова О. М. 296  
 Колесниченко Т. В. 10, 11, 62, 91, 109  
 Кондаков И. В. 162  
 Кони А. Ф. 82  
 Кони Ф. А. 160, 301  
 Коновалов В. Н. 91  
 Коновалова Н. 3  
 Корниенко Н. Г. 91  
 Королева Н. А. 109  
 Коршунова С. И. 3, 62, 91, 120, 143  
 Косянова О. М. 109  
 Котов С. А. 121  
 Кочетков А. Н. 143  
 Кочкина О. В. 224  
 Кошелев В. А. 3, 52, 53, 91, 109, 121, 143, 160, 261, 285  
 Краевский А. А. 53, 160
- Красильников Г. В. 62, 109, 120, 121, 160, 224, 255, 261, 292, 296, 302, 303  
 Краснов Г. В. 17, 43, 53, 76, 120, 121, 125, 160, 163, 184, 185, 209, 261, 274, 276, 285, 292, 296, 303, 305  
 Крестовский В. В. 261  
 Криволапов В. Н. 186  
 Кривонос В. Ш. 12  
 Кругликова Л. 3  
 Крук И. Т. 62, 91, 143  
 Крупышев А. М. 62, 91, 136, 285  
 Кузин С. Н. 296  
 Кузина Н. В. 296  
 Кузнецова Е. А. 269  
 Кузнецова О. 3  
 Кулаковский М. Н. 224  
 Кулешов В. И. 123, 138  
 Кулиш Ж. В. 3, 12  
 Кульшарипова Р. Э. 91, 109  
 Куприяновский П. В. 12, 130  
 Курилов А. 164  
 Курочкин Н. С. 132  
 Кусков В. В. 264
- Лавренов В. И. 296  
 Лавров Н. А. 3  
 Лажечников И. И. 120  
 Лазаревский В. М. 52  
 Лазаренко Г. П. 277  
 Лазариди-Озмитель М. 91  
 Лазурин В. С. 294  
 Ламчур Е. С. 155  
 Латышев М. 278  
 Лебедев Ю. В. 12, 44, 45, 52, 60, 101, 130, 136, 224, 227, 265  
 Левашова О. Г. 109  
 Левин Ю. Д. 305  
 Левина Л. М. 143  
 Леденева Т. В. 91  
 Леман Е. П. 121  
 Лермонтов М. Ю. 1, 12, 62, 108, 109, 143, 251  
 Лесков Н. С. 53, 63, 91  
 Лесных П. 62  
 Литвиненко Л. С. 109  
 Литвинникова О. И. 91, 109  
 Лиццо Ван 91  
 Логвин Г. П. 109, 143  
 Ломан О. В. 31, 46, 285  
 Ломунов К. Н. 47  
 Лосев П. Ф. 24  
 Лотман Ю. М. 48, 228  
 Лужановский А. В. 12, 60, 130  
 Лужановский М. А. 130  
 Лукьянов С. 3  
 Лукьянова А. 62  
 Луночкин А. В. 132  
 Лурье С. 279  
 Луцевич Л. Ф. 3, 62, 109  
 Лучина Я. 3  
 Лушников А. М. 296
- Мазилова А. Ю. 62, 155  
 Майков А. Н. 143  
 Маймин Е. А. 293  
 Макеев М. С. 266, 306  
 Максимов Е. 229  
 Максимов С. В. 130  
 Малерович А. М. 155  
 Мальгина Н. М. 109  
 Мандельштам О. Э. 143  
 Марасанова В. М. 296  
 Маркарьян Н. 3  
 Маркитантов Ю. А. 91, 109

- Марков В. 124  
 Маров В. 3  
 Марусенко М. А. 102, 210, 267  
 Марченков В. П. 261  
 Маслова В. А. 3, 62, 91, 109, 155  
 Матвеева О. М. 12  
 Матлин М. Г. 62, 143, 211  
 Матюхова Г. А. 109  
 Матяш С. 62  
 Маяковский В. В. 306  
 Мелерович А. М. 109  
 Мельгунов Б. 3, 13, 14, 52, 53, 69, 77, 78, 97, 120, 121, 130, 132, 149, 160, 202, 203, 212, 213, 224, 231, 254, 255, 261, 268, 274, 280, 281, 285, 291, 292, 296, 300, 302, 303, 307—310  
 Мельник В. И. 62, 120, 160, 295, 296  
 Мережковский Д. С. 181  
 Мецгер А. Е. 143  
 Миллер О. В. 274  
 Миллионщикова О. П. 3, 62, 109, 155, 224  
 Милованова О. О. 132  
 Миловидова Т. К. 103  
 Минаев Д. Д. 132  
 Мирошникова О. В. 3, 62, 130  
 Михайловский Н. К. 12, 132  
 Михальчук Т. Г. 91, 109, 155  
 Михеев Ю. Э. 109, 143  
 Михельсон В. А. 62, 91  
 Михнюкевич В. А. 12  
 Мишкевич А. 121  
 Мишин Г. 80  
 Мордовцев Д. Л. 132  
 Морозов Б. В. 232, 261  
 Морозов Н. Г. 60, 62, 120, 143  
 Мостовская Н. Н. 3, 49, 52, 53, 79, 97, 104, 105, 109, 120, 125—128, 147, 150, 160, 165, 187, 202, 203, 214, 224, 230, 233, 234, 254, 255, 261, 274, 282, 283, 285, 292, 297, 298, 302, 303  
 Мосягина Г. В. 109, 143  
 Мочульский К. 166  
 Муратов А. Б. 258  
 Мусин-Пушкин С. А. 256  
 Мустафина Е. А. 261
- Набоков В. В.** 175  
 Нагорная Н. 3, 62  
 Надсон С. Я. 132  
 Назаров И. А. 25  
 Назарова Т. В. 109, 132  
 Найман А. 235  
 Некрасов А. С. 121  
 Некрасов В. Ф. 15, 120, 131, 237, 238, 270, 284  
 Некрасов К. А. 160  
 Некрасов К. Ф. 62, 120, 121, 181, 221, 285  
 Некрасов Н. К. 81, 106, 129, 284  
 Некрасов Ф. А. 261  
 Некрасова Е. А. 310  
 Некрасова З. Н. 46, 80  
 Некрасова Т. И. 285  
 Немировская А. Ф. 109  
 Немировская Т. В. 109  
 Нестеренко А. А. 91, 109, 160  
 Нефедов Ф. Д. 130, 261  
 Нещерет Е. Н. 109  
 Никитенко А. В. 132, 285  
 Никитин И. С. 10, 11  
 Николаев С. И. 261  
 Николаева Е. 62  
 Николаева Т. М. 3, 91, 109, 155  
 Николина Н. А. 155, 224
- Никулина Т. Е. 155  
 Новиков А. Е. 143  
 Новиков В. И. 172  
 Новикова Н. В. 109  
 Новикова О. И. 172  
 Нольман М. 188
- Обдуллаев А. Р.** 109  
 Овчинников Г. Д. 121  
 Огарев Н. П. 3, 62, 109, 143, 224  
 Одесская М. 189  
 Озаровский О. В. 91, 109, 155  
 Оксенчук А. Е. 91  
 Олейник Н. 62  
 Олицкий Ю. 3  
 Опришко Е. И. 91, 109  
 Орехова Л. А. 91, 143  
 Орлицкий Ю. Б. 62, 91, 109, 143  
 Орлова С. В. 130  
 Осипов Б. И. 12  
 Осипов В. 62  
 Османов М. Э. 109  
 Островский А. Н. 12, 44, 109, 132
- Павленко Л. В.** 109  
 Павлова И. Б. 190, 285  
 Павловская О. А. 130  
 Павловская О. Я. 120  
 Пайков Н. Н. 91, 109, 120, 121, 160, 224, 236, 261, 286, 291, 312  
 Панаев В. А. 190  
 Панаев И. И. 62, 109, 120, 224  
 Панаева А. Я. 113, 266  
 Панаевы 160  
 Паньков Н. А. 109, 132  
 Паршина В. А. 3, 62, 91, 109, 155, 215, 224, 239  
 Пашкова Г. Р. 62, 109, 143  
 Перевозная Е. В. 109  
 Петрова С. М. 109, 143  
 Петровых М. С. 261  
 Петровский М. 82  
 Пилецкая Т. Л. 52  
 Писарев Д. И. 121  
 Писемский А. Ф. 44, 130  
 Писцова А. З. 143  
 Платонов А. П. 109  
 Плетнев П. А. 285  
 Плещеев А. Н. 132, 285  
 Подольская И. И. 19  
 Подольская Р. А. 62, 91  
 Полевая М. И. 224  
 Полевой Н. А. 316  
 Полежаев А. П. 62  
 Полинецкая Т. В. 83  
 Полознев Д. Ф. 120, 167, 261, 269, 313  
 Полонский Я. П. 52  
 Помяловский Н. Г. 109  
 Пономарев А. М. 3, 296  
 Пономарев С. И. 43  
 Пономарева Р. Д. 109  
 Попов А. Н. 143  
 Порошенков Е. П. 3, 62, 91, 109, 143  
 Портнова Н. А. 91, 168  
 Порудоминский В. И. 20  
 Потехин А. А. 120  
 Пох Л. И. 91  
 Прийма Ф. Я. 21, 22, 52, 53, 203, 314  
 Прытькина О. 3  
 Прозоров Ю. М. 52  
 Прокшин В. 3, 54, 107, 120  
 Проскурин О. 84  
 Протопопов М. А. 120, 136, 191, 285

- Проходова В. 62  
 Пушкин А. С. 1, 3, 20, 38, 98, 108, 132, 154, 230, 248, 261, 293, 296, 301, 313, 318  
 Пыпин А. Н. 12  
 Радищев А. Н. 136  
 Рассадин С. 240  
 Растопчина Е. П. 53  
 Редькин В. А. 136  
 Рейсер С. А. 285  
 Ремизов Б. Б. 12  
 Решетов И. Н. 132  
 Родионов И. 62  
 Родионова С. А. 91  
 Розанов В. В. 3, 136, 216, 224  
 Розанов И. Н. 108  
 Розанова Л. А. 23, 53, 55, 60, 107, 120, 121, 130  
 Ромашенко С. А. 287  
 Росовецкий С. К. 109  
 Рыжова М. И. 288  
 Румянцева Э. М. 1  
 Рымашевский В. 24, 81, 151, 192, 217, 242—244  
 Рюмлинг-Некрасова Е. А. 224, 261  
 Саблин Е. 224  
 Саблина А. А. 296  
 Сабурова Т. Г. 132  
 Савинова Р. Ф. 25  
 Сажин В. Н. 52  
 Салтыков-Щедрин М. Е. 1, 4, 12, 28, 30, 32, 44, 62, 91, 130, 190  
 Салтыков-Щедрин М. Е. 3  
 Санд Ж. 62, 109, 285  
 Сапаров К. С. 120  
 Сартанова Т. 212  
 Северянин И. 3, 91  
 Седов А. Ф. 85  
 Семанова М. Л. 1  
 Семчук Ю. О. 143  
 Сенковский О. И. 143, 315  
 Сенько Л. И. 91  
 Сердюкова О. П. 109  
 Середенко И. И. 109  
 Серман И. 3. 152  
 Скабичевский А. М. 41, 91, 109, 132  
 Скатов Н. Н. 8, 9, 26, 27, 56, 60, 86, 110, 120, 121, 136, 153, 193, 245—246, 271, 285  
 Скафтымов А. П. 128, 165  
 Сквозников В. Д. 169  
 Славутинский С. Т. 132  
 Слепушкин Ф. Н. 62, 109  
 Слоним М. 91  
 Случевский К. К. 130  
 Смаглюк Л. 62  
 Смертин В. С. 91  
 Смирнов А. А. 62, 91, 109, 120  
 Смирнов В. Б. 12, 53, 91, 132, 160  
 Смирнов Вит. 28  
 Смирнов И. А. 57  
 Смирнов С. В. 58, 111, 120, 121, 136, 160, 170, 171, 194—196, 247, 248, 255, 269, 272, 285, 289, 290, 299  
 Смирнова Е. В. 296  
 Смирнова Л. Г. 109, 134  
 Смирнова Л. Л. 160, 261  
 Соболев Л. И. 87  
 Соколов Б. 193  
 Соколов В. 3  
 Соколов В. Б. 29, 112, 135  
 Соколова В. Ф. 91, 109, 143  
 Соколова И. К. 249, 261, 296  
 Соколова К. 3  
 Соколова Н. И. 261  
 Солдатенков К. Т. 52  
 Соляр И. А. 143  
 Сорокина Н. М. 224, 261, 296  
 Станько А. И. 30  
 Старшинов Н. 59, 250  
 Стасюлевич М. М. 161  
 Степанова А. Д. 109  
 Степанова Г. В. 53  
 Степина М. Ю. 254, 296, 314—316  
 Стрелкова Н. М. 109  
 Стрельская А. М. 3, 91, 109  
 Строганов М. В. 300  
 Сузанович В. Б. 109, 155  
 Сухих И. Н. 3, 62  
 Сэндберг К. 91, 109  
 Сю Э. 113  
 Талашов Г. П. 31, 32, 62, 120, 121, 132, 160, 251, 261, 301, 317  
 Тамаева П. М. 120  
 Таракин П. М. 109  
 Тарасов А. Ф. 88, 120, 224, 261, 292, 303  
 Тарковский А. А. 109  
 Тарланов Е. 3. 91  
 Твардовский А. Т. 38, 109, 261  
 Телегин С. М. 61  
 Телия В. 62  
 Теплинская Н. М. 3, 91  
 Теплинский М. В. 3, 52, 62, 121, 160, 197, 261, 285, 299  
 Теремова Р. М. 109  
 Терпигорев (Атава) С. Н. 62, 109  
 Тихомиров В. В. 12, 60, 285  
 Тишкин Г. А. 52  
 Ткачев С. В. 91  
 Толстой А. Н. 91, 109, 222  
 Толстой Л. Н. 1, 6, 20, 47, 91, 109, 130, 136, 160  
 Торопова А. В. 60  
 Торочкова К. А. 3, 89, 91, 137  
 Третьякова И. Ю. 155  
 Трефолев Л. Н. 62, 160, 261  
 Трофимов А. 252  
 Трофимов И. В. 3, 62, 90  
 Труханова Э. 109  
 Трыков Ю. Н. 261  
 Туманова В. В. 109  
 Тургенев И. С. 49, 62, 79, 105, 109, 119, 125, 127, 130, 160, 184, 187, 211, 230, 234, 296—298, 304, 309, 311  
 Турина В. 91  
 Тухарели Д. 3  
 Тынянов Ю. Н. 172  
 Тютчев Ф. И. 62  
 Улыбышева Е. 261  
 Ульченко Е. 226  
 Умаров А. 3  
 Успенский Н. В. 60, 130, 189  
 Ушинский К. Д. 3  
 Факторович А. Л. 91, 109  
 Фаневич Г. 136  
 Федянова Г. В. 224, 230, 296  
 Фет А. А. 3, 10, 11, 48, 62, 115, 183  
 Филат Т. В. 33, 62, 91, 109, 132, 143  
 Филимонова М. В. 91  
 Филипповский Г. Ю. 224, 261, 296  
 Финаева В. Н. 318  
 Фомин С. Д. 25  
 Фоминцева Н. В. 267



- Фортунатов Н. М. 17  
 Фофанов К. М. 91  
 Фролова Р. И. 91, 113  
 Фруг С. 168
- Хакимова Т. Ж. 296  
 Ханмурзаев Г. Г. 109  
 Хапсироков З. 3  
 Харченко В. К. 143  
 Хидирова И. Ю. 296  
 Ходанен Л. А. 12  
 Ходасевич В. 181  
 Холодилова Л. Е. 139  
 Холопов Б. 291  
 Храмова С. 3  
 Храмова И. А. 12
- Царькова Т. С. 52, 53, 69, 110, 140, 202  
 Цветаева М. И. 91  
 Цебрикова М. К. 3, 12  
 Цзяньжун Чжан 91  
 Цивкач О. М. 224
- Ченакал Л. Г. 261  
 Чепикова С. А. 120  
 Чернов А. В. 91, 120, 285  
 Чернышевский Н. Г. 12, 44, 47, 53, 91  
 Чернявская Т. Н. 63  
 Чехов А. П. 1, 3, 91, 154, 224  
 Чижов Е. Я. 261  
 Чудаков А. П. 3, 154, 285  
 Чуковский К. И. 5, 18, 51, 52, 82, 130, 141  
 Чурина Л. В. 12
- Шаик А. 42  
 Шарафадина К. И. 62  
 Шатин Ю. В. 92, 142
- Шевелев Э. 273  
 Шевченко Н. М. 109  
 Шевченко Т. Г. 3, 91, 261, 285  
 Шильникова О. Г. 109  
 Шинкаренко Е. М. 296  
 Ширина С. А. 3, 34, 62, 91, 109, 114, 155, 224  
 Широкин П. 62  
 Шишмаренкова Г. Я. 109, 143  
 Шокотько Л. Е. 109  
 Шукшин В. М. 62  
 Шульская О. В. 91  
 Шустина И. В. 224
- Щепкин М. С. 132  
 Щиглик Р. А. 3, 115  
 Щукинская Р. С. 52  
 Щуплов А. 250
- Эльзон М. Д. 52, 53, 285, 303  
 Энгельгардт А. Н. 132  
 Эткинд Е. Г. 64
- Юдин Г. В. 56
- Явинская Ю. В. 198  
 Якадина Т. А. 109  
 Яковенко Т. В. 35, 109  
 Яковлев В. В. 65  
 Яковлев В. И. 109, 120, 155, 160, 173, 199, 224, 253, 255, 285, 296, 319  
 Якубович П. Ф. 109  
 Якушева А. Н. 132  
 Якушин Н. И. 66  
 Ямпольский И. Г. 110, 285  
 Яновская Е. В. 269, 296

## УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. А. НЕКРАСОВА

- «Балет» 10  
 «Баюшки-баю» 22, 23, 66
- «В больнице» 62, 126  
 «В.Г.Белинский» 24  
 «Взгляд на главные явления русской литературы в 1843 году» 51, 157  
 «Влас» 61—63, 128, 129  
 «Внимая ужасам войны..» 190  
 «Возвращение» 5, 24  
 «Всеvyšней волею Зевеса...» 10, 219  
 «Вчерашний день, часу в шестом...» 59  
 «Выбранные места из приятельских писем» 109—114
- «Говорун» 164
- «Дедушка» 237, 241, 242  
 «Деревенские новости» 64, 65  
 «Достопримечательные письма» 110
- «Есть и Руси чем гордиться...» 24
- «Железная дорога» 19, 23  
 «Жизнь Александры Ивановны» 105  
 «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» 106—109
- «З(и)не» («Подоввинь перо, бумагу, книги!..») 127  
 «Заметки о журналах» 8  
 «Замолкни, Муза мести и печали!..» 61, 130  
 «Записки Пружинина» 111  
 «Затворница» см. «Из поэмы „Мать“» 68  
 «Зачем меня на части рвете...» 16  
 «Зеленый шум» 20, 237  
 «Земляку» 16
- «Из поэмы „Мать“» 22, 66—74  
 «История Параши» («Жизнь и похождения Тихона Тростникова») 106—108
- «Княгиня М. Н. Волконская» 61, 93, 96, 127, 129, 130, 242  
 «Княгиня Трубецкая» 66, 68, 73, 242  
 «Кому на Руси жить хорошо» 20, 21, 61, 63, 65, 126—132, 134, 142, 192  
 «Коробейники» 49
- «Макар Осипович Случайный» 105  
 «Медвежья охота» 24  
 «Мелодия» 13  
 «Мертвое озеро» 40, 41  
 «Мечты и звуки» 144  
 «Мое разочарование» 170  
 «Молебен» 18  
 «Мороз, Красный Нос» 20, 21  
 «Московский сборник» 27
- «На Волге» 20, 21, 129  
 «Недавнее время» 11, 24  
 «Несчастные» 19, 26—39, 68  
 «Новости» 10, 11, 13, 14  
 «Новый год» 237
- «О двух великих грешниках» («Кому на Руси жить хорошо») 130—132  
 «О муза! Я у двери гроба!..» 66, 188  
 «Огородник» 48  
 «Отрывок из поэмы» (см. «Несчастные») 27
- «Памяти Белинского» 50  
 «Памяти Добролюбова» 63, 189  
 «Памяти приятеля» см. «Памяти Белинского»
- «Первое апреля» 151, 152  
 «Петербургские углы» 119, 120  
 «Петербургское утро» (см. «Несчастные») 27  
 «Портреты» 10  
 «Последние песни» 58, 66—68, 70, 72  
 «Поэт и Гражданин» 7—9  
 «Праздник жизни — молодости годы...» 10  
 «Прекрасная партия» 14—16  
 «Примечание для г. цензоров „Современника“ к роману „Три страны света“» 47  
 «Провинциальный подьячий в Петербурге» 111
- «Пророк» 17, 18, 191  
 «Псовая охота» 20, 115, 116, 118
- «Разговор» 11, 12, 16  
 «Размышления у парадного подъезда» 18, 19  
 «Родина» 10, 20  
 «Роман в письмах» 110  
 «Русские второстепенные поэты» 8  
 «Русские женщины. Княгиня Трубецкая. Княгиня М. Н. Волконская» 65, 68, 87, 93, 237, 241, 243  
 «Рыцарь на час» 5, 69, 129
- «Саша» 118  
 «Секрет» 190  
 «Смолкли честные, доблестно павшие...» 17  
 «Совет. (Подражание Пушкину)» (см. «Несчастные») 27  
 «Стихотворения Н. Некрасова» (1856) 27, 28, 220  
 «Сыны „народного бича“ ...» 23—25
- «Тишина» 19, 129  
 «Тонкий человек» 118  
 «Три страны света» 40—48  
 «Тройка» 116, 118
- «Умру я скоро. Жалкое наследство...» 5, 60  
 «Уныние» 24

- |  |   |
|--|---|
| «Физиология Петербурга» 52                           | «Элегия» 189, 190                                     |
| «Хроника петербургского жителя» 111                  | «Эпиграмма на неписанной поэмы» (см. «Несчастные») 27 |
| «Человек сороковых годов» 60                         | «Я за то глубоко презираю себя...» 5                  |
| «Чуть-чуть не говоря: „Ты сушая ничтожность...”» 190 |   |

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. А. НЕКРАСОВА  
К «БИБЛИОГРАФИИ ЛИТЕРАТУРЫ О НЕКРАСОВЕ»

- «Баюшки-баю» 285  
«Без вести пропавший пиита» 62, 120, 160  
«Блажен незлобивый поэт...» 53
- «В дороге» 52  
«Внимая ужасам войны...» 91  
«Возвращение» 136  
«Вчерашний день, часу в шестом...» 52, 224
- «Детство» 109  
«До сумерек» («О погоде») 61  
«Дружеская переписка Москвы с Петербургом» 53  
«Душно! Без счастья и воли...» 198
- «Железная дорога» 109, 120, 296  
«Жизнь и похождения Тихона Тростникова» 65, 83
- «Заметки о журналах за июль месяц 1855 года» 52  
«Заметки о журналах» 3, 62, 285  
«Замолкни, Муза мести и печали!..» 109  
«Застенчивость» 52  
«Зеленый шум» 62, 261
- «Карп Пантелеич и Степанида Карповна» 52  
«Катерина» 62  
«Княгиня Трубецкая» 109  
«Кому на Руси жить хорошо» 3, 23, 52, 54, 58, 60, 62, 87, 91, 109, 136, 140, 143, 155, 156, 159, 261, 285, 296  
«Коробейники» 52, 60, 62, 91, 109, 143  
«Крестьянские дети» 74, 177
- «Ликует враг, молчит в недоуменье...» 64
- «Макар Осипович Случайный» 62  
«Мать» 1, 3, 52, 91, 305  
«Медвежья охота» 296  
«Мелодия» 52  
«Мертвое озеро» 102, 179, 210, 267, 281  
«Мечты и звуки» 52, 92, 142, 224, 230  
«Мне жаль, что нет теперь поэтов...» 52  
«Молебен» 120, 143  
«Мороз, Красный Нос» 34, 109, 121, 130, 143, 207, 224, 235, 272, 275, 296
- «На Волге» 261  
«Наследство» 91  
«Не говори: „Забыл он осторожность!..”» 285  
«Недавнее время» 296  
«Несчастные» 52, 91, 120, 160  
«Новый год» 201
- «Ночь. Успели мы всем насладиться...» 120, 143
- «О двух великих грешниках» («Кому на Руси жить хорошо») 295  
«О погоде» 205  
«Осенняя скука» 52, 62, 109, 143
- «Памяти Добролюбова» 296  
«Песня Еремушке» 120  
«Петербургские углы» 143  
«Пир на весь мир» («Кому на Руси жить хорошо») 3, 186, 285  
«Последние песни» 3, 91, 109, 115, 160, 261, 287  
«Последние элегии» 228  
«Похороны» 91  
«Поэт и Гражданин» 91, 230, 261  
«Приговор» 91  
«Пророк» 109
- «Размышления у парадного подъезда» 52, 53, 208  
«Родина» 52  
«Русские женщины» 3, 62, 109, 132, 224  
«Рыцарь на час» 3, 91, 233
- «Саша» 62, 120, 211, 224  
«Современники» 3, 12  
«Стихотворения Н. Некрасова» (1856) 19, 52, 109  
«Стихотворения Н. Некрасова» (1861) 121  
«Суд» 62  
«Сургучов» 91
- «Тишина» 91, 261  
«Три страны света» 91, 99, 102, 113, 180, 210, 267, 281  
«Три элегии» 62, 109, 285  
«Тяжелый год — сломил меня недуг...» 3  
«Тяжелый крест достался ей на долю...» 266
- «Умру я скоро. Жалкое наследство...» 64, 197  
«Уныние» 224  
«Утро» 85
- «Физиология Петербурга» 123, 138, 224
- «Хвала Шекспиру загремит...» 53
- «Черты из характеристики петербургского народонаселения» 285  
«Чиновник» 53  
«Эй, Иван» 240

## СОДЕРЖАНИЕ

### I. СТАТЬИ

Володина Н. В. Диалог Некрасова с Пушкиным в стихотворении «Поэт и гражданин» . . . . .	3
Вершинина Н. Л. «Онегинские» мотивы в лирике Некрасова . . . . .	10
Заборова Р. Б. К изучению поэтических диалогов Некрасова . . . . .	17
Кошелев В. А. Литературные «похищения» в поэме Некрасова «Несчастливые» . . . . .	26
Мельгунов Б. В. К атрибуции романа «Три страны света» . . . . .	40
Громова Л. П. Некрасов и Краевский. (К истории литературных отношений) . . . . .	50
Мельник В. И. Типология житийных сюжетов у Некрасова. (К постановке вопроса) . . . . .	59
Ермакова З. П. «Мать» Некрасова как романтическая поэма . . . . .	66

### II. ПОЛЕМИКА

Пайков Н. Н. О некоторых новациях в современном музейном строительстве, о «литературной мемориальности» и вновь о роли Некрасова в русской культуре. (По поводу одной музейной концепции)	75
---	----

### III. МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Вершинина Н. Л. Анекдот и идиллия в структуре беллетристической прозы Некрасова 1840-х годов . . . . .	104
Балакин А. Ю. К вопросу об авторстве фельетона «Выбранные места из приятельских писем» . . . . .	109
<u>Громов В. А.</u> Из разысканий о Некрасове . . . . .	115
Демченко А. А. Некрасов, Чернышевский и «Обязательное соглашение» в «Современнике» середины 1850-х годов . . . . .	121
Мельник В. И. «Кому на Руси жить хорошо»: Проблема христианского сознания в поэме . . . . .	126
Мостовская Н. Н. Тургенев и вечер памяти Некрасова в Париже . . . . .	135
Зельдович М. Г. Некрасоведческий эпизод научных штудий академика А. И. Белецкого . . . . .	141
Алдонова Н. Б. И. И. Панаев — рецензент «Современника» . . . . .	148
Новиков А. Е. Поэзия Некрасова и некоторые реалии современности . . . . .	187

### IV. ПУБЛИКАЦИИ

Мустафина Е. А. Н. Готорн в «Современнике» Некрасова . . . . .	193
Из материалов «Современника», запрещенных цензурой. Натаниель Готорн (Hawthorne). Публикация М. Ю. Степиной . . . . .	200
Из переписки А. С. Зеленого. Публикация Б. В. Мельгунова . . . . .	218
Сорокина Н. М. Некрасов и живописцы двора Его Величества . . . . .	228
Куприяновский П. В. Странички сердечной памяти. . . . .	231

Розанова Л. А. Линия жизни. (Из писем В. Е. Евгеньева-Максимова и воспоминаний о нем) . . . . .	236
Мостовская Н. Н. Библиография литературы о Некрасове. 1987—начало 2000 . . . . .	245
Условные сокращения . . . . .	271
Указатель имен . . . . .	272
Указатель имен к «Библиографии литературы о Некрасове» . . . . .	277
Указатель произведений Н. А. Некрасова . . . . .	283
Указатель произведений Н. А. Некрасова к «Библиографии литературы о Некрасове» . . . . .	285

Научное издание  
НЕКРАСОВСКИЙ СБОРНИК. XIII

*Утверждено к печати  
Институтом русской литературы  
(Пушкинский Дом) РАН*

Редактор издательства *Н. М. Пак*  
Технический редактор *М. Л. Водолазова*  
Корректоры *О. И. Буркова, Ю. Б. Григорьева и Е. В. Шестакова*  
Компьютерная верстка *И. Ю. Илюхиной*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Сдано в набор 7.06.2001.  
Подписано к печати 29.10.2001. Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 25.2. Уч.-изд. л. 26.3.  
Тираж 500 экз. Тип. зак. № 4257. С 206

«Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1  
main@nauka.nw.ru

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН  
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12