

## Глава 2

### На службе у Ф. А. Кони. Литературное имя

#### 1

Отказ Некрасова в начале 40-х годов от высокой романтической<sup>1</sup> поэзии и переход к пародийной, фельетонной<sup>2</sup> послужили для Ю. Н. Тынянова и Б. М. Эйхенбаума прекрасной иллюстрацией и подтверждением развивавшейся русскими формалистами инновационно-ориентированной концепции истории поэзии. Некрасов предстает в их работах как поэт, остро почувствовавший рутинизацию определенных приемов и быстро отреагировавший на нее отказом от устаревших поэтических форм и их пародированием. Так, Тынянов писал: «Некрасов начинает с баллад и высокой лирики; самое значительное для него в молодости имя — Жуковский. Он быстро исчерпывает этот род и начинает его пародировать»<sup>3</sup>. Так же некрасовскую эволюцию объяснял Эйхенбаум: «Важно не забывать, что начал он с самой традиционной “высокой” поэзии и старательно повторял ее штампы (сборник “Мечты и звуки”, 1840). Приведу один характерный пример, из стихотворения “Смерти” (1838):

Когда душа огнем мучений  
Сгорает в пламени страстей.

---

<sup>1</sup> Мы используем этот термин не в строгом значении, не утверждая, что стихи сборника «Мечты и звуки» точно соответствуют тому, что представляет собой романтизм как стиль или литературное направление. Речь идет о «серьезных» стихах, в которых преобладают традиционные поэтические темы и высокая риторика.

<sup>2</sup> В относительно недавнее время стали появляться работы, авторы которых стремятся увидеть в журнальном творчестве Некрасова первой половины 40-х годов целостную эстетическую систему, в самом эклектизме ее — проявление «диалогизма», присущего эпохе. Особенно стоит выделить книгу: *Вершинина Н. Л., Мостовская Н. Н.* «Из подземных литературных сфер...» Очерки о прозе Некрасова. Вопросы стиля. Псков, 1992. В нашей работе мы исходим из тыняновско-эйхенбаумовского, опирающегося на суждения и автооценки самого Некрасова, представления о его ранней сатирической прозе и фельетонной поэзии как о явлении переходном, функциональном.

<sup>3</sup> *Тынянов Ю. Н.* Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М., 1993. С. 215–216.

“Огнем сгорает в пламени” — бессмысленное клише, происхождение которого совершенно ясно: ставшая ходячей поэтическая метафора, которая уже не ощущалась <...> Некрасов, как и Беранже, быстро увидел, что на этом пути спасения нет — что история требует другого. Надо было искать новых приемов, новых методов и в области стиха, и в области жанра. Надо было создавать новый поэтический язык и новые поэтические формы, потому что искусство живо восприятием, а Тебальды и Вероники (баллада “Ворон”) уже не ощущались. В такие моменты является пародия — “Текла” должна превратиться в „Феклу”<sup>4</sup>. Таким образом, некрасовская эволюция обусловлена естественным стремлением к новизне и оригинальности, волей к новаторству, присущей любому большому поэту.

Сам Некрасов трансформацию своего творчества объясняет в автобиографических набросках намного проще и, если можно так выразиться, материалистичнее: коммерческой неудачей сборника «Мечты и звуки», отсутствием читательского спроса на его первую книгу и неблагоприятными отзывами критики о ней (в 1874 году: «Прихожу в магазин чрез неделю — ни одного экземпляра не продано, чрез другую — то же, чрез два месяца — то же. В огорчении отобрал все экземпляры и большую часть уничтожил. Отказался писать лирические и вообще нежные произведения в стихах» (13, 2, 47). Позднее: «Меня обругали в какой-то газете <...> Белинский тоже обругал мою книгу. Я роздал на комиссию экземпляры, ни одного не продано, это был лучший урок. Я перестал писать серьезные стихи и стал писать эгоистические» (13, 2, 58)).

Пристальный взгляд на историю, последовавшую за этим читательским провалом, заставляет, однако, поставить под сомнение формалистское (эстетическое) и некрасовское (прагматическое) объяснения произошедшего в творчестве Некрасова поворота. Прежде всего, его утверждение о том, что именно неуспех первого сборника заставил его перейти к писанию «эгоистических» стихов, опровергается тем фактом, что Некрасов знакомится с Ф. А. Кони и становится сотрудником его «Пантеона русского и всех европейских театров» до того, как «Мечты и звуки» вышли в свет. Первый стихотворный фельетон Некрасова «Провинциальный подьячий в Петербурге» (точнее, его первая часть) был опубликован в № 2 «Пантеона» 1840 года, увидевшем свет всего лишь через неделю после выхода из печати сборника «Мечты и звуки» (цензурное раз-

<sup>4</sup> Эйхенбаум Б. М. Некрасов // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 40.

решение 20 февраля 1840 года)<sup>5</sup>. Таким образом, начало работы над юмористическими пародийными стихами никак не связано с судьбой книги.

Есть и другие обстоятельства, которые делают и формалистское, и примитивно прагматическое объяснения некрасовской эволюции неубедительными. Б. Я. Бухштаб отметил, что еще в течение всего 1840 года Некрасов наряду с фельетонами продолжает писать стихи в духе и стиле сборника «Мечты и звуки»: «Только в свете <...> изначальной двойственности поэтического пути Некрасова может не поражать контраст между бойкими говорными стихами “Провинциального подьячего” с их установкой на воссоздание облика, понятий и речи одного из характернейших типов эпохи и такими романтическими стихами, как “Мелодия”, “Офелия”, “Слеза разлуки”, “Скорбь и слезы”, которые печатаются в том же “Пантеоне” уже после “Провинциального подьячего”, под подлинной фамилией. Это свидетельствует о том, что он считал романтическую поэзию своим основным путем, а печатаемые анонимно или под псевдонимом юмористические стихи лишь средством к существованию»<sup>6</sup>. Однако, по мнению исследователя, уже в это время у Некрасова вызревает стремление преодолеть эти романтические шаблоны: «Но с инерцией романтизма уже борется насмешливое отношение к нему. В том же “Пантеоне” за 1840 год, через месяц после стихотворения “Слеза разлуки”, появляется комическое стихотворение „К ней”»<sup>7</sup>.

На странное сочетание текстов разных типов, присутствующее не только в некрасовской поэзии, но и прозе 1840 года, обращали внимание другие исследователи и критики творчества Некрасова (Евгеньев-Максимов, Измайлов). Но и они объясняли эту странную «задержку» в некрасовской эволюции, исходя, подобно Бухштабу, из идеи пути создания новаторской поэзии, на который неизбежно должен был ступить Некрасов. Так, Евгеньев-Максимов писал, что ультраромантическая повесть «Певница», издан-

---

<sup>5</sup> Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. Т. 1. С. 58.

<sup>6</sup> Бухштаб Б. Сатирическая поэзия Некрасова 1840–1850-х годов // Бухштаб Б. Н. А. Некрасов. Проблемы творчества. Л., 1989. С. 188.

<sup>7</sup> Там же. У Бухштаба неточность — правильное название стихотворения Некрасова — «К ней!!!!».

ная практически одновременно с пародийным «Без вести пропавшим пистой», — «шаг назад в творческом развитии поэта»<sup>8</sup>. Другой критик даже склонен связывать тот факт, что «Певница» с подписью настоящего имени появилась позже фельетонных стихотворений, с особенностями журнального быта, видеть здесь своего рода «техническую ошибку»: «По тому, что повесть, более, чем раннейшие, страдает всеми уродливостями старинного письма и подписана настоящим именем поэта, возникает, по-видимому, не лишенная значительного правдоподобия догадка, не есть ли это первый опыт Некрасова, достаточно, однако, вылежавшийся в редакции, как это сплошь и рядом бывает с начинающими. Во всяком случае, почти странно допустить, что такую повесть с графами и баронами, очаровательными певницами, загадочными слепцами и перелетами из России в Италию, которой никогда в глаза не видел автор, — написал человек, уже чувявший потребности реального письма в “Без вести пропавшем пиите”»<sup>9</sup>.

Как нам кажется, ни одно из объяснений причин годичной «задержки», долгих колебаний Некрасова между двумя типами литературы не является убедительным. Остается неясным ни то, почему Некрасов продолжает писать в течение всего 1840 года романтические стихи (последнее «серьезное» стихотворение Некрасова — “Скорбь и слезы” появляется за его собственной подписью в № 11 «Пантеона русского и всех европейских театров» за 1840 год, то есть через 9 месяцев после выхода в свет сборника «Мечты и звуки», ни то, почему он в начале 1841 года все-таки от них отказывается. В этой главе мы попытаемся дать свои ответы на эти вопросы. Они ближе к версии самого Некрасова, поскольку основываются также на экономической логике, но на логике не столь простой, как ее представляет Некрасов в цитированных автобиографических отрывках.

## 2

Очевидно, что коммерческая неудача сборника (впрочем, как показывают факты, достаточно относительная<sup>10</sup>, выглядящая таковой только в случае намерения «нажить миллионы» поэзией), несмотря на утверждения Некрасова, не стала для него «уроком», не заставила отказаться от того, чтобы и писать, и печатать романтические стихи. Причину упорства поэта нужно

---

<sup>8</sup> *Евгеньев-Максимов В. Е.* Жизнь и деятельность Некрасова. Т. 1. М.; Л., 1947. С. 267.

<sup>9</sup> *Измайлов А.* Беллетристика Некрасова // Биржевые ведомости. 1902. № 358.

<sup>10</sup> Об этом см.: *Смирнов С. В.* Автобиографии Некрасова. Новгород, 1998. С. 40.

видеть, вероятно, в приеме, который ему оказала литературная критика. Действительно, если читатели не поощряли Некрасова высоким спросом на его сборник, то отзывы критики не были столь неблагоприятными, как может показаться из некрасовских воспоминаний. Уже один из первых исследователей сборника справедливо замечает: «Материальный успех издания был гораздо ниже скромного, чтоб не сказать, что не было никакого... Что касается журналов того времени, то они не прошли молчанием юношеских произведений Некрасова, и большинство их отзывов вполне благоприятствовало автору»<sup>11</sup>. Это утверждение легко подтверждается фактами. В 1840 году положительные или, во всяком случае, доброжелательные рецензии на «Мечты и звуки» публикуют П. Плетнев<sup>12</sup>, Ф. Менцов<sup>13</sup>, Н. Полевой<sup>14</sup>, анонимные рецензенты «Сына отечества» (1840, № 4), «Северной пчелы» (1840, № 59), «Библиотеки для чтения» (1840, № 2). Только две рецензии (Межевича<sup>15</sup> и Белинского<sup>16</sup>) были резко отрицательными. При этом отзыв Межевича вызвал у Некрасова скорее раздражение как субъективный и несправедливый (в личных письмах Некрасов прямо называет его мерзавцем, в частности, в цитированном в первой главе письме Ф. А. Кони от 25 ноября 1841 года). Белинский, с точки зрения начинающего поэта, не был наиболее авторитетным рецензентом его книги<sup>17</sup>. То есть очевидный перевес сложился в пользу рецензий поощрительных, вышедших во вполне уважаемых и влиятельных изданиях. Тем не менее этот успех не удержал Некрасова от разрыва с романтической литературой.

Таким образом, если отсутствие читательского спроса на его первую книгу не стало препятствием для продолжения Некрасовым работы над стихами, подобными тем, что вошли в «Мечты и звуки», то реакция критики не сти-

---

<sup>11</sup> Барро М. Забытое («Мечты и звуки» Н. А. Некрасова). СПб., 1892. С. 3–4.

<sup>12</sup> Современник. 1840. № 2.

<sup>13</sup> Журнал Министерства народного просвещения. 1840. № 3.

<sup>14</sup> Сын Отечества. 1840. № 7.

<sup>15</sup> Литературная газета. 1840. № 16.

<sup>16</sup> Отечественные записки. 1840. № 3.

<sup>17</sup> В современной научной литературе не раз и очень убедительно отрицались важность и судьбоносность, которые могла в тот момент иметь для Некрасова рецензия Белинского. В частности, см. об этом: Бухштаб Б. Сатирическая поэзия Некрасова 1840–1850-х годов // Бухштаб Б. Н. А. Некрасов. Проблемы творчества. С. 184–185.

мулировала его эту работу прекратить. Он продолжал писать такие стихи, несмотря на их коммерческий неуспех, и бросил такое творчество, несмотря на благоприятные отзывы в журналах. Первое обстоятельство вроде бы исключает преследование поэтом коммерческих целей, второе говорит об отсутствии у него стремления занять позицию писателя «для немногих», презирующего успех у толпы и ориентирующегося на мнение ценителей. Ситуация кажется парадоксальной, однако только если мы понимаем экономический успех упрощенно, исключительно как получение денежной прибыли от продажи товара. И литературная экономика (как, впрочем, и экономика «обычная») устроена сложнее, и Некрасов, судя по всему, уже не был столь наивен, чтобы предполагать возможность быстрого и баснословного обогащения от поэтического сборника<sup>18</sup>. Неудача с продажей книги не должна была его непременно обескуражить потому, что вырученные деньги не являются единственным видом капитала, который может принести литературное предприятие. Тот капитал, получить который стремился Некрасов, не зависит напрямую от читательского спроса на книгу и не ограничивается положительными рецензиями. Приобретение такого капитала (и осознание успеха или неудачи в его обретении) требует достаточно длительного времени, не равного тому времени, за которое может разойтись тираж книги. Процесс этот (в зависимости от обстоятельств, воли и энергии писателя) вполне может растянуться на целый год. Этот специфический капитал — литературное, писательское *имя*. Не требуется пояснять, в каком смысле имя является капиталом. Известное, популярное, знаменитое или, наоборот, неизвестное, скомпрометированное имя является не просто знаком определенного содержания, формирующим читательские ожидания. Оно является одним из главных объектов литературной экономики, основой взаимоотношений между издателем и писателем, влияющим на размеры гонораров, желание издателей публиковать или не публиковать тексты, им подписанные<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Уже в середине 1840 года такие желания становятся для Некрасова объектом высмеивания (в образе Ивана Грибовникова).

<sup>19</sup> О литературном имени как своего рода капитале существует литература, преимущественно англо-американская. Огромный материал о литературных гонорарах в их связи с писательскими репутациями дает фундаментальный труд: *Tebbel, J. W. A History of Book Publishing in the United States. V. 1–4. N. Y., 1972.* На материале русской литературы наиболее значимые наблюдения сделаны в книге: *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту. Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века. М., 1991. Гл. V. Литературный гонорар как форма взаимосвязи писателей и публики.

Некрасов уже в самом начале своего творческого пути, очевидно, это свойство писательского имени хорошо осознал. В частности, бережное отношение к своей подписи он мог почерпнуть из совета, данного ему Жуковским, — печатать «Мечты и звуки» под инициалами. Если его суждение о качестве стихов сборника было для Некрасова неважно, то именно эту часть полученного от старшего поэта назидания начинающий литератор, видимо, принял близко к сердцу. В романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» есть эпизод с издателем, предлагавшим главному герою выпустить свои стихи под псевдонимом, напоминающим фамилию популярного поэта:

Книгопродавец вздохнул.

— Так вам удобно продать свои стихотворения? — сказал он, ковыряя в носу и прищуривая один глаз.

— Да. Купите и напечатайте.

— Напечатать-с. Конечно-с, долго ли напечатать-с... Тут листиков семь-с печатных, больше не будет-с... Да что толку-то-с напечатать. Стихов нынче никто-с не читает... Ей-богу-с!.. Пушкин да Жуковский-с только у всякого и на уме-с! А как-с думаете напечатать, с именем или так-с?..

— Думаю на первый раз выступить под каким-нибудь псевдонимом...

— А что... страшно-с? Хи! хи-хи! псевдоним-с, конечно-с, не так опасно... А какой думаете-с псевдонимчик прибрать-с?

— Не знаю еще. Впрочем, тут думать нечего: какую-нибудь фамилию, какая первая покажется.

— Возьмите-с — *Ежов*... Вот недавно вышла маленькая книжоночка «Стихотворения Ершова».

Книгопродавец взял с прилавка небольшую книжку в голубой обертке и подал мне.

— Издал Свистунов... такой-с разбойник, перебил... у меня... право-с! Знатно идет-с... Экземплярчиков сотенки три-с у меня разошлось... Хвалят да спрашивают, не будет ли еще книжечки... Так вот-с, понимаете... вы уж не бойтесь... Я отвечаю-с...

(8, 91–92)

Имя как таковое обладает столь весомым товарным свойством, что может стать объектом спекуляции и подлога, своего рода фальшивомонетчества.

Именно этим вниманием Некрасова к имени как к знаку определенного содержания, определяющего его, имени, стоимость, как кажется, объясняется та строгая дистрибуция собственного имени и псевдонимов (Пере-

пельский, Боб и других) между стихами серьезными и пародийными, на которую указал выше цитированный нами Б. Я. Бухштаб. Мы только добавим, что эта дистрибуция распространяется в 40-м году и на прозу. Подпись «Н. Некрасов» стоит под «серьезной» повестью «Певница», в то время как комический рассказ «Без вести пропавший пиита» подписан «Н. А. Перепельский». Рассказ «Макар Осипович Случайный» представляющий некоторый промежуточный случай (сочетание серьезного и комического), также подписан псевдонимом «Н. А. Перепельский». Имя «Н. Некрасов» на протяжении всего 1840 года последовательно наполнялось серьезным романтическим содержанием и, вероятно, не должно было ассоциироваться с водевильными, фельетонными и пародийными (несерьезными) стихами и прозой<sup>20</sup>. Раскрытие криптонима «Н. Н.» Ф. Менцовым, вероятнее всего, лично знакомым с Некрасовым<sup>21</sup>, устанавливало тождество между автором серьезных произведений, публиковавшихся в «Пантеоне русского и всех европейских театров» с подписью «Н. Некрасов», и автором сборника «Мечты и звуки». Окончательный отказ Некрасова от романтической поэзии совпадает с исчезновением в начале 1841 года дистрибуции подписей в некрасовских текстах: внешне «серьезные» повести, как «В Сардинии» или «Ростовщик», могут подписываться «Перепельский», а вещи пародийного характера — «Н. Некрасов».

---

<sup>20</sup> Эта дистрибуция привлекла внимание Ю. М. Прозорова, однако ее интерпретация, данная исследователем, совершенно бессодержательна, поскольку опять же базируется на идее «преодоления романтизма»: «Свои ранние юмористические произведения Некрасов, как правило, публиковал под псевдонимами, а романтические стихотворения, следовавшие после первой книги, подписывал настоящим именем. В этом сказалось его желание видеть в своем творчестве два изолированных раздела, к одному из них отошли бы произведения заказные, написанные для заработка, однодневные, к другому же — «серьезная» поэзия <...> Историко-литературная ситуация, однако, сложилась вскоре таким образом, что мнимая серьезная романтика обнаружила свою художественную несостоятельность, а произведения, писавшиеся с «эгоистической» целью, оказались серьезным шагом к созданию новой литературы». (*Прозоров Ю. М.* Н. А. Некрасов после книги «Мечты и звуки». К проблеме преодоления романтизма в творчестве Н. А. Некрасова 1840 года // Н. А. Некрасов и русская литература второй половины XIX — начала XX веков. Вып. 57. Ярославль, 1980. С. 17).

<sup>21</sup> См. об этом: *Аникина А., Бухштаб Б.* Первые печатные отзывы о стихотворениях Некрасова // Литературное наследство. Т. 49–50. Н. А. Некрасов. II. М., 1946.



Таким образом, правильно говорить о произошедшем в конце 1840–1841 году переломе в творчестве Некрасова не как о сделанном выборе в пользу одного из возможных литературных путей, но как об отказе от формирования литературного имени серьезного поэта, автора высокой романтической лирики «Н. Некрасова». Вероятно, это имя сформировалось как знак определенного содержания (романтической лирики), но не превратилось в капитал, оказалось ничего не стоящим. И признание этого было для поэта (как мы покажем ниже) вполне драматическим, вынужденным. 1840 год у Некрасова прошел в попытках такое имя приобрести, в надеждах на его обретение. Одобрение критики должно было быть для него залогом того, что это имя имеет потенциал, может стать «знаменитым». Однако такой поддержки оказалось недостаточно.

Чего не хватило Некрасову, почему он признал борьбу безнадежной, несмотря на отсутствие серьезных внешних на это причин? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно принять во внимание то, что литературное имя — продукт сложной и всегда коллективной работы. Для его создания недостаточно последовательной стратегии самого его носителя на его поддержку и предохранение от проникновения в тексты, этим именем подписанные, чуждых, унижающих, компрометирующих его элементов. И поощрения критикой литератора к продолжению его деятельности, и ее рекомендации его печатной продукции читательскому вниманию тоже мало. В ситуации двусмысленной, когда успех книжки был как бы колеблющимся, неясным, одновременно многообещающим и провальным, для осуществления своей задачи Некрасову не хватило поддержки еще одной «инстанции», играющей важную роль на литературном рынке. Эта инстанция — издатель и редактор. Тем редактором, с которым Некрасов связывает свою судьбу и судьбу своего литературного имени в начале сороковых годов, сотрудничая сначала в «Пантеоне русского и всех европейских театров», а затем в «Литературной газете», был Ф. А. Кони. Отношения Некрасова с ним, в общем, получили определенное освещение<sup>22</sup>. Однако то влияние, которое имел Кони на судьбу Некрасова как поэта, прояснено

---

<sup>22</sup> Прежде всего, см. в кн.: *Евгеньев-Максимов В. Е.* Н. А. Некрасов и его современники. М., 1930. Однако, представляется, что автор преувеличивает роль Кони как покровителя и благодетеля Некрасова, чуть ли не отучившего последнего от пьянства. Автор слишком всерьез склонен принимать признания Некрасова в письмах Кони (об этих письмах речь ниже).

очень слабо<sup>23</sup>. Мы считаем, что именно позиция, которую он занял по отношению к молодому сотруднику и его амбициям, сыграла решающую роль в отказе Некрасова от дальнейших попыток писать «серьезные» стихи и его переходе к фельетонам, пародиям и водевилям.

Понять суть позиции Кони помогает внимательный анализ литературного скандала, в который оказался втянут Некрасов в середине следующего, 1841 года<sup>24</sup>. Скандал завязался после фельетона В. С. Межевича «Александринский театр», в котором содержался положительный отзыв на водевиль Некрасова «Шила в мешке не утаишь» (преьера состоялась 24 апреля 1841 года (6, 688)). Будучи эпизодом в борьбе группы Булгарина (к которой перешел Межевич) с группой Белинского (к которой принадлежали Кони и Некрасов), этот фельетон содержал два момента, болезненных для начинающего поэта. Во-первых, поощряя Некрасова, Межевич провокационно заявляет, что Некрасов-Перепельский превзошел своего редактора и издателя Ф. А. Кони в мастерстве создания водевилей и больше не нуждается в «покровительстве» последнего: «Смелее, г. Некрасов! Идите своей дорогой; зачем вам покровительство людей, которые едва ли не сами нуждаются в вашем покровительстве, в вашем таланте, по крайней мере. Ведь это знают все, читавшие “Пантеон” и “Литературную газету”»<sup>25</sup>. Во-вторых, он самовольно раскрыл псевдоним «Перепельский», которым водевиль был подписан. Именно этот второй «проступок» Межевича вызвал отповедь во враждебном ему литературном лагере. С осуждением критика за раскрытие псевдонима без желания его носителя выступил Белинский в обзоре «Русский театр в Петербурге»: «Одна газета провозгласила, что г. Перепельский не есть г. Перепельский, а кто-то другой, но дело не в имени, при том же, и зная настоящее имя автора, газеты могут или должны не знать его: литература имеет свои законы приличия, нарушения которых обнаруживают грубость, невежество и страсть к сплетням»<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Новейшая работа на эту тему: *Котикова П. Б.* Ф. А. Кони и Н. А. Некрасов в «Пантеоне» и «Литературной газете» (1840-е гг.) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2005. № 3.

<sup>24</sup> Наиболее подробно фактическая сторона этой перепалки прослежена в кн.: *Мельгунов Б. В.* Некрасов-журналист. Малоизученные аспекты проблемы. Л., 1989.

<sup>25</sup> Северная пчела. 1841. № 108. 20 мая.

<sup>26</sup> Цит. по: *Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова*. Т. 1. С. 84.

В ответ Межевич настаивает на своем праве называть Перепельского Некрасовым: «Автор водевиля “Шила в мешке не утаишь” по окончании пьесы, будучи вызван публикою, явился и раскланивался перед глазами всех, кто был в театре, стало быть, сам же снял с себя псевдоним свой...»<sup>27</sup> Упорное нежелание автора произведения, имевшего успех у публики, раскрыть псевдоним, назвать свое подлинное имя Межевич связывает с отношениями в изданиях, редактируемых Кони, говоря прямее, с требованиями самого редактора, желающего использовать анонимность сотрудника в своих целях: «Иное дело, если бы автор означенного водевиля был редактором какого-нибудь журнала и хотел бы чужими руками загребать жар, чужими трудами составлять себе известность; о, тогда была бы причина бояться гласности! Бывают примеры, что иные с величайшей таинственностью скрывают от самых задушевных приятелей своих — кому принадлежит такая-то или такая безымянная статья в их журналах <...> многие будут считать его умным, ученым человеком, заслуженным литератором, хотя бы он не что иное был, как корректор, правда, очень исправный, своего журнала, составленного из чужих статей и чужих трудов»<sup>28</sup>. После этого уже сам Некрасов в «открытом письме» Ф. А. Кони (в июне 1841 года), напечатанном в «Литературной газете» и подписанном настоящим именем, отвечает Межевичу и по поводу псевдонима, и по поводу покровительства редактора: «Г. Л. Л. (криптоним, которым подписался Межевич — М. М.) позволил себе шутку, в высшей степени неприличную в литературе: он печатно объявил, что “г. Перепельский есть Некрасов”. Вам известно, что я скрывал доселе настоящую мою фамилию под псевдонимом “Перепельский”. На это я имел свои причины <...> Между обвинениями, вымышленными в противность всякой истине вашими недоброжелателями и повторяемыми г. Л. Л. в сотый раз, совершенно некстати, заметно желание показать, что вы мне *покровительствуете*, и вооружить нас друг против друга. Если г. Л. Л. под словом покровительство разумел добрые советы и указания начинающему заниматься литературою, я священным для себя долгом поставляю с удовольствием сознаться, что вы мне действительно *покровительствовали*» (13, 2, 5–8). В следующей статье (содержащей уже отрицательный отзыв на водевиль «Актер», поставленный на сцене 13 октября 1841 года) Межевич раскрывает связь «Пере-

---

<sup>27</sup> Фельетонная заметка // Северная пчела. 1841. № 123.

<sup>28</sup> Там же.

пельского» со сборником «Мечты и звуки» и развивает тему покровительства, перенеся ее уже на свои собственные отношения с Некрасовым (об этой истории шла речь в предыдущей главе нашей книги)<sup>29</sup>. Перепалка вокруг имен, псевдонимов и отношений между Кони и его сотрудниками тянулась приблизительно до конца 1842 года<sup>30</sup>, однако позиции сторон отчетливо выражены в первых выступлениях.

Известно, однако, что открытое письмо Некрасова подверглось произвольной редакторской правке и было опубликовано им вынужденно, под давлением его хозяина. Об этом сам поэт говорит в письме Ф. А. Кони 16 августа 1841 года из Ярославля: «Я не скрывал и перед Вами некоторого неудовольствия и нерешительности касательно письма моего против Межевича; это происходило оттого, что я в этом деле руководствовался не самим собою, а внушениями других. Я был под влиянием этих внушений, когда до меня дошли слухи о известной Вам *ошибочной ссылке* на «Пол<ицейскую> газ<ету>», и на вопрос А. А. Краевского, как это случилось, сказал ему, что *большую часть этого письма писали Вы сами и что автор не может отвечать за то, что заблагорассудится вставить в его статью редактору*. Не знаю, как это передали Вам, но догадываюсь, что с помощью сплетней из этого можно было сделать многое» (14, 1, 36). Позднее, в незавершенном романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», работа над которым началась в 1843 году, этот эпизод изображен очень близко к реальности (сам Некрасов в нем назван «задумчивым сотрудником», Кони — «издателем газеты, знаменитой замысловатостью эпиграфа», а Межевич — «почтеннейшим»<sup>31</sup>). В этом эпизоде утверждается, что открытое письмо целиком принадлежит перу издателя:

---

<sup>29</sup> Северная пчела. 1841. № 246. Именно в этой статье (вышедшей в свет в конце ноября 1841 года) Межевич и сделал свое «разоблачительное» утверждение по поводу визита к нему Некрасова со сборником «Мечты и звуки». На разоблачение Некрасов отвечает в письме Кони в ноябре же, но публичный ответ появляется только в январе следующего года, очевидно, уже после того как отношения были улажены и Некрасов все-таки остался в «Литературной газете» как постоянный сотрудник.

<sup>30</sup> См.: Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист. Малоизученные аспекты проблемы.

<sup>31</sup> Вопрос о прототипах подробно разбирается в комментарии к седьмому тому Полного собрания сочинений Некрасова.

За «Бобровой шапкой» по порядку представления должен был последовать водевиль задумчивого сотрудника, который писал водевили за деньги всем и каждому, кто только пожелал к нему обратиться, а обращались к нему очень многие, потому что первая пьеса его имела счастье понравиться публике и заслужить одобрение почтеннейшего, который назвал непримиримому врагу своему, издателю газеты, знаменитой замысловатостью эпиграфа, сравнил задумчивого сотрудника, который подвизался на драматическом поприще под каким-то диким псевдонимом, с Мольером и советовал издателю взять «несколько уроков в остроумии, наблюдательности, приличии и сердцеведении» у своего сотрудника, за что издатель чуть не отказал последнему от места, но удовольствовался тем, что сотрудник объявил похвалу почтеннейшего для себя унижительной и заключил статью благодарностию издателю газеты, знаменитой замысловатостью эпиграфа, за участие, принятое им в его первом драматическом опыте, что много способствовало к успеху пьесы. Эту статью писал сам издатель (8, 186).

Нежелание печатать «открытое письмо» было вызвано, вероятно, тем, что Некрасов до некоторой степени был согласен с утверждениями Межевича. Из процитированного выше «частного» письма к Кони видно, что Некрасов не удержался от высказывания своей солидарности с критиком враждебной газеты в частной обстановке, что и вызвало недовольство со стороны Кони и поставило их отношения на грань разрыва. Точку зрения, что у Некрасова были причины соглашаться с критиком враждебного Кони лагеря, разделяют многие исследователи. Б. В. Мельгунов полагал, что «оскорбительные для Кони и лестные для Некрасова намеки, содержащиеся в цитированном фельетоне “Северной” пчелы, очевидно, небезосновательны»<sup>32</sup>. В. Е. Евгеньев-Максимов также соглашался с тем, что «в отношении Кони к Некрасову была и своя теневая сторона. Кони, хотя и много сделал для Некрасова, однако, по-видимому, не переставал в период их совместной работы смотреть на него сверху вниз, глазами работодателя находящегося в полной зависимости от него работника»<sup>33</sup>. На наш взгляд, причины недовольства Некрасова работодателем не исчерпывались только малой заработной платой и чрезмерным количеством обязанностей, которые ему приходилось исполнять в редакции.

---

<sup>32</sup> Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист. Малоизученные аспекты проблемы. С. 13.

<sup>33</sup> Евгеньев-Максимов В. Е. Н. А. Некрасов и его современники. С. 35.

Тот факт, что перебранка с Межевичем началась с раскрытия некрасовского псевдонима, то есть с вопроса о литературном имени, представляется не случайным. В некрасовских текстах первой половины 1841 года встречается несколько суждений о неважности его собственного литературного имени по сравнению с именем редактора. Так, в унижительном для Некрасова оправдательном письме Ф. А. Кони 16 августа 1841 года из Ярославля сотрудник вынужден писать о дорогом ему имени своего издателя (а не о своем собственном): «Ваше доброе имя, Ваше благородство, очень хорошо мне известно, я всегда считал священной обязанностью защищать, а не унижать, потому что никогда не забывал, как много Вам обязан <...> Я помню, что был я назад два года, как я жил... я понимаю теперь, мог ли бы я выкарабкаться из сору и грязи без помощи Вашей... Я не стыжусь признаться, что всем обязан Вам, — иначе бы я не написал этих строк, которые могли бы навсегда остаться для меня уликою» (14, 1, 36).

В «Водевильных сценах из журнальной жизни» «Утро в редакции», опубликованных без подписи в «Литературной газете» в начале февраля 1841 года (то есть еще до конфликта с Межевичем) — почти в то самое время, когда и происходит окончательный отказ от «высокой» поэзии — анонимность сотрудника описывается как своего рода привилегия, предоставленная ему редактором, берущим на себя все бремя связанной с известным именем ответственности за неудачи и просчеты газеты:

Пельский. <...> Жизнь глупа, очень глупа. Особенно наша литературная.

Семячко. Стыдитесь жаловаться. У вас есть определенная работа. Сделал, да и гуляй себе на все четыре стороны. Вы ни за что не отвечаете, а мы отвечаем даже за вас. Вы глупо напишете, нас бранят; вы сделаете промах, нас обвиняют в неосмотрительности. Ваша жизнь завиднее нашей, вы сотрудники, а мы труженики (6, 57).

Эти сцены имеют ярко выраженную реальную основу (Кони выведен здесь под именем Семячко, а сам Некрасов под именем Пельского). По мнению Б. В. Мельгунова, в создании этих сцен (как и в составлении открытого письма) принимал участие Кони<sup>34</sup>. Этим обстоятельством обусловлен апологетический характер текста по отношению к редактору. Этим же, видимо,

---

<sup>34</sup> Мельгунов Б.В. Некрасов и Белинский в «Литературной газете»: хроника, гипотезы, находки. СПб., 1995. С. 112.

объясняется делающееся в «сценах» утверждение о том, что анонимность сотрудника, отсутствие у него литературного имени — не беда, а скорее дарованная ему привилегия. Тем не менее сама постановка такой проблемы в тексте говорит о ее реальном наличии в отношениях Кони и Некрасова. Как кажется, в цитированных письмах и «водевильных сценах» проявляется то, что в какой-то момент условием сотрудничества в изданиях Кони для Некрасова был отказ от своего литературного имени. Поэтому очень вероятно, что, говоря об анонимности сотрудника, отказе сотрудника от своего имени как о средстве эксплуатации его таланта редактором, Межевич указал верно на ключевое обстоятельство, характеризующее отношения Кони и Некрасова. Скорее всего, он использовал свое знакомство с «внутренней жизнью» редакции «Литературной газеты», в которой он сотрудничал до марта 1840 года (то есть оставил ее через три месяца после прихода Некрасова).

Вероятно, главная претензия Некрасова к Кони заключалась в том, что тот не поддержал создание его литературного имени. На то, что Некрасов хорошо понимал, что редактор и его издание играют не последнюю роль в формировании писательской репутации, указывает еще один фрагмент из уже цитированных выше «Водевильных сцен из журнальной жизни» «Утро в редакции». Эти «сцены» вообще изобилуют размышлениями о литературном имени (кажется, превращающемся в скрытую подлинную тему произведения). В частности, о создании своего имени хлопочет комический персонаж, литератор Оболтусов, стремясь использовать для этого репутацию и имя газеты, возглавляемой Семячко:

Оболтусов. <...> Потрудитесь объявить в вашей газете, что один известный литератор, или известный писатель и ученый, принял на себя труд, ну и т. д... понимаете?..

Семячко. Очень понимаю, чего вы хотите.

Оболтусов. Итак, я надеюсь, что вы исполните мою просьбу. А за повесть мне, я думаю, и деньги получить можно.

Семячко. У нас деньги обыкновенно платятся, когда статья напечатается, и притом только известным литераторам, заслужившим имя в публике.

Оболтусов. Да вот как вы напечатаете мою повесть, так я и буду известный литератор, а деньги до того времени подожду.

Семячко. (Долгонько ждать придется.) (6, 56).

Спор здесь ведется о том, кто, собственно, должен создавать имя писателя — публика или газета. Семячко отказывается участвовать в продвижении

имени бездарного литератора. Как показывает диалог Семячко с Оболтусовым, и само издание не беспомощно в отношении создания имени писателя. Признание у публики и критики или отсутствие такового не обязательно фатально исключает возможность последующего успеха. Литературное имя — это тот капитал, который в некоторых случаях требует кредита и долговременных инвестиций, не сразу окупающихся. Издатель, редактор может стать тем лицом, которое инвестирует в писателя, предоставит ему своего рода кредит в тот момент, когда его имя еще только формируется, с тем, чтобы в дальнейшем получить дивиденды с его популярности. Такого рода инвестиции бывают не обязательно материальными. Например, они могут представлять собой регулярную поддержку на страницах газеты или журнала, продвижение продукции писателя, популяризацию его имени и произведений. Кони же не стал инвестировать в начинающего поэта. Что послужило причиной его нежелания вкладывать в имя Некрасова?

Было бы неверно видеть ответ в том, что Кони был просто беззащитным эксплуататором чужого таланта, пользующимся его анонимностью. Скорее, причина в том, что таланта редактор в Некрасове не находил. Если в самом начале 1840-го года Кони рекомендует Некрасова редактору только что созданного «Маяка» в качестве талантливого поэта («„Пантеон русского и всех европейских театров“, рекомендуя почтеннейшему и добрейшему Петру Александровичу молодого, талантливого поэта Николая Алексеевича Некрасова, который также не откажется участвовать в прекрасном “Маяке” Вашем, просит принять благосклонно экземпляр изданных им стихотворений»<sup>35</sup>), то быстро он теряет веру в его литературные способности. Так, из письма Некрасова Ф. А. Кони 22 ноября 1841 года из Ярославля можно понять, что редактор написал ему об этом прямым текстом: «В исчислении достоинств Вашего будущего сотрудника Вы намекаете мне, что во мне недостает аккуратности, деятельности, постоянной любви к труду и мало ли еще чего, даже и таланта, как, кажется, намекают некоторые слова письма. Согласен во всем» (14, 1, 40). Очень вероятно, что это мнение Кони о неталантливости Некрасова как журналиста было частным случаем общего представления редактора о бесперспективности его как литератора.

Эта догадка, кажется, подтверждается тем обстоятельством, что отрицательные оценки сборника «Мечты и звуки» исходили именно от критиков, сотрудничавших в тех изданиях, которые были «союзными» или редактировались Кони: «Отечественных записках» и «Литературной газете» (свою от-

---

<sup>35</sup> Литературное наследство. Т. 51–52. Н. А. Некрасов. II. М., 1949. С. 320.



рицательную рецензию на «Мечты и звуки» Межевич написал, будучи еще сотрудником «Литературной газеты», то есть она, скорее всего, не противоречила тому, что думал о книге Кони). Само хорошо известное предложение Кони Некрасову писать прозу, на самом деле, является отказом ему в поэтической способности: «На совет Кони писать прозой Некрасов отвечал, что он решительно не умеет и не знает, о чем писать. Попробуйте на первый раз рассказать какой-нибудь известный вам из жизни случай, приключение», — советует ему Кони. Предложение принято, изобретается псевдоним Перепельский...»<sup>36</sup>

Разделял ли на самом деле такую точку зрения на свой потенциал «серьезного» поэта Некрасов? Если да, то тогда действительно легко отказался от «ложного» пути и безболезненно превратился в скромного журнального ремесленника. Однако, видимо, долгое время он ее не разделял, и, как показывают приведенные факты, имел на это резоны. В этом случае его анонимная или полуанонимная журналистская и водевильная деятельность могла представляться Некрасову как своего рода отказ от высокого призвания, а отношения с редактором видятся в духе романтической поэзии, шаблона непризнанного художника. Так они и представлены в «Жизни и похождениях Тихона Тростникова»: «Он («задумчивый сотрудник», т. е. сам Некрасов. — *М. М.*) долго боролся с нуждой; он пожертвовал ей всем, чем мог пожертвовать: временем, способностями, даже лучшими порывами и заветнейшими мечтами; он обливается слезами над сухим, тяжелым трудом, — словом, над книжкою о картофеле, — в то время как душа его кипит поэтическими идеалами, которые просятся на бумагу. Книгопродавец и журналист — его мучители, которые не отходят от него ни на минуту и за насущный хлеб делают его своим рабом: он пишет по их заказу» (8, 187).

Именно поэтому впоследствии Кони становится одной из самых неприятных для Некрасова фигур из его журналистской молодости. Освободившись от материальной зависимости от прежнего издателя, он неоднократно и крайне жестоко его высмеивает, например в рассказе «Очерки литературной жизни» (1845) в лице бесконечно самодовольного, напыщенно-утомительно сыплющего каламбурами Дмитрия Петровича, «журналиста-издателя», окруженного пресмыкающимися перед ним зависимыми от него сотрудниками и актерами: «Журналист-издатель пересказал до пятидесяти плоскостей, произнесенных им на завтраке у книгопродавца, и каж-

---

<sup>36</sup> Горленко В. П. Литературные дебюты Некрасова // Отечественные записки. 1878. № 12. С. 151.

дая была встречена общим одобрением» (7, 375). В автобиографических набросках, касающихся начала литературной деятельности Некрасова, Кони не упоминается вовсе, как будто его не существовало. На первый взгляд, такое отношение к прежнему издателю выглядит как проявление неблагодарности: вне всякого сомнения, в Кони Некрасов нашел покровителя, которого не смог найти в Жуковском. И в этом смысле Некрасов в своем покаянном письме более справедлив к нему («Я не стыжусь признаться, что всем обязан Вам...»). Однако покровительство не касалось Некрасова как серьезного поэта. Кони готов был признать в нем только анонимного журнального сотрудника. Это видно в том числе из письма Некрасова Ф. А. Кони 22 ноября 1841 года из Ярославля: «О себе скажу, что я могу быть лучше, гораздо, смею сказать, того, каким был в нынешнем году, но таким, какого Вы нарисовали, быть во всех отношениях не ручаюсь. По тому, как я доселе работал у Вас, обо мне не судите... Это дело другое. Помните, что я ни к чему *не обязывался*, а поступал по произволу. Притом, не имея ничего верного, я метался из стороны в сторону, притом еще... Вы на меня смотрели как на работника, и я служил Вам как работник... Скажу, что если б я дал кому слово быть аккуратным, деятельным, постоянно верным его пользам, то собственная выгода и уважение к самому себе были бы достаточными побуждениями к исполнению обещания по мере сил и возможности... В рассуждении средств своих скажу, что если мне бог дал хоть искру таланта, то возможные плоды его были бы посвящены на пользу такого человека...» (14, 1, 40).

У Некрасова были причины чувствовать себя серьезно обиженным и обделенным своим бывшим редактором. Белинский тоже «недооценил» некрасовское «серьезное» поэтическое творчество, но осуждения и обиды на всю жизнь не вызвал, как Кони. Разница в том, что отсутствие признания со стороны редактора в реальной ситуации оказывается не просто источником комплекса неполноценности или раздражения, как всякая несправедливая, по мнению автора, оценка его книги, но и делает экономически невозможным продолжать писать стихи в духе сборника «Мечты и звуки». В результате именно равнодушного или злокозненного (каким оно могло представляться Некрасову) поведения редактора начинающий литератор потерпел неудачу в попытке обретения поэтического имени, аккумуляции капитала. Именно этой неудачей, осознанной как таковая существенно позднее выхода в свет сборника «Мечты и звуки» и последовавшего за этим читательского неуспеха, обусловлен отказ Некрасова от «баллад и высокой лирики» и погружение в писание фельетонов, пародий и водевилей.

И описывать процесс, который происходит с Некрасовым после выхода сборника «Мечты и звуки», нужно не в терминах мифического «быстрого исчерпывания этого рода» поэзии, но как процесс своего рода литературного деклассирования, постепенной пролетаризации, превращения в безымянного журнального и газетного работника.

P. S. Эта стратегия позже была перенесена Некрасовым на его псевдоним. Его Некрасов в определенный момент ощущает как то имя, которое превратилось в капитал, способный приносить доход. В апреле 1842 года он пишет Кони, предлагая ему принять участие в совместном проекте, задуманном им и актером и водевилистом Григорьевым: «Мы начали с П. И. Григорьевым для его бенефиса комедию-водевиль в 4-х актах под названием “Столбиков” в полной уверенности, что Вы не откажетесь также написать акт или хотя бы сценки две-три. Такое соединение имен, еще небывалое на русской афишке, может принести существенную пользу бенефицианту» (14, 1, 43). Такая уверенность в своем псевдониме, в том, что имя Перепельского многого стоит, возможно, компенсировала горечь от дешевизны имени «Н. Некрасов».