

В. И. КАМИНСКИЙ

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПРОЗОЙ НЕКРАСОВА
(О романе «Мертвое озеро»)

1

Роман «Мертвое озеро», написанный Некрасовым в соавторстве с А. Я. Панаевой (Н. Н. Станицким), печатался в журнале «Современник» (1851, № 1—10) в самый разгар реакции «мрачного семилетия». Тяжелые общественно-литературные условия еще в большей степени сказались на содержании и форме этого произведения, нежели на предшествующем ему «коллективном романе» тех же авторов «Три страны света». Вместе с тем уже первый опыт сотрудничества романистов обогатил их найденными в борьбе с цензурой не совсем обычными литературными средствами и приемами, которые были еще более широко использованы в процессе работы над «Мертвым озером».

Их необычность заключалась как раз в настойчивом демонстрировании «обычности», «заурядности», в своего рода мимикрии, создании видимости безупречного в цензурном отношении авантюрно-развлекательного повествования, отвечающего самым нетребовательным вкусам «толпы». К тому же прямым назначением коллективных романов Некрасова и Панаевой явилось заполнение книжек «Современника», постоянно страдавшего от вмешательства цензуры. В письме к И. С. Тургеневу от 15 сентября 1851 г. Некрасов пожаловался: «...Верите ли, что на XI книжку у нас нет ни строки, ничего — ибо даже уже и «М<ертвое> о<зеро>» иссякло»¹.

Об этом назначении романа в литературных кругах было известно. Так, например, «Отечественные записки» в своем отзыве о «Мертвом озере» прозрачно наме-

¹ Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. X. М., 1952, с. 170.

кали на то, что недостатки романа зависят от неблагоприятных условий его появления в печати². Действительно, необходимость срочно заполнять пустоты в журнале, образованные цензурным вмешательством или даже угрозой такового, породила в процессе создания и печатания романа спешку и как ее результат — недостаточную обработанность частей и целого, их слабую стыковку и несогласованность в деталях³. Впрочем, и эти недостатки «Мертвого озера» стали невольным, но довольно надежным средством маскировки той проблематики, которая хотя бы косвенно, намеком, по ассоциации либо в неузнаваемо упрощенной форме знакомила читателя с передовыми веяниями века.

Возникшие непреднамеренно, в спешке, сюжетно-композиционные просчеты, банальность стиля и шаблонность романтизированных образов и ситуаций затем сознательно использовались авторами «Мертвого озера» и как средства достижения притягательной «загадочности» интриги, а с другой стороны, максимальной «узнаваемости» и усвояемости нужных идей со стороны неподготовленной, эстетически невоспитанной, но в то же время самой широкой читательской массы. Творческая практика Некрасова-беллетриста заключала в себе опору «на интересы нового массового читателя»⁴. И в этом отношении Некрасов-романист проделал определенную эволюцию: от «физиологического» романа «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», который так и не смог пробиться в печать, к коллективному авантюрно-нравоописательному роману «Три страны света» и, наконец, от него к социальному роману-фельетону «Мертвое озеро», сохранившему внешнюю оболочку приключенческо-нравоописательного жанра. Бросающиеся в глаза недостатки некрасовской прозы в процес-

² «Отечественные записки», 1852, т. LXXX, отд. V, с. 14.

³ В кандидатской диссертации У. М. Долгих «Жизнь и творчество А. Я. Панаевой» (Л., 1977) коллективному роману «Мертвое озеро» отказано даже в «видимости целостности». Мотивируется это творческой историей романа. Первый том «Мертвого озера» рассматривается Долгих как частично переработанный роман Н. Стаицкого (Панаевой) «Актриса», который был объявлен, но так и не появился в «Современнике». Включение его в состав коллективного романа и вызвало, как полагает Долгих, сюжетные несообразности и т. п.

⁴ Зими́на А. Некрасов-беллетрист. — В кн.: Творчество Некрасова. М., 1939, с. 164.

се этой эволюции не столько устраняются, а скорее все более целенаправленно используются как «приметы» беллетристической формы, ориентированной на массового читателя.

С. А. Венгеров назвал романы Некрасова «почти лубочными»⁵. Однако «лубочность» «Мертвого озера», маскируя и в то же время своеобразно выражая его социально-нравственное содержание, сознательно противостояла бульварной «лубочной» продукции торгашей-книгоиздателей Полякова и Иванова, а также литераторов, подобных Ф. В. Булгарину и А. А. Орлову. В 1843 г. в рецензии на «Очерки русских нравов» Булгарина Некрасов презрительно отозвался об этом «заготовителе» рыночного товара, в котором не найдешь «искры одушевления, тени мысли...». Рецензент перечислил «элементы», из которых состоит литературная продукция Булгарина: «Картины бледные, безжизненные, как небо от земли далеки от действительности; веселость старческая, мешковатая, любезность ребяческая, остроумие натянутое, тяжелое, аляповатое, наконец, жалкие и забавные похвалы самому себе и слабые, бессильные придирки к тем, кого он почитает своими врагами...»⁶. Отталкиваясь от подобного рода бульварной литературы, авторы «Мертвого озера» стремились к созданию массовой беллетристики иного типа, отвечающей задачам демократического лагеря в условиях глухой реакции.

Некоторые читатели и современная роману критика чутко уловили тесную связь «Мертвого озера» с реалистическим направлением в литературе. Юноша Добролюбов высоко оценил «Мертвое озеро» как произведение «натуральной школы» и «превосходную вещь»⁷. Зато враждебная «Современнику» критика именно это вменяла ему в вину. Рецензент «Библиотеки для чтения», подписавший свою статью инициалами «И. П.»⁸, особенно возмущался тем, что в романе Некрасова и Панаевой

⁵ Венгеров С. Очерки по истории русской литературы. Пб., 1907, с. 35.

⁶ Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений. Т. 10, с. 79—80.

⁷ Добролюбов Н. А. Дневники. 1851—1859. М., 1932, с. 48.

⁸ Возможно, за этими инициалами скрывался И. Покровский, сотрудничавший в 1840-е годы в «Журнале Министерства Народного Просвещения».

«везде так и пахнет современностью!». Он с раздражением иронизировал над тем, как в «Мертвом озере» «натурально и аналитично» описывается «народу куча, и актрис, и актеров, и кухарок их, и прачек, кого тут нет!». В том же издевательско-ироническом тоне дана и общая оценка романа: «образцовое произведение современного направления нашей беллетристики — chef d'oeuvre натуральной школы»⁹.

Особую опасность романа «Мертвое озеро» рецензент «Библиотеки для чтения» усмотрел в его обращенности к демократическому читателю. Иронически откликнулся на эту особенность романа и обозреватель «Москвитянина» Эраст Благодрагов (Б. Н. Алмазов): «оно и легче и дешевле»¹⁰.

Полемикой с «натуральной школой» были во многом продиктованы выпады против Некрасова как одного из авторов «Мертвого озера» в более сдержанной по тону рецензии А. А. Григорьева. Критик «Москвитянина» резко осудил черты романтического шаблона, усмотренные им в сюжете и в обрисовке героев коллективного романа. В его утрированной интерпретации сюжетная схема выглядит так: «Взять какого-нибудь физического или морального урода, сочинить которого не стоит большого труда, заставить его преследовать неистовой враждою несколько бедных невинностей, которые сочиняются так же легко, перепутать интригу бесконечными похождениями разных лиц, связанных судьбою с уродом или с невинностями, развести все это водою описаний разных местностей, сладких излиятий и прочее, и выйдет Вечный Жид, Мартын Найденыш, Старый дом, Мертвое озеро или Три страны света: манера во всех таких произведениях всегда одинаковая»¹¹.

Глава и вдохновитель «молодой редакции» «Москвитянина» осуждал «натуральную школу» за ее приверженность к «западничеству», что, как ему казалось, вызывало и литературно-художественную зависимость писателей круга «Современника» от воздействия романтизма Жорж Санд, Дюма, Эжена Сю и т. п. Недостатки «Мертвого озера» Ап. Григорьев связывал с этим влиянием («ложный и грубый вкус») и вину за них возлагал

⁹ «Библиотека для чтения», 1852, март, т. 112, отд. V, с. 26, 45.

¹⁰ «Москвитянин», 1851, октябрь, № 19 и 20, с. 267.

¹¹ «Москвитянин», 1851, кн. 1, № 5, с. 77.

на Некрасова, против которого и обращал острее своей критики. Черты же национально-самобытные и народные, которые он, в отличие от рецензента «Библиотеки для чтения», различил в «Мертвом озере», Ап. Григорьев приписывает Панаевой. Этим и объясняется его двойственная оценка романа: «смесь самых обыденных пошлостей или приторного идеализма с очерками смелыми, живыми, новыми, из которых многие в полном смысле прекрасны — начиная от домашнего быта прачки до закулисных сцен»¹². Позднее критика, наоборот, именно Панаеву стала винить за приверженность к эпигонской романтической манере; а реализм «Мертвого озера» и его связь с «натуральной школой» целиком относить за счет участия в создании его Некрасова. Такого рода мнение до недавнего времени преобладало и в оценках коллективного романа советскими литературоведами. Романтические банальности «Мертвого озера» целиком относились за счет Панаевой, которая, как, например, утверждал А. Н. Лурье, «была далека от глубокого и органического восприятия в своем творчестве принципов «натуральной школы»¹³. Лишь совсем недавно эта точка зрения обоснованно оспорена в диссертации У. М. Долгих¹⁴. Едва ли этот вопрос можно считать решенным и в настоящее время. Очевидно только, что сознательное использование расхожих шаблонов западной романтической традиции входило в намерения обоих авторов, и у Некрасова, как инициатора замысла коллективного романа, соавтора и редактора, выполняло разом несколько назначений.

2

Почти все дореволюционные и советские критики, писавшие о «Мертвом озере», отмечали его связь с традициями французского авантюрно-нравоописательного романа и прежде всего с романами Э. Сю «Парижские тайны» и «Вечный жид» («Агасфер»). Следование манере французского романа-фельетона в значительной мере нейтрализовало цензурную угрозу. К нему привыкли относиться как в основном к развлекательному чте-

¹² «Москвитянин», 1851, кн. 2, № 6, с. 289.

¹³ Комментарий к роману «Мертвое озеро». — Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений... Т. VIII, с. 763.

¹⁴ См. также: Долгих У. М. А. Я. Панаева — соавтор Н. А. Некрасова. — В кн.: Пути развития русской прозы XIX века. Л., 1976.

нию с безобидной моралистической тенденцией. Эта манера была популярна в среде беллетристов 1840-х годов, в том числе и писателей «натуральной школы». Да и сами романы Э. Сю, А. Дюма и других авторов романов-фельетонов в огромном количестве переводились и печатались в русских журналах и отдельными изданиями. Особенно велика была в России в эти годы популярность романов Сю «Парижские тайны» и «Вечный жид»¹⁵.

Мода на романы Сю свидетельствовала об определенных общественно-нравственных запросах массового читателя, учитывать которые было необходимо для успешного издания «Современника». Недаром консервативно настроенного критика «Москвитянина» М. Н. Лихонина привело в ужас, что роман «Вечный жид» — эта «безнравственная книга» — «у всех в руках и доступна для самого необразованного класса наших читателей!»¹⁶. В популярности Сю Некрасов вслед за Белинским усмотрел не только отражение эстетической неразвитости и «грубого вкуса» толпы, но и симптом серьезных социальных устремлений, интересов и идеалов демократического читателя, почти полностью лишённого в годы реакции здоровой духовной пищи. Как справедливо, например, отмечено Е. Б. Покровской, роман Сю «Парижские тайны» в восприятии русских читателей «терял значение литературного произведения и приобретал значение общественного явления»¹⁷. В нем видели прежде всего отголосок идей Сен-Симона и Фурье. Не в меньшей степени это относится и к роману Сю «Вечный жид».

В «Мертвом озере» перекличка с этими произведениями французского романтика ощущается в ряде эпизодов. Особенно в этом отношении примечательна в романе Некрасова и Панаевой глава LI (т. 3, ч. XI), в которой прозрачный намек на изучаемые в русских кружках идеи социалистов-утопистов внешне маскируется чудачковатой, не лишённой комизма фигурой табачного фабриканта Августа Ивановича Штукенберга. Этот perso-

¹⁵ См.: Данилин Ю. И. «Агасфер» в русской критике 40-х годов. — В кн.: Сю Эжен. Агасфер. Т. II. М.—Л., 1934, с. 656—668.

¹⁶ «Москвитянин», 1845, ч. V, № 10, с. 272.

¹⁷ Покровская Е. Б. Литературная судьба Э. Сю в России. — В кн.: Язык и литература. Т. V., Л., 1930, с. 239.

наж «Мертвого озера» некоторыми своими чертами напоминает образ фабриканта Гарди в романе Э. Сю «Вечный жид», в котором французский романтик изобразил последователя идей Фурье. Герой романа Некрасова и Панаевой с помощью экономии, самоограничения, идеального порядка и заботы о своих служащих и мастеровых создал процветающее производство. Его рабочие почти все были грамотными. Хозяин преследовал в этом «свою и их собственную пользу». В начале главы вскользь упоминается, что в Петербурге, «в тех кружках, где особенно любят потолковать о том, кто как живет, наживает и проживает», Август Иванович был «предметом толков»¹⁸. Рассказ о его системе, построенной на экономической пользе «бережливости, аккуратности и деятельности», вновь прерывается упоминанием о том, что «образ жизни» удачливого фабриканта «действительно способен был возбудить зависть в некоторых кружках, но не представлял, к сожалению, удобства для подражания»¹⁹. В последнем замечании проницательный читатель мог различить глухой намек на драматичную участь петрашевцев, в кружках которых действительно «любили потолковать» о запретных идеях французских утопистов-социалистов. Скорее всего, чтобы обезопасить роман от цензуры, Некрасов превратил фабриканта-«социалиста» в комическую фигуру расчетливого и педантичного до маниакальности чудака-немца. Рассказ о том, как он разбогател, прикрывающий намек на социальный эксперимент, изложен авторами романа в шутовском тоне выдумки о «добром, дядюшке», каковым Август Иванович и выступает по отношению к своему молодому помощнику, одному из главных героев романа, Генриху Кнаббе. Но авторы «Мертвого озера» и не ставили перед собой задачи изображения фабрики — «фаланстера» российского Гарди. Они стремились к тому, чтобы скрытно напомнить читателям об уже знакомом из романа Сю образе, вызвать по ассоциации представление об утопических идеях, нашедших распространение и в русских нелегальных кружках.

Система Августа Ивановича Штукенберга могла также ассоциироваться в сознании читателей с «системой

¹⁸ Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений..., т. VIII, с. 501, 505.

¹⁹ Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений.../ т. VIII, с. 504.

правильно понятого интереса» Бентама, идеи которого привлекали внимание русских мыслителей и писателей в 1830—1840-е гг., а также позднее — в 1860-е гг. Особенное внимание вызвал к себе исходный тезис теории утилитаризма Бентама: «индивидуальные интересы — единственные реальные интересы»²⁰. Идеи Бентама использовались утопическими социалистами. «Оуэн, исходя из системы Бентама, обосновывает английский коммунизм»²¹. Исходя из того же источника, французские утописты развивают «учение материализма как учение реального гуманизма и как логическую основу коммунизма»²². Разработанная Бентамом теория награждения добрых и наказания злых легла в основу сюжета и моралистического пафоса романа Сю «Парижские тайны». Влияние ее ощутимо и в романах Некрасова и Панаевой «Три страны света» и «Мертвое озеро». Но если демиургом воздаяния за добродетель и грехи в «Парижских тайнах» выступает новый Гарун-аль-Рашид, немецкий принц Рудольф, то в русском коллективном романе таковым является сама действительность, причем в «Мертвом озере» социальная мотивированность такого воздаяния проступает в ряде случаев особенно отчетливо.

Следует также считаться и с другим, прямо противоположным читательским восприятием образа фабриканта Штукенберга, система которого ассоциировалась с идеями Бентама. На это как будто наталкивает скрытая ирония, с которой авторы «Мертвого озера» изображают Августа Ивановича и его семейство²³. Теория утилитаризма Бентама, которого Маркс назвал «гением буржуазной глупости»²⁴, неоднократно вызывала гуманистический протест в произведениях русских писателей. Так, еще В. Ф. Одоевский посвятил разоблачению буржуазной сущности этой теории свою утопическую повесть

²⁰ Bentham M. Jérémie. Théorie des peines et des récompenses, II. Paris, 1826, p. 230.

²¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2. Т. 2, с. 146.

²² Там же.

²³ На ироническое отношение авторов «Мертвого озера» к этому персонажу указал вслед за А. Н. Лурье В. Е. Евгеньев-Максимов (Евгеньев-Максимов В. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, Т. II. М.—Л., 1950, с. 165—167).

²⁴ Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, т. 23, с. 624. Примечание.

«Город без имени» («Современник», 1839), в которой расцвет и гибель Бентамии рисуется как неизбежное следствие культа меркантильной «пользы»²⁵. В. Г. Белинский, приветствуя это произведение, отмечал, что в нем «с силою и энергиею показана вся пошлость и безнравственность одностороннего взгляда на развитие народов и государств, вследствие которого основою, двигателем и целью их жизни и стремления должна быть только польза»²⁶. В сущности, социально-утопический аспект истолкования образа фабриканта Штукенберга не противоречит в «Мертвом озере» его ироническому изображению. Фигура эта почти условная, служебная, назначение которой вызвать социально-политические (и, может быть, даже сознательно противоречивые) ассоциации в читательском восприятии.

Еще важнее перекличка романа «Мертвое озеро» с проблематикой «Парижских тайн». Этот роман Э. Сю, впервые появившийся в русском переводе в 1843 г., вызвал ряд откликов Белинского, в том числе его статью 1844 г. Отрицательно отозвавшись о мещанской ограниченности Сю и романтических шаблонах его романа (в художественном отношении «Парижские тайны», по его мнению, «являются самым жалким и бездарным произведением»), Белинский высоко оценил общественное значение этой «европейской шахеразады». Критик исходил из того, что «у толпы должны быть свои гении». Этим он и объясняет успех «Парижских тайн». Подобные произведения, даже «искажая и делая пошлой мысль гения, <...> тем самым приближают ее к понятию толпы». Их идея и художественное исполнение «по плечу десяткам и сотням тысяч читателей, и потому эти десятки и сотни тысяч читателей теперь думают о том, о чем прежде не думали, и знают то, чего прежде не знали»²⁷. Порожденный буржуазным обществом как «выгодная литературная спекуляция на имя народа»²⁸, роман вместе с тем стал «страшным доносом на это общество»²⁹.

²⁵ См.: Михайловская Н. М. Утопические повести В. Ф. Одоевского. — «Русская литература», 1980, № 4.

²⁶ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. III. М., 1953, с. 124.

²⁷ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. 8. М., 1855, с. 186.

²⁸ Там же, с. 173.

²⁹ Там же, т. 5, с. 244.

Белинский выделил гуманистическую идею «Парижских тайн». «Основная мысль этого романа истинна и благородна», — утверждал критик. «Симпатии к падшим и слабым», «гуманность и человеколюбие» — вот «вопросы, которые расшевелил Эжен Сю в своих «Парижских тайнах», и этим-то вопросам обязан его роман своим необыкновенным успехом»³⁰. Попутно Белинский высказывает свое понимание общественной роли массовой беллетристики, мимо которого не мог пройти Некрасов. Недостатки ее очевидны. «Но брошенная гением идея принималась бы слишком медленно, если бы не подхватывали ее на лету таланты и дарования, роль и назначение которых — быть посредниками между гениями и толпой».³¹

Важно отметить, что и Маркс и Энгельс, уничтожающе-иронически оценивая философско-социологическую позицию Э. Сю («сентиментально-мещанский социал-фантазер»)³², видели в его романе отголосок «популярного изложения учения Фурье»³³. В ранней статье Энгельса «Движение на континенте» (1844) отмечалось, что роман Сю «Парижские тайны» «произвел сильное впечатление на общественное мнение», так как «яркие краски, в которых книга рисует нищету и деморализацию, выпадающие на долю «низших сословий» в больших городах, не могли не направить общественное внимание на положение неимущих вообще». Успех произведения Сю Энгельс связывает с процессом демократизации романа, который «за последнее десятилетие претерпел полную революцию». «Парижские тайны» причисляются им к «новому направлению» в литературе (Жорж Санд, Сю, Диккенс), которое «является несомненно знамением века»³⁴.

В несколько ином ряду называет имя Э. Сю Некрасов (Жорж Санд, Сулье, Сю, А. Дюма)³⁵. Он хорошо знал популярные романы Сю и нередко упоминал о них в своих произведениях. Некрасов не переоценивал идейно-художественных достоинств романов Сю и, как правило, ссылаясь на них в ироническом контексте. Таково

³⁰ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. 8. М., 1855, с. 170, 185, 186.

³² Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, т. 7, с. 100.

³³ Там же, т. 2, с. 212.

³⁴ Там же, т. 1, с. 542.

³⁵ В статье Некрасова о Поль де Коке (1842). — Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений..., т. IX, с. 52.

упоминание о романе «Вечный жид» в некрасовском фельетоне «Отчеты по поводу Нового года» (1845).³⁶ Дважды ссылается он на этот роман Сю в повести «Тонкий человек», работа над которой началась по окончании «Мертвого озера». Рисуя, например, в этой повести трагикомическую сцену спасения ямщиком путешественников, карета которых утонула в грязи, автор насмешливо комментирует ее: «Эта сцена по своему величию и оригинальной обстановке стоила бы алмазного пера самого господина Евгения Сю, напоминая мужественного Дагобера, когда неустрашимый воин выносит на руках своих из разверстой бездны трепещущих Розу и Бланку из какой-нибудь бездны, выкопанной под ногами сироток хитрыми иезуитами»³⁷. В таком же духе и другие упоминания Некрасовым нашумевших романов Сю.

В «Мертвом озере» так же, как и в первом коллективном романе Некрасова и Панаевой, есть немало прямых сюжетных переключек с романами Сю. Можно найти здесь и параллели к мотивам и образам в романах Жорж Санд, Гюго, Диккенса и даже Ф. Марриета³⁸. И все же прав был А. Н. Пыпин, утверждавший, что следование им «заключалось не в повторении сюжетов и характеров, а главным образом только в типе романа, который давал бы не картину одного данного положения, а изображение целых биографических историй в сложных сплетениях общественной жизни...»³⁹.

Формальная зависимость от романов Сю гораздо ошутимее в первом опыте коллективного романа. Как бы отталкиваясь от широко разветвленной, многоплановой авантюрно-сюжетной структуры «Парижских тайн», названных за это качество Белинским «европейской шахеразадой», Некрасов и Панаева создали «Три страны света» — «российскую шахеразаду», новый тип русского социально-авантюрного романа, опиравшегося и на национальные традиции (романы В. Т. Нарезного и А. Ф. Вельтмана). Общий план и конкретная сюжетная структура «Мертвого озера», при всей своей внешней не-

³⁶ Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений..., т. V, с. 512.

³⁷ Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений..., т. VI, с. 408—409.

³⁸ Мотив тайны рождения (в «Мертвом озере» — история Генриха Кнаббе) лег в основу сюжета романа Капитана Марриета «Иафет ищет отца», переведенного и изданного в России в 1840 г.

³⁹ Пыпин А. Н. Н. А. Некрасов. Пб., 1905, с. 210.

сообразности, тяготеют к жанру русского социально-авантюрного усадебного романа, демонстративно использующего сходство с романами Сю, но в сущности сохранившего идейно-художественную независимость от них. Источник этой независимости заключен в социальной природе образного обобщения.

3

В отличие от большинства дореволюционных и советских критиков, писавших о «Мертвом озере» как о произведении, в котором нет ни внутреннего, ни внешнего идейно-художественного единства и даже «видимости цельности», В. Е. Евгеньев-Максимов, на наш взгляд, обоснованно утверждал, что ведущее начало романа — «женский вопрос». Ему подчиняется и сюжетная структура «Мертвого озера»: в ее основе две любовные истории — артистки Ани Любской и дочери владельца Мертвого озера Любы Куратовой⁴⁰. Намеком на их единство служит переключка фамилии и имени героинь романа. Эта тема продолжает традицию русского авантюрно-нравоописательного романа («Саломея» А. Ф. Вельтмана) и близко соприкасается с проблематикой произведений «натуральной школы», посвященных женской эмансипации. Конечно, «мрачное семилетие» не оставляло возможностей ставить и тем более решать позитивно вопрос о социально-политическом и семейно-бытовом раскрепощении женщины. Отголосок идей эмансипации угадывается в романе главным образом в раскрытии драматичной, а порой и трагичной судьбы русской женщины как «свободной профессии» (гувернантки, актрисы, компаньонки), так и женщины из народа. Драматично складывается любовь и брак в дворянской усадьбе (несчастливая любовь Настасьи Андреевны, вынужденная разлука Ани и Петруши, трагедия Любы Куратовой).

Анализируя тему женской эмансипации в романе Сю «Парижские тайны», Маркс и Энгельс в «Святом семействе» приводят слова Фурье: «Унижению женского пола <...> цивилизация придает сложную, двусмысленную, двуличную, лицемерную форму существования... За то, что женщина содержится в рабстве, никто не оказывается наказанным в большей степени, чем сам

⁴⁰ Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. II, с. 157—158.

мужчина».⁴¹ Незавидная участь талантливой русской актрисы Ани Любской так же, как и трёх сестер-наездниц из ярмарочного театра, горькая доля Зины и других приживалок и «воспитанниц» в доме взбалмошной самодурки Натальи Кирилловны, бесприютные скитания бесприданниц Насти и Саши и, наконец, самоубийство Любы Куратовой выразительно раскрывают несправедливость общественных отношений, и притом с той стороны, на которую особо обращали внимание социалисты-утописты. С другой стороны, жалкая приниженность некогда грозного и деспотичного помещика, а затем и богатого откупщика Федора Андреевича, которым в конце его жизни помыкает Любская, так же, как и мрачная апатия опустившегося и преждевременно постаревшего аристократа Тавровского, — жестокое и справедливое наказание за унижения, бесправие и горькую участь женщин, которым они принесли столько несчастий.

К «Парижским тайнам» Сю особенно приложимы слова Фурье, цитируемые Марксом и Энгельсом: «Степень эмансипации женщины есть естественное мерило общей эмансипации...»⁴². Благодаря популярным в России произведениям Ж. Санд, Э. Сю и работам русских революционных просветителей 1840-х годов эта идея стала достоянием широких кругов русской общественности. Роман «Мертвое озеро», привлечший внимание массового читателя к проблеме женской доли, ориентировал его мысль и чувство в направлении, родственном утопическим социалистам, Герцену, Белинскому и писателям «натуральной школы», которые эмансипацию женщины считали «первым и необходимым шагом в борьбе за «естественные» права личности вообще, всех людей без исключения, за социалистический идеал всестороннего удовлетворения духовных и физических потребностей человека, его гармонического развития»⁴³.

Во втором коллективном романе Некрасова и Панаевой широко представлена «физиология» быта различных социальных слоев, хотя угроза цензурного вмешательства и заставила авторов почти не касаться жизни крепост-

⁴¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, т. 2, с. 214.

⁴² Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения, т. 2, с. 214.

⁴³ Купреянова Е. Н. Идеи социализма в русской литературе 30—40-х годов. — В кн.: Идеи социализма в русской классической литературе. Л., 1969, с. 106.

ных крестьян. Авантюрная форма интриги в «Мертвом озере» лишь прикрывает, а в ряде эпизодов и непосредственно выражает социально-аналитическую и обличительную тенденцию его замысла; которая «вычленилась, сформулировалась в самостоятельную категорию и в самостоятельную проблему» в процессе реалистического развития русской литературы 1840—1850-х гг.⁴⁴ В подчеркнутой социальности выражения угадывался скрытый критический пафос «Мертвого озера», особенно осязаемый в изображении усадебно-дворянского мирка, а также «меценатов» и их тлетворного воздействия на жизнь актеров. Название романа в его переносном значении, по-видимому, имеет прямое отношение к изображенной в нем дворянско-помещичьей среде. «Роковое» название озера, в котором утопилась Люба Куратова, связано лишь с одной из главных сюжетных линий романа, да говорится о Мертвом озере всего в нескольких главах. Оно служит «романтическим» прикрытием обобщающей мысли романа, выраженной в его названии по необходимости глухо и осторожно. К такой трактовке, хотя и сформулированной отвлеченно, склонялся В. Е. Евгеньев-Максимов, допуская, что «название романа имеет обобщающее значение и символизирует весь мир социального зла...»⁴⁵. Не следует забывать, что возможная при этом ассоциация с названием поэмы Гоголя подготавливала читательское восприятие коллективного романа именно в этом направлении.

Авторы «Мертвого озера» не выдвигали, подобно Гоголю, да и не могли выдвигать задачи сатирического изображения царства мертвых душ. Но возбудить соответствующие литературно-общественные воспоминания, осторожно тронуть родственные мотивы, воссоздать неуловимые для цензуры социально-бытовые соответствия и параллели коллективный роман смог достаточно эффективно и прежде всего благодаря своей ориентации на массового читателя.

Некрасов и Панаева опасались, что цензура усмотрит в названии романа переключку с поэмой Гоголя и ловким тактическим ходом стремились отвести от себя подоб-

⁴⁴ Мельник В. И. *Натуральная школа как историко-литературное понятие (к проблеме единства натуральной школы)*. — «Русская литература», 1978, № 1, с. 64.

⁴⁵ Евгеньев-Максимов В. *Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова*, т. II, с. 167.

ное обвинение. Об этом свидетельствует их «Объяснение заглавия романа «Мертвое озеро», которое было представлено ими в апреле 1851 г. в С.-Петербургский цензурный Комитет (написано рукой А. Я. Панаевой)⁴⁶. В «Объяснении...» название романа связано исключительно с озером, на берегах которого разворачивается действие в частях VIII, IX, XV и в эпилоге. Дикая природа, придававшая «этому месту вид крепости», опасные для жизни топи, в которых гибли неосторожные крестьяне, суеверные толки об озере окрестного населения, таинственная смерть первого владельца поместья, расположенного в этом «роковом» месте, и, наконец, самоубийство утопившейся в озере Любы Куратовой — создают набор безупречных в цензурном отношении романтических штампов, которые маскируют социально-нравственную символику заглавия книги.

Оценка критикой «Мертвого озера» как «слабейшего произведения»⁴⁷ связана отчасти с трактовкой образа одного из главных героев романа Павла Сергеевича Тавровского. В нем видели инфернального романтического героя — злодея, «роковые» поступки которого не мотивированы и противоестественны. Тавровский действительно напоминает «странного человека» романтической традиции. Поведение его противоречиво. Он то приходит на помощь, обнаруживает сочувственное понимание по отношению к слабым, нижестоящим, попавшим в беду (к Зине, Насте, «цыганке» Любе, Грише, старушке, сбитой каретой), то проявляет к тем же людям холодное бессердечие и даже коварство, выступает в роли пошлого соблазнителя, преследующего невинность. Но если даже воспринимать Тавровского как традиционный романтический образ, то такого рода «тип героя в высшей степени органичен для натуральной школы: введение его в повествование — один из путей к изображению «фантастической действительности», т. е. необыкновенного заострения и гиперболизации изображаемых явлений»⁴⁸, в данном случае «фантастической действительности» мертвого озера в его метафорическом значении.

⁴⁶ Некрасовский сборник. II. М. — Л., 1956, с. 447—449.

⁴⁷ Зими́на А. Некрасов-беллетрист, с. 193.

⁴⁸ Чистова И. С. Прозаический отрывок М. Ю. Лермонтова «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов. — «Русская литература», 1978, № 1, с. 120.

Характер Тавровского представляет интерес и своим социально-бытовым и психологическим типическим содержанием. Его «добрые» и «злые» поступки — это капризы скучающего аристократа, которому некуда приложить свои душевные силы. Ум, образованность и, может быть, даже одаренность позволяют Тавровскому возвышаться над своей средой и презирать ее. Своими противоречиями и экстравагантностью он напоминает тех «лишних людей», в характерах и судьбах которых к началу 1850-х гг. уже обнаружались черты деградации дворянской интеллигенции.

В поэме Некрасова «Саша» (1855) уже четко определились эти черты «лишнего человека»:

«Книги читает и по свету рыщет —
Дела себе исполинского ищет,
Благо наследье богатых отцов
Освободило от малых трудов...»

Его «переменчивость» поэт объясняет головным, рассудочным характером убеждений.

«Что ему книга последняя скажет,
То на душе его сверху и ляжет...»

А результат его неизбежных разочарований напоминает то состояние, к которому пришел в конце концов Тавровский:

«И уж куда как становится зол
Крылья свои опаливший орел...»⁴⁹

История любви и предательства Тавровского так же, как и другие его поступки, не лишены своего рода театральности. В его характере ощущается тяготение к романтизированному лицедейству, вообще свойственному эпигонам «лишних людей» (Чулкатурин, Веретев, Батманов, Агарин). Склонность к театральным эффектам в значительной мере объясняет и неожиданные, как бы произвольные «злодеяния» героя. Тавровский, по-видимому, принадлежит к той разновидности дворянской молодежи, которая послужила для К. С. Аксакова моделью так называемой «художественной природы». Эстетическое чувство в них поглотило и полностью заместило жизненно-нравственную реакцию. Такой «человек, например, плачет умиленными слезами, слыша рассказ о кротости и великодушии, — и в то же время мучит и терза-

⁴⁹ Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений..., т. I, с. 126, 127, 128.

ет ближнего,—и он не обманывает: эти слезы непритворны; но он тронут, как художник, с художественной стороны, а одно это еще ничего не значит, на действительность это не имеет влияния»; художественное чувство «может отыскать красоту и в самом диком, и в самом низком явлении»⁵⁰. Позднее черты «художественной натуры» запечатлел в образе Райского Гончаров.

Отличительной особенностью произведения, ориентированного на массового читателя, в «Мертвом озере» становится использование образов, мотивов и отдельных стилевых формул, которые своей повторяемостью, узнаваемостью и нередко даже банальностью производят впечатление «общих мест». Но, вобрав в себя многие расхожие мотивы, роман Некрасова и Панаевой насыщал их материалом, почерпнутым из «моря житейского», подобно произведениям Вельтмана. Он содержал богатую и разнообразную художественную фактуру, потенциально заключающую возможность дальнейшей литературной разработки. Вот несколько примеров подобного рода перспективных соответствий.

Поведение Тавровского по отношению к Ивану Софроновичу Понизовкину, которого он хочет засадить в тюрьму, а дочь его Настю обольстить, открывает в его характере такие качества, которые получили затем глубокое психологическое освещение в образе князя Валковского в романе Ф. И. Достоевского «Униженные и оскорбленные». Инфернальные черты искалеченной жизнью Ани Любской также предваряют нравственно-психологические изломы некоторых героинь Достоевского. Мотив горькой судьбы гуттаперчевого мальчика Д. В. Григоровича намечен в «Мертвом озере» в изображении двух жертв жестокого жонглера Фрица, сирот, оставшихся после смерти Кати, дочери прачки.

Один из героев «Мертвого озера» носит фамилию Кирсанов. Это старый чудаковатый и добрый барин, в прошлом храбрый офицер, израненный в наполеоновских войнах. Небольшое состояние Алексея Алексеевича Кирсанова расстроено, и последние его остатки он тратит на покупку всякого хлама, увлеченно разрабатывая при этом фантастические прожекты. Весьма вероятно, что Тургенев в «Отцах и детях» дал своим героям-помещикам фамилию Кирсановы в память о персонаже коллек-

⁵⁰ «Русская беседа», 1856, т. IV, отд. III, с. 47—48.

тивного романа Некрасова и Панаевой. Житейская неприиспособленность героев была осмыслена теперь как типичная особенность деградирующих «отцов». И едва ли случайно появление этой же закрепившейся в литературной традиции фамилии в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?», хотя и принадлежит она уже «новому человеку».

Много переключек с «Мертвым озером» угадывается в пьесах А. Н. Островского. Образ капризной и деспотичной барыни Натальи Кирилловны получает у Островского развитие в характере Уланбековой («Воспитанница»). В драме Островского так же, как и в романе Некрасова и Панаевой, изображен «быт богатой помещицы со всем ее антуражем — воспитанницами, приживалками, горничными, лакеями». Образ актера Остроухова в «Мертвом озере» предшествует характеру Несчастливцева в драме Островского «Лес». В судьбе актрисы Негиной («Таланты и поклонники») много общего с драматичной участью Ани Любской. Можно также предположить, что название заключительной LXVIII главы коллективного романа «Последняя жертва» было использовано Островским, так же назвавшим свою комедию. Трагическая женская доля Любы Куратовой, сродни несчастливой судьбе многих героинь Островского.

Конечно, едва ли в большинстве случаев речь идет о прямой преемственной связи, все дело в том, что коллективный роман Некрасова и Панаевой создавался, так сказать, на «людном» перекрестке общественно-литературной жизни России, и авторы его предугадали многие общие и частные моменты и потребности процесса идейно-художественного развития.