

САТИРИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ НЕКРАСОВА 1840—1850-х ГОДОВ

1



биографы и исследователи творчества Некрасова обычно отмечают разительный контраст между всем творческим путем поэта, последовательным и устойчивым, и исходной точкой этого пути. Началом поэтического пути Некрасова являются, как известно, романтические стихотворения, печатавшиеся с 1838 года в петербургских журналах и вошедшие в упомянутый сборник 1840-го года. В стихах этого сборника будущий великий реалист выступает типичным представителем эпигонского романтизма конца 30-х годов. Будущий революционный демократ восхваляет «перси — моря волны» и призывает «благоговеть пред мистицизмом». Народнейший из русских поэтов воспеваает лишь Амариллу, Заиру, Ленору, Польнару — «гурию младую»... Поэт величайшей самобытности в своем дебютном сборнике почтительно подражает всем ходовым, модным образцам.

Справедливо пишет о Некрасове В. В. Гиппиус: «Выступив в литературе впервые в годы глубокой общественной реакции конца 30-х годов, он не растет органически из ученика в самостоятельного поэта, как это бывает обычно: «Мечты и звуки» — первая некрасовская книга — противостоят его зрелому творчеству, и только ценою натяжек можно установить связь между этой романтикой и позднейшей некрасовской лирикой».

«Мечты и звуки» лежат как бы вне творческого пути Некрасова. Но от первого его стихотворного фельетона «Провинциальный подьячий в Петербурге» тянется уже непрерывная линия сатирической поэзии Некрасова. Отказавшись от романтической лирики, Некрасов до середины 40-х годов никаких стихов, кроме сатирико-юмористических, не пишет.

¹ Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.— Л., 1966, с. 225.

Быть может, особенно содействует впечатлению резкого контраста между первым сборником и дальнейшим поэтическим творчеством Некрасова полное отсутствие в этом сборнике иронии, юмора, сатирического элемента, столь существенных для поэзии Некрасова и столь ярко проявившихся в его творчестве уже в том же 1840 году. В «Мечтах и звуках» нет даже стихотворений признанных, традиционных сатирических жанров — эпиграмм, сатирических посланий и т. п.

Но неверно было бы представить себе дело так, что Некрасов до 1840 года не писал сатирических стихов. Правда, сатирическими назвать их можно лишь условно: это стихи юмористические, но они в генезисе подлинной сатирической поэзии Некрасова. Такие стихи писались уже в первые годы петербургской жизни, еще до издания сборника «Мечты и звуки», и, конечно, они были совершенно отделены в сознании Некрасова от «серьезной» поэтической деятельности.

В воспоминаниях Некрасова, записанных В. А. Панаевым, находится следующее свидетельство об одном из первых печатных выступлений Некрасова. Прибыв в Петербург, Некрасов быстро истратил привезенные деньги и стал бедствовать. «Оставалось еще несколько рублишек, я нанял себе угол за два рубля в месяц. Пить, есть надо, я и задумал стишонки забавные писать. Напечатал их на листочках и стал гостинодворским молодцам продавать. Разошлись».¹

От этой «низовой», совсем уж внелитературной, стихотворческой деятельности Некрасова ничего не уцелело, за исключением рекламной афиши «кабинета восковых фигур» (1, 455—467). Любопытен отзыв об этой афише в газетной хронике:

«И размер стихов, и манера, и остроумие — все это что-то такое нам знакомое. Мы где-то встречались с этим поэтом; мы где-то слышали эту лиру. Это та самая лира, которая поздравляет вас с новым годом, славит доброту вин в погребе Гордона, служит разнощикам афиш, иногда напеваает водевильные куплетцы; иногда,

¹ Панаев В. А. Воспоминания. — «Лит. наследство». М., 1946, т. 49—50, с. 200.

чего доброго, втирается и в некоторые из наших журналов...»¹

Хроникер явно намекает на Некрасова; кто же еще в ту пору начал с рекламно-юмористических поделок, стал водевилистом, а в то же время изредка печатал стихи и в журналах? Фельетонист утверждает, что узнал автора по размеру стихов, манере, остроумию; афиша написана тем же характерным размером и в том же тоне непринужденной болтовни простака, как и «Провинциальный подьячий в Петербурге», как и «Говорун», две главы которого напечатаны в том же 1843 году, когда появилась афиша. Один стих в афише («С небритой бородой») совпадает со стихом в «Говоруне» (гл. 1, стих 82), другой («А это просто чучело») почти совпадает со стихом из «Провинциального подьячего» («А вышло — просто чучело» — гл. III, стих 115). Но если намеки фельетона целят в Некрасова, они говорят о его большой стиховой внелитературной продукции, от которой до нас не дошло ничего, кроме рекламной афиши.

Все это показывает неточность обычного представления о романтическом творчестве Некрасова конца 30-х годов, которое якобы после неудачи первого сборника сменяется работой «из хлеба». Работа «из хлеба» началась с приезда Некрасова в Петербург и шла параллельно с поэтическим творчеством юного романтика. Очевидно, поэтому первое известное нам в печати юмористическое стихотворение Некрасова «Провинциальный подьячий в Петербурге» отличается уже такую зрелостью. А первая глава его напечатана ведь в феврале 1840 года, когда вышли и «Мечты и звуки», и еще до рецензии Белинского на этот сборник.²

Заметим, что роль этой рецензии в эволюции Некрасова обычно преувеличивается. Эта роль могла быть лишь негативной. Слова Белинского могли показать Некрасову, что на прежнем пути эпигонского романтизма он ничего не достигнет; но новый путь через юмористику к социальной сатире, путь, который вывел

¹ «Русский инвалид», 1843, 19 декабря, с. 1139. Указано А. М. Гакви (Уч. зап. Лен. гос. ун-та, № 112, Л., 1949, с. 135).

² «Мечты и звуки» вышли в свет 6 февраля 1840 г., 1-я гл. «Провинциального подьячего» (в «Пантеоне») — 21 февраля, рецензия Белинского в «Отеч. зап.» — 15 марта (см.: Б о б о в и ч А. С. Цензурные материалы о Некрасове из библиотеки Лен. гос. ун-та. — «Научный бюллетень Лен. гос. ун-та», № 16—17, Л., 1947, с. 67).

Некрасова на дорогу подлинной поэзии, не был ему подсказан Белинским и не мог быть подсказан им уже по той причине, что Белинский в эту пору резко отрицательно относился не только к развлекательно-юмористическим стишкам (преследование которых входило в круг его борьбы с водевильным репертуаром и вкусами публики Александринского театра), но и к серьезной сатире. Белинский, далеко еще не свободный в начале 1840 года от идей «примирения с действительностью», не признавал сатиры законным литературным жанром. Лишь за два месяца до рецензии на «Мечты и звуки» Белинский напечатал знаменитую статью о «Горе от ума», в которой не устал повторять: «...сатира не принадлежит к области искусства и никогда не может быть художественным произведением» (III, 442); «Художественное произведение есть само себе цель и вне себя не имеет цели, а автор «Горя от ума» ясно имел внешнюю цель — осмеять современное общество в злой сатире, и комедию избрал для этого средством» (III, 484); «„Горе от ума“ — сатира, а не комедия: сатира же не может быть художественным произведением» (III, 485). Даже в конце 1840 года Белинский еще пишет: «Явление (...) сатиры относится скорее к истории общества, а не искусства, не поэзии» (IV, 415).

Таким образом, Белинский никак не направлял и не мог направить Некрасова по тому пути, который впоследствии вывел к великим творческим достижениям. Разумеется, на путь стихотворной юмористики Некрасов вступил «из хлеба», без всякой мысли о серьезных социально-сатирических задачах; но когда, через несколько лет, под сильным влиянием Белинского, пережившего кардинальный перелом воззрений, у Некрасова возникло стремление выразить в своей поэзии демократические и социалистические идеи, это стремление естественно воплотилось сперва в тех формах, какие были разработаны в поэзии Некрасова к тому времени. Так создается социальная сатира Некрасова.

Попытаемся проследить постепенное наполнение юмористических жанров Некрасова социально-сатирическим содержанием, преобразование его юмористики в сатиру.

«Провинциальный подъячий в Петербурге» предшествует всем другим известным нам публикациям Некрасова в «развлекательном» роде и предвосхищает некоторые из них в своей «синкретичности»: здесь соединены элементы водевиля, обозрения, нравоописательного фельетона, — соединены устойчиво: все главки «Провинциального подъячего» и продолжающего его «Говоруна» имеют одинаковую структуру, принадлежат к одному и тому же особому жанру, в котором Некрасов, таким образом, работает на всем протяжении начального периода своего сатирического творчества.

Оригинальность этого жанра была, вероятно, основной причиной успеха «Провинциального подъячего», констатированного Белинским после выхода второй главки:

«Очень забавны куплеты «Провинциальный подъячий в Петербурге»; они так всем понравились и уже так всем известны, что мы не имеем нужды выписывать их» (IV, 169).

«Провинциальный подъячий в Петербурге» печатался в трех номерах журнала «Пантеон русского и всех европейских театров» за 1840 год (№№ 2, 3 и 7). В каждом номере напечатано по главке; каждая главка является самостоятельным фельетоном, связанным с предыдущими общностью повествователя. Продолжать такой фельетон можно неограниченно; и Некрасов вновь принимается за аналогичное произведение («Говорун») и в 1843-м, и в 1845 году.

В театральном журнале естественно напрашивалось обозрение новых пьес; оригинальность Некрасова была в том, что это обозрение он дал, во-первых, в стихах, во-вторых, в сочетании с другими фельетонными и водевильными мотивами, в-третьих; от лица попавшего в Петербург наивного провинциала, в «сказовой» форме, с попыткой нравоописательной характеристики героя через его повествование. Собственно, театральные впечатления «провинциального подъячего», Феоклиста Онуфрича Боба, занимают небольшую часть произведения. Отзывы Боба о представлениях (почти исключительно о водевилях, шедших тогда в Александринском театре) не имеют целью оценить пьесы, а только изобразить комические реакции на них провинциального невежды. Театральные переживания Боба —

в одном ряду с другими развлечениями и уличными впечатлениями от Петербурга. Комический эффект основан на непонимании провинциальным обывателем того, что он видит. Так, Боб подробно описывает шумевшую картину Брюллова «Последний день Помпеи», но думает при этом, что на ней изображен пожар в Туле.

Канторы все питейные,
Горевшие в ту ночь,
Заводы оружейные
Потрафил он точь-в-точь.

(I, 352)

Не меньше, чем театр, живопись и скульптура, восхищают Боба цыганский хор, маскарад, газовое освещение на Невском, яркая вывеска кондитерской, дагерротипы, сфинксы на набережной и прочие петербургские чудеса.

Герой «Провинциального подьячего» — мелкий чиновник, любимый персонаж тогдашнего водевиля. Это провинциальный невежда, угодливый и низкопоклонный, наивный плут, простодушный взяточник, убежденный в том, что без взяток и мошенничества чиновнику жить нельзя, и хвастающийся тем, что

Умел всегда делишечки
Чистехонько вести...

(I, 354)

На протяжении трех фельетонов он даже обрастает кой-какой биографией: он живет в Пскове, раньше — давно уже — жил в Петербурге, служа в питейном департаменте; под конец он изгоняется со службы за мошенничество и собирается поступить в частную «компанию».

В театральном журнале было естественно использование водевильного куплета. В таком тоне и написан «Провинциальный подьячий».

От водевильного куплета идет и стиховая форма, столь характерная для молодого Некрасова: трехстопный ямб с чередующимися дактилическими и мужскими рифмами. Надо, правда, сказать, что это очень редкий стихотворный размер; редко применяется он и в водевилях, в том числе и в некрасовских (кроме «Феоклиста Онуфрича Боба», прямо связанного с «Провинциальным подьячим»). Но все же этот размер не введен

Некрасовым, а перешел к нему именно из водевиля. Он встречается в таких известных водевилях, как «Чиновник по особым поручениям» Каратыгина (1837 год, куплеты «Задеть мою амбицию Я не позволю вам»), как «Лев Гурыч Синичкин» Ленского (1839 год, куплеты «Его превосходительство Зовет ее своей»), — поэтому применение этого размера в стихотворении Некрасова должно было придавать ему водевильный характер. С этим размером связаны и комические составные рифмы в дактилических окончаниях нечетных стихов. В «Провинциальном подьячем» они еще довольно однообразны; всегда включают местоимение «я» как вторую часть составной рифмы («правосудие» — «в люди я», «горе я» — «история», «оказия» — «в экстазе я», «фамилия» — «в силе я», «окрѹме я» — «физиономия»). Водевильный характер придают «Провинциальному подьячему» и обязательные каламбуры, и самый характер ведения рассказа, как будто произносимого со сцены («Но я здесь закалякался, А дома ждет жена...»).

Только в свете установленной выше 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.

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».

В стихотворении «Слеза разлуки» поэт требует от своей возлюбленной целой серии разнородных «эстетических» поз, выражений и движений:

Посмотри, мой друг, серьезно,
Взор улыбкой засвети,
Повернися грациозно,
Статной лебедью пройди;

Распусти власы по шейке,
Резвой ножки не скрывай,
Белой груди, чародейке,
Волноваться волю дай!
Спой мне нежно про разлуку,
Легкой нимфой протанцуй,
Дай мне беленькую руку,
Сладко, жарко поцелуй!..
Урони теперь в волненье
Две жемчужные слезы:
Будет полно впечатленья
На меня твоей красы...

(I, 342)

В стихотворении «К ней» Некрасов пародирует романтическую пылкость и метафоричность:

Но вот она, пленительная узница,
Слезу отерла рукавом:
О, что со мной? Душа моя, как кузница,
Горит мучительным огнем!

(I, 343)

Но, конечно, гораздо комичнее звучит та романтическая метафора, которую Некрасов заключает «Слезу разлуки»:

Но слеза — любви свидетель!
Ту невольную слезу,
Как младенец — добродетель,
Я в могилу унесу!

(I, 343)

Во всяком случае, у поэта, который уже начал пародировать вульгарно-романтическую поэзию, должна была вскоре пропасть охота писать стихи типа «Слезы разлуки». После 1840 года мы уже не встречаем у Некрасова стихотворений в романтическом духе, зато пародирование романтиков становится в ближайшие годы одним из существенных путей некрасовской сатиры.

С «Провинциальным подьячим» тесно связано начало работы Некрасова над водевилями. Первый его оригинальный водевиль называется «Феоклист Онуфрич Боб, или Муж не в своей тарелке». ¹ Некрасов решил использовать в водевиле образ, которому он «Провинциальным подьячим» придал известную популярность, но, в сущности, общего с «Провинциальным

¹ Если не считать «водевильных сцен» «Утро в редакции», прямо связанных с «Петербургскими квартирами» Кони.

подьячим» в водевиле мало. Манеру «Провинциального подьячего» напоминают только куплеты, с которыми Боб впервые выходит на сцену: «Купил в столице с горя я Французский балахон» (1, 443). Эти куплеты написаны размером «Провинциального подьячего» и, в сущности, на его тему: о петербургских новостях. Речь идет о новой столичной моде — резинном пальто, — забавно связываемой с темой низкопоклонства:

В резине ловко кланяться,
За то она в чести.
(1, 444)

Это, может быть, заготовка для «Провинциального подьячего», не попавшая в текст его и нашедшая себе место в водевиле.

Над водевилями Некрасов работает в 1841—1842 годах, причем все три оригинальных произведения в этом жанре относятся к 1841 году; в 1842 году Некрасов ограничивается только переделками, видимо утратив активный интерес к жанру водевиля. Возвращается еще раз к этому жанру Некрасов в 1844 году водевилем «Петербургский ростовщик», о куплетах которого мы скажем далее. Наиболее удачный водевиль — «Актер» (1841), недаром долго державшийся на сцене; вообще же о водевилях Некрасова приходится сказать, что они достаточно банальны, основаны на обычных водевильных ситуациях и куплеты — «изюминка» водевиля — не поднимают Некрасова над уровнем современных ему водевилистов. «Провинциальный подьячий в Петербурге» стоит гораздо выше водевильных куплетов Некрасова. В этих куплетах, как уже сказано, почти не употребляется характерный размер «Провинциального подьячего», почти нет дактилических окончаний, а значит, и комических составных рифм. Как правило, куплеты эти основаны на примитивных каламбурах, вроде:

Когда бы вам я пропуск дал,
Я пропустил бы случай к мести.
(4, 116)

Хотел я камни им продать...
И встретил камень преткновенья.
(4, 271)

Я издержался на прогоны,
Так вам нельзя меня прогнать!

(4, 613)

В литературе указывалось, что механические каламбуры характерны для водевилей Кони и что Некрасов пародирует их уже в 1843 году, в романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». Нет сомнения в том, что прототип вечно каламбуящего водевилиста Дмитрия Петровича в этом романе и в ответвившихся от него «Очерках литературной жизни» — Федор Кони; однако незатейливый каламбур вообще характерен для водевиля тех лет; в не меньших количествах мы находим его и у П. И. Григорьева, и у П. С. Федорова, и у П. А. Каратыгина, и у Н. А. Коровкина, и, наконец, у «Перепельского», как подписывал Некрасов свои водевили. В Полном собрании сочинений комментатором отмечены случаи, когда в каламбурах водевилиста Дмитрия Петровича высмеивается вовсе не Кони, а сам Некрасов.

Некрасов издевается не только над Кони, но над типовой манерой водевилистов, в частности и над собственным недавним водевильным творчеством. Отойдя от него, Некрасов в 1843 году возвращается к жанру «Провинциального подъячего» большим произведением под названием «Говорун. Записки петербургского жителя А. Ф. Белопяткина».

3

Две главы «Говоруна» помещены в изданных Некрасовым в 1843 году двух сборничках «Статейки в стихах без картинок». В 1844 году Некрасов постоянно напоминал о «Говоруне» читателям «Литературной газеты» и «Русского инвалида», цитируя большие куски из него в своих фельетонах (5, 400, 449—450, 479—480). Видимо, он намеревался продолжать «Говоруна» и, действительно, в 1845 году напечатал в «Литературной газете» еще одну главу, небольшого сравнительно объема.¹

¹ К 1845 г. относятся и другие стихи Некрасова в манере «Провинциального подъячего». Такова концовка «фарса» «Как опасно предаваться честолюбивым снам» (5, 576—577), написанного Некрасовым совместно с Григоровичем и Достоевским в форме юмористического рассказа в прозе и стихах; последняя главка его выдержана в знакомой нам форме стихового сказа от лица мелкого

«Говорун» прямо примыкает к «Провинциальному подьячему»: это опять обозрение петербургских новостей от лица типичного чиновника. Как и в «Провинциальном подьячем», каждую главу герой «Говоруна» начинает рассказом о себе, а потом следуют мало связанные между собою впечатления от различных петербургских развлечений; в «Говоруне» они захвачены шире, чем в «Провинциальном подьячем»: рассматриваются книги, театральные и цирковые представления, концерты, разные зрелища и т. п. Та же стиховая форма с комичными дактилическими рифмами, только более разнообразными, с неожиданными сочетаниями в рифме иностранных и русских слов: «экзекутора» — «полутора», «регалии» — «и так далее», «Лючия — благополучия», «Боржия» — «не топор же я» и т. п. Больше каламбуров, но качественно они не многим выше, чем в «Провинциальном подьячем» и в водевилях Некрасова.

В то же время герой нового обозрения, «петербургский житель» Белопяткин, отличается от провинциала Боба более высоким уровнем развития.¹ Другой герой необходим Некрасову, чтобы выразить в «Говоруне» — очень осторожно, правда, — свои новые взгляды, складывавшиеся под влиянием Белинского, с которым он тесно сближается в 1843 году.

Белинский, переживший глубокий идейный перелом, с начала 40-х годов выступает как проповедник революционно-демократического мировоззрения. Некрасов быстро и глубоко осваивает это мировоззрение, к которому его подвел и подготовил весь его жизненный опыт.

Напечатанный лишь в 1931 году роман Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» дает нам понятие о круге мыслей и мере оценок, усвоенных Некрасовым в это время. В «Говоруне» он включается в борьбу Белинского против инерции романтизма, про-

чиновника, совпадает с «Провинциальным подьячим» и «Говоруном» по тону, манере речи, фразеологии, рифмам, темам («регалии» — «и так далее»; ср.: 5, 577 и I, 70). Содержание главки — мысли чиновника, уволенного от службы, о возможностях нового устройства — близко к содержанию последней главки «Провинциального подьячего».

¹ Сравнительная характеристика этих двух героев дана в книге В. Е. Евгеньева-Максимова «Некрасов и театр» (М., 1948, с. 149—151). Там же комментируются театральные впечатления Белопяткина (с. 152—157).

тив вульгарно-романтической и в то же время сервильно-шовинистической драматургии Александринского театра, прежде всего против пьес Н. А. Полевого; он участвует в борьбе против всей болгаринской клики, к которой в эту пору примкнул и Полевой. Появляются новые оттенки в изображении чиновника, начинают мелькать (но только мелькать) мысли о социальном неравенстве, о роскоши и нищете...

Новые устремления сказываются в «Говоруне» сознательным и тонким пародированием романтических штампов. Белопяткин частично впадает еще в подчеркнуто наивное «каляканье» Боба, например:

Недавно там поставили
Чудесную «Жизель»
И в ней плясать заставили
Приезжую мамзель.

(I, 65)

Шталмейстера турецкого
Заслуга велика:
Верхом он молодецкого
Танцует трепака.

И т. п.

(I, 73)

Но с этим тоном контрастируют сугубо романтические тирады:

Еще вам свет корыстию
Рассудка не растлил,
И жизни черной кистию
Злой рок не зачернил.

(I, 59—60)

Светила мне незримая
Звезда издалека,
Грудь, страстью шевелимая,
Вздымалась, как река.

И т. п.

(I, 74)

Романтические порывания Белопяткина, правда, отнесены в прошлое, принадлежат к невозвратной юности, закончившейся, когда отец «с эфира в канцелярию столкнул» его «клюкой» (I, 60). После этого герой

...гнаться стал за деньгами;
Изрядно нажился,
Детьми и деревеньками
И домом завелся... (I, 61)

В «Говоруне» у Некрасова появляется один из характерных сатирических приемов эзопова языка, когда взгляды автора внушаются читателю посредством защиты противоположных взглядов, вложенных в уста комического или отвратительного персонажа. Белопяткин такой же взяточник, подхалим и пошляк, как и Боб, но он при этом сознательный защитник образа жизни и мыслей, основанного на «патриархальных» принципах, противопоставляемых «либеральным химерам».

Боб без всяких идеологических обоснований «поклонами приличными начальству угождал». Для Белопяткина подхалимство не просто средство проложить себе дорогу в жизни, но и свидетельство политической благонадежности. Описывая, как он христосовался с начальником, целуя его, «как водится, и в брюхо (характерный гротеск! — Б. Б.) и в плечо», Белопяткин добавляет:

Вот жизнь патриархальная,
Вот служба без химер.
О юность либеральная!
Бери с меня пример!
(I, 71)

Феоклист Боб только испуганно дивился, когда на сцене изображали титулярных советников:

Над ними, посулите-ка,
Смеются так, что страх;
Ну это просто критика:
Я сам в таких чинах!..
(I, 349)

Белопяткин уже осознает себя опорой трона и требует репрессий против «сочинителей», изображающих чиновников «дураками, способными взяточники только брать»:

Будь я в больших чинах,
Тотчас благоразумие
Внушил бы им, ей-ей!

Давай нам остроумие,
Но трогать нас не смей!

(I, 79)

«Сатирическим вздором» противопоставляется драматургия Полевого. С большой едкостью раскрывает Некрасов идеологию пьес Полевого как идеологию подхалимства, угодливого преклонения перед сильными мира сего. Это и нравится Белопяткину:

Без вздоров сатирических
Идет лишь Полевой
В пьесах драматических
Дорогою прямой.
В нас страсти благородные
Умеет возбуждать
И, лица взяв почетные,
Умеет уважать;
Всем похвалы горячие,
Почтенье... а писцы
И мелкие подьячие —
Глупцы и подлецы
С уродливыми рожами...
И тут ошибки нет
(Не всё же ведь хорошими
Людьми наполнен свет)...

(I, 79—80)

Конец этого отзыва перекликается с рецензией Некрасова на «Драматические сочинения и переводы Н. А. Полевого», напечатанной в «Литературной газете» в конце 1842 года (9, 65).

В «Говоруне» многое совпадает с рецензиями Некрасова, который уже с конца 1842 года вместе с Белинским борется против реакционной литературы в лице Полевого и Булгарина. Выпад против Булгарина есть и в «Говоруне»,¹ и он опять-таки перекликается с рецензиями и Некрасова, и его вдохновителя Белинского.²

Булгарина Некрасов язвит во многих местах «Го-

¹ См. об этом в статье Г. О. Берлинера «Некрасов в борьбе с Полевым и Булгариным» («Лит. наследство», М., 1949, т. 53—54, с. 3—10), в книге М. М. Гина «Н. А. Некрасов — литературный критик» (Петрозаводск, 1957, с. 15—25).

² Ср. рецензию Белинского на «Картинки русских нравов» Булгарина (VI, 170—171) и рецензию Некрасова «„Очерки русских нравов, или Лицевая сторона и изнанка человеческого рода“, сочинение Фаддея Булгарина» (9, 79) со стихами 167—194 «Говоруна».

воруна», то под известной, еще Пушкиным данной кличкой Фиглярина:

(Так хорошо поет,
Что даже у Фиглярина
Ругательств не стает),

(I, 78)

то не называя имени:

Задумаешь прославиться —
На то есть журналист:
Хвалы он всем славнейшие
Печатно раздает
И, как душа добрейшая,
Недорого берет!

(I, 62—63)

После «Петербургских квартир» Кони, после напечатанной за полгода до опубликования этих стихов второй редакции «Портрета» Гоголя, в которую введен Булгарин, за десять червонцев рекламирующий художника Чарткова в своей газете,¹ нетрудно было понять, на кого намекает Некрасов.

Оппозиционные идеи Некрасова еле проступают за болтовней Белопяткина.

Какой популярностью пользовался анонимно напечатанный «Говорун», показывают две цитаты из него, сделанные — одна через пятнадцать, другая через двадцать лет после опубликования «Говоруна», — еще до того, как Некрасов признал своим это произведение, включив его в приложение к собранию своих стихотворений. Добролюбов в рецензии 1858 года замечает, что «русская литература спустилась теперь „с эфира в канцелярию“». ² Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях» пишет: «...я, который еще с шестнадцати лет, и пресерьезно, как Белопяткин у Некрасова,

Бежать хотел в Швейцарию...» ³

¹ См. об этом в статье Н. И. Мордовченко «Гоголь в работе над „Портретом“» (Уч. зап. Лен. гос. ун-та. Серия филол. наук. Вып. 4. Л., 1939, с. 114).

² Добролюбов Н. А. Собр. соч. М.— Л., 1962, т. 2, с. 349.

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1973, т. 5, с. 51.

Цитаты взяты из следующего места «Говоруна»:

Тогда вы всё узнаете, —
Как глуп я прежде был,
Мечтал, как вы мечтаете,
Душой в эфире жил,
Бежать хотел в Швейцарию, —
И как родитель мой
С эфира в канцелярию
Столкнул меня клюкой.

(I, 60)

4

Читатель «Статеек в стихах без картинок» мог не придать особого значения окруженным неприятзательными каламбурами стихам о контрасте безграничной роскоши и голодной нищеты в «чудной» столице:

Столица наша чудная
Богата через край,
Житье в ней нищим трудное,
Миллионерам — рай.
Здесь всюду наслаждения
Для сердца и очей,
Здесь всё без исключения
Возможно для людей:
При деньгах — вдвое вырасти,
Чертовски разжиреть,
От голода и сырости
Без денег умереть...

(I, 62)

Но мы не можем смотреть на смысл этих строк как на случайный результат фельетонной болтовни, потому что мы знаем, какой житейский опыт стоял у Некрасова за этими словами, знаем, что в 1843 году Некрасов уже работал над своим романом «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», в котором именно картины голодной нищеты, смело раскрытые во всем их ужасе, играли существеннейшую роль. Здесь о контрасте роскоши и нищеты говорилось уже не в фельетонно-юмористическом, а в трагическом тоне:

«Петербург — город великолепный и обширный! Как полюбил я тебя, когда в первый раз увидел твои огромные дома, в которых, казалось мне, могло жить только счастье, твои красивые магазины, из окон которых металась мне в глаза дорогие ткани, серебро

и сверкающие камни, твои театры, балы и всякие сборища, где встречал я только довольные лица, твои больницы и богадельни, как дворцы роскошные и огромные!.. <...>. Но прошло несколько лет...

Я узнал, что у великолепных и огромных домов, в которых замечал я прежде только бархат и золото, дорогие изваяния и картины, есть чердаки и подвалы, где воздух сыр и зловреден, где душно и темно и где на голых досках, на полусгнившей соломе, в грязи, стуже и голоде влачатся нищета, несчастье и преступление. Узнал, что есть несчастливцы, которым нет места даже на чердаках и в подвалах, потому что есть счастливы, которым тесны целые дома...

И я спустился в душные те подвалы, поднялся под крыши высоких домов и увидел нищету падающую и падшую, нищету, стыдливо прикрывающую лохмотья свои, и нищету, с отвратительным расчетом выносящую их напоказ.<...> И сильнее поразили меня такие картины, неизбежные в больших и кипящих народонаселением городах, глубже запали в душу, чем блеск и богатства твои, обманчивый Петербург! И не веселят уже меня твои гордые здания и все, что есть в тебе блестящего и поразительного!..» (6, 262—263).

В том же году, когда писались приведенные выше стихи из «Говоруна»,¹ Некрасов писал другие «куплеты» — тем же размером и даже с той же характерной рифмой «вырасти» — «сырости», но совсем не комические, — куплеты, названные им самим «патетической выходкой отчаяния», глубоко прочувствованные и вполне автобиографические:

Как тут таланту вырасти,
Как ум тут развернешь,
Когда в нужде и сырости
И в холоде живешь!
Когда нуждой, заботою
Посажен ты за труд
И думаешь, работая:
Ах, что-то мне дадут!

¹ Цитированные выше стихи — из 1-й главы «Говоруна», напечатанной в 1-м выпуске «Статеек в стихах без картинок», разрешенном цензурой 13 февраля 1843 г. Куплеты, цитирующиеся ниже, входят в 6-ю главу 2-й части «Жизни и походов Тихона Тростникова». Эта глава, очевидно, написана раньше 7-й, сюжетно ее продолжающей. Между тем 7-я глава в переработанном виде напечатана в качестве отдельного рассказа «Необыкновенный завтрак» в ноябрьском номере «Отеч. зап.» за 1843 г.

Меняешь убеждения
Из медного гроша
На заданные мнения
Глупца иль торгаша...

И т. д.

(I, 468)

Стихи эти введены в роман как куплеты из водевиля, представление которого в романе описано, но содержание их не соответствует этому назначению и привычному у Некрасова употреблению стиховой формы «Провинциального подьячего» и «Говоруна». Впервые в поэзии Некрасова здесь появляются мотивы нужды и горя; они появляются в жанре комического сказа, внося в него все более явные трагические оттенки, сводя постепенно комическое к внешним признакам жанровой формы.

Этот процесс ясно виден на истории стихотворения, вошедшего в последнее прижизненное собрание Некрасова под заглавием «Отрывок», с датой «1844», и начинающегося словами:

Родился я в губернии
Далекой и степной
И прямо встретил тернии
В юдоли сей земной.

(I, 85)

И стиховая форма, и характерная рифма: «губернии» — «тернии»,¹ и комическое использование «вышненных» слов и выражений — все здесь ведет к «Говоруну». В настоящее время стихотворение известно нам в трех редакциях. Одна из них озаглавлена: «Мои детские годы. Из признаний Белопяткина». Самим заглавием стихотворение связывается с «Говоруном», представляя собой как бы частичное выполнение обещания его героя Белопяткина:

Когда восторг лирический
В себе я пробужу,
Я вам биографический
Портрет свой напишу.

(I, 60).

Но связь с «Говоруном» могла существовать лишь в первоначальном замысле поэмы;² Белопяткин «Го-

¹ Ср. «Говорун», гл. 1-я, ст. 111—113 (I, 62).

² В этой редакции под заглавием стоит обозначение «Глава I» — значит, было задумано большое произведение.

воруна» — человек с гладкой биографией, видимо сын чиновника же, столкнувшего его «с эфира в канцелярию», положив этим начало его благополучию; Белопяткин «Моих детских годов» — сын сельского пономаря, грубого пьяницы:

(Бранил жену паскудою,
Звонил в колокола
И гнал меня с посудой
Зеленого стекла).¹

(I, 544)

¹ Последовательность трех редакций произведения до сих пор не была точно установлена. «Мои детские годы» напечатаны в Полн. собр. соч. и писем с редакторским подзаголовком: «Позднейший вариант „Детства“» (I, 408). Ср. примеч. 3 (I, 601). Полагаю, что на самом деле последовательность обратная: «Мои детские годы» являются первой редакцией произведения. Помимо соображений о связи с «Говоруном», которая могла иметь место лишь в первоначальном наброске, на такую последовательность указывает соотношение самих текстов. В редакции «Детства» сюжет продвинут значительно дальше, чем в «Моих детских годах»: шестидесяти стихам «Моих детских годов» соответствуют лишь первые сорок стихов «Детства». Исключены те стихи «Моих детских годов», в которых сказывается еще водевильно-юмористическое отношение к описываемому; например, о жестокой порке малютки говорится так:

При правильном питании,
Скажу вам, господа,
В подобном воспитании
Ребенку нет вреда.
Лишь бей без раздражения
И розги намоча,
Чтоб членоповреждения
Не сделать сгоряча.

(I, 544)

Подобные тирады и не вошли в «Детство», вследствие чего эта редакция имеет более горько-сатирическое звучание, чем в «Моих детских годах». В редакции «Отрывка» работа продолжена в том же направлении: ста стихам «Детства» здесь соответствуют шестьдесят; из первоначальных же шестидесяти стихов «Моих детских годов» в «Отрывок» вошли лишь первые четыре стиха. Ничего юмористического в «Отрывке» уже нет. «Отрывок» — единственная редакция произведения, напечатанная самим Некрасовым: анонимно в 1851 г. и в собрании стихотворений в 1874 г. Очевидно, эту редакцию надо считать последней, несмотря на то, что в так называемой «солдатенковской тетради», составленной Некрасовым в 1855 г., мы находим не ее, а редакцию «Детства». Последовательность от наиболее распространенной редакции к наиболее сжатой вообще характерна для работы Некрасова над сатирико-юмористическими произведениями; ср. последовательность трех редакций стихотворений «Труженик» и «Признания труженика».

Этого героя стали пороть, «чуть от земли завидели», и с тех же пор отец «накачивал» его «противным ерофеичем» с такими присловьями:

«Ну, заправляйся смолоду,
Дурашка, — подрастешь,
Не околеешь с голоду,
Рубашку не пропьешь!»

(1, 544)

Здесь есть текстуальное совпадение с «Жизнью и похождениями Тихона Тростникова», где описан пьяный чиновник, который то выплескивает остатки «ерофеича» в лицо сидящей на полу босой и грязной четырехлетней дочери, то поит ее тем же «ерофеичем», приговаривая: «Заправляйся, дуручка, смолоду: лучше под старость хмель не возьмет» (6, 82).

Мы опять видим, как «юмористический» стиль стихотворения сглаживает то, что в таком грязном безобразии предстает в одновременно писавшемся романе.

В разных редакциях стихотворения — характерные каламбурные рифмы: «вместе я» — «бестия», «разину я» — «дубиною», «до Киева» — «не губи его», но за приемами внешнего комизма — резкие черты трагической пошлости жизни и ранней порчи детской души. Так и воспринималось это произведение в кругах «натуральной школы». Об этом имеется любопытное свидетельство.

В 1876 году Достоевский напечатал в «Дневнике писателя» свой известный рассказ «Мальчик у Христа на елке». Рассказ, как это обычно в «Дневнике писателя», где рассказы как бы вплетаются в ткань авторской публицистики, предваряется маленьким очерком «Мальчик с ручкой», в котором описывается участь несчастных детей, посылаемых за милостыней «хотя бы в самый страшный мороз, и если ничего не наберут, то наверно их ждут побои (...). С набранными копейками мальчишку тотчас же посылают в кабак, и он приносит еще вина. В забаву и ему иногда нальют в рот косушку и хохочут, когда он, с пресекавшимся дыханием, упадет чуть не без памяти на пол,

и в рот мне водку скверную
Безжалостно вливал».¹

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1981, т. 22, с. 13—14.

Достоевский цитирует интересующее нас стихотворение Некрасова; да и вся фраза, которую замыкает цитата, как бы излагает текст Некрасова. Мы имеем в виду следующие стихи:

От матери украдкою
Меня к себе сажал
И в рот мне водку гадкую
По капле наливал.

Так говорил — и бешено
С друзьями хохотал,
Когда я, как помешанный,
И падал, и кричал...

(I, 541—542)

Здесь особенно интересно, что Достоевский цитирует редакцию («Детство»), ставшую известной совсем недавно; она впервые опубликована в 1948 году в 1-м томе Полного собрания сочинений и писем по так называемой «солдатенковской тетради». В краткой редакции («Отрывок»), публиковавшейся при жизни Некрасова, ничего похожего нет.¹ Значит, Достоевский цитирует по памяти стихи, которые, очевидно, когда-то читал ему Некрасов, а это было возможно лишь в те годы, когда эти стихи писались, в очень краткий период близости Некрасова и Достоевского, потом это уже было невозможно по характеру отношений между этими писателями. В ту же пору, когда Некрасов так восхищался «Бедными людьми», он, очевидно, ознакомил их автора с началом своей поэмы о бедных людях.

Характерно, что стихи эти пришли на память Достоевскому, когда он, спустя тридцать лет, задумал рассказ о гибели незащитного ребенка.² Редакция, напечатанная при жизни Некрасова и очень краткая («Отрывок»), видимо, лишь по инерции попала через многие годы в раздел «Юмористических стихотворений разных лет»; в ней уже совсем нет водевильно-комических черт, она начинается смертью отца и трагическим воспоминанием о похоронах, о «сердитой улыб-

¹ Прочитрованных Достоевским стихов нет и в редакции «Мои детские годы», впервые опубликованной в 1921 г.

² Достоевский цитирует стихи несколько неточно, что не удивительно через тридцать лет, а может быть, Некрасов читал ему не дошедший до нас вариант.

ке мертвеца», и обрывается на отправлении сироты дядей «с рук долой» в училище.

Такие биографии порождают не белопяткиных, а новых некрасовских демократических героев, типичных героев «натуральной школы», которые говорят о себе:

Придавила меня бедность грозная,
Запугал меня с детства отец,
Бесталанная долюшка слезная
Извела, доконала вконец!

(I, 160)

Или:

Запуганный, задавленный,
С поникшей головой,
Идешь как обесславленный,
Гнушаясь сам собой.

(I, 98)

Последнее четверостишие — из стихотворения «Пьяница» (1845). Это стихотворение примыкает к куплетам «Как тут таланту вырасти...». В стиховой форме «Говоруна» дан сказ от лица интеллигентного бедняка, изнывающего на «губительном пути» под «ярмом тяжелого, гнетущего труда», томимого напрасной тоской по иному, «свежительному труду» и бес- сильного выйти на иную дорогу, кроме «торной до- роги к кабаку».

Инерция водевильного куплета сказывается, соб- ственно, только в начальных строках:

Жизнь в трезвом положении
Куда не хороша!

(I, 98)

Их и приводит Аполлон Григорьев, говоря о «во- девильности <...> тона, неприятной для эстетического чувства, даже и в таких сильных по содержанию вещах», как данное стихотворение.¹

Вообще же стиховая форма «Провинциального подъячего» и «Говоруна» в 1844—1845 годах изживает себя и, столь существенная в творчестве Некрасова первой половины 40-х годов, после этого периода уже не встречается у него, за исключением одного произведе- ния. В 1859 году в «Свистке» Некрасов напечатал

¹ Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 460.

«трагедию» «Забракованные», тема которой — чрезмерная строгость вступительных экзаменов в университеты, оставляющая за бортом способных и жаждущих образования юношей. Центральной частью «трагедии» является монолог Харчина, занимающий почти половину пьесы, — 204 стиха из 430. По существу, это монолог — совершенно самостоятельное произведение, написанное в знакомой нам стиховой форме (вообще же пьеса написана пятистопным ямбом) и представляющее собою сказ от лица горемыки-бедняка, который от голода, бессонных ночей, многоверстной ходьбы так измаялся, что «стал в тупик» на экзамене в университет, получил нуль, упал от слабости в обморок и был сочтен за пьяного. Первая половина монолога Харчина не относится прямо к теме пьесы — это история его детства в семье полунищего чиновника, изворачивавшегося при помощи взяточничества и плутней, чтобы кормить большую семью. Думается, что монолог Харчина — это самостоятельное произведение, одна из попыток дать биографию интеллигентного бедняка в его собственном трагикомическом изложении.

Быть может, это, как и «Мои детские годы», — незаконченный фрагмент большого произведения, к которому Некрасов впоследствии приписал обрамляющие сцены, превратив сказ в монолог. Позволительно высказать предположение, что этот фрагмент написан (может быть, в не дошедшей до нас ранней редакции) в тот же период, когда Некрасов работал над «Тихоном Тростниковым» и «Моими детскими годами». ¹ В нем те же самые каламбурные дактилические рифмы, в которых Некрасов упражнялся в ту пору и которые оставил вместе с данной стиховой формой. Ср.:

Описывать не для чего,
Как мы без денег шли,
Способности подьячего
Отцу тут помогли...

(«Забракованные» — II, 444)

На псковского подьячего
Похож, ни дать ни взять,
Теперь с того не для чего
Портрета рисовать.

(«Провинциальный подьячий в Петербурге» — I, 351)

¹ После написанного в 1853 г. и напечатанного в 1856 г. «Филантропа» странно было бы написать новое произведение о том, как «голодного от пьяного не умеют отличить».

Была еще история,
Но вспоминать зачем?
И со стыда и с горя я
Сгорел тогда совсем...

(«Забракованные» — II, 445).

— Что это за история?
Во что ты наряжен?..
— Купил в столице с горя я
Французский балахон...

(«Феоклист Онуфрич Боб» — I, 443)

В монологе Харчина, так же как в «Жизни и похождениях Тихона Тростникова», Некрасов описывает злоключения интеллигентного бедняка в Петербурге, используя, в частности в истории экзаменов и подготовки к ним, ряд автобиографических деталей. Интересно, что рассказ о провале на экзамене и здесь и там сопровождается аналогичным обращением к университетским экзаменаторам:

«О мудрые!

Если бы вы знали, сколько пожертвований, слез и тревог, скольких душевных борений и самопожертвований желудка стоил мне небольшой запас сведений, который со страхом и трепетом принес я на суд ваш в памятный для меня день моего испытания! Если б вы знали, что у меня не было другого наставника, кроме толкучего рынка, на котором я покупал старые учебные книги... Если б вы знали...» (6, 137).

За строгость не получите
Профессорский диплом,
Лишь бедняков отучите
За сотни верст пешком
Идти толпой голодною
На берега Невы
С надеждой благородною
К развитию головы...

(«Забракованные» — II, 446)

Если не принять нашего предположения и считать, что монолог Харчина написан в конце 50-х годов вместе со всем текстом «Забракованных», надо будет признать, что здесь мы имеем случай полного рецидива старой манеры через пятнадцать лет.

Чиновничий сказ в стиховой форме «Провинциального подьячего» сменяется в поэзии Некрасова сказом от лица интеллигентного бедняка. Этот персонаж выходит из сферы некрасовской юмористики; монолог от его лица становится одной из основных форм новой некрасовской лирики.

Замена болтливого, наивного и небезгрешного чиновника новым героем — интеллигентным горемыкой — прекратила в творчестве Некрасова традицию сказового стихового фельетона-обозрения петербургских новостей от лица чиновника. Любопытно, что Некрасов тут же перенес опыт этого жанра в область прозы; в течение весны 1844 года он поместил в «Литературной газете» ряд фельетонов под заглавием «Хроника петербургского жителя», написанных от лица мелкого петербургского чиновника Пружинина. Художественные достоинства этих фельетонов невысоки. Некрасов в годы «литературной поденщины» приобрел умение дифференцировать свою работу и создавать одновременно произведения, вполне выражающие его воззрения и устремления, и произведения, предназначенные для невзыскательного читателя и не выходящие или лишь очень осторожно выходящие за пределы его вкуса.

Образ нового героя-повествователя выдержан в тонах «Провинциального подьячего» и «Говоруна»: и Пружинин — мелкий взяточник, осторожно обходящий преграды закона, и он — закоренелый чиновочтитатель и подхалим; недаром, приведя стихи из «Говоруна» о поздравлении начальства, он говорит: «точь-в-точь про меня писано» (5, 400). Посты и масленичное чревоугодие, карты и выпивка, подлизывание к начальству и перебранки с женой составляют основное содержание «Хроники петербургского жителя». Из менее традиционных мотивов отмечу негодование Пружинина против писателей, обличающих взятки: мы наблюдали этот мотив в «Говоруне» и увидим его в «Чиновнике».

Так же наивно, как Боб и Белопяткин, повествует Пружинин о театральных представлениях и городских развлечениях, так же рассуждает о литературе. Он в восторге от драм Кукольника и александринских водевилей. Пружинин предпочитает Пушкину Бенедиктова; Пружинин берет сторону обвинителей нарождающейся «натуральной школы»: «Стоит ли дворник какой-нибудь, чтобы об нем книгу писать?»

Подобные выпады занимают незначительное место в «Хронике петербургского жителя», петербургские театры, развлечения, погода тоже далеко не на первом

плане. Жанр чиновничьего сказа увлекает Некрасова к описанию жизни Пружинина, но знания чиновничьей жизни Некрасову, не служившему и мало соприкасавшемуся с кругом чиновников, явно не хватает. Он недвусмысленно ориентируется на гоголевскую традицию, на гоголевский комический сказ. Выбор формы чиновничьего сказа для фельетонного обозрения вообще, очевидно, связан с увлечением Гоголем, но в стихах это не так заметно, как в прозе, где Некрасов явно подражает Гоголю. Собственно обозрения не получается — Пружинин слишком сосредоточен на самом себе, — и Некрасов вскоре обращается к новой для него форме не сказового, а обычного авторского фельетона, в которой написан ряд произведений, относящихся к лету и осени 1844 и к зиме 1844/45 годов. Это фельетоны, в основном тяготеющие к нравоописанию петербургских типов, к «физиологическому очерку» петербургской жизни. В наиболее обширных и характерных Некрасов — часто наряду с перечислением петербургских новостей — дает классификацию и описание петербургских типов вообще («Черты из характеристики петербургского народонаселения») или в какой-нибудь отдельной жизненной сфере («Петербургские дачи и окрестности», «Выдержка из записок старого театрала», «Отчеты по поводу Нового года»).

В программном сборнике «натуральной школы» «Физиология Петербурга» Некрасов поместил свое стихотворение «Чиновник» (1844). В двух частях сборника это — единственное стихотворение среди прозаических очерков петербургской жизни и петербургских типов. Таким образом подчеркивается значение стихотворения именно как «физиологического очерка» типа петербургского чиновника.

Тип мелкого чиновника предстает перед нами уже не в собственной, а в авторской характеристике; сказовую манеру сменяет характерная для «физиологического очерка» манера авторского повествования «легкого», фельетонного стиля.

Герой — чиновник ранга даже более низкого, чем Боб с Белопяткиным.¹ А мелкий чиновник, как известно, любимый герой «натуральной школы», один из

¹ Феоклит Боб указывает по поводу водевиля «Титулярные советники в домашнем быту»: «Я сам в таких чинах» (I, 349), Белопяткин во 2-й гл. «Говоруна» называет себя «титулярным»

тех, кому принадлежало ее сочувствие. Но то — бедный мелкий чиновник, а герои некрасовских чиновничьих фельетонов — нажившиеся чиновники. Любопытно, что их обеспеченность характеризуется почти что формулой:

На каменном фундаменте
Домишком я владел.

(«Провинциальный подьячий в Петербурге» —
I, 347)

Детьми и деревеньками
И домом завелся...

(«Говорун» — I, 61)

Купил давно пятиэтажный дом.¹

(«Чиновник» — I, 81)

Другими словами, новый герой, как и Боб с Белопяткиным, — благополучный взяточник, который «не бывал за взятки под судом» (I, 194). Он и подхалим такой же, как и его предшественники в творчестве Некрасова:

Пред старшими подскакивал со стула
И в робость безотчетную впадал,

(I, 72), в 3-й гл. он уже в следующем чине — коллежского асессора (I, 79). Между тем герой «Чиновника» только

Питал в душе далекую надежду
В коллежские асессоры попасть.

(I, 80)

Рептильный критик болгаринской «Северной пчелы» Леопольд Брандт (писавший под псевдонимом Я. Я.) обличал Некрасова в незнании действительности, утверждая, что герой «Чиновника» берет не по чину. «Вы сомневаетесь, — издевался Брандт, — чтобы в наше время мелкий петербургский чиновник, который, по словам сатиры, добывается еще чина коллежского асессора, мог приобрести взятками пятиэтажный дом в Галерной... но оставьте ваши сомнения. Если это говорит такой авторитет, как г. Некрасов, верить должно» («Северная пчела», 1845, 19 октября). Можно думать, что в вопросе о типовых размерах взяток критик болгаринского органа был значительно компетентнее Некрасова.

¹ Ср. и в дальнейших стихах:

Купишь дом многоэтажный...

(«Колыбельная песня» — I, 101)

Он нажил только дом один —
Но дом пятиэтажный.

(«Прекрасная партия» — I, 149)

С начальником ни по каким причинам —
Где б ни было — не вмешивался в спор,
И было в нем все соразмерно с чином —
Походка, взгляд, усмешка, разговор.

(I, 80)

Новый герой, как и Белопяткин, — завязтый картежник, страстный преферансист (преферансом увлекается и Белопяткин). Известием о проигрыше в преферанс начинается стихотворение «Новости» (1845). Игра в преферанс быстро распространялась в России в 40-е годы, и Белинский, говоря о пошлом препровождении времени, обычно поминает преферанс, характеризует пошляков, как «людей, которые в преферансе и сплетнях видят самое естественное препровождение времени» (VII, 650). В последнем номере «Отечественных записок» за 1844 год (то есть в пору издания «Физиологии Петербурга») Белинский поместил рецензию на книжку «Трактат о преферансе»; здесь он писал: «Право, игра в преферанс сделалась таким важным делом, что пора бы для нее открывать ученые общества, академии и издавать журналы. Торжествуй, пошлость! твое время настало!» (VIII, 428).

Ироническим гимном торжествующей пошлости и являются стихи о преферансе, занимающие чуть ли не половину очерка «Чиновник» (85 стихов из 198). Это как бы «физиологический очерк» карточной игры и типа картежника с его манерой игры, отношением к партнерам, реакциями на выигрыш и проигрыш, специфическими присловьями и остротами, гармонирующими, разумеется, со всем обликом пошляка-чиновника, для которого карты — это сфера наиболее «высоких» и сильных переживаний, область «романтических» стремлений души и полного самозабвения:

Над ним несло тогда дыханье бурно,
И — вдохновен — он забывал весь свет,
Жену, детей; единой предан страсти,
Молчал, как жрец, бровями шевеля,
И для него тогда в четыре масти
Сливалось все — и небо и земля!

(I, 83)

Герой описан постоянным посетителем Александринского театра. Как и его предшественники, он ненавидит «обличительную» драматургию и литературу вообще и требует репрессий против писателей:

Зато, когда являлася сатира,
Где автор — тунеядец и нахал —
Честь общества и украшение мира,
Чиновников за взятки порицал, —
Свирепствовал он, не жалея груди,
Дивился, как допущена в печать
И как благонамеренные люди
Не совестятся видеть и читать.
С досады пил (силна была досада!)
В удвоенном количестве чихирь
И говорил, что авторов бы надо
За дерзости подобные — в Сибирь!

(I, 85)

Положительные же вкусы чиновника — это обычные вкусы завсегдатая Александринского театра, в котором в ту пору господствовали мелодрамы и водевили:

Любил пальбу, кровавые сюжеты,
Где при конце карается порок...¹
И, слушая скромные куплеты,
Толкал жену легонько под бочок.

(I, 84)

Тип петербургского чиновника дан Некрасовым в полном соответствии с концепцией этого типа, сложившейся в ряде рецензий Белинского на представления Александринского театра, где характеризуется публика этого театра, состоящая «из делового люда средней руки, которому после канцелярских бумаг сегодняшнего утра и после преферанса вчерашнего вечера всякая пьеса хороша» (VIII, 608). Эта характеристика специфической публики Александринского театра развернута Белинским в статьях «Александринский театр» и «Петербургская литература», помещенных, как и «Чиновник», в «Физиологии Петербурга».

Некоторые места «Чиновника» кажутся созданными под непосредственным воздействием текстов Белинского. Ср., например: «...петербуржец охотно готов при случае отпустить несколько громких фраз во изъявление своего высокого уважения к колоссальному гению Шекспира, с которым он познакомился в Александринском театре<...>. Если бы он и заспорил с

¹ Герцен, перечисляя в «Капризах и раздумье», для кого даются какие пьесы, замечает: «...для статских чиновников — пьесы с пушечной пальбой, превращениями, нравственными сентенциями» (Герцен А. И. Собр. соч. М., 1954, т. 2, с. 53).

вами о чем-нибудь, он в оправдание своего мнения скажет вам, что ведь все так думают, а потом прибавит из вежливости, что, может быть, и вы правы. И в самом деле, из чего спорить, из чего горячиться: ведь обо всех этих Байронах и Шекспирах он взял готовые мнения или своего начальника, или другого какого-нибудь почтенного человека, или знаменитого критического авторитета, или, наконец, своего приятеля-фельетониста» (VIII, 559).

У Некрасова:

Любил шепнуть в антракте плотной даме
(Всему научит хитрый Петербург),
Что страсти и движенье нужны в драме
И что Шекспир — великий драматург,—
Но, впрочем, не был твердо в том уверен
И через час другое подтверждал,—
По службе быв всегда благонамерен,
Он прочее другим предоставлял.

(I, 85)

В статье «Александринский театр» Белинский пишет о публике этого театра:

«Это публика в настоящем, в истинном значении слова: в ней нет разнородных сословий — она вся составлена из служащего народа известного разряда; в ней нет разнородных направлений, требований и вкусов: она требует одного, удовлетворяется одним; она никогда не противоречит самой себе, всегда верна самой себе. Она индивидуум, лицо; она — не множество людей, но один человек, <...> человек, который боится всякой крайности, постоянно держится в благоразумной середине, наконец, человек весьма почтенной и благонамеренной наружности» (VIII, 536).

Слова «постоянно держится в благоразумной середине» как бы задают тон всему очерку «Чиновник» Некрасова, который и начинается словами:

Как человек разумной середины,
Он многого в сей жизни не желал.

(I, 80)

Эпитеты «почтенный» и «благонамеренный», примененные Белинским к наружности петербургского чиновника вообще, употребляются им в 40-е годы преимущественно в ироническом применении к чиновнику — плуту, пошляку и реакционеру. Такое употребление слова «благонамеренный» идет, вероятно, от «Мерт-

вых душ» («Теперь у нас подлецов не бывает; есть люди благонамеренные, приятные...»)¹ По поводу «Мертвых душ» Белинский говорит о «патриотах», «которым так тепло в нажитых ими потихоньку домах и домиках, а может быть, и деревеньках — плодах благонамеренной и усердной службы...» (VI, 222).²

Те же эпитеты в «Чиновнике»:

Говаривал почтенный наш герой...

Являлся наш почтеннейший герой...

По службе быв всегда благонамерен...

И как благонамеренные люди
Не совестятся видеть и читать.

«Почтенную» и «благонамеренную» наружность героя, у которого «все соразмерно с чином», а не с человеческой природой, Некрасов раскрывает методом сатирического гротеска, как наружность искаленную, искаженную неестественной, ненормальной жизнью:

Торжественно лежал
Мясистый, двухэтажный подбородок
В воротничках, — но промежуток был
Меж головой и грудью так короток,
Что паралич — увь! — ему грозил.
Спина была — уж сказано — горбата,
И на ногах (шепну вам на ушко —
Кривых немножко — нянька виновата!)
Качалось солидное брюшко...

(I, 81)

В «Чиновнике» в творчество Некрасова входит новая тема, исключительно важная для всей революционно-просветительской сатиры: тема лицемерия. Образ героя «Чиновника» по сравнению с его предшественниками в сатире Некрасова осложнен чертами лицемера:

Сирот и вдов он не был благодетель,
Но нищим иногда давал гроши
И называл святую добродетель
Первейшим украшением души.

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1951, т. 6, с. 241.

² Ср. также употребление Белинским эпитетов «благонамеренный» (VIII, 84; IX, 105) и «почтенный» (VII, 11, 641; VIII, 559).

О ней твердил в семействе беспрерывно,
Но не во всем ей следовал подчас
И извинял грешки свои наивно
Женой, детьми, как многие из нас.

(I, 81)

Ср. со словами «И называл святую добродетель первейшим украшением души» начало стихотворения 1845 года «Современная ода», где тема лицемерия выдвинута на первый план: «Украшают тебя добродетели».

Некрасов ведет повествование от лица «благонамеренного» автора и называет свой очерк «благонравной повестью» (I, 83); вспомним «Благонамеренную повесть» Щедрина. С точки зрения этого «благонамеренного» автора, но, конечно, с явной иронией над его «благонамеренностью», оцениваются идеи, порожденные «пытливостью рассудка тревожно-беспокойного» (I, 80—81) и будоражащие сонное болото бездельной жизни. Эти идеи квалифицируются как «больные влиянья века»; они — причина того, что «теперь тяжелая пора». Как уже сказано, Некрасов с ироническим восторгом говорит в «Чиновнике» о картах. Но иронический панегирик сменяется откровенными словами о жизни, бесконечно печальной своей пустотой:

Что ж делать нам?.. играть!.. и мы играем,
И благо, что занятие нашли.

(I, 84)

Определяющим в описании чиновника является и здесь, как и в прозаических фельетонах, влияние Гоголя. Чиновник, описанный в фельетоне, это, конечно, гоголевский чиновник. К. И. Чуковский указал на ряд словесных совпадений в тексте «Чиновника» с гоголевскими текстами, особенно с «Мертвыми душами» (появившимися в свет за два года до создания «Чиновника»).¹

Не только жизнь чиновника показана в маленькой поэме Некрасова бессмысленной и убогой. Ведя повествование в стиле непринужденной фельетонной беседы с читателем, Некрасов дает краткое отступление о жизни помещиков, «блаженных отцов и дедов на-

¹ См.: Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М., 1971, с. 94—95.

ших». Это «отцы и деды» автора, а не героя, о котором специально разъяснено, что «был он крови не боярской», а, напротив, «породы семинарской». Помещичья жизнь кратко характеризуется обжорством, пирами, участники которых стараются «перепивать друг друга», и особенно псовой охотой, которую Некрасов в ряде произведений 1844 года, подготавливающих сатиру «Псовая охота», выдвигает в качестве особо характерного атрибута помещичьей жизни.

Тем самым как бы утверждается, что безделье, невежество, застойность, бессмыслие пронизывают жизнь не одних чиновников, но привилегированных сословий вообще. Фельетон дает общую оценку современной жизни, чего не было в прежних стихотворениях Некрасова.

Неудивительно, что Белинский приветствовал «Чиновника» самым восторженным из своих печатных отзывов о Некрасове. В рецензии на вторую часть «Физиологии Петербурга» он пишет:

«„Чиновник“, пьеса в стихах г. Некрасова, есть одно из тех в высшей степени удачных произведений, в которых мысль, поражающая своею верностью и дельностью, является в совершенно соответствующей ей форме, так что никакой самый предприимчивый критик не зацепится ни за одну черту, которую мог бы он похулить. Пьеса эта написана в юмористическом духе и верно воспроизводит одно из самых типических лиц Петербурга — чиновника» (IX, 218).

6

В стихотворном фельетоне «Чиновник» использован опыт работы над прозаическими фельетонами. Для оживления прозаических фельетонов в них часто включаются стихи — то как особые вставные номера, то как прямое продолжение прозаического текста. Часть этих стихотворений вскоре или впоследствии была перепечатана Некрасовым в качестве отдельных произведений. Таково, например, стихотворение «Стишки! стишки! Давно ль и я был гений?..» (1845), представляющее собою часть фельетона «Отчеты по поводу Нового года» и включавшееся Некрасовым во все прижизненные собрания стихотворений начиная с издания 1864 года (в приложении «Юмористические стихотворения 1842—45 годов»). В фельетоне стихотворе-

ние примыкает к обзору литературы за 1844 год, в котором констатируется резкое снижение стихотворной продукции. В стихах Некрасов издевается над восторженными, романтическими поэтами, которых так много было недавно и к которым он и сам принадлежал. Некрасов говорит о том, что от стихов этих «избранников небес», при всей их пылкости и самоуверенности, ничего не менялось в действительности, и дает характеристику этой действительности, совершенно выпадающую из фельетонно-сатирической манеры, выполненную в печальных и резких тонах зрелой некрасовской лирики:

А между тем действительность была
По-прежнему безвыходно пошла,
Не убыло ни горя, ни пороков —
Смешон и дик был петушиный бой
Не понимающих толпы пророков
С не внемлющей пророчествам толпой!
И «ближний наш» все тем же глазом видел,
Все так же близоруко понимал,
Любил корыстно, пошло ненавидел,
Бесславно и бессмысленно страдал.

(1, 87—88)

Последний фельетон, которым завершилась работа Некрасова в качестве фельетониста «Литературной газеты», целиком написан стихами. Он также включался Некрасовым в собрания стихотворений начиная с издания 1864 года, с прибавлением к его заглавию «Новости» подзаголовка «Газетный фельетон 1845».

Стиховой фельетон Некрасова вызывал к жизни прозаический и в свою очередь обогащался его опытом. Стиховой фельетон «Новости» связан с прозаическим фельетоном «Отчеты по поводу Нового года» и с другими литературными выступлениями Некрасова, имеющими отношение к фельетонной теме об успехе у петербуржцев нового танца — польки.

В сезон 1844/45 года этим новым танцем увлекались и в танцклассах, и в семейных домах. Из воспоминаний Д. В. Григоровича известно, что по заказу Некрасова, начинавшего свою издательскую деятельность, он составил книжку «Полька в Петербурге».¹ Мемуарист крайне неточный, Григорович неверно называет книгу, неверно указывает, будто она состав-

¹ См.: Григорович Д. В. Литературные воспоминания. Л., 1928, с. 123—124.

лена из полудюжины французских брошюрок, наконец неверно называет себя автором: В действительности книжка называется «Полька в Париже и в Петербурге» и является сокращенным переводом французской книжки Перро и Робера «Poika enseignée sans paitte» с мелкими прибавлениями и добавочной главой «Полька в Петербурге». Но эта глава написана не Григоровичем, а Некрасовым; она почти целиком совпадает с последней частью фельетона Некрасова «Отчеты по поводу Нового года» (5, 522—526).

В книжке, в фельетоне, в рецензии¹ — всюду Некрасов расхваливает польку и призывает изучать ее:

Но, поработав над этой темой ради куска хлеба, с ориентацией на праздно развлекающегося читателя, Некрасов затем подхватывает ту же тему творчески, не потакая вкусам толпы, не приспособляя к ним своих оценок, а рассматривая те же явления как признак уровня социального сознания общества.

Книжка вышла в свет 1 февраля 1845 года, рецензия на нее — 8 февраля, а 20 февраля был закончен большой (свыше двухсот строк) стихотворный фельетон «Новости». Этот фельетон — значительная веха на пути некрасовской сатиры. Написанный в той же манере «авторского» фельетона и тем же размером (пятистопным ямбом), что «Чиновник» и «Стишки! стишки!..», он посвящен уже не изображению одного общественного типа, но обличению застоя, пустоты и бессмысленности жизни, сдавленной деспотизмом. Четверть этого фельетона занята темой увлечения полькой в Петербурге. Этой темой заканчивается фельетон. В этой части «Новостей» много близкого к тексту прозаического фельетона и особенно книги «Полька в Париже и в Петербурге».

Заканчивая стихотворение, Некрасов с грустной иронией обращается к «юношеству милому», потребность которого в увлечении и энтузиазме вполне удовлетворяется новым танцем:

Твоим порывам смелым и живым
Такое нужно поприще — не боле,
И тратишь ты среди таких тревог
Души всю силу и всю силу ног...

(1, 94)

¹ О других публикациях Некрасова, связанных с той же темой, см. в моей книге «Библиографические разыскания по русской литературе XIX века» (М., 1966, с. 54—77).

История разработки Некрасовым незначительной фельетонной темы ясно показывает, как Некрасов, который «дал себе слово не умереть на чердаке»,¹ зарабатывает трудный хлеб, эксплуатируя злободневные сенсации, а в то же время в тех произведениях, где он может хотя бы частично выразить свое подлинное отношение к жизни, зло издевается над мелкостью и пошлостью этих самых сенсаций, уводящих людей прочь от действительных интересов, достойных человека.

«Петербургские новости» — это, так сказать, лишь формальная тема фельетона. К «петербургским новостям», кроме стихов об успехе польки, можно отнести еще стихи о новой моде — шитых шелком жилетах из черного французского трико. Вообще же под видом «новостей» даются факты совсем не новые, случающиеся постоянно, типические, характеризующие беспросветную, унылую пошлость жизни, которую ведут обеспеченные классы общества. С гиперболической иронией начинает Некрасов свой фельетон грандиозной петербургской сенсацией, приобретающей значение «чуда»:

Почтеннейшая публика! на днях
Случилось в столице нашей чудо:
Остался некто без пяти в червях,
Хоть — знают все — играет он не худо.
О том твердит теперь весь Петербург.

(I, 88)

Вспомним передачу типичных петербургских разговоров в очерке Белинского «Петербург и Москва», напечатанном в вышедшей как раз в это время «Физиологии Петербурга»,² — «о том, как Иван Семенович вчера остался без двух, играя семь в червях, или о том, что Петр Николаевич получил место, а Василий Степанович произведен в следующий чин, и тому подобных литературных и политических новостях» (VIII, 397).

«Производство в чин» в этом мире призрачных интересов приобретает значение события катастрофического, своей громадностью рушащего сознание:

...Чудак,
Знакомый мне, в прошедшую субботу
Сошел с ума... А был он не дурак

¹ «Лит. наследство», М., 1946, т. 49—50, с. 202.

² Номер «Лит. газеты» с фельетоном «Новости» вышел в свет 8 марта 1845 г., 1-я часть «Физиологии Петербурга» — 27 марта 1845 г. (см.: «Научный бюллетень Ленингр. гос. ун-та», Л., 1947, № 16—17, с. 68).

И тысячу сто в год получал доходу.
Спокойно жил, доволен и здоров,
Но обошли его по службе чином...

(I, 90)

Некрасов неспроста отмечает, что с чином не связано в данном случае материальное и общественное положение чиновника. Дело идет о фетишизме чина как такового — неполучение его сводит человека с ума. Это близко к сюжету незаконченной комедии Гоголя «Владимир 3-й степени»; там только дело идет не о чине, а об ордене.

Некрасовский чиновник в безумии не лишается только одного свойства своего сознания, очевидно наиболее прочно в нем укоренившегося: лицемерия, — того свойства, которое вообще выдвигается революционными просветителями на первый план в описании враждебного мира:

...сыночком какой-то важной утки
Уж он себя в припадках величал
И в совершенстве кошкою кричал,
Стараясь всех уверить в то же время,
Что чин большой есть тягостное бремя
И служит он, ей-ей, не для себя,
Но только благо общее любя...

(I, 90)

Гоголь говорил о современных жизненных драмах: «Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» («Театральный разъезд после представления новой комедии»).¹

В мире, сатирически изображаемом Некрасовым, выгодная женитьба имеет еще более «электричества», чем чин. От разочарования в получении чина люди сходят с ума, от разочарования в выгоде женитьбы умирают. Это все истории в одном и том же роде, — подчеркивает Некрасов.

История другая в том же роде
С одним примерным юношей была:
Женился он для денег на уроде, —

а на проверку уродина оказалась «как нищая бедна».

Не вынес он неожиданного удара
И впал в хандру; в чухотке слег в постель,
И не прожить ему пяти недель.

(I, 90)

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1949, т. 5, с. 142.

Под видом «петербургской хроники» Некрасов включает в стихотворение и иного типа матримониальный случай. Затрагивается тема насильственного брака молодой девушки со стариком:

Почтенный муж шестидесяти лет
Женился на девице в девятнадцать...

(I, 88)

Эта тема вскоре станет одной из излюбленных в литературе 40-х годов. В данной разработке темы любопытен мотив, которого нет в произведениях других представителей «натуральной школы». Основная эмоция произведений, описывающих брак девушки с пожилым мужчиной по принуждению родителей, — это сочувствие бедной жертве семейного деспотизма. В стихотворении 1847 года «Нравственный человек» Некрасов расскажет о гибели девушки, вышедшей по требованию отца «за седого богача» и угасшей от чахотки. Там Некрасов явно оплакивает Машу, негодуя на виновника ее смерти. Тем интереснее в фельетоне «Новости» четкое признание автора в несочувствии, казалось бы, такой же несчастной жертве судьбы:

...Взор ея
Сверкал, казалось, скрытыми слезами
И будто что-то спрашивал. Но я
Отвык, к несчастью, тешиться мечтами,
И мне ее не жалко...

(I, 89)

В чем же разница между этими двумя молодыми женами седых богачей? Почему Некрасов призывает к сочувствию одной и отказывает в нем другой? Об этом можно лишь догадываться, так как ведь оба сюжета изложены крайне лапидарно. Маша

... в учителя влюбилась
И с ним бежать хотела сгоряча.

(I, 119)

Девушка-дворянка полюбила учителя — очевидно, бедного интеллигента-разночинца, развивавшего ее, раскрывавшего ей глаза на пошлость удушливого мира, в котором она выросла. Его любовь сулила ей возможность вырваться из этого мира, но крепостник-отец отдал ее другому представителю того же мира — «седому богачу», и Маша, которую нельзя было купить

блеском богатства, зачахла и угасла в тоске по любимому человеку, воплотившему ее идеал.

А каков идеал другой героини?

...Любезник и танцор,
Гремящий саблей, статный и высокий —
Таков был пансионский идеал
Моей девицы... Что ж! распорядился
Иначе случай...

(I, 89)

Случай мог бы, конечно, распорядиться и по желанию девушки, но дал ли бы ей счастье брак с ее «пансионским идеалом»?

Такой вариант темы разработан Некрасовым в ряде более поздних стихотворений, где дан в полный рост портрет «гремящего саблей» «любезника и танцора», впервые намеченный в «Новостях». За такого героя выходит, можно сказать, идеальная девушка в стихотворении «Прекрасная партия» (1852). И, конечно, риторическим является вопрос, которым оканчивается это стихотворение:

Их сговорили чередой
И обвенчали вскоре.
Как думаешь, читатель мой,
На радость или горе?

(I, 156)

Разумеется, на горе.

Та же тема разрабатывается в стихотворении «Гадающей невесте» (1855). У героя этого стихотворения тоже

Бравый вид, блестящие манеры,
Светский лоск... Но есть ли в нем душа? ¹

(I, 573)

В отличие от Нади из «Прекрасной партии», «гадающая невеста» «влюблена без меры». Но будет ли она счастлива? Будет, «если сердце есть в его груди», если он «не из бездушных». На первый взгляд, это условие не связано с социально-идеологическими отличиями: люди сердечные и люди холодные могут как будто быть

¹ Цитата из черновой редакции.

в любой среде. Нет, это не так, говорит нам Некрасов, бездушный — это, прежде всего, тот, кто живет,

Потеряв сознание позора
Жизни дикой, праздной и пустой...

(I, 203)

То есть это крепостник, это человек, уютно чувствующий себя в гнусном мире, с которым борется поэт.

Если так — плоха порука счастью!

(I, 204)

Тут нужна оговорка. Существенно, к какому миру принадлежит сама героиня: к миру насилия и зла или к миру добра и протеста. Если женщина сама духовно вполне принадлежит к миру своих родителей и мужа, она найдет в этом мире свои жизненные возможности. Стихотворение «Гадающей невесте» в черновике имеет продолжение. Девушка с «умом, красотой и страстью», с «нежностью сердца, музыкой речей» совершенно меняется после брака с «бездушным» мужем, живущим интересами барского тщеславия:

Хлопоча о самом высшем тоне,
Позабудешь чистые мечты,
Принимать начнешь в своем салоне
Не людей, а титулы и кресты

И прогонишь с модного порога
Друга лучших, благородных лет,
Потому что он одет убого
И на нем перчаток белых нет.¹

(I, 574)

Но такую нечего жалеть, если ей и не повезет в жизни. Это и хочет сказать Некрасов своим «И мне ее не жалко».

Подобных мотивов мы не найдем у других писателей «натуральной школы», разрабатывавших проблему насильственного неравного брака — ни у Панаева («Родственники» — 1846), Дружинина («Лола Монте» — 1847), ни у Достоевского («Елка и свадьба» — 1848) и др. Тем-то и отличается поэзия Некрасова уже в

¹ Ср. у Белинского: «Как бы ни была глубока и богата духовными дарами натура женщины, но если ее мужем делается один из таких господ, ей остаются только две неизбежные дороги: или медленно зачахнуть, или помириться с жизнью, как она есть... Последнее всего чаще случается» (VII, 73).

эту начальную пору, что люди расцениваются и награждаются им сочувствием или наказываются ненавистью, презрением, равнодушием не просто по личным их качествам, но по таким, которые связаны с их принадлежностью к миру угнетателей или угнетенных, с их самоопределением в борьбе этих двух миров.

Под видом «новостей» в фельетоне пародируются типичные газетные объявления:

Собачка у старухи Хвастуновой
Пропала, а у скряги Сурмина
Бежала гувернантка — ищет новой.
О том и о другом извещена
Столица чрез известную газету;
Явилось тотчас разных свойств и лет
Тьма гувернанток, а собаки нет.

(I, 91)

Это сопоставление в газетных объявлениях людей и животных как равноценных объектов спроса находит себе аналогию в незаконченной повести «Сургучов», над которой Некрасов работал, по мнению комментатора этой повести (6, 566), в 1844—1847 годах, — значит, может быть, одновременно с работой над «Новостями»:

«Продается пара отличных шведок за сходную цену; благородная девица из иностранок желает иметь место при детях или компаньонки; продается мерин сивой масти четырех лет; отпускается в услужение дворовый человек, видный собою; пропал лягавый кобель и пр.» (6, 322).

В последней цитате очевидна прямая направленность против крепостного права, гораздо более явная, чем в аналогичном месте у Гоголя: «...Отпускалась дворовая девка 19 лет, упражнявшаяся в прачешном деле, годная и для других работ; прочные дрожки без одной рессоры; молодая горячая лошадь в серых яблоках, семнадцати лет от роду...» («Нос»).¹

У Гоголя сопоставление людей, животных и вещей в одной и той же функции комически гротескно.

В тексте «Новостей» антикрепостническая направленность завуалирована, она непрямая; ее можно формулировать в этом случае так: в самой аналогии между сбежавшим (хотя бы и не крепостным) человеком и пропавшей собакой явно сказывается крепост-

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1938, т. 3, с. 59.

ническое мышление во всем его безобразии. Сопоставление дается от автора, и автор тем самым представляет как бы самого себя плотью от плоти того мира, который он описывает. Но очевидна здесь ирония. Маска «соучастника» прозрачна, а временами и вовсе снимается. Иногда автор дает своим персонажам не иронические, а прямо оценивающие эпитеты («обжора», «пустейший фронт»).

В «Новостях» еще ярче и контрастнее, чем в стихотворениях «Чиновник» и «Стишки! стишки!..», от иронического фельетонного тона отделяется горький тон большой (в 23 стиха) тирады, прямо оценивающей безотрадную пустоту жизни, показанную в фельетоне. Эта тирада недаром не была пропущена цензурой. Приведу отрывок:

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...

(I, 89—90)

Любопытно, что начало этой тирады («Уныло мы проходим жизни путь») идет вслед за сообщением об очень долго длившемся в собрании маскараде и бале. Вспоминаются опять-таки слова Белинского из «Физиологии Петербурга»: «...все наши балы, собрания, гулянья и проч. отзываются какою-то педантскою скукою и так похожи на тяжелый, церемонный обряд» (VIII, 382).

Таким же тяжелым, унылым, сонным и пустым обрядом показан и поминальный обед (по обжоре, который «объелся и скончался») и литературный вечер, на котором прозаик усыпляет слушателей «с четвертой же страницы», а «восторженный поэт» льет рекой «гремучие стихи».

Если в «Провинциальном подьячем» и «Говоруне» Некрасов стремится передать речевую манеру сановника, употребляя эллиптические обороты («Уходил всегда я в нанковых, Не то чтобы в трико» и т. п.) и вообще имитируя живую речь, не связанную правилами письменного слога, то в «Чиновнике» и «Новостях» Некра-

сов разрабатывает совершенно иную речевую манеру, имитирующую стиль прозаического фельетона с нарочитыми оборотами, характерными для «статейного» языка. Включение специфически прозаических оборотов в привычный пятистопный ямб дает особый комический эффект, подчеркивая имитативный характер стиховой речи:

...но все же не мешает
Пороку и сознание грехов,
Затем что прегрешение отцов
Для их детей спасительно бывает.
*Притом*¹ для нас не стыдно и легко
В ошибках сознаваться...

(I, 88)

Нельзя не обратить внимание на чрезвычайное обилие вводных предложений, выделяемых скобками, тире и запятыми, причем зачастую выделяются еще вводные слова внутри вводного оборота, например:

Но (на жену, как водится) в Галерной
Купил давно пятиэтажный дом.

(I, 81)

«Книжный» характер стиля подчеркивается и постоянными обращениями к читателю типа: «Господа!», «Почтеннейшая публика!», «Читатель мой» и «прозаическими» переносами (enjambements) в стихе:

С тех дней, как стал пытливостью рассудка
Тревожно-беспокойного наш век
Задерживать развитие желудка,
Уже не тот и русский человек.

(I, 80—81)

Написанные одинаковым размером, стиховые фельетоны 1844—1845 годов — «Чиновник», «Стишки! стишки!..», «Новости» — характерны и единым, новым в творчестве Некрасова, речевым стилем. Но, сопоставляя эти три стихотворения, мы видим, что и «авторский» фельетон Некрасова, как и его предшественник — «сказовый» фельетон, становясь серьезнее и глубже, все более лишается юмористической окраски и веселого тона, который сменяется горьким, печальным, сумрачным.

¹ Курсив мой.— Б. Б.

Приведенный выше стих «И в действии пустом кипящий ум» (из стихотворения «Новости» — I, 89) — аллюзия на стихи из «Евгения Онегина» о современном человеке:

С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.¹

(Гл. VII, строфа XXII)

Включение иронических цитат характерно для стихового фельетона Некрасова нового типа. Ср. там же, в «Новостях»:

Поговорив — нечаянно напьются,
Напившись — слезами обольются.

(I, 91)

Читатель вспоминает пушкинское:

Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь.

Элегия («Безумных лет угасшее веселье...»)

Ирония, конечно, не над Пушкиным, а над пошлой жизнью с поэтическими прикрасами.

Об увлечении полькой в Петербурге говорится в таких словах:

Почто сия на лицах всех забота?
Почто сей шум, волнение умов?
От Невского до Козьего болота,
От Козьего болота до Песков,
От пестрой и роскошной Миллионной
До Выборгской унылой стороны —
Чем занят ум мужей неугомонно?
Чем души жен и дев потрясены??

(I, 93)

Эта тирада, пародирующая определенные стиховые формулы, должна, очевидно, восприниматься на фоне начальных стихов «Умирающего Тасса» Батюшкова, построенных как серия риторических вопросов, то уложенных в один стих, то развернутых на несколько стихов, с характерными ритмико-синтаксическими фигурами:

¹ Отмечено К. И. Чуковским (см.: Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М., 1971, с. 46).

Какое торжество готовит древний Рим?
Куда текут народа шумны волны?
К чему сих аромат и мирры сладкий дым,
Душистых трав кругом кошницы полны?
До Капитолия от Тибровых валов,
Над стогнами всемирныя столицы,
К чему раскинуты средь лавров и цветов
Бесценные ковры и багряницы?
К чему сей шум? К чему тимпанов звук и гром?
Веселья он или победы вестник?
Почто с хоругвией течет в молитвы дом
Под митрою апостолов наместник?¹

В сатирических стихотворениях Некрасова 1844—1845 годов (в особенности фельетонного типа) мы постоянно находим иронические реминисценции, например:

«Избранники небес», мы пели, пели...

(«Стишки! стишки!...» — I, 87)

Ср.:

Нет, если ты небес избранник...

(Пушкин. «Поэт и толпа»)

Злой управитель нос повесил,
«Мужик судьбу благословил!»

(«Письмо к доктору Пуфу» — I, 482)

К последнему стиху Некрасов сделал сноску: «Стих Пушкина из „Онегина“».

Дрожишь, как лист на ветве бедной,
Под башмаком своей жены...²

(«Отрадно видеть, что находит...» — I, 99).

Ср.:

Один на ветке обнаженной
Трепещет запоздалый лист.

(Пушкин. «Я пережил свои желанья...»)³

¹ Б а т ю ш к о в К. Н. Полн. собр. стихотворений. М.—Л. (Б-ка поэта, Б. с.), 1964, с. 214.

² Так печатался 8-й стих 4-й строфы 2-й гл. в прижизненных изданиях «Евгения Онегина». Дефинитивный текст: «И раб судьбу благословил».

³ Последнее сопоставление сделано Ю. Н. Тыняновым в статье «Стиховые формы Некрасова» (Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977, с. 20).

Техника пародической цитаты, аллюзии, реминисценции вырабатывается к этому времени на основе длительного уже опыта работы пародиста.

Пародия появляется еще на пороге поэтической деятельности Некрасова. В год издания романтического сборника «Мечты и звуки» она уже используется для борьбы с романтизмом. В десятой книжке «Пантеона русского и всех европейских театров» за 1840 год Некрасов поместил пародию на романтическое стихотворение под заглавием «К ней!!!» (I, 343). Пародирование осуществляется сталкиванием романтических штампов с «прозой жизни». Таковы же в основном назначение и метод дальнейших пародий Некрасова 40-х годов. В них он борется с эпигонами романтизма, продолжающими и в эти годы заполнять страницы журналов продукцией, устарелой и в 30-е годы, несмотря на активное противодействие со стороны Белинского и всей прогрессивной литературы. Некрасов разоблачает абстрактно-возвышенное, условно-поэтическое, не «дельное», по терминологии Белинского. Он пользуется пародией и в своих рецензиях начала 40-х годов. Обличение «не дельности», заоблачности, пустоты содержания достигается «снижением», прозаизацией романтической ситуации, подстановкой «низменного», но подлинно жизненного содержания вместо тощей идеализации жизни.

Так, в рецензии 1843 года Некрасов приводит стихотворение поэта-декабриста И. К. (Карелина) и тут же пародирует его. Но любопытно, что ту же подстановку жизненного мотива Некрасов применяет, пародируя не только слабенькое стихотворение дилетанта, но и стихи Лермонтова. Некрасовское «И скучно, и грустно, и некого в карты надуть...» (I, 474) — комический перепев лермонтовского «И скучно, и грустно, и некому руку подать...»; «В один трактир они оба ходили прилежно...» (I, 493) — перепев стихотворения «Они любили друг друга так долго и нежно...». Первое стихотворение напечатано в 1844 году, второе — в 1847-м, в составе первых публикаций «Нового поэта». По манере «травестирования» (строго по оригиналу, с заменой деталей), по автоматически снижающим «прозаизмам», по близости манеры и замысла к первому стихотворению — представляется вероятным, что второе стихотво-

рение только опубликовано в 1847 году, а написано раньше.¹

Сюда же примыкает стихотворение, напечатанное в 1846 году в составе повести «Как опасно предаваться честолюбивым снам»: «Клянусь звездой полуночной И генеральскою звездой...» (I, 489—490), «перепевающее» монолог лермонтовского Демона «Клянусь я первым днем творенья...».

Эти перепевы входили в круг развлекательных мелочей, которые в разнообразных жанрах поставлял тогда Некрасов читателям «Литературной газеты», где и было опубликовано первое стихотворение. Но при всем том несомненно, что в какой-то мере Некрасов борется с лермонтовской традицией,— очевидно, в той мере, в какой эта традиция была романтической. Насмешке подвергаются идеалистические и индивидуалистические мотивы поэзии Лермонтова.

Совершенно того же типа стихотворение Некрасова 1844 года «Послание к соседу» (I, 524) — перепев стихотворения Языкова «М. П. Погодину» — и стихотворение, напечатанное в январе 1845 года, «Карп Пантелеич и Степанида Кондратьевна» (I, 527—532)² — перепев «Наля и Дамаянти» Жуковского.

Таким образом, около 1844 года Некрасов создает целый цикл пародий-«травести» на крупных поэтов современности и недавнего прошлого.

Художественной зрелости Некрасов достигает в жанре пародии, как и в других жанрах, к 1845 году. Это сказывается в появлении пародий, уже не перепевающих отдельные стихотворения, но написанных в духе того или другого автора и разоблачающих его творческую манеру и художественную идеологию в целом или же пародирующих художественное направление, не задевая конкретных авторов. Пародирование романтических штампов мы отмечали в «Говоруне», «Новостях»; его можно было бы отметить и в других стихотворениях. Целиком посвящены пародированию

¹ «Есть основания думать,— пишет К. И. Чуковский,— что ее написание относится к 1844 г., когда Некрасов написал ряд пародий на стихотворения Лермонтова» (Некрасов в Н. А. Полн. собр. стихотворений. М.—Л., 1934, т. I, с. 638).

² Принадлежность последнего стихотворения Некрасову не бесспорна. В Полн. собр. стихотворений в 3-х томах. Л. (Б-ка поэта, Б. с.), 1967, оно помещено в разделе «Стихотворения, приписываемые Некрасову» (I, 527).

романтических штампов такие стихотворения, как «Есть край, где горит беззакатное солнце...» (I, 480—481), «Когда с тобой, — нет меры счастью...» (I, 496), «Поэзия бурь» (I, 496—497), «Месть горца» (I, 498). Все эти стихотворения напечатаны Некрасовым как вставки в прозаические тексты — в рассказ «Очерки литературной жизни» (1845), в роман «Три страны света» (1848—1849), в рассказ «Новоизобретенная привилегированная краска братьев Дирлинг и К^о» (1850). Вставлены они довольно случайно, вне прямой связи с прозаическим текстом; датировка их затруднительна, даты могут не совпадать с датами публикации романа и рассказов, скорее всего это ранее написанные стихотворения, искусственно включенные в текст прозы. Все они пародируют поэзию эпигонского романтизма.

Стихотворение «Есть край, где горит беззакатное солнце...» описывает Восток — край романтических злодейств,

Где волны морские окрашены кровью,
Усеяно трупами мрачное дно...

(I, 481)

«Кавказский» вариант ориентальной темы высмеян в стихотворении «Месть горца». Горец «грозно молвит: „крови! крови!“ и отрубает голову сопернику.

Романтическая аффектация любовного чувства, жажда грозных опасностей и романтических подвигов высмеиваются в стихотворении «Поэзия бурь».

Все эти пародии показывают, как упорно Некрасов борется с инерцией романтизма в поэзии.

Сделанное мною предположение о принадлежности Некрасову стихотворения «Ревность» (1845) (I, 534—535), ранее приписывавшегося И. И. Панаеву,¹ обогащает фонд пародий Некрасова середины 40-х годов замечательным произведением, направленным против Бенедиктова — яркого представителя эпигонского романтизма конца 30-х — начала 40-х годов, кумира, уже свергнутого Белинским, но еще не утратившего обаяния в глазах большинства своих читателей. В пародии обращает внимание тонкая имитация наигранной романтической патетики Бенедиктова, его характерных

¹ См. мою статью «Некрасов в стихах Нового поэта» в кн.: Б у х т а б Б. Я. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966, с. 84—90.

интонаций, неологизмов, метафор. Пародия имеет в виду стихотворение Бенедиктова «Тост» и тесно связана с отзывом Белинского об этом произведении; очевидно, от этого отзыва пародист исходил в своем стихотворении.¹

Стихотворение Некрасова «Те кудри черные... когда б отрезать их...» (I, 492—493) — тоже пародия на Бенедиктова, а именно на его стихотворение «Три искушения». Эта пародия, написанная в 1846 году, прежде приписывалась Тургеневу.² Она слабее «Ревности», ближе к пародируемому стихотворению Бенедиктова, выполнена более обычным способом прозаизации романтических штампов. Нелепость гиперболы Бенедиктова:

Те кудри... целый мир в них мог бы утонуть.
Когда б они с главы упали вдруг разлиты
И бурей взвезяны... —

Некрасов подчеркивает предложением заключить отрезанные кудри в перину —

И, взбив перину ту в длину и ширину,
Через степи жаркие, через влажную волну,
Через горы и леса, постлать ее по миру, —
Все человечество могло б на них заснуть,
В душистом их пуху блаженно утонуть

и т. д.

8

Значительным произведением Некрасова в жанре пародии является стихотворение 1845 года «Послание к другу (Из-за границы)» (I, 483) — замечательное по актуальности замысла и точности его выполнения, по едкости критики и мастерству художественной имитации.

Стихотворение Некрасова высмеивает идеологию, тематику и стиль поэзии Языкова, в те годы признанного поэта славянофильства. 1845 год был годом особенно острой борьбы между демократическим лагерем и славянофилами.

¹ Подробнее об этом см.: там же, с. 89—90.

² См.: Богдан В. Э. Белинский, Некрасов и Панаев в борьбе с Краевским. — «Некрасовский сборник». II. М.—Л., 1956, с. 418, 421. Текст пародии см.: Тургенев И. С. Сочинения. Л.—М., 1933, т. 12, с. 65—66.

В этом году Белинский написал четыре статьи, в которых последовательно и резко критиковал учение и литературную деятельность славянофилов: «Русская литература в 1844 году», «Иван Андреевич Крылов», «Петербург и Москва», «Тарантас. Путевые впечатления. Сочинение графа В. А. Соллогуба». В этих статьях Белинский обличал поклонение славянофилов прошедшему, стремление видеть народное только в отжившем, мечты реакционных фантазеров о реставрации того, что давно рухнуло. Белинский едко выявлял барский, помещичий характер славянофильских затей. Он метко бил по славянофилам, утверждая, что у них нет ничего общего с народностью, поборниками которой они себя выставляют, что под народность они подделываются, кривляясь и фальшивя.

Говоря об идеологии славянофилов в связи с их литературными произведениями, Белинский уделяет особое внимание признанным поэтам славянофилов: Языкову и, в меньшей степени, Хомякову, вскрывая в их поэзии риторику и подделку под народность. «...Как ему во что бы ни стало надо быть народным,— пишет Белинский о Языкове,— и как поэзия для него есть только маскарад, то, являясь в печати, он старается закрыть свой фрак зипуном, поглаживает свою накладную бороду и, чтоб ни в чем не отстать от народа, так и щеголяет в своих стихах и грубостью чувств и выражений. По его мнению, это значит быть *народным!* Хороша народность!» (VIII, 457)

Славянофилы в свою очередь набросились в это время на всех своих идейных противников: как на Белинского и Герцена, так и на либеральных западников Грановского и Чаадаева. Скандальную известность своим доносительским характером заслужили стихотворные памфлеты Языкова «Константину Аксакову», «К не нашим», «К Чаадаеву».

Языков, поэт некогда близкий по темам и настроениям декабристскому кругу, уже в 30-е годы тесно сближается с будущими деятелями славянофильства, а в 40-е годы становится присяжным поэтом славянофильства, занимая место среди правых славянофилов, смыкающихся с прямыми идеологами николаевской монархии Погодиным и Шевыревым.

Наскок Языкова и парировал Некрасов в своем «Послании к другу (Из-за границы)».

Это была не первая пародия Некрасова на Языко-

ва,— ей предшествовала другая. Еще летом 1844 года, то есть задолго до появления реакционных памфлетов Языкова и статьи Белинского «Русская литература в 1844 году», в которой репутации Языкова был нанесен решительный удар, Некрасов перепечатал в «Литературной газете» (№ 28, от 20 июля) стихотворение Языкова «М. П. Погодину» и тут же поместил свою пародию на него под заглавием «Послание к соседу» (I, 524). Пародия напечатана анонимно.

Эта пародия не представляет большого интереса. Это комический перепев, высмеивающий именно данное, конкретное стихотворение Языкова.

Несравненно значительнее вторая, написанная через полгода, пародия на Языкова «Послание к другу (Из-за границы)». Это стихотворение было помещено в «Литературной газете» (1845, № 5) за подписью «Н. Стукотин».

«Послание к другу» может быть датировано достаточно точно — январем 1845 года.

6 декабря 1844 года было написано стихотворение Языкова «К не нашим».

17 декабря 1844 года Герцен записывает в дневнике:

«Языков написал какие-то ругательные стихи на Чаадаева, Грановского и Герцена! <...>

Я не читал это произведение славянофильских наущений Хомякова и оскорбленного самолюбия поэта, некогда нравившегося, теперь выжившего из ума, отсталого <...>. Признаюсь, мне хотелось бы прочесть для того, чтоб убедиться еще в одной черте этой котерии; я почти уверен, что тут есть невольный доносец».¹

25 декабря (согласно датировке большинства известных списков) написан памфлет Языкова «К Чаадаеву».

30 декабря Герцен пишет в дневнике:

«Языков написал еще два стихотворения: одно против нас же, другое против Чаадаева, более оскорбительное и подлое, нежели первое...»²

Герцен несомненно имеет в виду послания Языкова к Чаадаеву и к Константину Аксакову (дата последнего неизвестна).

Раздобыв какие-то тексты, Герцен послал их Белинскому. 26 января 1845 года Белинский пишет Герцену:

¹ Герцен А. И. Собр. соч. М., 1954, т. 2, с. 396—397.

² Там же, с. 399.

«Спасибо тебе за стихи Языкова. Жаль, что ты не вполне их прислал. Пришли и пасквиль. Калайдович, доставитель этого письма (...) покажет вам пародию Некрасова на Яз(ыкова). Во 1-х, распространите ее, а во 2-х, пошлите для напечатания в «Москвитянин». Теперь Некр(асов) добирается до Хомякова» (XII, 250).

Из письма Белинского видно, что Герцен прислал не все полемические стихи Языкова. Что из них было известно Некрасову к моменту написания его пародии, можно определить как по ней самой, так и по написанной одновременно с ней статье Белинского «Иван Андреевич Крылов»¹

Когда Белинский писал свой обзор «Русская литература в 1844 году», в котором был нанесен такой сокрушительный удар славе Языкова, он, скорее всего, не знал еще о памфлетах Языкова.² Во всяком случае, он не имел еще в руках текстов; это следует из приведенных выше цитат и подтверждается отсутствием каких бы то ни было намеков на памфлеты в обзоре.

Но в напечатанной в следующем номере «Отечественных записок» статье «Иван Андреевич Крылов» имеются очевидные намеки на один из памфлетов Языкова. Вот что пишет здесь Белинский о славянофилах — «рыцарях народности»:

«Они тщательно прячут свой фрак под смурый кафтан и, поглаживая накладную бороду, взапуски друг перед другом копируют язык гостинодворцев, лавочных сидельцев и деревенских мужиков. «О, волны балтийские! — восклицает один из них. — *Важно и почтенно* уважили вы меня, примчавши из *немецкой нехристи* к православным берегам пароход с моим другом!» Другой восклицает к своему приятелю (называя его, ради народного эффекта, *однокашником и однокорытником*): «Молодец ты, братец ты мой, дока и удалец! Бойко и почтенно пьешь ты пенную влагу за Русь и за наше молодое буйство, ясно и восторженно бурлит в тебе бурсацкая кровь разымчивою, пьяною любовью к родине; мил ты мне, дока и буйан вдохновенный!» Третий идет дальше: отуманенный пенным вдохновением, он прокли-

¹ 2-й номер «Отеч. зап.», в котором помещена статья Белинского, и 5-й номер «Лит. газеты», в котором напечатана пародия Некрасова, разрешены цензурой в последних числах января 1845 г.

² Обзор помещен в январском номере «Отеч. зап.» за 1845 г., разрешенном цензурой 31 декабря 1844 г.

нает науку, изрыгает пьяные хулы на просвещение,— и все это во имя народности, не подозревая, в простоте ума и сердца своего, что это совсем не народность, а площадная простонародность, тем более возмутительная, что она накидная, притворная, следовательно, лишенная той наивности, которая красит даже и глупость и пошлость, делая их смешными» (VIII, 566).

Комментаторы статьи в собраниях сочинений Белинского основательно указывают, что здесь речь все время идет о Языкове. Особое внимание, уделяемое Языкову, видимо, маскируется перечнем будто бы нескольких «рыцарей народности». Приведем соображения В. С. Спиридонова:

«Первый „рыцарь народности“ — Н. М. Языков, который в стихотворении „Песня балтийским водам“ восклицал:

...Балтийские воды...
В те страшные дни роковой непогоды
Почтенно уважили вы
Елагиных: вы их на невские воды
Примчали...

И в стихотворении «Н. В. Гоголю»:

Благословляю твой возврат
Из этой нехристи немецкой
На Русь...

Из этих стихов Белинский и составил свою фразу, направленную против Н. М. Языкова.

Речь второго «рыцаря народности» в значительной своей части скомбинирована Белинским из слов, взятых из послания Пушкина «К Яз.***» («удалец», «молодое буйство» и «разымчивую, пьяною») и из послания Н. М. Языкова к К. С. Аксакову, конец которого направлен против А. И. Герцена. Приводим здесь ту часть послания, из которой заимствованы эти слова:

Ты молодец! В тебе прекрасно
Кипит, бурлит младая кровь,
В тебе возвышенно и ясно
Святая к родине любовь
Пылает. Бойко и почтенно
За Русь и наших ты стоишь;
Об ней поешь ты вдохновенно,
Об ней ты страстно говоришь.
Судьбы великой, жизни славной
Ты ей желаешь. Мил мне ты.

Эти словесные совпадения речи с названными посланиями явно не случайны. Они дают основание думать, что и в лице второго «рыцаря народности» Белинский высмеял Н. М. Языкова.

Предполагаем, что и под третьим «рыцарем народности» Белинский подразумевал того же Н. М. Языкова. Это было ответом на стихотворение последнего «К не нашим», направленное против западников, которое он написал и пустил по рукам в декабре 1844 года».

Анализ В. С. Спиридонова представляется нам убедительным. Только в третьем случае можно и не привлекать «К не нашим»; хулы на просвещение не меньше и в послании К. С. Аксакову. Белинский явно оперирует посланием Аксакову, следов знакомства с другими памфлетами нет. То же в пародии Некрасова, в основу которой легло послание Языкова к Аксакову, и притом именно в том освещении, которое дано этому посланию в сатирической перефразировке Белинского: (см.: XIII, с. 417).¹

В обзоре «Русская литература в 1844 году» Белинский наглядно вскрыл несоответствие между претензиями Языкова на звание патриотического поэта, глубоко постигшего дух русского народа и смысл его исторических судеб, и реальной поэтической продукцией Языкова, посвященной, в основном, воспеванию пьяного разгульного веселья. Правда, отмечает Белинский, «рассказывая в удалых стихотворениях более всего о своих попойках, г. Языков нередко рассуждал в них и о том, что пора уже ему охмелиться и приняться за дело. Это благое намерение, или, лучше, эта охота говорить в стихах об этом благом намерении, сделалась новым источником для его вдохновения, обратилась у него в истинную манию и от частого повторения превратилась в общее риторическое место. Обещания эти продолжают до сих пор; все давно знают, что наш поэт давно уже охмелился; публика узнала даже

¹ К. И. Чуковский видит отклик на название «К не нашим» в стихах:

Будет *наш* и непременно
Будет пьяница лихой.

(1, 607)

Но слово «наш» есть и в послании К. С. Аксакову:

...Бойко и почтенно
За Русь и *наших* ты стоишь.

Пусть девственник ее полюбит молодой,
Цветущий здоровьем, и силой, и красотой.

(«Пожар» — с. 304)

Но, конечно, здесь это намек на девственность К. Аксакова, которую он строго блюл из религиозно-нравственных побуждений. Мы теперь знаем об этом из мемуаров, Некрасов в 1845 году мог знать такие интимные факты, вероятно, только из рассказов Белинского.

Непосредственно к адресату послания Языкова относится и слово «прямя» («За нее ты прямя стоишь...»)¹. Славянофилы прославляли необычайную прямоту Константина Аксакова, отказывавшегося даже от общепринятых форм общения, если они представлялись ему неискренними. Но Некрасов каламбурно свел это свойство к основному достоинству героя своей пародии — стойкости во хмелю: герой прямя и после штофа водки.

На этот раз Некрасов отнюдь не ограничился пародированием одного стихотворения Языкова; «Послание к другу» пародирует ряд стихотворений, приведенных, если можно тут так выразиться, к одному знаменателю.

Так, стихотворение Языкова «Д. В. Давыдову» начинается следующей строфой:

Жизни баловень счастливый,
Два венка ты заслужил;
Знать, Суворов справедливо
Грудь тебе перекрестил.

Не ошибся он в дитяти:
Вырос ты — и полетел,
Полон всякой благодати,
Под знамена русской рати,
Горд, и радостен, и смел.

(с. 337)

Некрасов использовал вторую половину этой строфы, заменив предчувствие Суворова исполвшимся предсказанием о славянофиле:

Мил мне ты!.. Недаром смлада
Я говаривал шутя:
«Матерь! вот твоя отрада!
Пестуй бережно дитя.

¹ Ср. и дальше: «Своебытно горд и прямя».

Будет Руси сын почтенный,
Будет дока и герой,
Будет наш — и непременно
Будет пьяница лихой!»
Не ошибся я в дитяти,
Вырос ты удал и пьян
И летишь навстречу братьий
Горд, и радостен, и пьян!

(I, 483)

Такой же перелицовке подвергнуто стихотворное послание Языкова Н. В. Гоголю. В нем Языков шутовски говорит об удовольствии глядеть на немцев, спотыкающихся на льду. Удовольствие, очевидно, составляет сравнение русской силы и ловкости со слабостью и неуклюжестью «жидконогих» иноземцев. Обличая пошлость славянофильского хвастовства, Некрасов вместо гордости русским здоровьем подставляет гордость способностью много выпить, не поддаваясь хмелю. Русский и немец пьют ровно, а результаты совсем разные.

Приведу соответствующие места.

У Языкова:

Отрады нет. Одна отрада,
Когда перед моим окном
Площадку гладким хрусталем
Оледенит година хлада;
Отрада мне тогда глядеть,
Как немец скользкою дорогой
Идет, с подскоком, жидконогий,—
И бац да бац на гололедь!
Красноречивая картина
Для русских глаз! Люблю ее!

(с. 375)

У Некрасова:

Ровно пьем; цветущ и весел,
Горделиво я сижу...
Он... глядишь — и нос повесил!
Взором радостным слежу,
Как с подскоком жидконогий
Немец мой — сутул, поджар —
Выйдет храбро, а дорогой
Бац да бац на тротуар...
Драгоценная картина
Сердцу русскому! Она
Возвышает славянина
Силу скромную...

Вина!

(I, 485)

Некрасов использует и начало стихотворения Языкова «Девятое мая». Рассказывая о праздновании своих именин в прежние годы в Дерпте, Языков рисует картину удалого пира, в котором беспечное юное веселье венчает цветущее дарование молодого поэта:

То ли дело, как, бывало,
В Дерпте шумно, разудало
Отправляя я этот день!
Русских нас там было много,
Жили мы тогда не строго,
Собрались мы в сад под тень,
На лугу кружком сидели:
Уж мы пили, уж мы пели!
В удовольствии хмельном
Сам стихи мои читал я,
И читанье запивал я
Сокрушительным питьем;
И друзья меня ласкали:
Мне они рукоплескали,
И за здравие мое
Чаши чокались звонко,
Чаши, налитые жженкой,—
Бесподобное житье!

(с. 349—350)

Вот что делает из этого Некрасов:

То ли дело, как, бывало,
Други, в нянином дому
Бесподобно, разудало
Заварим мы кутерьму!..
Чаши весело звенели,
Гром и треск; все кверху дном!
Уж мы пили! Уж мы пели!..
В удовольствии хмельном
Вам стихи мои читал я...
Сотый чувствуя бокал,
Им читанье запивал я
И, запивши, вновь читал.
Благосклонно вы внимали...
Было чудное житье:
Други мне рукоплескали,
Пили здравие мое!

(I, 484—485)

Некрасов привносит одну деталь: бокал, которым поэт запивает чтение стихов,— сотый. Весенний пир, овеянный радостной поэзией, превращен просто в «сокрушительное» пьянство: читатель может вообразить себе, что представляло собой чтение стихов и как-ва могла быть их оценка перед сотым бокалом и после него.

Слова «в нянином дому» несомненно ведут к стихотворениям Языкова «К няне А. С. Пушкина» и «На смерть няни А. С. Пушкина». Вообще все стихотворение Некрасова пронизано реминисценциями различных стихотворений Языкова, в виде строчки, фразы, характерного слова. Вот для примера несколько мест из «Послания к другу»:

Полюбил ты достославно
Нас развившее питье.

(I, 483)

Это аллюзия на стихотворение Языкова «Малага»:

Сверкало золотом, кипело пеной белой
Нас развивавшее питье...

(с. 357)

У Языкова, с его стремлением к неологизмам и редким значениям, слово «развивавшее» употреблено не в обычном значении, а в смысле — «развязывавшее». Но Некрасов, как бы опираясь на свидетельство самого поэта, утверждает, что «питье» было основой умственного развития славянофилов.

Далее:

И за то, что Русь ты нашу
Любишь,— речь к тебе держу,
И стихом тебя уважаю,
И приятнью награжу.

(I, 484)

Слово «уважаю» Некрасов и Белинский воспринимали как особенно характерное для псевдонародного стиля. Перепечатав в «Литературной газете» стихотворение Языкова «М. П. Погодину», Некрасов подчеркивает слово «уважил» в стихе «С тех пор, как ты меня уважил», издевается над ним в своем кратком послесловии к стихотворению («Г. Погодин уважил г. Языкова, г. Языков с своей стороны уважил г. Погодина, а г. Погодин уважает вас») и включил его в свою пародию («Отменно ты меня уважил»). То же стихотворение выписал впоследствии в своем обзоре Белинский и также подчеркнул слово «уважил», а затем, как мы видели, ввел это слово в свою пародию на «рыцарей народности», перефразируя «Песню балтийским водам» Языкова.

Третий пример:

Не лукавствуя и пылко
Уважай родимый край:
Гордо мужествуй с бутылкой —
Ни на пядь не уступай.

(I, 484)

«Гордо мужествуй с бутылкой» — очевидно, аллюзия на строку из стихотворения «А. Н. Вульффу»:

И с лирой мужествовал я!

(с. 257)

Ср. также в известном стихотворении «Пловец»:

Будет буря: мы поспорим
И помужествуем с ней.

(с. 281)

Далее:

Но увы мне, о друзья!
Не состукиваюсь чашей
Дружелюбно с вами я —
И не пьется... Дух убитый
Достохвальной грустью сжат,
И, как конь звучнокопытый,
Все мечты туда летят...

(I, 485—486)

Здесь все полно реминисценций. «Конь звучнокопытый» — из стихотворения «Д. В. Давыдову»:

И на финские граниты
Твой скакун звучнокопытый
Блеск и топот возносил.

(с. 338)

«Не состукиваюсь чашей» — из стихотворения «Пожар»:

Высоко над столом состукивались чаши.

(с. 303)

Белинский писал в своем обзоре по поводу этого стиха: «...глагол *состукивались* как-то отзывается изысканностью» (VIII, 457).

«Но увы мне» — из стихотворения «Девятое мая». Слово «достохвальный» — из стихотворения «К Вульфу, Тютчеву и Шепелеву»:

Так мы готовимся, о други,
На достохвальные заслуги
Великой родине своей!

(с. 217)

Эти три стиха взяты эпиграфом к пародии Некрасова. Языков говорит о серьезных занятиях историей как о подготовке к будущей большой деятельности, — Некрасов подготовку славянофилов к «достохвальным заслугам» перед родиной как бы сводит к одному лишь «развивающему» питью.

Некрасов полностью использовал несоответствие между строгими морально-религиозными требованиями славянофилов к поэзии и «разгульными» стихами Языкова, которые славянофилы волей-неволей вынуждены были поднять на щит как стихи единственного крупного поэта-славянофила.

В конце 1844 года, когда Языков писал свои памфлеты, он жил в Москве, но Некрасов придает своей пародии вид послания из-за границы. Приветствия друзьям из чужих краев с обещанием вскоре вернуться на родину — столь же частая тема у Языкова, как и отмеченное Белинским обещание перестать воспевать пирушки и начать большой поэтический труд.

Типичен отрывок из послания «Н. В. Гоголю»:

Но ведь томление мое
Пройдет же — и меня чужбина
Отпустит на святую Русь!
О! я, как плаватель, спасенный
От бурь и бездн треволненной,
Счастлив и радостен явлюсь
В Москву, что в пристань. Дай мне руку!
Пора мне дома отдохнуть...

(с. 375—376)

Или конец послания «А. А. Елагину»:

...Я почти готов,
Я рад сердечно, я чужбину,
Мою тоску легко покину
И прямо с майнцских берегов
В Москву. Вы ждете — еду, еду,
Скачу, лечу, и вот как раз
Я к вам, сажуся подле вас, —
И наливай сосед соседу.

(с. 372)

Соответственно кончается пародия Некрасова:

Что ж? туда!.. Я скор на дело!
Под родные небеса
Вольно, радостно и смело
Я направлю паруса,—
Мигом к вам явлюсь на сходку!
Припасайте ж старику
Переславльскую селедку
И полштофа травнику!..

(I, 486)

Здесь нет прямых текстовых совпадений. Сочиняя в духе Языкова, Некрасов особенно стремится демонстрировать псевдонародность, которую усматривал в стихах Языкова Белинский.

Вообще стиль Языкова Некрасов пародирует исходя из того понимания его, которое сформулировано в обзоре Белинского: «...реторизм есть главная основа всей поэзии г. Языкова» (VIII, 454); «Стихи г. Языкова очень слабы со стороны точности выражения» (VIII, 455); «У г. Языкова нет ни одного стихотворения, в котором не было бы хотя одного слова, некстати поставленного или изысканного и фигурного» (VIII, 457).

Некрасов сочиняет по образцу языковских сложные прилагательные («почетно-грустен»), придумывает нарочитые неологизмы («воеватель», «своебытно») и т. п. В этом отношении интереснее не те части стихотворения Некрасова, где пародируются определенные места из языковских стихотворений, а те, которые сочинены в духе Языкова. Здесь имитация языковской лексики, эпитетов, синтаксиса гуще и смелее, например:

Пью..: величественно-живо
В торжествующий стакан
Одурающее диво
Ущедренных¹ небом стран
Льется. Лакомствуя мирно,
Наслаждаюсь не спеша...
Но восторженностью пирной
Не бурлит моя душа.

(I, 484)

Мы видим, что Некрасов ответил на выступление Языкова быстро, в то время когда ему было известно только одно стихотворение из памфлетного цикла

¹ Ср. у Языкова: «уледеянный тобой» («Ночь» — с. 246).

Языкова (по крайней мере следов знакомства с другими памфлетами здесь нет). Пародия обнаруживает тончайшее знание Некрасовым поэзии Языкова, понимание ее слабых сторон, редкое мастерство сатирической имитации. В то же время направление этой имитации теснейшим образом связано с критическими оценками Белинского.

Заслуживает внимания, что самый псевдоним «Н. Стукотнин», которым Некрасов подписал свою пародию в «Литературной газете», идет все от той же статьи Белинского «Русская литература в 1844 году». Белинский говорит здесь о «трескучей стукотне» стихов — правда, не Языкова, а Хомякова (VIII, 471), — но эта характеристика выражает взгляд Белинского на стихи обоих поэтов.

Пародия Некрасова лишней раз показывает, как тесен был контакт между Некрасовым и Белинским, как связывалась и переплеталась литературная деятельность провозвестника революционно-демократической литературы и начинающего свой творческий путь поэта.

9

Перепевом Лермонтова является и замечательное стихотворение 1845 года «Колыбельная песня (Подражание Лермонтову)». Некрасов использует здесь опыт своих пародийных перелицовок. Но направленности против лермонтовских тем и настроений здесь уже нет; использованное Некрасовым стихотворение не принадлежит к романтическим стихотворениям поэта, вызывавшим Некрасова на отпор. «Казачья колыбельная песня» использована ради эффекта резкого комического несовпадения задушевного тона лермонтовского стихотворения с сатирическим содержанием некрасовского перепева.

«Колыбельная песня» посвящена основному герою некрасовской сатиры начального периода — чиновнику; но от всех предыдущих разработок этой темы она отличается сатирической резкостью, силой непосредственной оценки, обобщенностью объекта нападения и широтой политической идеи.

Каждая строфа «Колыбельной песни» Некрасова соответствует той же по порядку строфе «Казачьей колыбельной песни» Лермонтова. Соответствие это —

разной степени в разных строфах. Первая строфа повторяет начало лермонтовского стихотворения почти дословно. Ср.:

Лермонтов	Некрасов
Спи, младенец мой прекрасный, Баюшки-баю.	Спи, пострел, пока безвредный, Баюшки-баю.
Тихо смотрит месяц ясный В колыбель твою.	Тускло смотрит месяц медный В колыбель твою.
Стану сказывать я сказки, Песенку спою;	Стану сказывать не сказки — Правду пропою;
Ты ж дремли, закрывши глазки, Баюшки-баю. ¹	Ты ж дремли, закрывши глазки, Баюшки-баю.

— (1, 99—100)

В следующих строфах совпадения не так обширны, но все же они имеются в каждой строфе (помимо сохраненного лермонтовского рефрена); частично Некрасов ведет и дальше свою тему путем повторения лермонтовского текста с подстановкой отдельных заменяющих слов:

Богатырь ты будешь с виду И казак душой.	Будешь ты чиновник с виду И подлец душой,
Провожать тебя я выйду — Ты махнешь рукой.	Провожать тебя я выйду — И махну рукой!

(1, 100)

Фаддей Булгарин, протестуя против действий цензора А. Л. Крылова, инкриминировал ему в особенности разрешение «Колыбельной песни» Некрасова, «которую мать якобы поет при колыбели младенца:

Спи, подлец, покуда честный... и проч.

Не нарушение ли это всех священных чувств, не насмешка ли над природой и человечеством?»²

Негодование Булгарина по поводу оскорбления материнских чувств, конечно, поддельное: слишком ясно, что «мать» просто перенесена из лермонтовского стихотворения как один из опорных пунктов перепева; оценки, вложенные в ее уста, не могут восприниматься иначе как оценки самого автора, лишь формально приписанные «матери» в связи с перепевным характером стихотворения.

¹ Лермонтов М. Ю. Избр. произв. в двух томах. М.—Л. (Б.-ка поэта, Б. с.), 1964, т. 2, с. 45.

² «Голос минувшего», 1913, № 4, с. 225—226.

Скованный формой перепева, Некрасов может дать лишь схематический образ чиновника. С этой формой явно несовместима сколько-нибудь конкретная психологическая разработка характера. Но таково задание стихотворения: дать образ схематический, предельно обобщенный.

В «Чиновнике» Некрасов дал бытовое изображение чиновника, физиологический очерк типа. В «Колыбельной песне» выдвинуты лишь основные, резко отрицательные, клеймящие черты: герой-чиновник — вор («Спи, покуда красть не можешь»), подхалим («Тих и кроток, как овечка... До хорошего местечка Доползешь ужом»), лицемер («Скажешь: „я благонамерен, За добро стою!“»), тупица («крепонек лбом»). Он прямо назван плутом и подлецом. Точнее, плутом назван отец героя, но отец и сын здесь один и тот же образ, поскольку речь явно идет о типе. Схематичность типа усилена тем, что судьба героя проецирована в будущее: о каком индивиде может идти речь, когда герой пока грудной младенец? Тут могут быть даны только общие признаки типа.

Сатирическое нападение Некрасова на чиновничество усилено тем, что на этот раз речь идет уже не о коллежском асессоре или еще более мелком чине. Герой — крупный чиновник, в будущем, разумеется, когда он пройдет все ступени бюрократической лестницы («Схватишь крупный чин», «станешь барин важный»); отец, образ которого, как сказано, сливается с образом сына в единый тип, — тоже крупный чиновник, поскольку весть о том, что он «под суд попался», вызывает по всей губернии «всем отрадный клик». Суд, под который попал «плут известный», дан отнюдь не в плане традиционной карающей десницы государственной власти. Мать не беспокоит «явных тьма улик»; отец «знает роль свою» и выпутается, потому что и судьи, очевидно, «плуты известные», а круговая порука грабителей нерушима. Герою стихотворения — будущему вору — также заранее обеспечена полная безнаказанность («твой путь грядущий верен») на всем протяжении его жизни, прослеженной вплоть до «мирной, ясной» кончины.

Стихотворение направлено не против того или иного слоя чиновничества, не против той или иной бытовой разновидности его, но против всей корпора-

ции, против николаевской бюрократии вообще. Неудивителен тот переполох, который появление стихотворения вызвало в III Отделении и в цензурном ведомстве.¹

10

Доведя сатиру на чиновника до предела обобщения и политической заостренности, Некрасов оставляет эту тему — основную тему его сатиры в начальный период (1840—1845). Сперва чиновник фигурировал в качестве комического, водевильного персонажа, потом как персонаж «физиологического очерка», описанный юмористически, но уже с сильной примесью социальной сатиры, наконец в острой и резкой сатире, вскрывающей нравственное разложение угнетавшей страну бюрократии.² После 1845 года чиновник почти исчезает из некрасовской сатиры. Он появляется вновь с конца 50-х годов — уже не в виде мелкого петербургского чиновника или обобщенного образа, но в конкретных зарисовках высоких столичных чиновников и даже сановников. Мы встречаемся с ними в стихотворениях и поэмах «Размышления у парадного подъезда» (очевидно, министр), «Газетная» (цензор), «Медвежья охота» (либеральный действительный статский советник), «Суд» (прокурор), «Современники» («юбиляр-администратор», первоприсутствующий в сенате, сановник из министерства финансов и др.).

В сатире же второй половины 40-х годов чиновник сменяется другими персонажами. Чиновник был непосредственным агентом, наиболее заметным орудием деспотизма; но, разоблачив чиновника, сатира Некрасова устремляется к другим виновникам насилия и зла.

Нарождающаяся «натуральная школа» начинает фиксировать внимание на контрастах роскоши и нищеты, появляются типы «бедных людей», жителей «петербургских углов», и типы беспощадных и бесстыдных эксплуататоров. Белинский говорит в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» о «натуральной школе»: «Сперва нападали на нее за ее будто бы постоянные

¹ См.: об этом: Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова. М.—Л., 1950, т. 2, с. 38.

² Характерны отзывы Белинского о чиновничестве: «подлейшее в России сословие», «все глупое и подлое есть чиновническое» (XII, 229, 231).

нападки на чиновников. В ее изображениях быта этого сословия одни искренно, другие умышленно видели злонамеренные карикатуры. С некоторого времени эти обвинения замолкли. Теперь обвиняют писателей натуральной школы за то, что они любят изображать людей низкого звания, делают героями своих повестей мужиков, дворников, извозчиков, описывают углы, убежища голодной нищеты и часто всяческой безнравственности» (X, 296).

Некрасов раньше других осуществил эти тенденции — и в «Тихоне Тростникове», где показана жизнь обитателей «петербургских углов», и в рассмотренных выше стиховых набросках о судьбе интеллигентного бедняка. Рано заинтересовал Некрасова образ ростовщика. Ростовщик — герой его рассказов 1841 года «Ростовщик» и «Капитан Кук»; но первый рассказ — в мелодраматическом жанре, второй — в комическом; реалистических черт нет ни в том, ни в другом.

В 1844 году Некрасов написал свой последний водевиль «Петербургский ростовщик» (он не писал оригинальных водевилей после 1841 года, подражательных — после 1842-го). Здесь ростовщик — гротескная фигура; в водевильных ситуациях раскрыты черты чудовищной жадности и скупости. Замечательнее всего в этом водевиле куплеты, которые ростовщик поет в начале пьесы. Они были целиком исключены театральной цензурой и напечатаны Некрасовым отдельно, под заглавием «Ростовщик», в «Литературной газете» 1845 года. Но и здесь цензура вырезала несколько строк; тогда Некрасов опубликовал стихотворение еще раз — в альманахе «Первое апреля» (1846); лишь здесь удалось напечатать стихи полностью.

Любопытно, какие именно стихи не были пропущены цензурой. Мы отмечаем их курсивом:

*И я свыкся понемногу
С ролею скупца
И, ложась, молился богу,
Чтоб прибрал отца...
Добрый, нежный был родитель,
Но в урочный час
Скрылся в горнюю обитель,
Навсегда угас!
Я не вынес тяжкой раны,—
Я на труп упал
И, обшарив все карманы,
Горько зарыдал...*

(I, 476)

Цензуру, как видим, смутил страшный цинизм будущего ростовщика. Юноша, обшаривающий труп своего отца, — не смешон; он страшен.

Куплеты гораздо серьезнее водевиля и рисуют не совсем тот образ. Они написаны на характерную для «натуральной школы» тему погони за наживой, ради которой человек жертвует всем, и прежде всего своим человеческим достоинством. Здесь мы еще не видим «сирот беззащитных и вдов», ограбленных неизвестным стяжателем; здесь речь идет только о полном искажении его человеческого облика. Во имя наживы развенчано и убито все лучшее в человеке:

Рано понял я, что глупость —
Слава, честь, любовь...
.....
Говорят, есть страсти, чувства —
Незнаком, не лгу!
Жизнь, по-моему, — искусство
Наживать деньги.

(I, 476)

Любопытно, что образ ростовщика как бы дублирован в куплетах, которые ростовщик поет к концу водевиля. Эти куплеты также напечатаны в альманахе «Первое апреля», под заглавием «Пощечина». В них разъясняется то, что может показаться не вполне ясным в начальных куплетах ростовщика:

Чтоб нажиться — лез из кожи,
Лук да редьку ел,
Ни спины, ни рук, ни рожи,
Верьте, не жалел!

(I, 476)

Что значит: не жалел рожи, чтоб нажиться? На это отвечают куплеты о пощечине:

Был у меня бедняк знакомый
С почтенным выпуклым лицом,
Питался редькой и соломой
И слыл в народе подлецом,
Да вдруг столкнулся с богачом:
Затеял ссору с ним пустую,
Пощечину изволил съесть,
Сто тысяч взял на мировую
И вдруг попал в почет и в честь.¹

(I, 479)

¹ Та же тема «торговли пощечинами» — в прозе Некрасова (см.: 6, 290; 5, 399).

Оба героя — вовсе не исконные богачи; напротив, вначале они оба бедняки; но уже тогда они — подлецы (ростовщик говорит о себе: «И семи лет от рожденья Был уж я подлец!» — I, 475), потому что рвутся к богатству, не разбирая средств.

Вторая тема обоих стихотворений — равнодушие общества к поступкам «подлецов»:

Лишь тряхни-ка я казною
Да задай обед,
Все в объятья тотчас к плуту,
Все в родню, в друзья —
Я честнейший в ту ж минуту...
Что, не так ли... а???.

(«Ростовщик» — I, 477)

Все — кто и ведал и не ведал —
К нему с почтением тотчас,
И даже там вчера обедал
Кой-кто, мне кажется, из вас.¹

(«Пощечина» — I, 479—480)

В куплетах «Петербургского ростовщика» есть и водевильные ситуации (ростовщик отращивал волосы «И в цирюльню ежегодно Косу продавал», «пока не оплешивел»), и каламбуры («И затем лишь лезут в душу, Чтоб залезть в карман»), и водевильные ремарки («Хлопает по карману») и т. п. Тем не менее с водевильным куплетом у Некрасова произошло то же, что с другими юмористическими жанрами: с чиновничьим сказом, с фельетоном, с пародией... Резко сатирическое содержание, наполнившее привычные формы юмористических жанров, разрушило их; они становятся непригодными и оставляются Некрасовым. После «Петербургского ростовщика» Некрасов больше не писал водевилей. Перед поэтом встала задача поисков новых форм, более соответствующих содержанию его сатиры.

Яркое стихотворение о человеке, поставившем единственной целью жизни наживу, создал Некрасов в следующем, 1845 году. Герой «Современной оды», видимо, тоже ростовщик: об этом как будто свидетельствуют

¹ Ср. в «Новостях» тему поминального обеда с речами о «доблестях покойника»:

Считается напомнить неприличным,
Что там-то он ограбил сироту,
А вот тогда-то пойман был с поличным...

(I, 91)

червонцы, добытые «у сирот беззащитных и вдов» и хранимые в сундуке. Это тоже человек из социальных низов; родня у него «длиннобородая», мужицкая.

В «Современной оде», которую Белинский причислял к «счастливым вдохновениям таланта» (IX, 392), достигает зрелости тонкая и злая, осторожная, эзоповская ирония.

«Современная ода» написана как бы в двойном ключе.

Поначалу перед нами как будто хвалебное стихотворение, прославляющее доброту, простоту и человеческое достоинство богача, завоевавшего свое богатство честным и упорным трудом.

Постепенно из-за «оды» выплывает сатира; ее черты все явственнее проступают и в конце концов оборачиваются даже для самого простодушного читателя иронической мистификацией.

Эта постепенность особенно заметна в журнальной редакции стихотворения. Нередко бывает, что ранняя редакция прямее отражает намерение автора, которое затемняется позднейшими переделками, имеющими, конечно, свои основания, но не всегда соответствующими первоначальному замыслу. Так, по моему мнению, обстоит дело и с «Современной одой», в которой при перепечатке в сборнике 1856 года, то есть через одиннадцать лет после первой публикации, Некрасов переставил третью и четвертую строфы.

В первой редакции стихотворения более явен указан принцип постепенного раскрытия иронического смысла. Он может еще быть неясен в первой строфе, где уверения в уважении к добродетельному герою подкрепляются энергичной божбой:

Украшают тебя добродетели,
До которых другим далеко,
И — беру небеса во свидетели —
Уважаю тебя глубоко...

(I, 94)

Ирония приглушена и во второй строфе, где прославляются милосердие и отзывчивость героя и моральная безупречность его путей к богатству:

Не обидишь ты даром и гадины,
Ты помочь и злодею готов,
И червонцы твои не украдены
У сирот беззащитных и вдов.

В третьей строфе (по журнальной редакции) автор как будто восхищается простотой и доступностью героя, его «христианским» отношением к «меньшому брату»:

Не гнушаешься темной породю:
«Братья нам по Христу мужички!»
И родню свою длиннородую
Не гоняешь с порога в толчки.

Но тут уже ирония сказывается яснее. Герой не выталкивает взащей деревенскую родню, втихомолку приходящую с черного хода с поклонами и просьбами к богатому «милостивцу», но перед людьми «своего круга» старается скрыть свое низкое происхождение, уверяя, что крестьяне — «братья» ему только «по Христу». Перед нами возникает фигура елейного лицемера, крадучись прошедшего темный путь и теперь сладко поющего о «братьях по Христу». Слова о христианской любви к «малым сим» всегда были на устах у реакционных лицемеров. Недаром через несколько месяцев после выхода «Современной оды» Белинский парировал нападки Булгарина и Брандта на «натуральную школу» за преимущественное изображение «низших сословий» и писал, что подобными обвинениями реакционные критики скидывают с себя маску любви к «низшим» как «братьям во Христе». Белинский разоблачает их как отъявленных лицемеров, напоминая им, «что люди низших сословий прежде всего — люди же, а не животные, наши братья по природе и о Христе, — и презрение к ним, особенно изъясняемое печатно, очень неуместно» (IX, 217).¹

Еще яснее ирония в следующей (по журнальной редакции) строфе, как будто прославляющей независимость и высокое личное достоинство героя:

В дружбу к сильному влезть не желаешь ты,
Чтоб успеху делишек помочь,
И без умыслу с ним оставляешь ты
С глазу на глаз красавицу дочь.

¹ См.: О к с м а н Ю. Г. Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ.— Уч. зап. Саратовского гос. ун-та, т. XXXI, 1952, с. 192. Один из доносов на Белинского инкриминирует ему «неприличное приведение учения и дел Иисуса Христа в оправдание грязных описаний натуральной школы» (С е м е в с к и й В. И. Материалы по истории цензуры в России.— «Голос минувшего», 1913, № 4, с. 208).

Это «без умыслу» — уже очевидное издевательство. Не будь тут умысла, с какой же стати и упоминать о каких-то случайных обстоятельствах, в результате которых дочь героя могла оказаться с кем-то наедине? Но этот «кто-то» может помочь герою в его делах, которые здесь уже получают оценивающее название «делишек»; для «успеха делишек» добродетельный герой не жалеет и репутации своей дочери.

В пятой строфе как будто достигает апогея энтузиазм безудержного славословия:

Не спрошу я, откуда явился,
Что теперь в сундуках твоих есть;
Знаю: с неба к тебе все свалилось
За твою добродетель и честь!

«Благочестивая» мысль о том, что за праведные труды сам господь посылает с небес людям награду, — одна из самых натверженных, банальных мыслей традиционного мировоззрения:

Кто у бога просит
Да работать любит,
Тому невидимо
Господь посылает.

(Кольцов. «Размышление поселянина») ¹

Эти мысли Некрасов пародирует. Идиома «с неба свалилось» в подобном контексте может восприниматься только как ироническое утверждение — и совсем иначе, чем в начале, звучат слова последней строфы, повторяющей первую, о редких добродетелях героя и глубоком уважении к нему автора.

И когда читатель перечитывает стихотворение, он интонирует его уже иначе, чем того требует «внешний» смысл:

Не обидишь ты даром и гадины

(но за деньги — кого угодно),

Ты помочь и злодею готов

¹ Кольцов А. В. Полн. собр. стихотворений. Л. (Б-ка поэта, Б. с.), 1958, с. 101.

(в его злодействах),

И червонцы твои не украдены

(а присвоены «на законном основании»)

У сирот беззащитных и вдов
и т. д.

Здесь открываются богатейшие возможности эзопского использования двойного смысла.

Конечно, наш анализ схематичен; уже самое заглавие «Современная ода» должно настроить внимательного читателя на ироническое понимание, но, во всяком случае, ирония дана сперва приглушенно, а затем становится все более и более очевидной, хотя формально возможность понимания в прямом смысле сохраняется до конца.

Здесь особенно развита тема лицемерия, отмеченная выше в «Чиновнике» и «Новостях». Рядом с лицемером героем становится лицемер псевдоавтор, необходимый в повествовании, ведущемся эзоповым языком. Но «Современная ода», очевидно предшествующая «Колыбельной песне»,¹ далеко не достигает силы и резкости обличения этой сатиры. Образ бесчестного богача, подлостями и преступлениями поднявшегося из низов, резче, крупнее дан в стихотворении «Секрет», начатом, по-видимому, в 1846 году и связанном по мысли с «Современной одой», что видно из подзаголовка «Опыт современной баллады».

11

1845 год — переходный год для сатиры Некрасова, как и для всей его поэзии. В сатире Некрасова этого года еще представлены почти все ее первоначальные жанры и нарождаются новые, которые в ближайшее время станут ведущими. В 1845 году еще выходит третья глава «Говоруна»; в то же время создаются такие стихотворения, как «Пьяница», которые, при сохранении куплетной инерции, уводят от тем и развлекательной

¹ Цензурное разрешение «Колыбельной песни» в «Петербургском сборнике» — 12 января 1846 г., цензурное разрешение «Современной оды» в «Отеч. зап.» — 28 февраля 1845 г.

манеры «Говоруна» к новым, подлинно некрасовским темам и новой поэтике. Некрасов совершенствует манеру авторского повествования в «Новостях» и систему эзопова языка в «Современной оде». Еще появляются комические перепевы вроде «Клянусь звездой полуночи...», в то же время создаются такие тонкие пародии-сатиры, как «Послание к другу»; на основе комического перепева создается сатира такой силы обобщения и социальной остроты, как «Колыбельная песня».

Переходный характер носит и стихотворение «Отрадно видеть, что находит...». Оно завершается водевильной темой с гротескной реализацией метафоры («Дрожишь... под башмаком»), с комической аллюзией на пушкинские стихи. Это придает (вместе с такими фразами, как «лопнуть можешь ты, обжора») всему стихотворению комическую окраску, характерную для ранней некрасовской сатиры. В то же время стихотворение написано в тоне медитации, авторского раздумья; оно как бы лежит на пути от фельетона типа «Новостей» к сатирической инвективе типа «Родины».

Медитативный характер подчеркнут синтаксическим строением стихотворения. Оно построено как единое сложное предложение. Начальные слова «Отрадно видеть» вводят семь придаточных предложений, отделенных друг от друга союзом «что»; эти придаточные предложения частично разрастаются в развернутые конструкции со сложной синтаксической перспективой. Некоторая громоздкость фраз и ряд переносов (*enjambements*) подчеркивают нарочито «прозаический» характер речи.

Но медитативный характер отнюдь не делает стихотворение бесстрастным. Как и «Колыбельная песня», «Отрадно видеть...» — стихотворение резко оценочное. Оценку получает каждый из перечисляемых в нем типов. Одна за другой следуют оценки: глупец, пошлое лицо, позорные дела, подлец, обжора, плут, медный лоб. Эти оценки звучат особенно резко, потому что исходят не от персонажа, хотя бы условного, как в «Колыбельной песне», а непосредственно от автора.

К. И. Чуковский правильно указывает, что в словаре Некрасова в 1844—1845 годах появляется слово «подлец». «Впоследствии это слово почти уходит из его словаря, но в 1845 году поэт прибегает к нему особенно

часто». ¹ Но надо отметить, что только в «Отрадно видеть...» это слово дано как непосредственная авторская оценка, а не как самообличение персонажа («И семи лет от рожденья Был уж я подлец» — I, 475), констатация общего мнения («И слыл в народе подлецом» — I, 479) или пророчество («Будешь ты чиновник с виду И подлец душой» — I, 100). Оценка эта еще особенно усилена тем, что над данным подлецом поставлен другой, высший:

Что ты, подлец, меня гнетущий,
Сам лижешь руки подлецу. (I, 99).

Недаром эти два стиха изымались цензурой в трех публикациях и впервые появились только в издании 1863 года.

Угнетатель, лижущий руки начальнику, — эта ситуация дана и в «Чиновнике», но насколько резче она оценена в новом стихотворении, где оба ее участника прямо названы подлецами!

Объект обличения в «Отрадно видеть...» еще более обобщенный, чем в «Колыбельной песне»; здесь, по выражению В. Е. Евгеньева-Максимова, «изображены социальные верхи вообще». ²

Здесь подлец-угнетатель, лижущий руки другому подлецу; здесь «великий человек», с презрением взирающий на окружающих, достигающий своего завид-

¹ Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М., 1971, с. 100.

² Евгеньев-Максимов В. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова. М.—Л., 1950, т. 2, с. 53. Трудно, однако, признать убедительным предположение В. Е. Евгеньева-Максимова, что под вторым подлецом (которому «лижет руки» первый) Некрасов имеет в виду Николая I. Предположение это основано на том, что «лицо, против которого направлена сатира», — лицо высокопоставленное («великий человек») и даже историческое («чьих дел позорных повесть Пройдет лишь в поздних племенах»), — значит, лицо высокого ранга, а угнетателями высокого ранга по отношению к Некрасову могли быть такие лица, как шеф жандармов, министр народного просвещения и т. п., которые могли «лизать руки» только царю. Но это рассуждение основано на неправильной предпосылке, будто сатира направлена против какого-то одного лица; в действительности речь идет о разных типах, которые могут быть в равных рангах; ни из чего не видно, что «подлец, меня гнетущий», должен быть в ранге министра. Притом вообще сомнительно понимать слова «меня гнетущий» как автобиографические.

ного положения тонким плутовством;¹ здесь те, «чьих дел позорных повесть пройдет лишь в поздних племенах», то есть люди, имеющие власть заставить молчать современников о своих позорных поступках; здесь обжора, — а обжорство в сатире Некрасова связано с барством, с бездельем, с тупой и косной жизнью (ср. в «Чиновнике» стихи 28—40, в «Новостях» стихи 107—119 и др.).

В начале этой галереи поставлены, правда, типы как будто нейтральные в социальном отношении: глупец и пошляк, — и, может быть, это сделано не без оглядки на цензуру. Но что «отрадно видеть» поэту в глупце и пошляке? То, что глупость и пошлость окружающей жизни даже их порой вгоняют в тоску и хандру, даже в них пробуждают «чрезвычайную думу», искривляющую их обычно всем довольные физиономии. И в таких субъектах окружающая жизнь вызывает, хотя бы минутами, недовольство; как же к ней относиться людям умным и непошлым?

«Подлец» и «великий человек» — унижены (в них есть много спеси, но нет человеческого достоинства), их мучает страх разоблачения, «чуждый нас». Эти два слова многозначительны. Некрасов говорит не только от своего имени, но и от имени своих единомышленников, людей, которые с чистой совестью и без боязни могут предъявить современникам и потомству повесть своих

¹ Анализируя текст стихотворения 1845 г., мы не имеем права исходить из редакции 1856 г. В «Петербургском сборнике» ст. 21 читается:

Ты, тонкий плут и лоб не медный.

К. И. Чуковский пишет в комментарии: «Цензура вычеркнула строчку о важном чиновнике:

Ты, лоб, как говорится, медный.

Некрасов, печатая ее в «Петербургском сборнике», придал ей противоположный (и тем самым иронический) характер:

Ты, тонкий плут и лоб не медный».

(I, 515).

Документальных материалов, подкрепляющих утверждение о цензурном характере раннего варианта, нет, и сомнительно, чтобы для цензуры «тонкий плут» был приемлемее «медного лба». Если бы у цензуры было предположение, что речь идет о важном чиновнике, вряд ли она допустила бы и этот вариант.

дел,— людей, угнетаемых подлецами, но торжествующих свою моральную победу над ними.

1845 годом заканчивается начальный период сатирической поэзии Некрасова. 1846 годом Некрасов датировал свою поэтическую зрелость. В конце жизни он говорил А. Н. Пыпину, что в первых своих стихах «повторял тех, кого читал, но потом, с 1846 года, пошел его собственный род, не взятый ни у кого».¹ Отбирая стихотворения для итогового сборника 1856 года, Некрасов не включил в него ни одного стихотворения, написанного ранее 1845 года, из стихов же этого года отобрал лишь часть. С 1846 года уже почти нет стихотворений, которые Некрасов не признавал бы достойными включения в свои книги.²

В 1845 году наряду с сатирой в творчестве Некрасова появляется новая лирика во всех ее основных разновидностях. С 1840 года и до 1845 года Некрасов вообще не писал лирических стихотворений. Сатира была единственным жанром его поэтического творчества. В сатире окрепло повествовательное мастерство Некрасова, в ней впервые появился ряд тем, характерных для «натуральной школы», в ней появился новый лирический герой — бедный интеллигентный разночинец.

В становлении некрасовской сатиры большую роль сыграли юмористические жанры. В формах юмористики стали воплощаться идеи революционной демократии. Все излюбленные юмористические жанры Некрасова — сказ, фельетон, куплет, пародия — пронизаны сатирическим духом, но горечь сатиры разъела их. В дальнейшем творчестве Некрасова после 1845 года они остаются лишь как элементы более сложных форм.

Основным персонажем сатиры Некрасова 1840—1845 годов был чиновник. К середине 40-х годов устанавливаются три социальные группы, с которыми враждует поэзия Некрасова: кроме чиновника, это буржуа-«приобретатель» и помещик. Но последний тип слабо намечен в сатире Некрасова до 1846 года. С этого года

¹ Цит. по кн.: Некрасов Н. А. Сборник статей и материалов. Под ред. В. Е. Евгеньева-Максимова. Л., 1938, с. 375.

² В приложение к изданию 1864 г. и последующим Некрасов включил стихотворения «Говорун», «Чиновник», «Стишки! стишки...» и «Новости». «Говорун» и «Чиновник» — хронологически первые произведения, которые Некрасов счел достойными включения в собрание своих стихотворений, хотя бы в приложении — «Юмористические стихотворения 1842—45 годов».

класс помещиков делается основной мишенью сатиры Некрасова. Это опять-таки заставляет относиться к сатире Некрасова с 1846 года, как к новому этапу его сатирического творчества.

12

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

Годы 1846—1847 и два первых месяца 1848 года — это время подъема антикрепостнической литературы. Напомним, что в эти годы напечатаны «Деревня» и «Антон Горемыка» Григоровича, «Сорока-воровка» Герцена, основная часть «Записок охотника» Тургенева. ²

Соответственно и сатирическое творчество Некрасова, направленное в период 1840—1845 годов против чиновничества и отчасти против эксплуататоров городской нищеты, в 1846—1847 годы принимает четкое антикрепостническое направление.

В. И. Ленин особенно ценил в творчестве Некрасова сатирическое разоблачение помещиков. Он писал: «Еще Некрасов и Салтыков учили русское общество различать под приглашенной и напомаженной внешностью образованности крепостника-помещика его хищные интересы, учили ненавидеть лицемерие и бездушные подобных типов...». ³ Это разоблачение крепостника-помещика возникает у Некрасова в стихах 1846 года.

¹ Оксман Ю. Г. Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ. — Уч. зап. Саратовского гос. ун-та, т. XXXI, 1952, с. 155.

² Из 22 рассказов и очерков, вошедших в первое издание «Записок охотника», 14 появилось в «Современнике» с января 1847 по февраль 1848 г., и именно эти произведения, а не те немногие, которые напечатаны в «Современнике» за последовавшие три года, создают антикрепостническую направленность книги.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 16, с. 43.

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

Еще в 1845 году Некрасов написал стихотворение «В дороге» — рассказ о крепостной крестьянке, получившей образование, которое сделало ее глубоко несчастной в той жизни, какая суждена крепостной, и привело ее к гибели. Здесь есть известная аналогия с «Сорокой-воровкой» Герцена.¹ Стихотворение вызвало восхищение Герцена, работавшего над «Сорокой-воровкой» в то время, когда стихотворение Некрасова появилось в печати.²

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

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

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

¹ См. об этом в комментарии к стихотворению (I, 604).

² «Петербургский сборник», в котором напечатано «В дороге», вышел в свет 18 января 1846 г., «Сорока-воровка» закончена 26 января.

Прямо не касается крепостного права стихотворение «Тройка», но вопрос о доле женщины-крестьянки тесно связан с вопросом о крепостном праве. В «Деревне» Григоровича, написанной в том же 1846 году, обе темы даны в тесной связи. Положение женщины в крестьянском быту — один из тех вопросов, на которых в эту пору фиксирует внимание Белинский. В рецензии на 3-ю книжку «Сельского чтения» (напечатанной в 10-м номере «Отечественных записок» 1845 года) он указывает на тему, еще «нетронутую» в трех выпусках этого сборника: «...отношения, в которых женский пол находится в простом быту к мужскому и наоборот. Русский человек вообще не умеет уважать женщину, а у крестьян женщина — раб, скот, нечто вроде домашнего животного. Зато посмотрите в деревнях на мужиков: сколько между ними красивых лиц, а женщины, за весьма редкими исключениями, — воплощенное безобразие и в тридцать лет уже старухи. И не диво: выполняющая все тяжелые мужские работы, они еще несут тягости беременности и родов...» (IX, 305).

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

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

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

(I, 106)

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

Из стихов этих лет мы рассмотрим три стихотворения, носящих явно выраженный сатирический характер: «Женщина, каких много», «Псовая охота» и «Нравственный человек».

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

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

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

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

(I, 481—482)

Вот как, за год до создания «Родины», трактует Некрасов тему помещика-деспота, который «всех собой давил»!

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

Он помещиком тысячи душ
 В необъятное въехал село.

(I, 488)

Обратясь к крестьянам, новый помещик «виновных» (бог весть в чем) «грозит пересечь». В своем доме он начинает соблазнять красивую крепостную девушку.

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

В водевилях и фельетонах 1844 года появляются первые юмористические абрисы типа помещика-охотника, в какой-то мере подготовляющие «Псовую охоту», в связи с которой мы их рассмотрим ниже.

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

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

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

«В статьях 40-х годов, — пишет Л. Я. Гинзбург, — Белинский протестует именно против романтизма в современности, объединяя в этом понятие явления довольно разнородные, но, в конечном счете, сводимые к нескольким основным и соотношенным между собой моментам (...). Для позднего Белинского и религиозно-общественные идеи славянофилов, и байронизм, и шеллингианство дворянской интеллигенции 20—30-х годов, и, наконец, мещанский романтизм 30—40-х годов — явления, расположенные, конечно, в разных этажах

культуры, но обладающие некоторой общей сущностью. Эта сущность — дуалистический «разлад с действительностью», неспособность к активному, творческому, революционному отношению к жизни (...). Для Белинского 40-х годов, как и для Герцена, корень пережиточного романтизма — мечтательная бездейственность, губительный отказ от активного отношения к жизни...»¹. Романтическую мечтательность, отсутствие чувства действительности Белинский связывает с дворянским бездельем, с порочным воспитанием на лоне крепостного права. Вот почему Белинский в своем последнем годовом обзоре так приветствовал «Обыкновенную историю», в которой (как и в последующих романах Гончарова) романтическая мечтательность показана в прямой связи с дворянской бездейственностью и избалованностью.

В обзоре «Русская литература в 1845 году» Белинский прямо призывал сатириков к разоблачению «романтиков жизни»: «Нельзя не подивиться, что юмор современной русской литературы до сих пор не воспользовался этими интересными типами, которых так много теперь в действительности, что ему было бы где разгуляться!» (IX, 380).²

И Белинский тут же приводит как бы образец подобного разоблачения:

«Он слезы лил, добросердечно
Бранил толпу
И проклинал бесчеловечно
Свою судьбу.
Являлся горестным страдальцем,
Писал стишки
И не дерзал коснуться пальцем
Ее руки.

Никакой натуралист так хорошо и полно не составлял истории какого-нибудь genus или species животного царства, как хорошо и полно рассказана в этих восьми стихах история человеческой породы, о которой говорим мы. Недовольство судьбою, брань на толпу, вечное страдание, почти всегда кропание стишков и идеаль-

¹ Г и н з б у р г Л. Я. Белинский в борьбе с романтическим идеализмом.— «Лит. наследство», М., 1948, т. 55, с. 191—193.

² Под «юмором» Белинский в эту пору понимает социальную сатиру. См. об этом в книге А. Лаврецкого «Белинский, Чернышевский, Добролюбов в борьбе за реализм» (М., 1941, с. 52).

ное обожание неземной девы — вот родные ¹ признаки этих «романтиков жизни» (IX, 380).

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

Потом женился на соседке,
Надел халат
И уподобился насадке —
Развел цыплят. ²

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

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

Превращение романтического юноши в ленивого и пошлого помещика намечено еще в XXXIX строфе 6-й главы «Евгения Онегина» — последней из трех строф, раскрывающих пути, по которым могла бы пойти жизнь Ленского. Но Ленский мог опошлиться, а герой тургеневского стихотворения пошл уже и в юности. Слова о возможности «обыкновенного удела» для Ленского идут вслед за описанием безвременной и безвинной смерти возвышенного юноши, за словами о животворном голосе поэта, которого, быть может, благословили бы народы, за предположением (не в печатном, правда, тексте), что Ленский мог «быть повешен, как

¹ Так во всех изданиях, но это, очевидно, опечатка — «родовые».

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч., М. — Л., 1960, т. 1, с. 46.

чанием Белинского, что «этих интересных типов» «так много теперь в действительности». Выдвигаемые Белинским признаки типа — презрение к толпе, идеальная влюбленность, вечное и беспричинное страдание — особенно подчеркнуты в стихотворении Некрасова.¹

Отметим, что и вариант сюжета с героиней (а не героем) в центре отчасти уже был разработан Тургеневым в поэме 1843 года «Параша». Пошлым помещичьим прозябанием с мужем (тоже бывшим романтическим печоринского типа) завершается судьба дворянской девушки, которой, казалось, было «суждено Страданий в жизни испытать немало», во взоре которой читалась «Возможность страсти горестной и знойной, Залог души, любимой божеством».

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

И что ж? я был обманут так невинно,
Так просто, так естественно, так чинно,
Что в истине своих желаний я
Стал сомневаться, милые друзья.²

Приведу еще один образец этой темы в литературе «натуральной школы». Это ранний, довольно наивный рассказ Писемского «Нина».³ И тут романтическая барышня, казалось предназначенная судьбой для «страданья», преблагополучно выходит замуж, чтобы с полной невозмутимостью предаться банальной помещичьей жизни:

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

«Итак, (...) Нина не умерла, Нина вышла замуж; Нина хозяйничает, бранит слуг, командует мужем, по-

¹ Перекликается стихотворение Некрасова и с 9-й статьей цикла «Сочинения Александра Пушкина» (1845), где Белинский дает характеристику «идеальных дев» (у Некрасова: «Она слыла девицей идеальной»), среди которых многие «из идеальных дев скоро делаются самыми простыми бабами» (VII, 479).

² Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч., М.—Л., 1960, т. I, с. 100.

³ Рассказ написан не позднее начала 1847 г. (Писемский А. Ф. Письма. М.—Л., 1936, с. 24).

мешана на визитах и сплетнях! А я думал, что она не для здешнего мира рождена!»¹

Если мы сравним произведения Тургенева, Писемского и Некрасова о романтической барышне, превратившейся в банальную барыню, бросится в глаза разность трактовки темы. У Тургенева, у Писемского присутствует некоторая грусть о невоплотившемся в жизни романтическом идеале, у Некрасова этот идеал характеризуется беспощадно — только как «преглупое умничанье».² Резкость оценок, чаще прямых, чем иронических, очень отличает тон некрасовского стихотворения от тургеневского:

И на луну глядела неотвязно,
Болтала лихорадочно, несвязно...
.....
Въедалася в немецкие книжонки,
Влюблялася в прекрасные душонки... и т. д.
(I, 533)

У Некрасова до предела усилен контраст между романтической возвышенностью и низменностью помещичьего бытия. В литературе принято сопоставлять героиню некрасовского стихотворения с матерью Татьяны Лариной³. Но, подчеркивая сходство между этими героинями разных эпох, следовало бы указать и на существенные черты различия. Мать Татьяны не прочла даже Ричардсона («Она любила Ричардсона Не потому, чтобы прочла»); «стишков чувствительных тетрадь» — вот все ее литературное образование; культура сентиментализма отразилась на ней лишь как мода — несколькими внешними, примитивными чертами, быстрое исчезновение которых было совершенно естественно. Но героиня стихотворения Некрасова не понаслышке знает романтическую литературу; она в нее «въедается»; лихорадочные речи, романтические благословения и пророчества — для всего этого нужно было владеть специфическим стилем, фразеологией,

¹ Писемский А. Ф. Полн. собр. соч. Спб., 1910, т. 1, с. 267, 285.

² Вспомним слова Белинского о Некрасове в письме к Тургеневу 1847 г.: «...он (...) никогда не был ни идеалистом, ни романтиком на наш манер» (XII, 343).

³ См.: Бродский Н. Л. Евгений Онегин. Роман А. С. Пушкина. М., 1937, с. 188; Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова. М.—Л., 1950, т. 2, с. 78—79.

литературной культурой. И эта выпрениная, утонченная женщина,¹ эта

Печальная, чувствительная Текла
Своих людей не без отрады секла.

(I, 533)

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

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

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

Никто б, конечно, не узнал
В нем нового Манфреда...
Но, ах! он жизнь сучал —
Пока лишь до обеда.

(I, 155)

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

(I, 132)

Затем, что мне в трактире бьющий стекла
Купеческий сынок в пятнадцать лет
В сто тысяч раз важнее Фемистокла
И всех его торжественных побед!

(I, 496)

В стихотворении «Женщина, каких много» Некрасов показывает не только разлад между романтическим

¹ Ср. в цитированном выше рассказе Писемского: «Он очень удивился, когда из его Теклы, стройной, нежной и скромной Теклы, года через три образовалась толстая, звонкоголосая и бранчливая барыня» (Писемский А. Ф. Полн. собр. соч., т. 1, с. 266).

идеалом и крепостнической действительностью, но и прямую связь романтических настроений культурных помещиков с их праздной жизнью за счет труда крепостных крестьян. Стихотворение начинается описанием обстановки, создающей типы, подобные героине стихотворения:

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

(I, 532)

В атмосфере ничем не заслуженного восхищения и немного подобострастия героиня от самовлюбленности, прихоти и безделья начинает себя считать «ребенком несравненным».

Сложилась барышня; потом созрела...
И стала на свободе жить без дела,
Невыразимо презирая свет.

(I, 523)

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

В тех произведениях, с которыми мы сравнивали некрасовское стихотворение, преследовалась и безжизненная наносная мечтательность, и пошлость обывательского существования, связанная с условиями помещичьей жизни, но там не было прямого протеста против крепостного права. В этом смысле стихотворение Некрасова несет печать тех новых тенденций, которые проявились в школе Белинского во второй половине 40-х годов и так характеризуются советским исследователем: «В изображении порочных сторон русской действительности центр тяжести был перенесен от внутренней анатомии самого порока к его действенным результатам и последствиям для окружающих. В «Деревне» и «Антоне Горемыке», в рассказах Тургенева и стихотворениях Некрасова, в романе «Кто виноват?» и повести «Сорока-воровка» Герцена, в «Запутанном деле» Салтыкова изображены не только пустота, духовная ограниченность, сытая, скучающая барственность, но и судьба людей, которые зависят и страдают

от них. Проявления духовной ограниченности, пошлости, моральной тупости и мелкого эгоизма во всякой среде вызывают интерес по их действию на жизнь и человеческое достоинство обиженных людей. В этом направлении менялся весь писательский кругозор».¹

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

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

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

(I, 533)

Обратим, прежде всего, внимание на странность словосочетания «прекрасные душонки». Сатирик может называть предметы «высокими» словами, иронически присоединяясь к враждебной оценке, может давать и собственную, прямую, непосредственную оценку, но странно звучит соединение того и другого в одном словосочетании: резко оценочное, снижающее обозначение предмета («душонки») и к нему иронически-возвышенный эпитет («прекрасные»). Другое дело, если это вовсе не эпитет, а прилагательное, составляющее вместе с существительным единое понятие. И так оно, конечно, и есть. «Прекрасная душа» (*schöne Seele*) в 30—40-е

¹ Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1971, с. 481.

годы в кругу поклонников немецкой философии романтического идеализма — понятие цельное и определенное; производные от него понятия «прекраснодушный» (Schöneseelig) и «прекраснодушие» (Schöneseeligkeit) выражаются вообще одним сложным словом. Некрасов, тесно общавшийся с Белинским, пережившим период романтического «прекраснодушия» и ставшим его врагом, не мог употребить в эту пору выражение «прекрасные души», игнорируя этот специфический смысл словосочетания.

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

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

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

Моя интерпретация некрасовского выражения «прекрасные душонки» находит, как мне кажется, серьезное подтверждение и в предыдущем стихе: «Въедалася в немецкие книжонки». Романтическая девушка 20-х годов представлялась «с французской книжкой в руках»; в 20-е годы начали «британской музы небыллицы тревожить сон отроковицы»; появление романтической девицы, «въедающей» в немецкую поэзию и

философию, специфично для русского романтического идеализма 30—40-х годов.

В «Рудине», действие которого происходит в конце 30-х или начале 40-х годов, герой приобщает героиню к своему духовному миру посредством чтения немецкой романтической литературы: «Какие сладкие мгновения переживала Наталья, когда, бывало, в саду, на скамейке, в легкой, сквозной тени ясеня, Рудин начнет читать ей гетевского «Фауста», Гофмана, или «Письма» Беттины, или Новалиса, беспрестанно останавливаясь и толкуя то, что ей казалось темным! Она по-немецки говорила плохо, как почти все наши барышни, но понимала хорошо, а Рудин был весь погружен в германскую поэзию, в германский романтический и философский мир и увлекал ее за собой в те заповедные страны».¹

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

В «Рудине» Тургенев не впервые воспроизвел эту атмосферу. Еще в 1847 году в рассказе «Татьяна Борисовна и ее племянник» он вывел в качестве эпизодического персонажа экзальтированную романтическую девицу, прототипом которой, как давно установлено,² является Татьяна Бакунина. Девица «влюбилась в молодого проезжего студента, с которым тотчас же вступила в деятельную и жаркую переписку; в посланиях своих она, как водится, благословляла его на святую и прекрасную жизнь, приносила «всю себя» в жертву, требовала одного имени сестры, вдавалась в описания природы, упоминала о Гёте, Шиллере, Беттине и не-

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. М.—Л., 1963, т. 6, с. 290.

² Бродский Н. Л. «Премухинский роман» в жизни и творчестве Тургенева.— Документы по истории литературы и общественности. Вып. 2. И. С. Тургенев. М.—Пг., 1923, с. 120. Крестова Л. В. Татьяна Бакунина и Тургенев.— Тургенев и его время. Первый сборник. М.—Пг., 1923, с. 48.

мечкой философии, — и довела, наконец, бедного юношу до мрачного отчаяния».¹

Сатирическая характеристика Тургенева настолько близка к Некрасовской, что естественно возникает предположение: не имел ли и Некрасов в виду тот же «премухинский» круг, давая как бы типовой портрет его женских представительниц? В самом деле, многочисленные романы сестер Бакуниных с «прекрасными душами» — Любви и Варвары со Станкевичем, Александры с Боткиным, Татьяны с Тургеневым — были «романами философской любви»;² они проходили в бесконечных романтических излияниях, в которых преобладали отмеченные Некрасовым мотивы: отречение, благословение, страдание, пророчествование. Так, Татьяна Бакунина в своих трехязычных письмах к Тургеневу постоянно пророчит ему («...нет, Вы не погубите ни одной способности, данной Вам, — в Вас разовьется все богатство — вся красота божественной жизни — Вы будете человеком»; «о, оставьте меня в святом, в блаженном созерцании той дивной будущности, которую я смело предрекаю Вам...» и т. п.), благословляет его («Je vous benis Tonrgeneff»; «Nur segnen und danken kann ich in driesen Augenblick»), говорит об отречении («...immer und ewig entsagen ist wohl das einzige was und erlaubt ist»; «Когда мы разошлись — я унесла с собою глубокое благодатное чувство святой любви — отречения...»), о страдании («...ich senge sie — driese Leiden», «Jch braucht nicht zu wissen — was Schmerz was Entbehren heißt»), о своих слезах («...je pleur..., meine Fränken flissen»)³.

Даже специфическая роль музыки и пения в «премухинской» гармонии схвачена Некрасовым.⁴

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. М.— Л., 1963, т. 4, с. 204.

² Бродский Н. Л. Указ. соч. с. 114.

³ Письма Т. А. Бакуниной к И. С. Тургеневу. — Документы по истории литературы и общественности. Вып. 2. И. С. Тургенев. М.— Пг., 1923, с. 127, 131, 137, 141, 143, 144, 145.

⁴ Эту роль хорошо передают тирады следующей: «О, это блаженное утро откровения, когда мы вместе прочли Эгмонта и потом сестра играла, а Софья пела, вы ходили по комнатам, а я молилась перед образом божией матери...» (из письма к М. А. Бакунину Александры Беер — приятельницы и подражательницы сестер Бакуниных. — К о р н и л о в А. А. Молодые годы Михаила Бакунина. Из истории русского романтизма. М., 1915, с. 592). Разойдясь с Белинским и стремясь подорвать его авторитет в кружке, Бакунин (по словам Белинского, зафиксированным Анненковым)

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

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

Белинский еще в 1840 году такими чертами характеризовал (в письме к Боткину) Александру Бакунину: «...ее натура искажена до последней возможности», «сердце у нее — покорный слуга воображения», «у ней нет истинных чувств и истинных потребностей», «ей нужен не мужчина, а идеал мужчины», «она страдание предпочитает счастью», «она бросилась в пустой, болезненный идеализм» (XI, 570, 571).

В пору, о которой идет речь, Белинский с особенной яростью обрушивается на собственное прошлое и на пережитки романтизма в собственном сознании. Бичевание «премухинских» настроений чувствуется в тех сатирических образах романтиков, какие рисует Белинский. И здесь Некрасов идет рука об руку с ним.

Ближайший конфидент Белинского, близкий в эту пору и с Тургеневым, Некрасов, без сомнения, хорошо представлял себе с их слов дух семьи Бакуниных, а может быть, ему известны были по рассказам или по

«твердил»: «Взгляните на этого Кассия (...), никто не слышал от него никогда никакой песни, он не запомнил ни одного мотива, не проронил сроду и случайно никакой ноты. В нем нет внутренней музыки, гармонических сочетаний мысли и души, потребности выразить мягкую, женственную часть человеческой природы» (Анненков в П. В. Литературные воспоминания. М., 1983, с. 144).

личным впечатлениям и какие-нибудь другие женщины той же формации.

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

14

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

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

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

(4, 167)

Куплеты эти в переработанном виде вошли в фельетон 1844 года «Нечто о дупелях, о докторе Пуфе и о псовой охоте». Этот фельетон, как и другой фельетон того же года из цикла «Журнальные отметки», повест-

вует о псовой охоте в добродушно-юмористическом, с легкой иронией, тоне, характерном для Некрасовского прозаического фельетона 40-х годов. Между тем здесь, особенно во втором фельетоне, уже даны темы «Псовой охоты»: любовь к собакам и равнодушие к людям, ироническое прославление храбрости охотников за зайцами и силы охотничьих переживаний и т. п. Местами находим совпадения почти текстуальные:

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

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

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

(12, 226, 227)

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

Идея сатирической поэмы о псовой охоте возникла у Некрасова несомненно в связи с выходом двух сочинений, специально посвященных этому предмету. Это книга Н. Реутта под заглавием (тем же, что у Некрасова) «Псовая охота», изданная в Петербурге в 1846 году, и статья А. Венцеславского «О псовой охоте»,

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

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

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

(1, 111, 112)

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

Книга Реутта и статья Венцеславского очень близки по тону. Оба автора — панегиристы псовой охоты как благородного дворянского развлечения, чуждого новому, практическому веку, доступного в подлинном своем виде только крупным помещикам — как по дороговизне этого развлечения, так и по чисто дворянским чертам воспитания и характера, которыми должен обладать истинный охотник. Эти черты — привычка не стесняться себя в расходах, высоко развитое чувство изящества и красоты, смелость, решительность, непреклонная воля, военные доблести, ибо оба автора настойчиво сближают охоту с войной. «Охота выражает пламенную страсть человека к торжественному стяжанию победы», — декларирует Реутт.¹

Прославляя охоту как «любимую страсть высшего круга русского дворянства» (I, 13), Реутт с презрением относится к бедным охотникам, не имеющим возможности «не жалеть ни денег, ни трудов и попечений на приобретение или воспитание борзых» (II, 135).

¹ Реутт Н. Псовая охота. Ч. I. СПб., 1846, с. 18. Далее при ссылках на эту книгу часть и страницы указываются в тексте.

С негодованием говорит он об охоте низших классов, «жадной и необузданной черни» (II, 124), для которой важна не эстетика охоты, а «масса приобретения»: «Хотя мы живем в веке коммерческом, когда всеобщее стремление направлено к массе приобретения, однако псовая охота не подчиняется этому правилу, она, как предмет увеселения, требует изящности и красоты форм; без них масса приобретения есть ничто; или, лучше сказать, стыд и поношение охотничьего достоинства» (II, 96).

Особенно распространяются оба автора об эстетическом характере охотничьей страсти; ничего прекраснее псовой охоты для них нет на свете. «Страсть эта <...>, — пишет Венцеславский, — столько же благородна, как любовь к музыке и к живописи; это любовь к поэтическим картинам, выражающим быстроту, гибкость и ловкость <...>, мчатся на лихом коне — картина; скак борзой собаки — другая; угонка зверя, рисующаяся гогартовской линией, — третья; гоньба стаи гончих — музыка, сладостная для слуха охотника, а это — еще далеко не все».¹

Оба автора высоко ценят музыкальные наслаждения охотника. Венцеславский прославляет «чудные голоса», «бесподобные голоса» гончих собак, «с искусством подобранные», «чтобы восхитить сердце охотника своей гармонической, громкой истройной музыкой».² Реутт говорит о «чудной мелодии», исполняемой стаей паратых гончих, сожалеет, что музыканты еще не изучили собачьей музыки: «Нет достаточных наблюдений для объяснения всех переливов, что требует высшего музыкального дарования» (II, 57). Прославляется также «музыкальное порсканье» доезжачих, музыка роговых сигналов.

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

Этот тон восторженного панегирика псовой охоте как апофеозу помещичьей эстетики, как высшему воплощению дворянских жизненных установок тонко пародирует Некрасов в своей маленькой поэме. Недаром эпиграфом к ней взят отрывок из книги Реутта, не только дающий оценку псовой охоты, с которой якобы солида-

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

² Там же, с. 77—78.

ризируется автор, но и являющийся своего рода стилистическим камертоном.

Автор поэмы словно бы сам стоит на тех же позициях, что и Реутт. Он, видимо, заядлый псовый охотник. Он подчеркнуто (как и Реутт с Венцеславским) щеголяет специфической терминологией псовых охотников, выделяющей их в замкнутую касту. Для читателя, не принадлежащего к этой касте, автор (как и Реутт) дает примечания с объяснениями слов, причем эти объяснения выдержаны в реуттовском тоне знатока, любителя и теоретика псовой охоты. При этом объясненными словами специфическая терминология отнюдь не ограничивается. Например, к стиху «Варом-варит закипевшая стая» дается объяснение выражения «варом-варит», но не поясняется выражение «закипевшая стая», хотя и тут не индивидуальная метафора, а специфическое охотничье выражение. Объяснено, что значит «зверь отседает», но не объяснено, что значит «пес изменяет», и т. п. Это происходит отчасти, конечно, оттого, что для самого Некрасова охотничья лексика была с детства привычной, но тут есть и особое художественное задание: создать образ «псевдоавтора», охотника-помещика, солидарного с героем произведения, певца его подвигов.

Подлинное чувство поэта было сложным. «Сквозь иронию, которой насыщена поэма, ясно видна охотничья страсть самого поэта», — пишет Н. С. Ашукин.¹ Страсть эта, как известно, не оставляла поэта с детства до старости. Правда, Некрасов любил не барскую охоту с борзыми и гончими собаками, требовавшую больших затрат и участия множества крепостных или наемных людей, а скромную охоту с ружьем и легавой собакой. Сестра поэта А. А. Буткевич пишет в своих воспоминаниях:

«Брат мой всю жизнь любил охоту с ружьем и легавой собакой. <...> Отец брал его на свою псовую охоту, но он ее не любил. <...> в первые годы, проводя лето у отца в деревне, брат иногда ездил с ним на охоту с борзыми и гончими собаками. Брат не любил этой охоты, а отец очень любил и всегда радовался, когда ему удавалось увлечь с собой брата».²

¹ Ашүкин Н. Некрасов и охота.— Охотничье сердце. Литературно-художественный альманах. М., 1927, с. 21.

² Из дневников и воспоминаний А. А. Буткевич.— «Лит. наследство», М., 1946, т. 49—50, с. 176.

Надо, однако, сказать, что письма Некрасова начала 40-х годов не свидетельствуют о его нелюбви к псовой охоте. Так, в 1841 году он пишет Ф. А. Кони: «Теперь последнее время порош, и я с утра до вечера на поле,— травлю и бью зайцев <...>. Это моя страсть, в этом занятии я провел все время пребывания здесь...» (X, 30). В 1844 году Некрасов пишет сестре: «Петербург покуда мне еще не надоел, а надоест — приеду в деревню и буду опять гонять зайцев» (X, 44). Обещая приехать летом, он тут же осведомляется: «Напиши, пожалуйста, что делают наши псовые охотники» (X, 42). Упомянутые выше фельетоны 1844 года также говорят о тогдашней любви Некрасова к псовой охоте. Видимо, перелом во взглядах и отношении к жизни привел к тому, что Некрасов разлюбил псовую охоту, которая с такой откровенностью классового чувства была воспета двумя бардами дворянской забавы в 1846 году.

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

Слава усердному гону тявкуш!

Из лесу робких зверей выбивая,
Честно служила ты, верная стая!

Слава тебе, неизменный Нахал,—
Ты словно ветер пустынный летал!

Слава тебе, резвоножка Победка!
Бойка скакала, ловила ты метко!

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

(I, 114)

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

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

Благо тому, кто предается во власть
Ратной забаве: он ведает страсть,

И до седины молодые порывы
В нем сохраняются, прекрасны и живы,

Черная дума к нему не зайдет,
В праздном покое душа не заснет.

Кто же охоты собачьей не любит,
Тот в себе душу заспит и погубит.

(I, 115)

Это перепев утверждений Реутта, вроде следующего:

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

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

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

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

Ближе и лай, и порсканье, и крик —
Вылетел бойкий русак-материк!

Гикнул помещик и ринулся в поле...
То-то раздолье помещицкой воле!

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

В бурных движеньях — величие власти,
Голос проникнут могуществом страсти,

Очи горят благородным огнем —
Чудное что-то свершилось в нем!

Здесь он не струсит, здесь не уступит,
Здесь его Крез за мильоны не купит!

Буйная удаля не знает преград,
Смерть иль победа — ни шагу назад!

Смерть иль победа! (Но где ж, как не в буре,
И развернуться славянской натуре?)

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

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

Гордый удачей любимой потехи,
В заячий хвост отирает доспехи

И замирает, главу преклоня
К шее покрытого пеной коня

(I, 111—112)

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

Некрасовым разоблачается эстетика заядлого охотника-помещика и показывается примитивность и убожество его «идеального мира»:

Варом-варит закипевшая стая,
Внемлет помещик, восторженно тая,

В мощной груди занимается дух,
Дивной гармонией нежится слух!

Однопометников лай музыкальный
Душу уносит в тот мир идеальный,

Где ни уплат в опекунский совет,
Ни беспокойных исправников нет!

Хор так певуч, мелодичен и ровен,
Что твой Россини! что твой Бетховен!¹

(1, 111)

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

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

Псовая охота обычно организовывалась как коллективное развлечение нескольких помещиков, соединивших свои своры для травли зверя. Совместное переживание повышало наслаждение искусством борзых и гончих, а соревнование собачьих стай давало пищу честолюбию их владельцев. В упоминавшемся фельетоне из цикла «Журнальные отметки», в какой-то мере подготовившем «Псовую охоту», описана именно коллективная охота. Но в поэме Некрасова барин охотится один со своими псарями. Это придает более угрюмый характер описываемой охоте. И главное — замысел поэта сосредоточивается на показе отношений барина и крепостных. Барин — это «тот один, кто всех собой давил». Правда, в написанном одновременно с «Псовой охотой» стихотворении «Родина», из которого взяты цитированные слова, «всех» обозначает не только крестьян, но и членов семьи помещика. К теме крепостнического насилия там присоединяется и тема семейного деспотизма. В «Псовой охоте» помещик дан вне семьи; вероятно, у пожилого седоусого помещика есть семья, но в стихотворении нет никаких упоминаний о ней. Помещик противопоставлен только миру крепостных.

¹ Отвергнуты Некрасовым и утверждения о «музыкальном поркании» доезжачего, о музыкальной прелести роговых сигналов; доезжачий назван «крикуном» (стих 58) и (устаами крестьянина) «горластым холуем» (стих 122), роговые сигналы — «дикими звуками нестройных рогов» (стих 142).

Об истинном отношении мужика к барину Некрасов дает понять уже в первом двустишии поэмы:

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

(1, 108)

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

Тургенев 1 (13) августа 1852 года писал Фету о Некрасове: «Да ведь этому злобно зевающему барину, сидящему в грязи, — все равно...»¹

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

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

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

Мраком задернуты небо и даль,
Ветер осенний наводит печаль;

По небу тучи угрюмые гонит,
По полю листья — и жалобно стонет...

(1, 108—109)

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма. М.—Л., 1961, т. 3, с. 336.

Это краткое описание предельно насыщено эмоционально впечатляющими словами (мрак, печаль, угрюмые, жалобно, стонет), которые придают стихотворению определенную эмоциональную окраску. Для псовых охот действительно обычна поздняя осень; но в стихотворении того же 1846 года «Перед дождем» в ссылке, Некрасов был волен выбрать любое время года, — он выбрал то же время, чтобы пейзажным фоном той же эмоциональной тональности подчеркнуть драматизм положения ссылке:

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

(I, 102)

Начинается охотничий день. Барин трубит в рог — и на его призыв съезжаются псаря. Наряд псарей описан не «объективно»; автор прямо дает понять читателю, что этот наряд — дорогостоящая причуда барина, тяжким бременем ложащаяся на его крестьян. Реутт восторгается господами, не жалеющими средств на красоту и великолепие своих охотничьих выездов. Некрасов показывает нелепость барских выдумок («В остроконечных, неслыханных шапках»), а главное, прямо противопоставляет молодцеватый вид разряженных псарей их материальному положению и их самоощущению. Притом этот вид или эта видимость дана вторым членом сопоставления, первым членом которого является подлинное положение людей:

Хоть и худеньки у многих подошвы —
Да в сюртуках зато желтые прошвы,

Хоть с толокна животы подвело,
Да в позументах под каждым седло.

(I, 109)

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

Пейзаж не во всей поэме так мрачен, как в начале. В дальнейшем тексте есть и более светлый пейзаж. Яркая заря освещает картину прекрасной русской природы, которую трудно не залюбоваться:

Вот поднимаются медленно в гору
Чудная даль открывается взору:

Речка внизу, под горою, бежит,
Инеем зелень долины блестит,

А за долиной, слегка беловатой,
Лес, освещенный зарей полосатой.

Однако тут же делается характерная оговорка:

Но равнодушно встречают псари
Яркую ленту огнистой зари,

И пробужденной природы картиной
Не наслаждался из них ни единый!¹

(I, 110)

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

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

И в обгаренные кровью усы
Зайцев лизали голодные псы.

(I, 113)

Любопытен здесь этот ряд: люди — лошади — псы. Для помещика это — живой инвентарь его охоты. В процитированном выше апофеозе в конце 5-й главы семь строк посвящено восторженному прославлению охотничьих собак — и борзых, и гончих, с выделением особо отличившихся, — и по строке в заключение отдано лошадям и людям:

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

(I, 114)

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

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

(I, 106)

¹ Ср. стих 165: «Завтра велит себя раньше будить».

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

Помещик с крепостными людьми не говорит. До начала охоты «молча он крутит седые усы», «молча поводит властительным взглядом»; во время охоты он «гикает», «плачет» и «дико кричит». На протяжении всего произведения он обращает к людям четыре слова: к доезжачему — «В Банники, набрось!» — и к ругающемуся мужику — «Замолчи, животина!» Зато к собакам он «держит речь», объясняя им их проступок.

Отношениями барина и псарей не исчерпывается в поэме тема помещика и крепостных. То тут, то там показана злоба («злобно зевает») и страх крестьян («Вздрогнули все — до грудного мальчишки», «Бабы из окон пугливо глядят»). Центральным эпизодом поэмы является столкновение барина с крестьянином.

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

Поэма разбита на главы в соответствии с последовательностью обычного охотничьего дня. И можно было бы назвать так: глава 1-я — «Сборы на охоту»; глава 2-я — «Выезд и начало охоты»; глава 3-я — «Помещик на охоте»; глава 5-я — «Конец охоты»; глава 6-я — «Ужин помещика и отход ко сну». Но в этот схематический распорядок вторгается глава (4-я), посвященная эпизоду, не обязательному на охоте, несущественному с точки зрения охотника и интересов охоты.

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

Так и поступает герой поэмы. Он велит сечь собак в воспитательных целях:

Барин велел возмутителей сечь,
Сам же держал к ним суровую речь.
Прыгали псы, огрызались и выли
И разбежались, когда их пустили.

(I, 112)

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

Ревма-ревет злополучный пастух,
За лесом¹ кто-то ругается вслух.

(I, 112)

Осторожно вводя тему барского насилия над народом, Некрасов не проясняет до конца сюжетную ситуацию. Читатель должен сам понять, что разорванный ягненок — не барский, а крестьянский. Псы ворвались в крестьянское стадо и разорвали принадлежащего крестьянину ягненка, а барин не хочет кинуть пару рублей, чтобы возместить тяжелый для крестьянской семьи ущерб. Вот отчего ругается «бойкий детина». Это, очевидно, не владелец ягненка; было бы слишком неправдоподобно, чтобы как раз в момент нападения псов на стадо рядом оказался именно тот крестьянин, который потерпел убыток; очевидно, не за свое имущество, а за мир, за обиженное крестьянство восстает он на барина. Мы не знаем, своего ли помещика крестьянин посмел так упорно ругать или это чужой крепостной (что, пожалуй, правдоподобнее в такой ситуации); для Некрасова существенно здесь воплощение народного протеста против угнетателя-помещика, и протеста неминуемо смелого, несмотря на привычки рабства: парень «валится в ноги», когда рассерженный барин подъезжает к нему, но, как только барин отъехал, вновь начинает ругать его — и, уже избитый, грозит помещику народной расправой:

«Мы-ста тебя взбутетеним дубьем
Вместе с горластым твоим холуем!»

(I, 113)

¹ «За лесом», как видно из контекста, отнюдь не значит: где-то далеко. Псовая охота происходила не в лесу, а в поле, на которое выгоняли зверей из маленьких лесных «островов».

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

Поэма на первый взгляд может казаться — вернее, написана так, чтобы казаться, — безобидным, то сочувственным, то добродушно-юмористическим, описанием псовой охоты. Так воспринимали ее не только простодушные читатели, но и критики. Обозреватель «Москвитянина» наивно писал: «...картина охоты нарисована изрядно. Непонятна только мысль. Прочтя стихотворение, ни за что не догадаешься, чего хочет автор: хочет ли он посмеяться над помещиками-псарями или хочет просто нарисовать картину псовой охоты? Если предположить первое — эта мысль не достигнута ни сколько; иногда как будто бы и идет дело к тому, да не доходит. Предположить второе — картина только начата; (...) иногда видишь остов предмета, а не самый предмет; нередко то, что могло бы украсить картину, как нарочно выкинуто».¹

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

15

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

¹ Гаврилов Н. Обзор журнальных поэтических произведений за 1847 год. — «Москвитянин», 1848, № 2, с. 194.

² Белинский в письме к Тургеневу от 19 февраля 1847 г. говорит об этом стихотворении как о «недавно написанном» (XII, 336).

Это стихотворение написано в куплетно-сказовой манере, характерной для сатирического творчества Некрасова первой половины 40-х годов, — в манере, связанной с водевильной традицией. Оно написано от лица героя стихотворения. Начальное двустишие:

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

(I, 118)

замыкает каждую из четырех строф, придавая им характерный вид водевильного куплета. «Пиэска похожа на водевильные куплеты, которые поются под конец», — писал тот же обозреватель «Москвитянина» Н. Гаврилов.¹

«Нравственный человек» напоминает «Современную оду». В обоих стихотворениях речь идет о лицемере, оба написаны как ложные панегирики якобы добродетельному герою.

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

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

¹ «Москвитянин», 1848, № 2, с. 195.

отца над дочерью поддерживается законом, судом, полицией...

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

Ср. слова некрасовского «нравственного человека»:

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

(I, 119)

со словами Иудушки: «Нет, мой друг, я не граблю; это разбойники по большим дорогам грабят, а я по закону действую. Лошадь его в своем лугу поймал — ну и ступай, голубчик, к мировому! Коли скажет мировой, что травить чужие луга дозволяется,— и бог с ним! А скажет, что травить не дозволяется,— нечего делать! штраф пожалуйте! По закону я, голубчик, по закону!»¹

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

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

(I, 119)

¹ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 20-ти т. М., 1972, т. 13, с. 78.

Это несоответствие, очевидно, имеет в виду Аполлон Григорьев, говоря, что «неестественно водевильна форма стихотворения «Нравственный человек», что в нем страшно мешает впечатлению эстетическому местоимение „я“».¹

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

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

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

Герцен спрашивает: «...что дал, например, мой сосед, богатый откупщик, своей жене, которая вышла за него потому, что ее нежные родители стояли перед нею на коленях, умоляя спасти их именье, их честь продажей своего тела, своим бесчестьем? что дал ей муж, какого яда, от которого она из ангела красоты сделалась в два года развалиной? Отчего эти ввалившиеся щеки, отчего ее глаза, сделавшиеся огромными, блестят каким-то болезненно-жемчужным отливом? <...> Умри жена, — супруг воздвигнет монумент; об нем будут жалеть

¹ Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 492.

² Напечатана в «Петербургском сборнике», изданном Некрасовым в 1846 г.

больше, нежели об ней; он сам обольет слезами ее гроб и, для довершения удара, слезами откровенными,— он, подавая ей психического мышьяку, вовсе и не думал, что она умрет».¹

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

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

О человеческом достоинстве крестьянина постоянно пишет в эту пору Белинский, между прочим и в номере «Современника», предшествующем тому, в котором помещен «Нравственный человек». Во 2-м номере журнала за 1847 год напечатана рецензия на «Повести, сказки и рассказы казака Луганского», в которой Белинский пишет: «... в необразованном мужике иногда бывает больше врожденного достоинства, нежели в образованных людях средних сословий» (X, 81). А спустя несколько месяцев, в знаменитом письме к Гоголю, Белинский в качестве одной из главных задач русской жизни называет «пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и навозе» (X, 213).

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

В первой публикации «Нравственного человека» — в «Современнике» 1847 года — конец истории крепост-

¹ Герцен А. И. Собр. соч., М., 1954, т. 2, с. 79, 80.

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

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

Как подумаю, весь задрожу,
На душе все черней и черней,
Как теперь на людей погляжу?
Как приду к ненаглядной моей?

(I, 123)

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

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

(I, 123)

Но это реакция вторичная; непосредственная наметена в предыдущих словах:

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

(I, 123)

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

Три рассмотренных выше стихотворения 1846—1847 годов очень разны и по жанрам, и по темам: стихотворение о романтической барышне, ставшей пошлой барыней; небольшая поэма об охотнике, в которой слышится то пафос завязатого любителя охоты, то ирония над этим пафосом; куплеты лицемера, чванящегося своей добродетелью. Что общего между этими произведениями? То, что их объединяет, — не бросается в глаза, это их направленность против крепостного права, против помещиков.

16

Наступила эпоха «цензурного террора».

Все царствование Николая I было реакционным, но цензурный и полицейский гнет не был равномерным во все это тридцатилетие. Современники дифференцированно воспринимали и оценивали разные периоды внутри этого тридцатилетия. Герцен пишет: «...не следует забывать, что от 1843 до 1848 была самая либеральная эпоха николаевского царствования».¹ При Николае I печатались Пушкин, Гоголь, Лермонтов и Белинский, причем деятельность трех последних писателей целиком осуществлялась в рамках николаевского царствования. Конечно, всех этих писателей давила и искажала цензура, но, хотя бы в урезанном и испорченном виде, их гениальные произведения появлялись в свет. В атмосфере же последних лет николаевского царствования появ-

¹ Герцен А. И. Собр. соч. М., 1954, т. 2, с. 86. Называя 1848 г. Герцен, конечно, имеет в виду лишь первые его месяцы — до начала реакции царского правительства на февральские события во Франции.

ление произведений вроде «Ревизора» или продолжение «Мертвых душ» в духе первого тома было бы просто немыслимым, а Белинский был бы, как известно, заключен в Петропавловскую крепость, если бы не умер в 1848 году.

«До 1848 года,— пишет Герцен,— русская цензура была крута, но все-таки терпима. После 1848 года там уже нельзя было печатать ничего, что мог бы сказать честный человек».¹

Это различие в степени цензурного гнета и в общей политической атмосфере двух периодов, рубежом между которыми явился 1848 год, ярко отразилось на истории публикаций Некрасова в годы 1848—1854.

Если бы в 1855 году человека, пристально следящего за литературой по печатным органам, спросили о сатире Некрасова, он, вероятно, ответил бы, что Некрасов давно перестал писать в сатирическом роде. Такого впечатления Некрасов, очевидно, и добивался. В течение всего «мрачного семилетия» он совсем не публиковал произведений сатирических или хотя бы с сатирическим оттенком. Из таких произведений, написанных в период 1848—1854 годов и включенных в собрание стихотворений 1856 года, ни одно не появилось в печати ранее 1856 года. А в 1856 году, частью в журналах, частью сразу в собрании стихотворений, были опубликованы: «Прекрасная партия», «Филантроп», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», «Секрет» (отрывок из «Секрета» был, правда, напечатан в 1851 году, без имени автора, в фельетоне Нового поэта).

Некрасов напечатал в эти годы несколько юмористических стихотворений, но все без подписи. Впоследствии, в приложении к изданию своих стихотворений 1873—1874 годов, Некрасов признал своими три произведения, напечатанные в «Современнике» в 1851 и 1854 годах («Мое разочарование», «Деловой разговор», «Признания труженика»). Первое было включено в рецензию Нового поэта, второе — в его фельетон. Так как этим псевдонимом обычно пользовался И. И. Панаев, стихотворения естественно было приписать ему (одно из них действительно попало впоследствии в собрание сочинений Панаева).

¹ Герцен А. И. Собр. соч. М., 1957, т. 12, с. 78.

Можно указать еще несколько юмористических стихотворений Некрасова этого времени, печатавшихся анонимно («Мне жаль, что нет теперь поэтов...») или под псевдонимом («Перед зеркалом») или опубликованных лишь посмертно («Тургеневу», «Дружинину», «Лето»).

Вспомним, что все сатирическое творчество Некрасова, от первых опытов и до значительнейших произведений 40-х годов, продолжалось восемь лет, причем все зрелые произведения созданы за четыре года — с 1844-го по 1847-й («Чиновник», «Новости», «Послание к другу (из-за границы)», «Колыбельная песня», «Современная ода», «Отрадно видеть, что находит...», «Женщина, каких много», «Псовая охота», «Нравственный человек»). И вот за этими четырьмя годами следуют восемь лет, в течение которых Некрасов не публикует ни одного сатирического стихотворения, а несколько юмористических стихотворений достаточно невинного содержания печатает без подписи в «Смеси» или «Литературном ералаше».

Но если мы от того, что печатал Некрасов в годы «цензурного террора», обратимся к тому, что он в эти годы писал, мы прежде всего увидим, что этот период не был для него единым. На протяжении 1848—1851 годов Некрасов почти оставляет сатиру, но он и вообще почти не пишет стихов в эти годы. С 1852 года явсен новый идейно-творческий подъем; поэт укрепляется в сознании своего особого пути («Муза», «Блажен незлобивый поэт...») и возвращается к сатире. Новый подъем, преодоление пессимизма и подавленности, вызванных реакцией, характерны в это время и для Герцена, нашедшего пути исхода из своей «духовной драмы», и для Тургенева, который в 1852 году пишет такие повести, как «Муму» и «Постоялый двор», и выпускает в свет «Записки охотника». Некрасов в 1852 году создает «Прекрасную партию», а в 1853-м — две сатиры особенно большого идейного значения: «Филантроп» и «Отрывки из путевых записок графа Гаранского». Эти сатиры свидетельствуют о том, что Некрасов не только не свернул с пути, по которому шел в эпоху Белинского, но что он сделал дальнейшие шаги на этом пути, вступил в новую фазу развития своего мировоззрения.

В сатирах первой половины 50-х годов Некрасов продолжает борьбу против помещичьего класса, против

дворянства. Дворянство остается основной и почти единственной мишенью его сатиры: При этом Некрасов теперь предаёт осмеянию гораздо более высокие слои господствующего класса, чем в 40-е годы.

Новый подъём сатиры Некрасова как бы предвещается небольшим юмористическим стихотворением 1851 года «Мое разочарование».

17

Преследование романтического идеализма не завершилось в творчестве Некрасова стихотворением «Женщина, каких много». В 1851 году Некрасов напечатал (в составе рецензии Нового поэта) стихотворение, в котором тип ученого романтика-идеалиста дан в мужском образе. Все те признаки типа, которые Белинский считал основными и которые Некрасов воплотил в образе «Женщины, каких много», присущи и герою нового стихотворения: презрение к пошлой толпе и к обыденной жизни и замена непосредственного чувства «нелепым умничаньем», «вечным страданием» от несоответствия жизни романтическому идеалу.

Стихотворение озаглавлено «Мое разочарование». В своих характеристиках романтиков Белинский подчеркивал обязательность разочарования для них — и, прежде всего, разочарования в любви, вызванного недостаточной «идеальностью» избранницы или избранника. «Не разочаровываться им невозможно, — писал Белинский, — ибо у них идеал не имеет ничего общего с действительностью и не способен к осуществлению на деле. Если этот идеал — дева, то непременно неземная, которая не ест, не пьет и не хворает, питаясь одними высокими чувствами, любовью, восторгом, вдохновением и пр. И потому в девах — они наиболее разочаровываются» (VI, 672). В характеристику «идеальных дев» Белинский включает такие черты: «Они презирают толпу и землю, питают непримиримую ненависть ко всему материальному» (VII, 478); «...они создают свой идеал брачного счастья, — и когда увидят невозможность осуществления их нелепого идеала, то вымещают на мужьях горечь своего разочарования» (VII, 479).

Такое разочарование романтика и осмеяно Некрасовым в стихотворении «Мое разочарование».¹

Романтик влюбляется точно таким же способом, на который не раз указывал Белинский. Говоря о том, что у романтика любовь — не в сердце, а в голове, Белинский замечает: «...романтики особенно падки к головной любви. Сперва они сочиняют программу любви, потом ищут достойной себя женщины <...>. Им любовь нужна не для счастья, не для наслаждения, а для оправдания на деле своей высокой теории любви. И они любят по тетрадке и больше всего боятся отступить хотя от одного параграфа своей программы. Главная их забота являться в любви великими и ни в чем не унизиться до сходства с обыкновенными людьми» (X, 326—337).

Герой Некрасова так рассказывает историю своей любви:

Я давно в созданье идеала
Погружен был страстною душой:
Я желал, чтоб женщина предстала
В виде мудрой Клии предо мной...
Чтоб она не в рюмки и подносы,
Не в дела презренной суеты —
Чтоб она в великие вопросы
Погружала мысли и мечты...

(I, 131)

«Идеальная дева», о которой мечтает герой, должна «говорить восторженно и страстно, вдохновенно действовать всегда», — то есть она задумана вполне в духе «женщины, каких много». «И нашел, казалось, я такую», — повествует идеалист. Дева признается достойной подругой и объявляется невестой, но затем разо-

¹ «Мое разочарование» напечатано в рецензии на кн. «Раут. Литературный сборник в пользу Александринского детского приюта». М., 1851. В этом сборнике помещен отрывок из поэмы Каролины Павловой «Кадриль». Здесь описывается разочарование девушки в любимом человеке, который отказался от брака с ней, узнав, что ее приданое не так велико, как он думал. Связь между произведением Павловой и «Моим разочарованием» настолько незначительна, что вряд ли возможно считать, что в нем Некрасов высмеял «идеальных» героев К. Павловой» (сам Некрасов включил «Мое разочарование» в издание 1873—1874 гг. с датой «1850»). Однако стихотворение Некрасова написано тем же размером, что и поэма Павловой, — пятистопным хореем, на редкость которого в эпической поэзии специально обратил внимание читателей издатель «Раута» Н. В. Сушков (см.: I, с. 611—612).

чаровывает, обнаружив интерес к «низменному»; жених застаёт ее за печением пирога:

Я смотреть без ужаса не мог,
Как она рукой месила тесто,
Как потом отведала пирог.

(I, 132)

Разочарованный герой объявляет невесте о разрыве и уходит, рыдая.

Опубликованное через три года после смерти Белинского и, вероятно, написанное незадолго до опубликования, стихотворение показывает, насколько творчество Некрасова продолжает оставаться в кругу идей Белинского.

Но несомненно, в связи с иными цензурными условиями, «Мое разочарование» звучит более «безобидно», чем «Женщина, каких много». Ему придают комически-гротескный характер и сюжет, и манера повествования, и гиперболы:

(Приминал я в лето без сомненья
Десятин до двадцати травы),

и игра слов:

(Чтоб она на все бросала взгляды,
Добытые мыслию своей),

и ритмические приемы:

(Где ж она? — «Они на кухне вместе
С маменькой» — и я туда иду).

(I, 131, 132)

Повествование ведется от первого лица. Эта манера, идущая, как мы знаем, еще от ранних юмористических опытов Некрасова, изживает себя, в сущности, как только сатира Некрасова приобретает социальную остроту и идейную целеустремленность. Однако рассказ от первого лица сохраняется как прием эзопова языка, причем образ рассказчика становится условным: таков и водевильный ростовщик, и «нравственный человек», и мать в «Колыбельной песне», и граф Гаранский.

Как и «Женщина, каких много», герой «Моего разочарования» погружен в атмосферу «высокой» идеалистической философии и романтической поэзии. Предвосхищая Рудина, он постоянно читает со своей избранницей поэтов и философов. Гротескный характер

стихотворения определил список их — громадный и бесполовый список в семнадцать авторов, от Демосфена до Федора Глинки. Некоторые из них включены только чтобы создать впечатление сумбура, как ботаник Декандоль, очевидно появившийся в рифму к Жан-Полю. Все же первым в списке стоит Гегель, и основные усилия героя клонятся к истолкованию невесте, «как велик и плодотворен Гегель». В список входят Шеллинг, Жан-Поль Рихтер, Шамиссо, русский шеллингианец Галич, религиозно-мистический романтик Федор Глинка — когда-то член «Союза спасения» и «Союза благоденствия», а в эту пору постоянный сотрудник погодинского «Москвитянина».

В «Моем разочаровании» Некрасов не мог, по условиям времени, разоблачать крепостное право с такой же прямоотой, как в «Женщине, каких много», но роль крепостного права в формировании «лишних людей» показана и здесь.

Герой «Моего разочарования» — один из первых образов «лишнего человека» в русской литературе 40—50-х годов. Как известно, это образ дворянина, стоящего, по образованию и интересам, намного выше окружающей его среды. Свое превосходство над средой, с которой у него нет общих интересов и воззрений, он считает причиной своего печального одиночества. Бездеятелен же он, как ему представляется, потому, что не может ни принять активного участия в той деятельности, которую осуждает, ни найти иную деятельность, которую он мог бы признать достойной того, чтобы приложить к ней свои силы и способности.

Однако этому объяснению демократическая мысль противопоставляла другое: «лишний человек» бездеятелен, прежде всего, потому, что он помещик, обеспеченный крепостным трудом; не будь этого, он принужден был бы трудиться и не был бы «лишним человеком», каковы бы ни были его воззрения.

Любопытно, что борьба взглядов на причины появления типа «лишнего человека», а вместе с тем и оценок этого типа, дана уже в первом крупном произведении, где выведен подобный герой: в «Кто виноват?» Герцена. Бельтову, который сознает себя «беспольным человеком» и уверяет, что «мало болезней хуже сознания беспольных сил», разночинец доктор Крупов возражает: «... вам жизнь надоела от праздности,— ничего не делать, должно быть, очень скучно; вы, как все богатые

люди, не привыкли к труду. Дай вам судьба определенное занятие да отними она у вас Белое Поле (имение Бельтова.— *Б. Б.*), вы бы стали работать, положим, для себя, из хлеба,— а польза-то вышла бы для других; так-то все на свете и делается.

— Помилуйте, Семен Иванович (отвечает Бельтов.— *Б. Б.*), неужели вы думаете, что, кроме голода, нет довольно сильного побуждения на труд? Да просто желание обнаружиться, высказаться заставит трудиться. Я из одного хлеба, напротив, не стал бы работать,— работать целую жизнь, чтоб не умереть с голоду, и не умирать с голоду, чтоб работать,— умное и полезное препровождение времени!

— Что же вы, с вашей сытостью и желанием высказаться, много наделали? — спросил совсем уже рассерженный старик.

— Тут-то и запятая. Уж, конечно, я не по охоте избрал жизнь праздную и утомительную для меня. Ученым специалистом я не родился, так, как не родился музыкантом; а остальные дороги, кажется, для меня не родились...

— То есть вы себя этим утешаете; земля вам коротка, мало места; воли-то твердой нет, настойчивости нет...»¹

В этом споре автор как будто не становится ни на чью сторону. В этой связи существенно, что Белинский, высоко оценив роман Герцена в своем последнем обзоре «Взгляд на русскую литературу 1847 года», не вполне согласился с автором в оценке Бельтова. Он упрекнул Герцена в том, что, представив Бельтова человеком, «жаждавшим полезной деятельности и ни в чем не находившим ее по причине ложного воспитания» (X, 321), он в конце романа показывает своего героя уже «какою-то высшею, гениальною натурою, для деятельности которой действительность не представляет достойного поприща» (X, 322). К тому же Герцен, по мнению Белинского, недостаточно показал «натуру своего героя, нисколько не практическую и, кроме воспитания, порядочно испорченную еще и богатством. Тому, кто родился богатым, надо получить от природы особенное призвание к какой бы то ни было деятельности, чтобы не праздно жить на свете и не скучать от бездействия» (X, 321). Белинский призывает, таким образом, пока-

¹ Герцен А. И. Собр. соч. М., 1955, т. 4, с. 155.

зывать «лишнего человека» не как жертву несоответствия высокого признания ничтожной действительности, а как продукт крепостнического воспитания и помещицкой обеспеченности.

У Некрасова оценка «лишнего человека» в «Моем разочаровании», как и в «Женщине, каких много», безусловно отрицательна. Высмеяно презрение «лишнего человека» к скромному труду, которому противопоставляются претенциозные, но весьма неопределенные порывы; подчеркнуто, что первопричина всех умствованиях героя — помещицья обеспеченность:

Вереницей чудной и беспечной
Предо мной толпился ряд идей,
И витал я в сфере бесконечной,
Презирая мелкий труд людей.
Я лежал, гнушаясь их тревогой,
Не нуждаясь, к счастью, ни в чем,
Но зато широкою дорогой
В сфере мысли шел богатырем.

(I, 131)

Это презрение к «мелкому труду» в «Моем разочаровании» предвосхищает слова Агарина из поэмы «Саша»:

Нет, я души не растрочу моей
На муравьиной работе людей.

(I, 222)

Оценивая «лишнего человека» как лежебоку, Некрасов гротескно реализует эту метафорическую квалификацию: его герой «лежит с утра до поздней ночи». Но вспомним, что через несколько лет галерея «лишних людей» увенчается героем, который уже не в сатирическом гротеске, а в реалистическом романе «лежит с утра до поздней ночи». Именно образ «лежачего героя» Обломова послужит революционно-демократической критике для окончательной дискредитации всей породы «лишних людей» — в литературе и в жизни.

«Прекрасная партия» (1852) продолжает в творчестве Некрасова линию «физиологического очерка», ближе всего — из прежних произведений — примыкая к «Чинովнику». Но героем взят теперь не мелкий петер-

бургский чиновник, не заметный провинциальный помещик. «Прекрасной партией» в творчестве Некрасова открывается серия «физиологических очерков» столичного «большого света».

В стихотворении обрисован один из ярких типов тогдашнего дворянства: военный удалец, прожигатель жизни, картежник, кутила и мот; после разорения — искатель богатых невест.

Этот тип давно напрашивался под перо писателей «натуральной школы», но цензура, охранявшая благородное сословие офицеров гораздо бдительнее, чем разномастное чернильное воинство, не давала изображать офицеров «в предосудительном виде».

Более того, с 10-х до 30-х годов и в поэзии и в прозе утверждается героизация этого типа. Офицер — душа нараспашку, пьяница и кутила, всегда готовый «протереть глаза» последнему червонцу, — прославляется в стихах Дениса Давыдова, в прозе Марлинского, в произведениях их многочисленных подражателей, в особенности из пишущих офицеров. Вспомним, что уже в 1856 году — значит, за пределами николаевской эпохи — великий Толстой пишет повесть «Два гусара», в которой офицер — грубиян, драчун, картежник, скандалист, дуэлянт и бреттер — поставлен на пьедестал не только потому, что он аристократ, красавец, силач, необычный танцор, неотразимый очарователь и неотвратимый соблазнитель, но и потому, что ему противопоставлен тип офицера нового поколения, отвратительный своей мелкой расчетливостью, беззастенчивой эксплуатацией людей и бездушной сухостью к ним. Толстой и эпиграф к повести взял из Дениса Давыдова.

Редко в николаевские годы прорывались сквозь цензуру изображения военных кутил в смешном и жалком виде. Так, в повести В. И. Даля «Павел Алексеевич Игривый» (1847) выведены двое пьянчуг-офицеров; один из них женится ради приданого на сестре другого, и оба совместно пропивают и проматывают это приданое. Несмотря на эскизное изображение персонажей и довольно невысокие художественные качества повести в целом, она привела в восторг Белинского, который в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» писал: «К замечательнейшим повестям прошлого года принадлежит «Павел Алексеевич Игривый», повесть г. Даля («Отечественные записки»). Карл Иванович Гонобобель и ротмистр Шилохвостов, как характеры,

как типы, принадлежат к самым мастерским очеркам пера автора. Впрочем, все лица в этой повести очерчены прекрасно, особенно дражайшие родители Любоньки; но молодой Гонобобель и друг его Шилохвостов — создания гениальные. Это типы довольно знакомые многим по действительности, но искусство еще в первый раз воспользовалось ими и передало их на приятное знакомство всему миру» (X, 347—348).

Комментатора Белинского В. С. Спиридонова так поразила эта оценка, что он приписал ее болезненному состоянию Белинского. «Несомненно,— пишет В. С. Спиридонов,— что в последние месяцы жизни, в связи с тяжелой болезнью, Белинский переживал моменты, когда эстетическая проницательность изменяла ему. В один из таких моментов он и мог только героев заурядной повести В. И. Даля признать „созданиями гениальными“». ¹ В. С. Спиридонов не учел, насколько важна была для Белинского социально-политическая значимость сатирического показа типов, обрисованных Далем.

В «Прекрасной партии» выведен герой гораздо более высокого социального ранга, чем в повести Даля. Это — гвардейский офицер, представитель столичной знати, наследственный владетель тысячи крестьянских душ. Это тип запретный для сатиры не только в эпоху «цензурного террора», но и в предшествовавшие ей годы. Даже в либеральную эпоху нового царствования цензура не сразу решилась пропустить это произведение в том виде, как оно было написано, и в первой, журнальной, публикации вместо слов:

То был гвардейский офицер,
Воитель черноокий,—

(I, 152)

стояло:

То был усатый кавалер,
Младой и черноокий.

(«Библиотека для чтения», 1856, № 10, с. 199)

Здесь определить принадлежность героя к военному сословию можно было только по усам (в николаевскую пору офицеры, как известно, были обязаны носить усы,

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Л., 1948, т. 13, с. 376.

а штатские должны были брить усы); на принадлежность же героя к гвардии в этом варианте нет и намека.¹

Стихотворение озаглавлено, как это обычно для «физиологического очерка», по его герою. «Прекрасной партией» герой назван и в тексте стихотворения (стих 223). В то же время стихотворение не является просто «физиологическим очерком» в стихах; оно тяготеет к жанру сатирической поэмы. Герою посвящена лишь одна из четырех главок стихотворения; правда, эта — третья по счету — главка по числу стихов превышает три остальные, взятые вместе. В стихотворении есть не только герой, но и героиня. Главному очерку предшествуют маленькие очерки (мало связанные, правда, с ним и между собою), посвященные отцу героини, ее матери, «тону» их дома (гл. 1) и самой героине (гл. 2); очерк, посвященный герою (гл. 3), прерывается большой вставкой о театре и актрисах, а собственно фабула стихотворения реализуется почти конспективно в двенадцатистрочной последней главке.

Вряд ли такую композицию можно вполне объяснить требованиями особого художественного расчета. Скорее, в ней сказалась известная недоработанность стихотворения, о которой нам оставил свидетельство сам автор. В примечании к первому посмертному изданию стихотворения Некрасова редактор его С. И. Пономарев сообщил, что Некрасов сделал на полях экземпляра предыдущего издания следующую надпись к стихотворению «Памяти Асенковой»: «Это, собственно, эпизод из пьесы «Прекрасная партия», которую писал наскоро для Дружинина, не успел отделать, и она долго валялась».²

В стихотворении имеется ряд сюжетных неувязок. Оно начинается характеристикой мелкого чиновника Долгова, учившегося «на медные гроши», не получившего никакого воспитания («не ведал по-французски»), нажившего пятиэтажный дом, преданного страсти к карточной игре. Все это, вплоть до пятиэтажного дома, повторяет характеристику героя сатиры

¹ Некрасов заготовил для цензуры и вариант без всякого намека на принадлежность героя к военным; первоначальное чтение в «Солдатенковской рукописи»:

То был развязный кавалер,
Младой и черноокий.

² Некрасов Н. А. Стихотворения. СПб., 1879, т. 4, с. XXXIV.

«Чиновник». Вслед за тем дается портрет жены Долгова — тоже типичный, но разительно не соответствующий портрету мужа по своим социальным определениям. Это дама из знатного рода («родство князей»), из очень богатой семьи (ее приданым был целый город), «наклонная к этикету», ведущая дом «под стать большому свету» и настолько дорожающая связями с ним, что добивается от дочери согласия выйти замуж за промотавшегося и истаскавшегося кутилу ради его положения в свете. Но как же и почему сама-то она, такая богатая, знатная и «тонкая», могла в свое время выйти за представителя безмерно более низкой и, в ее глазах, ничтожной и презренной социальной среды? Никакого объяснения этому автор не дает.

Мотивы, по которым мать добивается от Нади брака с «воителем чернооким», в печатном тексте не прояснены; они усматриваются лишь из рукописного варианта стихов 225—228:

Мамаша распевала ей:
«Другая бы гордилась —
Опять войдем в родство князей»,
И Надя покорилась.

(I, 550)

Быстрое, почти без раздумья («Недолго в деве молодой Таилося раздумье») согласие Нади на брак с лощеным пошляком¹ тоже совсем не мотивировано и странно после той характеристики, которая дана Наде во 2-й главе: умная, искренняя, жизнерадостная, любящая чтение, чуткая к красоте и искусству:

Ну, словом: глядя на нее,
Поэт сказал бы с жаром:
«Цвети, цвети, дитя мое!
Ты создана недаром!..»

(I, 152)

Ситуация, при которой такая девушка становится невестой и женой пошлого хлыща, очень характерна для тенденций «натуральной школы», постоянно разрабатывается Тургеневым, Писемским, встречается в дальнейшем и у самого Некрасова; так, в стихотворении «Дешевая покупка» (1861) муж, «грубый невежда»,

¹ Тут, впрочем, опять неувязка между этим быстрым согласием и тем, что жених сватался к ней «давно» и «упорно» (стихи 99—100).

В гвардии год прослуживший отечеству,

Склонный к разгулу, к игре, к молодечеству,—

(II, 103)

топчет мечты и надежды прекрасной женщины. Но это всегда тема поруганной любви, а в «Прекрасной партии» о любви нет речи; о Наде сказано: «...в сердце береглось у ней Незанятое место». Так основные сюжетные линии стихотворения остаются не мотивированными, не проясненными.

Образ Нади недостаточно определен не только из-за немотивированной развязки, но и потому, что она последовательно противопоставляется многократно описанным в литературе банальным натурам, прикидывающимся тонкими, чуткими, образованными, глубокими, любящими природу и искусство:

Любила музыку она
Не потому, что в моде;
Не исключительно луна
Ей нравилась в природе...

(I, 151)

Но, несмотря на недоработанность произведения, оно явилось шагом вперед в развитии некрасовской сатиры — и не только как первая сатира на представителей высокопоставленных кругов столичного дворянства. Отчетливее и демонстративнее, чем в прежних произведениях, написанных в жанре стихового очерка или фельетона, Некрасов извлекает комический эффект из контраста «высокого» и «низкого» слога, из диссонанса разных «голосов», ведущих повествование, из применения ритмико-синтаксических формул, не соответствующих эмоциональному ореолу стихотворения. Так, в русской поэзии существует формула распространения на несколько строф сложноподчиненного предложения, каждая строфа которого (иногда и двуступишие или стих) начинается наречием «когда» (или — внутри строфы — заменяющим его союзом «и»), а последняя строфа содержит короткое главное предложение с начальным или подразумеваемым «тогда».

Например, у Пушкина:

Когда, надеждой озаренный,
От рабства пробудился мир
И галл десницей разъяренной
Низвергнул ветхий свой кумир,

Когда на площади мятежной
Во прахе царский труп лежал
И день великий, неизбежный —
Свободы яркий день вставал,—
Тогда, в волненьи бурь народных
Предвидя чудный свой удел,
В его надеждах благородных
Ты человечество презрел.

(«Наполеон»)

Эта формула обычна в одической поэзии, но применяется и в лирике (например, у Лермонтова, в стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...»). В «Прекрасной партии» эта формула использована дважды: в стихах 129—136 и особенно развернуто и эффектно в стихах 185—198:

Когда при тысяче огней
В великолепной зале,
Кумир девиц, гроза мужей,
Он танцевал на бале,

Когда являлся в маскарад
Во всей парадной форме,
Когда садился в первый ряд
И дико хлопал «Норме»,

Когда по Невскому скакал
С усмешкой губ румяных
И кучер бешено кричал
На пару шведок рьяных,—

Никто б, конечно, не узнал
В нем нового Манфреда...

(I, 155)

Стихотворение начинается в пародийно-приподнятом стиле:

У хладных невских берегов,
В туманном Петрограде...

(I, 149)

Не забудем, что в XIX веке название «Петроград» употреблялось только в поэзии и только в «высоком» стиле:

Над омраченным Петроградом
Дышал ноябрь осенним хладом.

(«Медный всадник»)

Но уже с 3-го стиха «высота» слога снижается и повествование переходит в тон стихового фельетона,

наподобие «Новостей» или «Чиновника», с той разницей, что «голосоведение» здесь сложнее. Возьмем 2-ю строфу:

Простой и добрый семьянин,
Чиновник непродажный,
Он нажил только дом один —
Но дом пятиэтажный.

(I, 149)

Кто это говорит? С чьей точки зрения чиновник, учившийся «на медные гроши», может стать владельцем пятиэтажного дома, оставаясь «непродажным»? Тут имитируется голос такого же чиновника-обывателя, как и сам описываемый здесь «господин Долгов». Этот обыватель то ли просто лицемерит, то ли, подобно Юсову из «Доходного места», считает, что чиновник, наживший за всю служебную деятельность только один дом, проявил такую умеренность, что его можно считать добродетельным, непродажным человеком.

Тот же голос обывателя слышен в стихах:

Зато господь его взыскал
Своею благодатью.

(I, 150)

В общей тональности стихотворения такие фразы звучат, разумеется, иронически.

Но тут же слышится уже совсем иной голос:

Есть русских множество семей,
Они как будто добры,
Но им у крепостных людей
Считать не стыдно ребры.

(I, 149)

Это уже заведомо голос не обывателя, а автора-антикрепостника.

То же и в описании главного героя, — оно начинается торжественно:

То был гвардейский офицер,
Воитель черноокий.

(I, 152)

Следует панегирическая характеристика:

Был очень тонкого ума,
Воспитан превосходно...

(I, 152)

А далее совсем другая:

Расстроил тысячу крестьян,
Чтоб как-нибудь забыться.

(I, 156)

Такая смена голосов, осторожное внедрение подлинной авторской оценки имели цензурное значение. В рапорте П. А. Вяземского министру народного просвещения о сборнике стихотворений Некрасова 1856 года строфа «Есть русских множество семей» и т. д. отмечена в числе таких мест, которые «стоит только прочесть, чтобы убедиться, что допускать их к печати не следовало». Однако такие строфы проходили цензуру в окружении «иноголосых» строф.

Объявив о своем герое, что

Являл он Байрона черты
В характере усталом,—

(I, 155)

Некрасов дает ряд характерных штампов вульгарного байронизма: «Но ах! он жизнь скучал», «Давно утратил радость», «Познал тщету надежды», «И рано сердце остудил». И к каждому такому штампу Некрасов подбирает комментирующее (и компрометирующее) его уточнение:

Но ах! он жизнь скучал —
Пока лишь до обеда.

Он в ресторации Дюссо
Давно утратил радость!

С кнѣм и картами в руках
Познал тщету надежды!

И рано сердце остудил
У Кессених в танцклассе!

(I, 155, 156)

Герой стихотворения «Чиновник» кратко характеризовался, между прочим, своими театральными вкусами. Еженедельный посетитель Александринского театра, он

Любил пальбу, кровавые сюжеты,
Где при конце карается порок...

¹ «Некрасовский сборник», II. М.—Л., 1956, с. 453.

И, слушая скоромные куплеты,
Толкал жену легонько под бочок.

(I, 84—85)

В характеристике героя «Прекрасной партии» его театральные увлечения занимают более значительное место; но замечательно, что пристрастия «воспитанного превосходно» гвардейского офицера ничем не отличаются от пристрастий убогого чиновника «породы семинарской». Гвардеец также

...всему предпочитал
Театр Александринский.

(I, 153)

Обоим героям одинаково милы оба основных жанра тогдашней Александринки — и мелодрама, и водевиль:

И были по сердцу ему
И Кукольник, и Кони.

(I, 153)

И там, и здесь (здесь особенно смело) мелодрама и водевиль как бы объединены в одно какое-то сумбурное представление:

Когда главою помавал,
Как некий древний магик,
И диким зверем завывал
Широкоплечий трагик,

И вдруг влетела, как зефир,
Воздушная Сюзета —
Тогда он забывал весь мир,
Вникая в смысл куплета.

(I, 153)

Замечательна краткая характеристика манеры игры «широкоплечего трагика»; как уже указывалось в литературе, Некрасов имел в виду В. А. Каратыгина.

Марлинский, Кукольник, Каратыгин — вот литературные и театральные любимцы героя. Это имена одного круга. Недаром Белинский говорил: «Г-н Каратыгин — Марлинский сценического искусства» (I, 187). Тургенев в «Воспоминаниях о Белинском» (1869) отнес Каратыгина, вместе с Марлинским, Кукольником, Бенедиктовым, к «ложновеличавой школе» николаевской эпохи, — школе, основой которой было убеждение, «что художеству, что поэзии предстоит быть достойными про-

возвестниками» «величия и силы» российской монархии. «Одновременно с распространением этого убеждения и, быть может, вызванная им, явилась целая фаланга людей, бесспорно даровитых, но на даровитости которых лежал общий отпечаток риторики, внешности, соответствующей той великой, но чисто внешней силе, которой они служили отголоском».¹

«Ложновеличавая школа» — порождение 30-х годов, но и в первой половине 50-х, в застойной атмосфере «лихого семилетия», сохранились те же вкусы: вульгарный романтизм, еще в 30-е годы осмеянный и опозоренный передовой литературой и критикой, потерявший кредит в кругу людей подлинно образованных, сохранял все свое обаяние в придворном кругу, в офицерских казармах лейб-гвардейских полков и в бесчисленных петербургских канцеляриях. Эстетические идеалы вульгарного романтизма оставались нормами официозной эстетики, и это делает понятным то, на первый взгляд странное, явление, что прогрессивная сатира первой половины 50-х годов продолжает упорную борьбу против вульгарного романтизма, казалось бы исчерпавшего себя уже в конце 30-х годов.

В «Прекрасной партии» имена Дюма и Фудра́, Рубини и Беллини, Кукольника и Кони, Марлинского и Каратыгина создают фон, на котором герой показан как представитель определенного социально-культурного слоя. Эти имена компрометируют вкусы героя и сами компрометируются типичным своим поклонником.

19

Видимо, такие произведения, как «Прекрасная партия» или «Филантроп», писались с надеждой на опубликование, хотя оно и откладывалось Некрасовым до лучших времен; «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» Некрасов даже в середине 1855 года не включил в составляемый сборник своих стихотворений; в тетради, переданной Некрасовым издателю К. Т. Солдатенкову, это стихотворение имеется, но с указанием: «Не для печати». Лишь в 1856 году, выпуская затянувшийся изданием сборник, Некрасов решился включить в него

¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. М.—Л., 1967, т. 14, с. 37—38.

«Отрывки из путевых записок графа Гаранского». Написанное в период жесточайшей реакции, это стихотворение является верным свидетельством того, что Некрасов внутренне не поддался реакции, остался верен идейным установкам Белинского и в трудное время создал произведение более резкое и смелое, чем его сатирические стихотворения, написанные при жизни Белинского, в 40-е годы.

По методу сатирического обличения, по способу ведения повествования «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» связаны с такими более ранними произведениями, как «Современная ода», «Нравственный человек». Правда, водевильного тут уже ничего нет, но в основе — все тот же комический «ложный сказ». Вспомним, что в упомянутых стихотворениях повествование ведется от лица героя или «ложного автора»; в том и в другом случае это человек, настолько не понимающий смысла того, о чем он рассказывает, что уже нельзя поверить в возможность такого осознания фактов; читатель воспринимает рассказчика скорее как персонификацию авторской иронии, как нарочито созданную маску псевдоавтора, представляющего себе и оценивающего все навыворот, прямо противоположно подлинному смыслу событий и отношений. Таков и граф Гаранский — наблюдатель, комично не понимающий ничего из того, что он наблюдает.

Можно себе представить владельца крестьянских душ, который, захав в свое имение, всерьез поверил крикам собравших перед ним мужиков, что они «довольны всем», который воображает, что поставленный им немец-управляющий — «отец и покровитель» для крестьян. Можно себе представить барина, который, проведя всю жизнь за границей, недоумевает, отчего русская сатира не выполняет своего назначения обличать «любителей кнута, поборников тиранства». Но невозможно себе представить помещика, который вообразил бы, что крестьяне, в том числе дети и беременные женщины, работают «чуть не по суткам целым» (I, 161) из жадности, из корысти, а управляющие бьют их нагайками, чтобы внушать им, «что изнурительно излишество в работе». Однако и тут — не просто вывороченная наизнанку иронизирующим автором действительность, здесь есть элемент пародии на сентиментальное изображение отношений господ и крестьян, стандартное для казенных произведений «из сельской жизни». Вспомним

хотя бы прославленного реакционной печатью «крестьянского поэта» Слепушкина:

Тогда и добрый господин по нивам проезжает
И каждого дельца труды сам лично замечает.
«Пора работу окончать; домой ступайте, други,
Вкусите по трудам покой, семейную отраду!» —
Так молвил с лаской господин крестьянам на работе.

(«Пашня») ¹

Когда он проезжал любимыми полями,
Казался краше всех, как розан меж цветами.
Приветно говорил, шутил и всех ласкал,
И взглядом радость он во все сердца вливал.

(«Потеря доброго господина») ²

Псевдоавтор в «Отрывках» обрисован гораздо более конкретно, чем в «Нравственном человеке» (не говоря уж о «Современной оде»). У него есть фамилия, титул, характерные черты социального типа.

Это русский барин-космополит, постоянно живущий за границей, детски наивный и невежественный во всем, что касается России. С высокомерной смелостью, которую придают ему титул, богатство и сознание своего европейского превосходства над аборигенами его родины, он, пробыв три месяца в России, пишет многотомное сочинение (на французском языке, разумеется), в котором повествует о том, что он наблюдал «в окно своей кареты», и предлагает меры к «развитию моральных сил русского народа и естественных богатств этого государства», — как значится на титульном листе его книги. В этой книге граф снисходительно отзывается о русском народе и русской природе, оговаривая, что все это не идет в сравнение с Францией, перед которой он благоговееет. Так в творчество Некрасова входит тип дворянина-космополита, проедающего за границей свои помещичьи доходы и относящегося к своей родине в лучшем случае снисходительно.

Некрасов придал своему стихотворению характер отрывка из переводного сочинения настолько искусно, что даже весьма компетентный редактор первого посмертного издания его сочинений С. И. Пономарев не был вполне уверен, что это мистификация. В своем комментарии он пишет: «Несмотря на примечание автора,

¹ Слепушкин Ф. Досуги сельского жителя. Ч. I. Спб., 1828, с. 49.

² Там же, с. 108.

едва ли можно сомневаться в том, что это — оригинальная пьеса, а не перевод».¹ На неуверенность Пономарева в этом вопросе обратил внимание Н. Г. Чернышевский и для полного убеждения рассказал о том, что заглавие сочинения графа Гаранского Некрасов написал по-русски; по его просьбе Чернышевский перевел заглавие на французский язык, а Тургенев внес поправки в перевод.²

Неуверенности Пономарева могла способствовать, помимо французского заглавия, некоторая имитация переводного стиля, особенно в начале «Отрывков»: «Русский край оригинальности имеет отпечаток», «Пространства широко раскинутых степей лугами здесь зовут» (как бы перевод фразы, в которой французскими литерами передано русское слово «луга» и объяснено по-французски это специфическое понятие) и т. п.

По сравнению с прежними сатирами Некрасова в «Отрывках из путевых записок графа Гаранского» ново то, что здесь дан уже не образ одного помещика, хотя бы и типичный, — перед нами развернута широкая (хотя и схематическая) картина крепостничества с целым рядом самых ужасных, самых вопиющих помещичьих гнусностей и преступлений.

Разумеется, эта картина совершенно не соответствует представлениям самого графа Гаранского и вызывает его недоверие. Граф Гаранский приводит свой разговор с ямщиком, дополняя его рассказами других крестьян; оскорбленный ими и стремясь усумниться если не в правде, то в типичности рассказанных ему фактов³, граф Гаранский указывает все же, что подобные рассказы можно услышать от каждого мужика о каждом помещике. В этой части Некрасов заставил зазвучать голос самого народа, сурово обвиняющего своих «лиходеев».

¹ Некрасов Н. А. Стихотворения. Спб., 1879, т. 4, с. XXXVI.

² См.: Заметки при просмотре «Примечаний» (к стихотворениям Некрасова), помещенных в IV томе «Посмертного издания» его стихотворений. Спб., 1879.— Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1939, т. 1, с. 750.

³ Прямой полемикой звучат такие слова графа Гаранского о помещиках: «...глядят прилично на предметы. И вряд ли мужиков трактуют как свиней» (I, 97). Ср. в записке А. П. Заблоцкого-Десятовского «О крепостном состоянии в России» — одном из значительнейших антикрепостнических документов николаевской эпохи: «...большая часть, в полном смысле слова, почитает своих мужиков за животных...».

Отметим, что всей этой части не было в первой публикации сатиры — в издании 1856 года, где отсутствует треть стихотворения (39 стихов из 121), да еще в семи стихах сделаны купюры и изменения. В условиях того времени эта часть была настолько нецензурной, что, быть может, Некрасов даже и не представлял ее в цензуру, отделив четверть строками точек стих 83 от стиха 46.

Вот что заставляет нас сделать такое предположение: в «Солдатенковской тетради» стихотворение озаглавлено «Из путевых заметок по России русского барина, долго жившего за границей», в издании же 1856 года оно появилось под заглавием «Отрывки из путевых записок графа Гаранского», сохраняемым и поныне. Между тем это заглавие не соответствует каноническому тексту произведения: ведь это текст связный, без пропусков, его можно назвать «отрывком», но никак не «отрывками»; другое дело — текст прижизненных и вообще дореволюционных изданий: даже в наиболее полных из них купюра в середине стихотворения делит его на два отрывка; в издании же 1856 года оно производит впечатление именно нескольких отрывков. То, что Некрасов сам озаглавил стихотворение применительно к искаженному, а не к полному его тексту, не доказывает ли, что он сам сделал в нем большую купюру, давая его в печать? Отмечу, что в «Солдатенковской тетради» стихи 47—82 отчеркнуты слева карандашом.

После цензурной грозы, разразившейся вслед за выходом издания 1856 года, отчасти из-за публикации данного стихотворения, Некрасов не решился (или не смог) перепечатать его ни во 2-м, ни в 3-м издании (1861 и 1863). В последующих изданиях он печатал стихотворение лишь в приложении, в отделе «Юмористические стихотворения». Однако текст «Отрывков» понемногу восстанавливался. Измененные и пропущенные тексты были восстановлены; постепенно появлялись и эпизоды центральной части. В 4-е издание (1864) удалось включить рассказ о барине «с тяжелым кулаком», который «как хватит — год хворай». В 6-м, последнем прижизненном, издании (1873) появился и анекдот о четырех сестрах-барышнях, ежегодно рожаящих незаконных детей, прокорм и воспитание которых ложатся на крепостных крестьян. Появились здесь и стихи, лапидарно заключающие народные рассказы про дворян:

Ну, словом, все одно: тот с дворней выезжал
Разбойничать, тот затравил мальчишку...

(I, 162)

Так, кусок за куском, отвоевывал Некрасов у цензуры подлинный текст своего стихотворения, но до конца не восстановил его. Ни в прижизненных, ни в посмертных дореволюционных изданиях нет девяти стихов — «о славной расправе» крестьян с бариним, «лакомым» до их жен. Эти девять стихов впервые появились в печати лишь в 1927 году. Царская цензура понимала, какой эпизод в стихотворении является наиболее идеологически веским и политически опасным, и, постепенно пропустив сквозь свои теснины все остальное, не пропустила рассказа об убийстве помещика крестьянами.

Эскизные портреты помещиков, возникающие в беглых крестьянских рассказах и репликах, разнообразны по манере изображения. Гротескно изображение распутных девиц-помещиц, ежегодно рожающих по ребенку; смешно, что их четыре и все четыре грешат так исправно и единодушно, что за восемь лет «тридцать три души прибавилось в именье» (один раз, очевидно, родилась двойня). Мужикам от этого не только «горе» (содержать ребят), но и «смех»: их госпожи вызывают у них презрение. Некрасов стремится не только к моральной компрометации дворян-помещиков, но и к показу того, что «благоговения» перед господами в народе нет, что дворяне могут быть смешны и жалки в глазах своих крестьян.

Мельком, как об обычных делах, рассказывается: «...тот с дворней выезжал Разбойничать, тот затравил мальчишку». В реальности упоминаемых Некрасовым явлений убеждают свидетельства ряда русских писателей, предельно далеких от революционной идеологии.

«Он (помещик Куролесов.— Б. Б.) выбрал себе из дворовых и даже из крестьян десятка полтора головорезов, достойных исполнителей его воли, и образовал из них шайку разбойников» (С. Т. Аксаков. «Семейная хроника»)¹.

«Он (помещик Плодомасов.— Б. Б.) <...> завел соколиные и псовые охоты с крепостными псарями, сокольничими, стремяными и доезжачими, которые все вместе составляли одну разбойничью ватагу <...>; он ездил

¹ Аксаков С. Т. Собр. соч. М., 1955, т. 1, с. 121.

с своими охотниками, как настоящий разбойничий атаман» (Н. С. Лесков. «Старые годы в селе Плодома-сове»).¹

Был он — надменный богач,
Жил — азиатским пашой;
Сам и судья и палач,
Ночью ездил на разбой;

И в душегубстве не раз
Был по суду обвинен...
Правда, в то время у нас
Знатному что был закон!

(А. Н. Майков. «Бабушка и внучек») ²

«...Дворовый мальчик, маленький мальчик, всего восьми лет, пустил как-то, играя, камнем и зашиб ногу любимой генеральской гончей <...> «Ату его!» — вопит генерал и бросает на него всю стаю борзых собак. Затравил в глазах матери, и псы растерзали ребенка в клочки!..»³

Центральный эпизод, как уже было сказано, — убийство помещика его крепостными. Убийство жестокое: помещик изрублен в куски; но жестокость крестьян не осуждается поэтом. Он целиком на стороне крестьян против их врага: лишь доведенный до отчаяния, может он совершить такой поступок. О другом барине, который «как хватит — год хворай», ямщик, собеседник графа Гаранского, говорит:

...маненичко ретив,
А добрая душа, не тяготит оброком,
Почасту с мужиком и ласков и правдив,
А то скулу свернет, вестимо ненароком!

(I, 162)

Даже по поводу убийства насильника над крепостными женщинами говорится, что народ «сначала потерпел — не всяко лыко в строчку, — а после и того...» (I, 162). Есть пределы, — хочет сказать Некрасов, — за которыми долготерпение народа иссякает.

Вопроса о расправах крестьян с помещиками никто не мог поднимать в ту пору в русской печати. Но существовала зарубежная печать, в которой с каждым годом

¹ Лесков Н. С. Собр. соч. М., 1957, т. 3, с. 194—195.

² Майков А. Н. Избр. произв. Л. (Б-ка поэта, Б. с.), 1977, с. 314.

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1976, т. 14, с. 221.

сильнее звучал голос Герцена. Все, что Герцен печатал за границей, становилось известным его русским друзьям,— становилось известным в кругу Некрасова и, без сомнения, ему самому. А Герцен в те годы постоянно говорил о расправах крестьян со своими помещиками, видя в этих расправах залог будущей крестьянской революции, неизбежной, по его мнению, если крестьяне не будут освобождены указом правительства или если дворянство добровольно не откажется от власти над «душами» и собственностью крестьян.

Об убийствах помещиков крестьянами Герцен в начале 50-х годов говорит в таких работах, как «О развитии революционных идей в России» (1850), «Русский народ и социализм» (1851), «Русское крепостничество» (1852), «Юрьев день! Юрьев день!» (1853), «Крещеная собственность» (1853). Говорит он, в частности, и об убийствах помещиков за их насилия над крепостными женщинами:

«Половина из помещиков, убиваемых своими крепостными (по статистическим данным, их число простирается от шестидесяти до семидесяти в год), погибает вследствие своих эротических подвигов. Процессы по таким поводам редки; крестьянин знает, что суды не уважат его жалоб; но у него есть топор; он им владеет мастерски и знает это тоже» («Русский народ и социализм»)¹.

Некрасов избирает именно этот типичный вариант — убийство топором,— рассказывая о народной расправе над насильником-барином.

Тема убийства барина появляется в «Отрывках из путевых записок графа Гаранского» впервые. Ранее она возникала лишь как намерение («Вино»), не как свершение. В дальнейшем творчестве Некрасова она встретится не раз, и Некрасов неизменно будет приветствовать народную расправу над помещиком и его приспешниками.

20

Стремясь установить путь развития некрасовской сатиры, исследователь лишен возможности выстроить произведения в единый хронологический ряд и четко показать ее эволюцию. Этому мешает уже то, что Некра-

¹ Герцен А. И. Собр. соч. М., 1956, т. 7, с. 328.

сов писал свои сатирические стихотворения, прежде всего, в зависимости от цензурных возможностей. Часть стихотворений писалась не для печати, часть — в надежде напечатать их (может быть, с купюрами и переделками), если наступят «лучшие времена». Но были и произведения (очень немногие), которые писались для немедленного опубликования. Такими в эпоху «цензурного террора» могли быть лишь стихотворения, в которых сатира пряталась в обличье юмора. Это были произведения, выполненные в гротескной манере, обычно в форме комического сказа, многообразно используемой в сатире Некрасова, — в частности, когда надо было имитировать «добродушный», безыдейный комизм. К таким гротескным сказовым юморескам принадлежит рассмотренное выше «Мое разочарование», к ним же относится большое юмористическое стихотворение «Признание труженика» или (в другой редакции) «Труженик (Признание новейшего Фальстафа)». Оно было помещено в «Литературном ералаше» — юмористическом прибавлении к «Современнику», появлявшемся в 1854 году при большей части книжек журнала. «Литературный ералаш» заполнялся в основном творениями Козьмы Пруткова и, вероятно, создан был с целью опубликовать его сочинения. «Труженик» был специально написан для «Литературного ералаша» и в его тоне. 16 октября 1854 года Некрасов писал Тургеневу об этом произведении: «...голова моя занята шутовским сочинением, которое мне хочется написать для „Ералаша“» (Х, 209). Стихотворение опубликовано в ноябрьской книжке «Современника» того же года, без подписи. В 1857 году Некрасов вновь напечатал его в сборнике «Для легкого чтения», снова без подписи; лишь в оглавлении было указано: «Стихотворение Н.....». Признал его своим Некрасов только в 1874 году, напечатав сильно сокращенный вариант в приложении к собранию своих стихотворений.

«Труженик» — рассказ обжоры о его радостях и печалях. Жизнь героя складывается из гомерических обедов в дворянском клубе и многочасовых предобеденных прогулок, совершаемых вовсе не с целью борьбы с непомерной толщиной, а, напротив, с целью нагулять аппетит, который помог бы сокрушить умопомрачительный обед.

Все в этом рассказе гротескно, безмерно преувеличено; прежде всего подробно описанный обед «труже-

ника», меню которого на данный день составляют «ветчина, копченые сѣги, балыки, икорка и селѣдки», стерляжья уха с кулебякой и «десятком малых пирожков», солонина, ростбиф «весь в гарнире», полдюжины карасей в сметане, телячья почка, девятнадцать жареных дроздов, форма крема, чашка кофе и коньяк.

Раблезианское описание обжорства как одной из животных страстей, препятствующих развитию мысли, сознания, характерно для просветительской сатиры вообще, в том числе и для революционно-демократической сатиры.¹ Безмерное жрание, соединенное с полным бездельем, на всем протяжении своего сатирического творчества бичует Салтыков-Щедрин, постоянно прибегая при этом к гиперболе, к гротеску. Вот, например, описание типичного для провинциального дворянина завтрака: «В восемь часов пробуждение и затем, до девяти, чай с булками, маслом и вчерашним жарким; нередко, однако ж не каждодневно, — умывание. От девяти до одиннадцати домашние исправительные наказания, прогулка по комнатам, посвистывание, хлопанье себя по бедрам и так называемая еда походя, с прикладываньем к графинчику. В одиннадцать часов настоящий завтрак с водкой, причем съедается какое-нибудь мелкое животное или большая птица. От двенадцати до трех визиты или, лучше сказать, непрерывное закусывание в разных домах. В три — обед с водкой и наливкой, а у чиновников и с французским вином; причем съедается несколько больших и малых животных и в соразмерности рыб и птиц. В четыре часа — осование, продолжающееся до шести и прерываемое употреблением вприсонках квасу. В шесть — тоска, излечиваемая рюмкой водки. От семи до осьми чай с булками и давешним жарким. В восемь — игра в карты, а так как, в той же комнате, на особом столе, всегда находится приготовленная закуска, то пользование и ею. В одиннадцать — ужин и затем сон».²

Щедринские обжоры — не просто обжоры: это фанатики культа еды, которой посвящены все их помыслы,

¹ Добролюбов цитирует начало и конец «Труженика» в статье «Органическое развитие человека в связи с его умственной и нравственной деятельностью», говоря об уродливых нарушениях «естественного гармонического развития всего организма и правильного совершения всех его отправлений» (Собр. соч. М.—Л., 1962, т. 2, с. 430).

² Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. М., 1969, т. 7, с. 385—386.

вожделения и старания. «В П. вас сразу ошибает запах еды, и вы делаетесь неволью поборником какой-то особенной религии, которую можно назвать религией еды. Но когда корнет Шилохвостов расскажет вам, что он налива, предназначенного для уха, предварительно сечет, дабы печеня его от огорчения увеличилась, что он индейке, предназначенной для жаркого, предварительно зашивает проход, дабы возбудить в ней нестерпимую жажду, которая тут же и удовлетворяется цельным молоком, и когда он и этого страдальца налима и эту страданицу индейку подает вам за обедом — клянусь, вы не выдержите и скажете: „Мамон, я твой! я твой — навсегда!»¹

И герой Некрасова — служитель культа еды, в которой он видит единственную цель, смысл и счастье жизни:

Ах, поверьте! счастье не в том,
Чтоб блистать чинами и умом, —
Наше счастье бродит меж холмами
В бурой шкуре, с дюжими рогами!..

(I, 556)

Еда поглощает всю его душевную жизнь; и, когда он не ест, он мечтает о еде:

То и знай справляюсь я с часами,
Услаждаясь вкусными мечтами
О хороших яствах и о том,
Что дадут сегодня за столом.

(I, 555)

«Общечеловеческий» характер моральных оценок не мешал революционным просветителям направлять огонь своей сатиры против определенных классов общества. И у Щедрина, и у Некрасова обжора — это богатый дворянин, пристрастившийся к еде от безделья, невежества, внутренней пустоты. Стихотворение Некрасова написано в ту пору, когда создавался «Обломов». Длюбя героя этого романа также характерны не только любовь к еде, но и культ еды. Идеал его жизни, отстоявшийся в многолетних грезах, — это, прежде всего, идеал лакомки. Рисуя перед Штольцем картину жизни, о которой он мечтает, Обломов более всего смакует наслаждение едой. Гастрономические радости в обло-

¹ Салтыков - Щедрин М. Е. Собр. соч. М., 1971, т. 11, с. 503—504.

мовской утопии — на первом плане. «Какой чай! Какое покойное кресло! Сажусь около стола; на нем сухари, сливки, свежее масло <...> Потом можно зайти в оранжерею <...>, посмотреть персики, виноград <...>, сказать, что подать к столу, потом воротиться, слегка позавтракать и ждать гостей <...>. А тут <...> то прислали ананас в подарок, или у самого в парнике созрел чудовищный арбуз <...>. А на кухне в это время так и кипит <...>. До обеда приятно заглянуть в кухню, открыть кастрюлю, понюхать, посмотреть, как сверкают пирожки, сбивают сливки <...>. После обеда мokka, гаванна на террасе <...>. Потом, как свалит жара, отправили бы телегу с самоваром, с десертом в березовую рощу, а не то как в поле, на скошенную траву, разостлали бы между стогами ковры и так блаженствовали бы вплоть до окрошки и бифштекса... Пора домой. В доме уж засветились огни; на кухне стучат в пятеро ножей: сковорода грибов, котлеты, ягоды...»¹

Ничем не занятый, ничего не делающий герой «Признаний труженика» гордится своей «безвредностью» и уверяет в своей кротости, дважды повторяя:

...Я кроткий человек,
Я собаки в жизни не посек!

(I, 553)

Но безвредность тунеядца отрицается тем самым сравнением, которым он стремится подкрепить ее:

Я горжуся тем, что я безвреден...
Так хранит непроходимый бор
Никому не вредный мухомор
В глубине своей...

(I, 553)

Мухомор, на который никто не набредает, никому поэтому не опасен; но все же это ядовитый гриб. Кротость же «добробога» не освобождает его от боязни погибнуть от рук своих крепостных. Этот запретнейший мотив антикрепостнической литературы Некрасов вводит осторожным, но недвусмысленным намеком:

Адски глуп и копотлив Протас:
Одевает часто целый час,

¹ Гончаров И. А. Собр. соч. М., 1953, т. 4, с. 184—186.

Да зато повязывать мне шею
Допускать его я не робею:
Предан мне...

(I, 554)

Без последних двух слов можно было бы думать, что мучимый удушьем апоплексический толстяк боится доверить свою шею недостаточно ловкому камердинеру; но нет, он боится недостаточно преданного «человека». Этот намек в особенности присоединяет как будто невинное стихотворение о добром обжоре к циклу антидворянских сатир Некрасова.

«Труженик» замечателен еще тем, что в нем впервые появляется тема Английского клуба, впоследствии столь видная в сатирическом творчестве Некрасова.

В 1854 году Некрасов стал членом Английского клуба. Здесь он получил полную возможность наблюдать представителей столичной аристократии и высшей бюрократии.¹ Очевидно, «лакировочным» было бы утверждение, что Некрасов добился приема в члены клуба не для того, чтобы играть там в карты и участвовать в знаменитых клубных обедах, а с заранее обдуманном намерением изучить своих соклубников на предмет обличения и бичевания. И все же мы вправе отметить, что «клубная» тема появляется в сатире Некрасова удивительно скоро, через несколько месяцев после того, как он впервые переступил порог клуба. Летом 1854 года он пишет, совместно с Тургеневым и Дружининым, стихотворное «Послание к Лонгинову», состоящее, главным образом, из характеристик членов петербургского Английского клуба. Адресат послания М. Н. Лонгинов, переселившийся в мае 1854 года из Петербурга в Москву, изображен в «газетной комнате» московского Английского клуба «с разбухшим животом», «в кругу обжорливых и вялых стариков», поджидавших «вечерней трапезы уныло» (I, 426). А в октябре того же года Некрасов создает «Труженика».

¹ Попасть в члены «Санкт-Петербургского английского собрания» было настолько трудно, что министры князь Чернышев и граф Клейнмихель так и умерли, не добившись этой чести. Правда, в 1853 г. число членов клуба было увеличено с 350 до 400, и это, видимо, и дало возможность в 1853—1854 гг. проникнуть в клуб и Некрасову, и ряду его друзей и знакомых (И. И. Панаев, В. А. и Н. А. Милютины, З. Н. Мухортов, Д. А. Оболенский, Н. А. Краснокутский и др.). Но и в 50-х гг. насчитывалось около тысячи кандидатов в члены клуба, которые в порядке «старшинства» занимали открывавшиеся вакансии.

Разрешим, кстати, вопрос о том, петербургский или московский клуб имеется в виду в стихотворении. Дело в том, что в первой публикации (1854) действие происходит в Москве, во второй (1857) — в Петербурге; в окончательной редакции (1874) те строки, по которым можно судить о месте действия, убраны. К. И. Чуковский называет первопечатную редакцию «первой», «первоначальной», а редакцию, напечатанную в 1857 году, «второй», «переделанной» (I, 610).

Вопрос этот, конечно, не имеет большого значения, но все же установить последовательность редакций любого из стихотворений Некрасова — дело нелишнее; установление того, что Некрасов первоначально писал о Петербурге, а затем, по побочным соображениям, перенес действие в Москву, подтверждает непосредственную связь стихотворения с клубными впечатлениями Некрасова. Для доказательства нашей мысли проанализируем незначительные разночтения публикаций 1854-го и 1857 годов.

Стих 2 в публикации «Современника» (1854, № 11) читается:

В час, как по Кузнецкому гуляю...

В публикации 1857 года:

В час, когда по Невскому гуляю...

(I, 552)

Первое чтение крайне неблагозвучно. «Как» в нем поставлено вместо естественного «когда». «Кузнецкий» не является бытовым сокращением названия «Кузнецкий мост» (как «Невский» — названия «Невский проспект»). Кузнецкий мост был улицей модных лавок, но не традиционным местом прогулок, как Невский; москвичи гуляли по широким бульварам, а не по этой узкой улице. Все указывает на то, что в публикации 1854 года перед нами не текст, свободно вылившийся из-под пера поэта, а нарочитая пригонка. Такое же впечатление оставляет и второе разночтение, связанное с изменением места действия.

В публикации 1854 года стихи 235—238 читаются:

Но я слаб — заметить вы могли,—
На чугунке устриц привезли,

И рассудок был обезоружен,
Сокрушил я надлежащий ужин.

В публикации 1857 года:

Но я слаб, я человек... увы!
Привезли белугу из Москвы,

И рассудок был обезоружен,
Сокрушил я самый плотный ужин.

(I, 559)

Конечно, для «самого плотного ужина» гораздо больше подходит колоссальная рыба белуга, чем устрицы. Правда, в публикации 1854 года вместо «самый плотный» стоит невыразительное «надлежащий», но соотносительное слово «сокрушил» осталось.

В публикации 1857 года имеются следующие строки, отсутствующие в публикации 1854 года:

Не люблю тартюфов и ханжей,
Презираю снобов и хлыщей.

(Неспособный к внешнему эффекту),
Не брожу по Невскому проспекту

При коварном свете фонарей
(По причине тучности моей).

Предаваясь благородной лени,
Не пишу снотворных сочинений.

(I, 553)

Маловероятно, чтобы эти строки Некрасов, подготавливая новую публикацию стихотворения через три года после первой, вписал в стихотворение, и без того достаточно «болтливое», впоследствии сурово сокращенное. Гораздо вероятнее, что он **исключил** эти стихи, перенося действие из Петербурга в Москву и не найдя в данном случае замены для Невского проспекта; два последних стиха сняты, в этом случае, по требованию размера (чередование двестишестидесятишести с мужскими и женскими клаузулами).

Наш анализ приводит к заключению, что **первоначальной** является редакция, напечатанная в 1857 году, в 1854-м же Некрасов напечатал **обработку** только что написанного стихотворения, сделанную в целях замены Петербурга Москвой. Вероятно, в ту пору Некрасов не

хотел в произведении, напечатанном в его журнале (хотя и без его подписи), смеяться над обществом, в которое он недавно был введен, чтобы не дать его влиятельным членам основания для обиды.

А. М. Гаркави также думает, что первоначальной редакцией «Труженика» является вторая по времени опубликования, но эту мысль он не аргументирует и вряд ли основательно подозревает здесь цензурные соображения. «Полагаем,— пишет он,— что Некрасов писал именно о Петербурге и именно о петербургском Английском клубе, но в 1854 году из цензурных соображений заменил Невский проспект Кузнецким мостом, Петербург — Москвой»¹.

К. И. Чуковский категорически отвергает свидетельство П. А. Ефремова, который «почему-то утверждал, что в образе «труженика» Некрасов вывел П. В. Анненкова.² Это неверно,— пишет К. И. Чуковский.— Анненков не был так чудовищно толст и вообще несколько не соответствовал лицу, изображенному в «шутовском сочинении» Некрасова» (1, 586).

Аргументация К. И. Чуковского представляется мне неубедительной. Никакой прототип, конечно, не мог быть «так чудовищно толст», как изображенный в сатире «труженик»; манера сатирического гротеска вообще исключает возможность полного бытового соответствия его персонажей реальным лицам; но это вовсе не значит, что у этих персонажей не может быть прототипов. Даже в таких произведениях, в которых гротеск граничит с прямой фантастикой, возможно использование прототипов. Трудно себе представить, чтобы герои «Старой помпадурши» или градоначальник с фаршированной головой писались с каких-то реальных лиц; между тем из собственных указаний Салтыкова или бесспорных свидетельств мемуаристов мы знаем, что такими лицами были в первом случае рязанский губернатор Стремоухов, во втором — тульский губернатор Шидловский, хотя, конечно, узнать этих прототипов в сатирических образах Щедрина было бы невозможно. Так же невозможно, за отсутствием свидетельств, подтверждающих указание Ефремова, установить, был или не был

¹ Гаркави А. М. Разыскания о Н. А. Некрасове.— Уч. зап. Калинингр. гос. пед. ин-та. Вып. 9, 1961, с. 44.

² См.: Доклады и отчеты Русского библиологического общества, Пб., 1908, т. I, с. 13.

Анненков прототипом некрасовского героя. Но любопытно, что в «Послании к Лонгинову» упоминается (в связи с Английским клубом) живот Анненкова, которым тот «весело виляет» (I, 517), а в написанном через год с небольшим — тоже коллективном — стихотворении об Анненкове прямо говорится:

Что только к собственному брюху
Он уважение питал,—

и

Хоть налегает он сугубо
На кухню Английского клуба...¹

(I, 519)

«Сугубо» — очевидно, в сравнении с другими членами клуба, среди которых было немало знаменитых обжор.² «Весьма полным и охотником покушать» рисуют Анненкова мемуары,³ толстяком изображают карикатуры.⁴

Тургенев постоянно обращается к Анненкову со словами: «толстый друг мой», «толстый человек», «милый толстяк», «Идеалист с широким пузом, Ростбифа неуклонный жрец», «милый мой гиппопотамчик». ⁵ Последнее выражение уже прямо перекликается со стихом из «Труженика»:

«Полюбуйтесь сим гиппопотамом!»

(I, 555)

¹ Вариант:

Уничтожает он сугубо
Все блюда Английского клуба

(I, 508)

² М. Н. Лонгинов, вспоминая об этой поре, пишет: «...между членами было множество гастрономов. Было несколько собственно так называемых «едоков» весьма замечательных» (М. Л. Воспоминания.— В кн.: Столетие С.-Петербургского Английского собрания. 1770—1870. СПб., 1870, с. 29). А В. А. Инсарский о самом Лонгинове той поры пишет: «В то время он имел вид барабана и по внешности, и по внутреннему содержанию. Толстый, шарообразный...» (И н с а р с к и й В. А. Записки. Ч. 2. СПб., 1898, с. 292).

³ Ф е т А. Мои воспоминания. Ч. 1. М., 1890, с. 39.

⁴ См. «проект фигуры Анненкова» в письме Тургенева к Дружинину от 10 октября 1858 г. Воспроизведен в изд.: Т у р г е н е в И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. М.—Л., 1961, т. 3, с. 241.

⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. М.—Л., 1961, Письма, т. 2, с. 116; т. 3, с. 74, 88, 72, 110.

Тургенев подтрунивает над Анненковым как заведомым лакомкой. В письмах к Анненкову и об Анненкове постоянно упоминается и «кухня Английского клуба».¹ Например, Тургенев пишет Анненкову: «Но, крепкий дуб! берегитесь опасного, долбящего дятла, прозываемого кондрашкой! А живет этот дятел на кухне Английского клуба».² Ср. опять-таки в «Труженике»:

Да грозит чудовище Кондрашка...

(I, 554)

«Так его Кондрат таки прихлопнул?»
— «Я дивлюсь, как он давно не лопнул...»

(I, 558)

В дружеском кругу «Современника» образ Анненкова вызывает, можно сказать, обязательную ассоциацию с животом и с обедами Английского клуба. Тургенев в письме к нему сравнивает известное «обязательное соглашение» сотрудников «Современника» со «здоровым ветром, пущенным крепким и усердным животом после могущественного обеда в Английском клубе».³ «Наш добрый здоров, — пишет Некрасов Тургеневу, — но вот чудо! Из-за обеда в клубе он ныне постоянно высказывает после третьего блюда, желудок ему изменил»⁴ (10, 375).

Если Ефремов прав и Некрасов, сочиняя «Труженика», думал об Анненкове, это значит, что для Некрасова «Труженик» был шагом на неосознанном пока

¹ Там же, т. 2, с. 172, 175; т. 3, с. 74.

² Там же, т. 3, с. 109.

³ Там же, т. 3, с. 73.

⁴ Ср. аргументы А. М. Гаркави, который так же, как и я, склонен доверять указанию П. А. Ефремова. Однако не все его аргументы кажутся мне приемлемыми. Так, А. М. Гаркави пишет: «В тексте, который был помещен в сборнике «Для легкого чтения», содержалось и указание на прикосновенность «труженика» к литературным занятиям:

Предаваясь благородной лени,
Не пишу снотворных сочинений.

В этих стихах, видимо, содержался намек на бездарные, «снотворные» произведения, которые Анненков написал в конце 1840-х годов — повести „Кирюша“ и „Она погибнет“» (Г а р к а в и А. М. Разыскания о Н. А. Некрасове. — Уч. зап. Калинингр. гос. пед. ин-та. Вып. 9, 1961, с. 44). Полагаю, что цитированные стихи прямо и недвусмысленно говорят как раз о непричастности «труженика» к литературным занятиям.

пути к разрыву со своим окружением, с либералами типа Анненкова, Боткина, Дружинина, ударившимися в эти годы в гедонизм, органическими элементами которого были и гурманство, и эстетство, и эротика.

Как известно, тема Английского клуба стала особенно значимой в сатирическом творчестве Некрасова 60-х годов, когда была задумана большая поэма об Английском клубе, осуществленная лишь частично в «Газетной» (1865) и «Недавнем времени» (1871). Теме клубного обжорства здесь отдана немалая дань, да и вне этих сатир тема гомерического обжорства ассоциируется в стихах Некрасова с клубом, например:

Генерал Федор Карлыч фон Штубе,
Десятипудовой генерал,
Скушал четверть телятины в клубе,
Крикнул «пас!» — и со стула не встал!

(II, 179)

В этой связи интересна та переработка «Труженика», которую Некрасов произвел для издания 1874 года. Он превратил это стихотворение в отрывок, выдвинув в нем клубную тему, которая в ранней редакции являлась лишь фоном гастрономических походов героя. Некрасов совсем отбросил вторую часть стихотворения (стихи 137—266), содержащую описание обеда; первую же часть, посвященную в основном предобеденной прогулке героя, сильно сократил, оставив 88 строк из 136. В этой редакции стихотворение кончается апофеозом клуба, перенесенным из первой редакции без всяких изменений. Все это особенно выдвигает в новой редакции тему клуба и тем самым вводит стихотворение в цикл клубных сатир.

Мы видели, что в течение десятилетия, с 1846 по 1855 год, Некрасов преследовал своей сатирой «первое сословие империи», чередуя сатирический показ рядовых помещиков с обличением различных типов высокопоставленных и высокообразованных дворян.

Обличение буржуазии почти совсем оставлено: на эту тему за все указанные годы Некрасов написал лишь одно стихотворение — «Секрет», которое вряд ли можно причислить к значительным творческим удачам поэта: написано оно не сразу, менялся его замысел, и на стихотворении лежит печать некоторой нестройности.

Подзаголовок стихотворения — «Опыт современной баллады» — заставляет вспомнить стихотворение 1845

года «Современная ода». Речь здесь и там идет об одном типе: о человеке из «податного сословия», пробравшемся темными путями к богатству. Но теперь речь идет не об одном из низовых богачей, ничего не жалеющих для того, чтобы «в дружбу к сильному влезть»; герой «Секрета» сам «сделался важной персоною», влиятельным лицом, миллионером, кавалером высокого ордена, потомственным дворянином (по этому ордену). И о темных и преступных путях наживы повествуется гораздо более резко, чем в «Современной оде», правда лишь в окончательном тексте «Секрета».

Стихотворение напечатано Некрасовым с датой «1846», и возможно, что к этому году относятся три строфы, опубликованные под заглавием «Великий человек» в 1851 году в «Заметках и размышлениях Нового поэта»:

Огни зажигались вечерние,
Выл ветер и дождик мочил,
Когда из Полтавской губернии
Я в город столичный входил.

В руках была палка предлинная,
Котомка пустая на ней,
На плечах шубенка овчинная,
В кармане пятнадцать грошей.

Ни денег, ни званья, ни племени,
Мал ростом и с виду смешон,
Да сорок лет минуло времени —
В кармане моем миллион!

(1, 152—153)

Эти три строфы как бы перефразируют (что нередко бывало у Некрасова в 40—50-е годы) прозаический текст его нравоописательного фельетона 1844 года «Черты из характеристики петербургского народонаселения»:

«...в Петербурге (и вообще в России) несравненно более, чем где бы то ни было, купцов-капиталистов, возникающих неожиданно-негаданно из людей беднейшего и, большею частью, низкого класса. Как это делается, объяснять не будем, но только такие явления у нас очень нередки. Без сведений, без образованности, часто даже без познания начальной грамоты и счисления, приходит иной русский мужичок, в лаптях, с котомкою за плечьями, заключающею в себе несколько рубаш да три медные гривны, оставшиеся от дорожных расходов, в «Питер»

попытать счастья. В течение многих лет исправляет он самые тяжелые, черные работы, бегаёт на посылках у первого встречного, за все берётся, везде услуживает, замечает, соображает, смекает, и — глядишь — через двадцать—тридцать лет делается первостатейным купцом, заводит фабрики, ворочает миллионами, поит и кормит тех, перед которыми во время оно сжимался в ничто, и запанибрата рассуждает с ними о том, как двадцать лет назад босиком бегал по морозцу и ел черствый сухарь... Конечно, такие явления бывают и в других землях, но в России они возможнее, потому и повторяются, как мы уже сказали, довольно часто. «Почему возможнее?» — спросите вы. „Потому,— говорит т. Башуцкий,— что русские одарены чрезвычайными способностями: им даны вполне сообразительность и расчетливость, которые необходимы торговцу; они постоянны в действиях, упорны в достижении предназначенной цели и богаты умением жить малым и пользоваться счастливым стечением обстоятельств“» (V, 481).

В тексте фельетона нет никаких признаков осуждения миллионера; напротив, Некрасов как будто солидаризируется с благонамеренной книгой А. П. Башуцкого «Панорама Петербурга» (1834—1835), согласно которой бедняки становятся миллионерами только благодаря собственным талантам, настойчивости, самоограничению и другим добродетелям.¹ В тексте стихотворного отрывка о причинах превращения бедняка в миллионера ничего не говорится.

Следующий этап творческой истории «Секрета» зафиксирован в рукописи 1855 года. Здесь три ранее созданные строфы продолжены тремя строфами, в которых герой описывает свое высокое общественное положение, а затем — в последней строфе — объявляет «детуш-

¹ Аналогично в тексте романа «Три страны света» (1848): «Бывают же примеры и у нас, что человек, не имевший гроша, через десять—двадцать лет ворочает сотнями тысяч; а отчего? он отказывает себе во всем, отказывается от всего (...). «Счастье!» — говорим мы, когда такой человек наконец воротится к нам с миллионом. А многие без дальних справок просто пожалуют его в плуты... Не все наживаются плутнями, и решительно никто не наживался без долгого, упорного, самоотверженного труда (...), все они без образования, даже часто без сведений, необходимых в том деле, которому они посвятили себя. Врожденный ум, инстинкт — скорее: железная настойчивость, постепенно приобретаемый опыт, русская сметливость да русское авось — вот единственные их руководители» (7, 31—32).

кам», что смерть его близка и сейчас он откроет им свой «великий секрет». Последняя строфа превращает, таким образом, сказовый монолог героя в предсмертную исповедь, что мало соответствует эпической, неторопливой манере начальных строф его рассказа.

Затем (под цифрой II) дается — уже иным размером (дактилические нечетные рифмы заменяются женскими) — краткая развязка: старик не успел рассказать своего секрета, упав бездыханным; «Но, видно, секрет был угадан»: дети на глазах умирающего отца подбирают ключи к его шкатулке и начинают драться из-за наследства.

Далее пишется вступительная главка, содержащая в основном яркое описание барского дома с гербами и львами, купленного купцом и занятого бойнями и лабазом. В конце этой главки вводится тема умирающего хозяина дома и его предсмертной исповеди.

Всеми почитаемый миллионер, «друг сирот», пример нравственной жизни, оказывается вором и негодем:

Квартиру я нанял у дворника,
Дрова к постояльцам таскал;
Подбился я к дочери шорника
И с нею отца обокрал;

Потом и ее, бестолковую,
За нужное счел обокрасть
И в практику бросился новую —
Запрегся в питейную часть.

(I, 193—194)

Эти две строфы сатирически заостряют стихотворение, проясняют его социальный смысл, но написаны они схематично и небрежно. Бедняк, пришедший в город с пятнадцатью грошами в кармане, мог нанять не «квартиру», а разве угол; и, если он носил дрова жильцам, значит, он не нанял у дворника помещение, а сам нанялся к нему в помощники. Выражения «за нужное счел обокрасть», «запрегся в питейную часть» (то есть стал откупщиком) своей игривостью не соответствуют тону предсмертной исповеди. Интересно, что Некрасов, вводя эти строки, забыл изменить стих 57: «Но, видно, секрет был угадан» (I, 154), хотя в этой редакции секрет уже не нужно угадывать: он рассказан.

Как бы то ни было, крупнейший богач, столп обще-

ства заклеямен Некрасовым в этой сатире как лицемерный и грязный преступник. «Секрет» предвещает галерею преступных капиталистов в последней сатире Некрасова «Современники».

В ближайшие за рассматриваемой эпохой годы сатира Некрасова отчасти продолжит линию антидворянских и антилиберальных произведений («Забывтая деревня», «Княгиня», «Рыцарь на час», «Медвежья охота» и др.) и в особенности использует темы и методы сатирических очерков петербургского быта, описания небольших сцен уличной и публичной жизни столицы.

Линию городских сенок, маленьких уличных происшествий начинает в сатирической поэзии Некрасова стихотворение «Вор» (из цикла «На улице»), впервые напечатанное в собрании стихотворений 1856 года, но предположительно датируемое значительно более ранним временем (1850). Происшествие в стихотворении описано незамысловатое: молодой человек стащил с лотка калач, его поймали и отправили в участок. Сходное событие первоначально описано в прозе. В романе «Три страны света» читаем: «...в ту минуту хозяину воза, у которого он стоял, с соседних возов крикнуло несколько голосов: «Гляди! вон, гляди — утащил!» Граблин вздрогнул и побледнел. Мужик бросился и вмиг вцепился в похитителя с криком «отдай!». Граблин всматривался в наружность пойманного, оторопевшего от страха и стыда и трепетавшего в дюжих руках мужика. Он был очень молод.

— Отдай, говорю! — кричал мужик, тряся за грудь пойманного, а между тем приискивал кого-то глазами, озираясь на обступившую толпу, в которой раздавалось: — Мазурик! мазурик!

— Что тут такое? — раздалось из-за толпы; и в предчувствии скорой развязки толпа радостно раздвинулась, дав дорогу полицейскому солдату.

Улика действительно оказалась налицо, и вора связали. Его бледное лицо, дрожащие губы и вырвавшийся тяжелый вздох окончательно успокоили толпу, что порок будет наказан» (7, 784).

В стихах примерно та же ситуация, но еще яснее показано, что причина кражи — мучительный голод, что бесчеловечно карать измученного, обнищавшего человека за такую кражу. Если в прозаической сцене украдено что-то с воза, на котором были гуси, тетерки, говя-

дина, то в стихотворной — и ценность украденного ничтожна.¹

В «Трех странах света» эпизод описан не в сатирическом тоне, только в конце его слышится ирония по адресу толпы, радующейся, что «порок будет наказан». В «Воре» сатирически описан и торговец, поднимающий «вой и плач» из-за калача, и городской, действующий так обстоятельно и «торжественно», словно совершилось ужасное преступление, но объектом сатиры, как и в ряде других стихотворений Некрасова 40—50-х годов (например, в «Современной оде», в «Отрывках из путевых записок графа Гаранского»), является не только те, о ком ведется повествование, но и сам рассказчик, ведущий это повествование. Происшествие описано от лица состоятельного барина, который накануне стал его случайным свидетелем.

Исследованию повествовательной структуры стихотворения «Вор» посвящена главка в интересной статье Б. О. Кормана «Многоголосье в лирике Н. А. Некрасова».² Исследователь тонко почувствовал, что в средней части стихотворения словно бы слышится голос самого автора. Нам уже приходилось отмечать в сатирических стихотворениях Некрасова, написанных от лица «повествователя», известную условность его облика. Но Б. О. Корман формулирует свое наблюдение иначе: он разбивает стихотворение на части, написанные от лица повествователя и от лица подлинного автора, утверждая, что стихотворение только «начинается и заканчивается как рассказ «барина», в средней же части повествование как бы перенимает у него подлинный автор: «Так увидеть бедняка может лишь его брат, друг, тот, кто сам знал голод и отчаяние нищеты, тот, кого вид окруженного толпой, затравленного, разутого и раздетого горемыки пронизает невыносимой болью». Между тем «барин-рассказчик», по мнению Б. О. Кормана, относится к увиденному лишь с «барственной брезгли-

¹ Любопытно, что и мотив похищения калача у Некрасова сперва появляется в прозе — в «юмористическом» фельетоне 1845 г. «Записки Пружинина»: «Дешева, да зато скучновата жизнь в провинции!.. Пожил два-три дня — глядь, уж все лица знакомые: городничий идет к судье водки выпить, калашник бьет мальчишку за то, что тот у него с прилавка калач стащил, а мужчина стоит со стаканом горячего сбитня и ухмыляется» (5, 532).

² Уч. зап. Борисоглебского гос. пед. ин-та. Вып. 4, 1958, с. 99—126. Ниже цитируется гл. VII этой работы (с. 117—119).

востью»: «Происходящее — низкий жанр, подлая проза, достойная снисходительной усмешки».

«Итак, в стихотворении происходит смена точек зрения, смена субъекта, изменение субъективной сферы: брезгливо-высокомерный голос барина, спешащего на пир, сменяется взволнованным голосом автора — поэта-гуманиста, потрясенного видом затравленного бедняка; а затем — вновь — слышен голос барина, для которого все, что произошло, хоть и занятное происшествие, но — нечего долго задерживаться:

Я крикнул кучеру: „Пошел своей дорогой!“»

Б. О. Корман предвидит возражение, состоящее в том, что при такой «смене субъектных планов» стихотворение «рассыпается на самостоятельные части, соответствующие каждой из самостоятельных точек зрения». Исследователь утверждает, что стихотворение тем не менее едино, так как единство его создается: 1) «единством события» (то есть тем, что повествователь и автор видят одно и то же, говорят об одном и том же событии); 2) «единой субъективной измеренностью времени» (весь рассказ о событии принадлежит «барину-рассказчику», а описание «вора» — «автору-гуманисту», но это описание приурочено к тому моменту, «когда барин-рассказчик остановил глаза на воре»); 3) «нерезкостью переходов от одной субъектной сферы к другой. Места соприкосновения сфер образовали пограничные полосы, которые играют разными красками в зависимости от того, в связи с какой — четко определенной субъектно — частью мы их будем рассматривать. Ирония, звучащая в стихах:

Торгаш, у коего украден был калач,
Вздрыгнув и побледнев, вдруг поднял вой и плач,—

как уже указывалось выше, выражает брезгливо-пребрежительное отношение «барина» к прозе жизни. Но ирония может быть воспринята как выражение сочувствия автора герою, которого преследует «торгаш» и травит толпа.

Ироническое:

По пунктам отобрал допрос отменно строгий...—

может восприниматься и как окончание отрывка, соответствующего точке зрения автора-гуманиста (насмешка над возмутительной процедурой допроса), и как начало отрывка, соответствующего точке зрения барина, которого забавляет эффект от перевода низкого события в высокий план».

Эти аргументы представляются мне неубедительными. В двух первых речь идет о единстве сюжета, но не о единстве лирического «я», при сломе которого ломается и единство стихотворения. Третий же представляет собой, в сущности, отступление от собственных положений исследователя: оказывается, что «четко определены субъектно» как повествование барина лишь два начальных и три конечных стиха, где подлежащим служит местоимение «я» и речь идет лишь об обстоятельствах, при которых барин увидел происшествие; в рассказе же о самом событии безусловно принадлежат «автору-гуманисту» лишь четыре стиха:

Закушенный калач дрожал в его руке;
Он был без сапогов, в дырявом сюртуке;
Лицо являло след недавнего недуга,
Стыда, отчаянья, моления и испуга...—

(I, 129)

а остальные семь стихов (3—6 и 11—13) попадают в «пограничные полосы» и могут восприниматься и как голос автора, и как голос рассказчика. Что же это за разграничение субъектных сфер? Не правильнее ли сказать, что в стихотворении слышен голос автора, но слышен сквозь голос повествователя, а не вместо него, не сменяя его?

Наблюдения Б. О. Кормана ведут, я полагаю, лишь к следующему выводу: Некрасов влагает в уста рассказчика такое описание «вора», которое говорит о чувствах поэта и должно возбудить в читателе горячую эмоцию сочувствия к терзаемому бедняку. Но это описание (в только что цитированных четырех стихах) дано без всякого эмоционального комментария и поэтому вполне может принадлежать барину-повествователю.

Представляется в связи с этим, что и образ этого барина охарактеризован Б. О. Корманом не вполне правильно. Эпитет «безобразная», примененный рассказчиком к увиденной сцене, Б. О. Корман толкует как «оскорбляющий эстетическое чувство». «Происходящее, — продолжает он, — низкий жанр, подлая проза,

достойная снисходительной усмешки». Однако будь это так, повествователь не сказал бы, что этой безобразной сценой он был «поражен».

Б. О. Корман настойчиво повторяет: «...момент, когда барин-рассказчик остановил глаза на воре, на мгновение задержал взор на нем»; «Барин-рассказчик глядел на вора мгновение». Это соответствует идее о том, что происшествие вызвало у барина лишь брезгливую усмешку, но не соответствует тексту стихотворения.

В конце стихотворения барин приказывает кучеру: «Пошел своей дорогой». Значит, кучер останавливался, без сомнения, также по приказу барина (по собственному желанию кучер не смел это сделать, как бы ему ни хотелось поглазеть на происшествие) и явно надолго: ведь барин видел переполох, поимку вора, приход городского, вызов подпaska, «отменно строгий» — значит, достаточно длительный — допрос, медленный («торжественный») увод арестованного в полицейский участок; все это никак не могло совершиться в мгновение, у барина было вполне достаточно времени для наблюдений. И он многое заметил. Он увидел, что похититель калача — человек совершенно обнищавший («без сапогов, в дырявом сюртуке»), страшно изголодавшийся (схваченный калач он тут же пытался съесть), доведенный до такого состояния, вероятно, болезнью («лицо являло след недавнего недуга»); человек не из «простого сословия» (не в армяке, не в кафтане, а в сюртуке, хоть и дырявом), с выразительным лицом, на котором отражается отчаянье и мучительный стыд.

Рассказчик, видимо, наблюдателен и не лишен знания людей и жизни. Он понял, что перед ним не «вор», а человек, доведенный тяжелыми обстоятельствами до ужасной нужды. Он «богу поспешил молебствие принести за то, что у него наследственное есть», — другими словами, он ясно понимает, что, не будь он обеспечен «наследственным», его могла бы ждать такая же судьба. Барин, видимо, либерален. Он не радуется, подобно толпе в «Трех странах света», «что порок будет наказан», не говорит, что «поделом вору и мука»; он говорит не без сочувствия о «воре», с презрением о «торгаше», с иронией о городском. Он настолько «поражен» «безобразной» сценой, что надолго останавливает свою карету, несмотря на то что спешит на пир, да еще «званный» (на «званный» обед, ужин и т. п. приличие требовало аккуратного прихода в назначенное время). Впечатление

от сцены сохраняется и на следующий день (иначе зачем бы стал он о ней рассказывать?). Однако тон легкой иронии, в котором выдержано повествование, показывает, что «поражен» рассказчик весьма неглубоко. Сознание «безобразия» у него чисто интеллектуальное. Практически он реагирует на происшествие тем, что приказывает кучеру ехать «своей дорогой». Может быть, этот барин тоже «грозный деятель в теории, беспощадный радикал», который «на улице истории с полицейским избегал» (II, 277), а потому не вступился за несчастного человека и ничем ему не помог. Кардинальные свойства «лишних людей» — разрыв мысли и дела, отсутствие реакций на непосредственные факты жизни — демонстрируются и тут. Таким образом, и «Вор» примыкает к тем художественным этюдам о «лишнем человеке» — либерале, которые так характерны для сатиры Некрасова этого периода.

В дальнейшем в сатире Некрасова особенное развитие получают произведения, основанные именно на впечатлениях петербургской жизни. Сюда относятся «Убогая и нарядная», «Папаша», «Дешевая покупка», «Суд», сатирический цикл, в который входят стихотворения «О погоде», «Газетная», «Балет», «Недавнее время». Анализ рукописей (а частью и собственные указания Некрасова в первых публикациях) показал с совершенной несомненностью, что все это — части незавершенного целого, задуманного как единый сатирический цикл. «Это был грандиозный замысел широкого диапазона, — пишет Т. Д. Фролова, — от изображения уличных впечатлений (1-я и 2-я части «О погоде») до описания столичных аристократических клубов (клубные сатиры), театров («Балет»). Возможно, замысел этого цикла был еще шире. Во всяком случае, незаконченная пьеса «Как убить вечер», как и отрывки из «Медвежьей охоты» тематически близко примыкают к циклу и как бы продолжают сатирическую линию разоблачения социальных верхов». ¹ По предположению же М. В. Теплинского, и «Современники» связаны с этим циклом: «Мы можем {...}, — указывает он, — говорить о единстве замысла Некрасова, который, очевидно, задумал «Современников» как окончание этого цикла». ²

¹ Фролова Т. Д. Незавершенный сатирический цикл Н. А. Некрасова. — «Некрасовский сборник», I, М. — Л., 1951, с. 172.

² Теплинский М. В. Указ. статья, с. 304.

В 60—70-е годы лирические стихотворения о крестьянах и от их имени приводят Некрасова к крестьянским поэмам, а стихи о демократическом герое — к поэмам о друзьях народа — революционерах. Сатира Некрасова приобретает тот же размах.

Притом в новую эпоху сатира Некрасова не заключается только в рамки особого жанра: она сочетается с лирикой и эпосом, пример чему мы уже видели в «Саше», а дальше то же найдем в «Размышлениях у парадного подъезда», «Железной дороге», «Медвежьей охоте», в эпосе «Кому на Руси жить хорошо», где целые части («Последыш») носят преимущественно сатирический характер.

Углубление революционно-демократической идеологии, приход к более четкому мировоззрению, связанный с опытом новой эпохи, с влиянием Чернышевского и Добролюбова, делают сатиру Некрасова более значительной социально и политически.