

**Безденежье и долг перед народом.
Сатира «Балет» и концепция «Современника»
в годы перед закрытием**

1

Последние годы существования «Современника» (1864–1866) исследователями обычно характеризуются как период расцвета сатирического творчества Некрасова. Так пишет, например, В. Е. Евгеньев-Максимов: «Вторая половина 1860-х годов ознаменовалась необычайным расцветом сатирической поэзии Некрасова. Неудивительно, что современники часто воспринимали Некрасова как сатирика»¹. Преобладание сатиры в творчестве поэта в это время, на наш взгляд, обусловлено новыми экономическими условиями, в которых находился тогда «Современник». В настоящей главе мы намерены продемонстрировать эту обусловленность на примере одного из наиболее значительных произведений этого периода — сатиры «Балет». Стихотворение было впервые опубликовано в № 2 «Современника» за 1866 год и написано, вероятнее всего, тогда же.

Эта сатира, по замыслу Некрасова, должна была входить в так и не завершённый цикл «номерных сатир», то есть была частью более широкого замысла (2, 422–424). Однако она, безусловно, заслуживает внимания как самостоятельное законченное произведение. На первый взгляд, в «Балете» мы встречаемся с вполне традиционным для высокой обличительной поэзии противопоставлением мира богатых и мира бедняков, дающим возможность обличить пороки первых и укорить их в пренебрежении милосердием, жадности, разврате (такую антитезу можно встретить, например, в «Размышлениях у парадного подъезда»). Так, современный исследователь пишет: «Изменение заглавия (первоначальный «Театр» на конечный «Балет». — М. М.) объясняется также стремлением подчеркнуть ведущую содержательную антитезу: балет как символ праздного времяпрепровождения, роскоши, фальши, паразитической жизни социальных верхов и горестная трудовая жизнь угнетённого крестьянства»². Эту же антитезу выделяет в «Балете» и К. И. Чу-

¹ *Евгеньев-Максимов В. Е.* Жизнь и деятельность Некрасова. Т. 3. М., 1952.

² *Федотов О. И.* Некоторые замечания к жанрово-композиционной структуре сатиры Н. А. Некрасова «Балет» // Вопросы художественной структуры произведений русской классики. Сборник научных трудов. Владимир, 1983. С. 85. В этой статье представлен анализ сатиры «Балет», прежде всего, с точки зрения метрической структуры.

ковский³. Однако очевидно, что таким простым противопоставлением богатства верхов и бедности низов содержание и композиция сатиры полностью не определяются. Балетная публика (кроме одной категории — жен банкиров-инородцев) тоже описывается как обнищавшая, запутавшаяся в долгах и думающая только о том, где бы раздобыть денег, и в этом парадоксальным образом оказывается чем-то схожей с народом.

Антитеза оказывается неполной, что заставляет предположить, что какой-то иной принцип соединяет (или разделяет) в одном тексте увеселение высшего общества и символизирующий тяготы крестьянской жизни рекрутский набор. Как кажется, понимание этого принципа позволит уточнить, почему именно балет выбран в качестве места такого столкновения разных миров. Сам этот принцип воплощен в образе Некрасовской Музы, во время балетного представления задумывающейся о несчастье народа. Таким образом, понять логику, определяющую композицию «Балета», означает понять эту сатиру как поэтическую декларацию, авторефлексивный текст, подобный стихотворениям «Вчерашний день, часу в шестом...» (1848) или «Муза» (1852).

По нашему мнению, принцип, лежащий в основе композиции сатиры, имеет своим истоком экономические теории и представления, пропагандировавшиеся в «Современнике» в это время и разделявшиеся самим Некрасовым. Эти же взгляды определяли концепцию «Современника» в последние годы его издания, после смерти Добролюбова и ухода в небытие каторги Чернышевского. Таким образом, «Балет» предстает не просто как сатира на высшее общество, но и как декларация Некрасова-поэта и Некрасова-издателя, а Муза — его главная героиня — покровительница не только высокой поэзии, но и высокой коммерции.

2

Центральная часть описания балетной публики в некрасовской сатире отсылает нас к экономической проблематике безденежья, разорения и долгов. Конец 50-х и начало 60-х годов XIX века в России отмечены серьезным финансовым кризисом. Кризис был связан с инфляцией, приведшей к упадку кредита, отсутствию доверия к долгосрочным вложениям, торговле в рассрочку и любым отложенным покупкам⁴. Кризис привел к банкрот-

³ Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М., 1962. С. 622.

⁴ Общую характеристику состояния финансов России в первой половине 60-х годов XIX века можно увидеть в классической работе: Татищев С. С. Император Александр II. Его жизнь и царствование. М., 2006. Глава 24. «Финансы и народное хозяйство. 1855–1881». С. 547–595.

ству многих акционерных обществ, породил недоверие ко всяким ценным бумагам вообще, в том числе вексям и акциям. Так, кокоревский «миллиард в тумане»⁵, когда-то вызвавший одобрение самого Герцена, теперь становится понятием нарицательным для жульничества и прожектерства. Сам Кокорев, во второй половине 50-х годов бывший символом коммерческого успеха, в это время практически разоряется⁶. Кризис породил огромный дефицит государственного бюджета, побудивший власти искать выход в очередной денежной финансовой реформе. В 1862 году назначенный министром финансов М. Х. Рейтерн провел размен кредитных билетов на звонкую монету, но это привело лишь к значительным убыткам для казны⁷. Проблема с кредитом была столь значительной, что правительство наконец преодолело свое недоброжелательное отношение к частным кредитным учреждениям и в 1864 году был создан первый частный коммерческий банк, который, правда, тут же попросил у казны миллионы беспроцентной ссуды, до такой степени дело это казалось рискованным в России⁸.

Некрасов, всегда чуткий к экономическим тенденциям, также ощущает ненадежность ценных бумаг. Уже в начале 60-х годов он начинает избавляться от акций казавшихся прибыльными предприятий, что видно из сохранившихся писем Ипполиту Панаеву, заведовавшему конторой «Современника» и, очевидно, до некоторой степени выполнявшему обязанности распорядителя личных финансов издателя и поэта. Так, в письме 20 августа 1861 года Некрасов просит И. А. Панаева: «Насчет акций «Кавказ» и М«еркурий»» поступи, как хочешь, я их *не считал своими*, а то бы давно продал, мое мнение было такое, как тебе известно. Бланк подписанный посылаю один. Зачем все 13-ть? — Ты на нем выставь *13 акций с № такого-то до такого-то*, как это сделал я, принимая акции, и довольно» (14, 2, 161). Несколько позднее (не позже 12 сентября 1861 года) Некрасов обращается к нему же с аналогичной

⁵ Статья В. А. Кокорева «Миллиард в тумане» была опубликована в «Санкт-Петербургских ведомостях» 8 и 9 января 1859 года.

⁶ Об этом см., например: Баикина А. И., Додонова Л. А. Аристократы капитала: Очерки истории российского предпринимательства и благотворительности X–XX вв. Тюмень, 1994. С. 108–109.

⁷ Гурьев А. Очерк развития кредитных учреждений в России. СПб., 1904.

⁸ Об этом см.: Гурьев А. Очерк развития кредитных учреждений в России; Памфилов С. Ф. Акционерные коммерческие банки в России в прошлом и настоящем. Нижний Новгород, 1924.

просьбой: «У тебя есть мои акции Общ<ества> «Кавк<аз> и Мерк<урий>», взамен которых пришли мне сегодня две тысячи, а акции возьми или себе, или за “Современник”, или продай. Как хочешь» (14, 2, 163). О финансовом кризисе много писала пресса, откликались на него «Современник» и «Свисток» (подробный обзор публикаций на эту тему представлен в статье А. Я. Максимовича «Некрасов — участник „Свистка“»⁹).

Естественно, этот кризис имеет прямое отношение к судьбе журналов вообще и «Современника», в частности. О связи «Современника» как коммерческого предприятия с развитием кредита и состоянием государственных финансов достаточно подробно говорилось в 5-й главе нашей работы. Там же мы показали, как стремление найти альтернативу вексельному и ростовщическому типам кредита привело Некрасова к созданию оригинальной концепции литературного журнала. В первой половине 60-х годов журнал уже не мог вестись на прежних принципах. К этому времени произошел разрыв Некрасова с прежними обеспеченными сотрудниками и друзьями, способными дать в долг. Из «Современника» уходят многие писатели с известными («капитализированными», по нашей терминологии) именами, заменяясь новыми, бедными сотрудниками, подобными Н. Успенскому, Решетникову, Левитову. Все они не были ни помещиками, ни чиновниками, и потому были прямо и кровно заинтересованы в гонорарах как единственном средстве пропитания¹⁰.

Продолжая оставаться зависимым от кредитов, Некрасов, очевидно, вынужден ограничиться кредитами, основанными на векселях¹¹. Став к этому времени достаточно богатым человеком, Некрасов имеет возможность покрывать долги и расходы по журналу из личных средств¹². Но в письмах этого и более позднего времени Некрасов часто жалуется на то, что его средства состоят из вексельных бумаг, очень малую часть состояния его составляют твердые деньги. Отсутствие у издателя наличных денег привело к хорошо известной драме с самоубийством И. А. Пиотровского¹³. Отказ дать ему

⁹ Литературное наследство. Т. 49–50. Н. А. Некрасов. I. М., 1946. С. 316.

¹⁰ Об этом подробнее будет говориться в главе 8 настоящей работы.

¹¹ Во всяком случае, о каких-либо дружеских заимствованиях, подобных тем, что поддерживали журнал в 40–50-е годы, никаких сведений не сохранилось.

¹² О многочисленных примерах такого поведения Некрасова см., например, мемуары И. А. Панаева. — Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971. С. 191–204.

¹³ Об этом см.: *Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. М., 1958. С. 296. Существенно более путанный и менее фактически достоверный рассказ о гибели Пиотровского представлен в мемуарах Панаевой (*Панаева А. Я.* Воспоминания. М., 1956. С. 259–261).

денег займы Некрасов мотивирует таким образом: «Вас, как и многих, ввели в заблуждение слухи о моих выигрышах. Да, я выиграл очень много — *вексельной бумагой*, а наличных денег у меня нет — какие и были, я по слабодушию роздал» (И. А. Пиотровскому 16–17 марта 1862 года) (14, 2, 172). Отсутствие наличных, твердых денег и трудность самому вернуть и получить заем побуждают Некрасова однажды даже отказаться от очень ценного и выигрышного для журнала материала — очередной пьесы Островского. В письме, обращенном к драматургу (после 21 сентября — до 1 ноября 1865 года), Некрасов пишет: «В кассе “Соврем<енника>” нет ни гроша, я этого и ожидал, но я надеялся занять денег или получить что-нибудь из следующих мне; к этому не оказалось возможности, ибо все без денег. Итак:

Или ждите денег до января, или возьмите Вашу пьесу назад.

В том и в другом случае не сердитесь. Это прямое объяснение, по-моему, лучше проволочек, какими Вас угощали другие»¹⁴ (15, 1, 31).

И позднее Некрасов настаивает на том, что наличные деньги — большая редкость в его персональном капитале, состоящем почти полностью в векселях, бумагах, по которым получение твердых денег давно уже проблематично. Например, в письме В. С. Курочкину (11 октября 1869) можно прочесть такие финансовые признания: «Многие литераторы составили себе довольно неверное понятие о моих богатствах, а я прямо скажу Вам, что никогда не имел много *наличных* денег, а теперь уже почти совсем их не имею. Дожидаясь получения по некоторым документам, сам теперь перебиваюсь. Получение по бумагам моим вообще с каждым годом оказывается ненадежнее.

Таким образом, знайте, что если б я и желал принять участие в материальной стороне Вашего дела, то не мог бы по безденежью» (15, 1, 115–116).

Письмо Ю. Г. Жуковскому, написанное во второй половине 1866 года, уже после закрытия «Современника», показывает, что в некотором смысле вексельные обязательства, а не наличные твердые деньги, стали основой финансовых отношений внутри редакции: «*Вы знаете*, что мои личные средства в векселях, по которым получение медленно и не всегда верно, но при этом я имел до 70 тысяч ежегодно в руках оборотного капитала и потому мог распоряжаться довольно широко. Как я

¹⁴ Тем не менее, упоминаемая пьеса («На бойком месте») была в «Современнике» напечатана в 1865 году в № 9.

распоряжался, это видно из книг “Современника” и расписок на каждый выданный рубль — эти документы меня оправдают, если б кто мог меня заподозрить в своекорыстии, в этом отношении я спокоен. Не предвидя уже прилива наличных денег, которые могли бы меня выручить в случае замедления получения по вексялям, я, естественно, должен стараться выигрывать время в выдаче *наличных* денег, и вот из чего вышло, что я побоялся обещать Вам эти деньги на днях и сказал: в декабре. <...> В самом деле, в декабре у меня будет только 15 тысяч, и я не знаю еще, во сколько обойдется мне ликвидация “Современника”» (15, 1, 53).

Сам Некрасов-издатель в этой системе отношений выступает в роли должника и в роли кредитора одновременно. Документы показывают, что долги Некрасова и Некрасову к середине 60-х годов, все увеличиваясь, достигают очень значительных размеров. В. Е. Евгеньев-Максимов приводит следующие цифры задолженности по «Современнику»: «К 1 января 1864 г. долги сотрудников журналу достигли в своей совокупности нескольких десятков тысяч рублей. Из них наибольшие суммы приходились на долю Н. Г. Чернышевского (13 302 р. 78 коп.), Добролюбова (5329 р. 25 коп.), Н. Успенского (2313 р. 55 коп.), Н.Г. Помяловского (1991р. 17коп.), Колбасина (644 р. 32 коп.), Григоровича (616 р. 50 коп.), Бекетова (601 р.), Слепцова (522 р. 22 коп.), Дрианского (450 р.), Пыпина (417 р. 8 коп.) и т. д. Так как часть писателей не имела возможности вернуть журналу деньги по обстоятельствам, от них не зависящим от них (ссылка, смерть), то в 1864 г. Некрасов распорядился списать долги с этих лиц. По счету Чернышевского было, таким образом, списано 14 354 р. 53 коп. (долг самого Николая Гавриловича 13 302 р. 78 коп. + 1051 р. 75 коп., забранные с января по июнь его женой, Ольгой Сократовной); по счету Добролюбова 6169 р. 25 коп. (долг Николая Александровича по январь 1864 г. 5329 р. 25 коп. + 840 р., выданные в течение 1864 г. учителю Юрьеву на воспитание братьев Добролюбова) и т. д. В этом же году было списано в убыток по счету умершего соредатора и соиздателя Некрасова Ив. Ив. Панаева 19361 р. 36 коп. (долг Ив. Ив. 17 388 р. 68 коп. + 1972 р. 68 коп. вспоможения, выданного его матери Марии Акимовне Панаевой); по счету его вдовы Авдотьи Яковлевны — 5280 р. Неудивительно при таких условиях, что баланс 1864 г. пришлось свести с дефицитом в 19 643 р. 37 коп.

Уменьшение числа подписчиков на 1310 (в 1864 г. их было свыше 5000, а в 1865 году осталось около 4000) при тех же расходах и продолжавшем-

ся, хотя и не в таком масштабе, как в 1864 г., списывании в убыток долгов сотрудников, помешало «Современнику» улучшить свое материальное положение в следующем году: баланс 1865 г. был сведен уже с дефицитом в 23 307 р. 43 коп.»¹⁵.

С нашей точки зрения, необходимо рассматривать не раз встречающиеся утверждения Некрасова, подобные тому, что он делает в письме М. П. Щербинину¹⁶, написанном в середине декабря 1865 года, как совершенно искренние, в значительной степени отражающие подлинный ход дела:

...Ликвидировать дело, длившееся 20 лет, — внезапно, в один месяц, при тех затратах, которые сделаны мною на следующий год, и при некоторых других обстоятельствах, о которых по краткости сей записки считаю неудобным говорить, слишком убыточно и тяжело.

На ликвидацию мне необходим следующий год, который во всяком случае будет последним годом существования «Современника» под моею редакциею.

Итак, цель издания «Современника» в следующем году — единственно хозяйственная. Уже самая эта цель обязывает меня действовать со всевозможною осторожностью <...> Между тем, при всей моей готовности подчиняться требованиям правительства, продолжение журнала без предварительной цензуры сопряжено для меня с риском, угрожающим ухудшить мое положение, ибо я не владелец «Современника», а только арендатор его, обязанный в случае запрещения журнала заплатить владельцу его 8500 р.<ублей> с <еребром>.

В этих обстоятельствах прибегаю к Вашему превосходительству с покорнейшею просьбою дать мне некоторую гарантию, что изложенный мною план ликвидации журнала может быть доведен мною до конца... (15, 1, 34).

Некрасов утверждает, что продолжает «Современник» для того, чтобы не понести слишком большие убытки. Он издает его только из-за уже собранной подписки, из-за необходимости расплатиться с существующими долгами и не сделать новых. И это, конечно, не просто маневр, направленный на сохранение журнала, но свидетельство новой «модальности», в которой теперь существует «Современник». Другие свидетельства подтверждают серьезную готовность Некрасова расстаться с журналом из-за непо-

¹⁵ *Евгеньев-Максимов В. Е.* Некрасов-журналист // Литературное наследство. Т. 49–50. Н. А. Некрасов. I. С. 116–117.

¹⁶ Тогдашнему начальнику Главного управления по делам печати.

сильных финансовых и политических условий¹⁷. Так, например, М. Антонович писал в своих воспоминаниях: «В один прекрасный день Некрасов объявил нам, что он больше не нуждается в наших услугах и содействии и должен расстаться с нами, что он только для того, чтобы не возвращать подписных денег, доведет журнал до конца года как-нибудь и без нас, а затем бросит его»¹⁸. В. Архипов опубликовал фрагменты из донесения агента 3-го отделения 18 ноября 1865 г., подтверждающие искренность веры Некрасова в то, что он действительно скоро не в силах будет издавать журнал: «Носятся слухи, будто бы г. Некрасов намерен отказаться от редакторства "Современника". Но это не пугает сотрудников его, и они с гордостью утверждают, что более не нуждаются ни в средствах, которыми располагает г. Некрасов, ни в моральной его поддержке, ни в заступничестве его в известных сферах»¹⁹.

Важнейшим осложняющим обстоятельством, усугублявшим положение «Современника», была арендная плата (фактически рента), которую должен был выплачивать Некрасов Плетневу²⁰. Приведем большой фрагмент из мучительного для поэта письма Плетневу, написанного 19 декабря 1865 года, в котором он вынужденно просит последнего снизить арендную плату за журнал:

В нашем контракте есть пункт: если журнал будет запрещен вследствие явно-го нарушения нами постановлений цензуры, то мы платим Вам 30 т<ысяч> р<ублей> асс<игнациями>. Так как обстоятельства изменились, то я прошу Вас этот пункт уничтожить. Теперь, собственно, у нас цензуры нет, но запретить журнал могут всякий раз, как это вздумается министру внутренних дел.

¹⁷ Наличие у Некрасова уверенности в том, что журнал не имеет будущего, вот-вот закроется по цензурным или финансовым соображениям, не противоречит и его известные попытки отстоять, спасти журнал. Хотя, конечно, несколько теряет смысл печально знаменитая «муравьевская ода»: даже в случае почти невероятной снисходительности Муравьева «Современник» все равно не протянул бы более года или двух лет.

¹⁸ Шестидесятые годы. М.; Л., 1933. С. 206–207.

¹⁹ Архипов В. Поэзия труда и борьбы. М., 1973. С. 368.

²⁰ Подробнее об отношениях с Плетневым и после его смерти с его вдовой, А. В. Плетневой, к которой перешли права на «Современник», см. в кн.: Мельгунов Б. В. К истории некрасовского «Современника» (1865–1867) // Русская литература. 1984. № 3.

Я, собственно, полагаю, что в случае подобного намерения г. министра запретят не журнал, ибо он не моя собственность, а Ваша, а запретят *мне* издание и редакцию его; но все-таки не желаю находиться под сомнением, имея в перспективе, в случае дурного оборота дела, потерю еще 30 т<ысяч> асс<игнациями>. Поэтому прошу Вас об отмене этого пункта, к настоящему положению дел не идущего; если ж Вы на это не будете согласны, то прошу Вас назначить лиц для третейского суда по этому делу с своей стороны и списаться с ними, ибо этот суд, назначенный в нашем контракте в случае споров и недоразумений между нами, есть единственное средство уяснить дело и установить его на дальнейшее время.

Еще прошу Вас, Петр Александрович, оставить на дальнейшее время ту же ренту с «Современника», какую вы получали в последние годы, т. е. две тысячи, а не три в год; ибо с тех пор положение журнала не улучшилось, а ухудшилось; он имеет только 4000 подписчиков, расходы увеличились по взносу залога, на штрафы, риск издания сопряжен теперь с опасностью для личности редактора (15, 1, 35–36).

Крайне тяжелое положение журнала, постоянный риск его прекращения из-за финансовой несостоятельности издателей ставили под сомнение его кредитоспособность, способность предоставить читателям заранее оплаченный товар или вернуть потраченные деньги. Можно сказать, что это превращало журнал в подобие векселя, рискованной ценной бумаги, которому в условиях финансового кризиса, общего безденежья и защиты должников, а не кредиторов, покровительственной, протекционистской политике князя Суворова²¹ (о чем упоминается в сатире «Балет») трудно доверять. И «Современник» действительно, как видно в том числе и из письма Плетневу, цитированного выше, катастрофически теряет доверие публики, что отражается в падении подписки (оно вызвано, конечно, не только материальным кризисом, но и сыплющимися на журнал предупреждениями²²). Таким образом, Некрасов как предприниматель, издатель «Современника» находился в том же положении, что и значительная часть общества, в том числе та, что изображена в сатире «Балет», — в почти неоплатном долгу перед публикой.

Однако именно отсутствие твердых, наличных денег и огромный долг заставляют Некрасова удерживать журнал на грани закрытия, стимулируют

²¹ О либерализме князя А. А. Суворова см.: *Князь В. П. Мещерский*. Воспоминания. М., 2003. С. 296–301.

²² *Евгеньев-Максимов В. Е.* Жизнь и деятельность Некрасова. Т. 3. М., 1952. С. 271–307.

продолжение его издания в тяжелой ситуации безденежья. Такая драматическая финансовая ситуация становится основой новой концепции журнала, определяющей и отношения с авторами, и отношения с читателем, и декларируемую эстетику, и принципы отбора печатаемого материала (другими словами, «направление» журнала). Если прежние отношения дружеского взаимного кредита находили свою «идеализацию» на основе трудов Прудона, то новые, «вексельные», отношения, отношения практически неоплатных долгов, с одной стороны, и невозвратимых — с другой, «идеализируются» на основе классической политэкономии, которую после устранения Чернышевского начинает популяризировать в «Современнике» Ю. Г. Жуковский (незаслуженно забытый или очень последовательно недооцениваемый «шестидесятник»). Именно его идеи оказали огромное влияние на Некрасова²³ и дали издателю «Современника» возможность еще раз трансформировать экономические условия издания, в которых издавался журнал, в его «направление». Эти же идеи, с нашей точки зрения, определяют и композицию, и содержание сатиры «Балет».

Исследователями уже обращалось внимание на связь некрасовского произведения со статьями Ю. Жуковского о финансовом кризисе²⁴. Однако, на наш взгляд, на содержание и композицию «Балета» больше повлияла другая работа популярного экономиста, а именно статья «Вопрос молодого поколения», которая печаталась в тех же номерах «Современника», в которых опубликованы «Песни о свободном слове» и «Балет» Некрасова: №№ 2 и 3 за 1866 год. В этой статье вопрос об экономическом кризисе ставится в связь с проблемой расточительства, присущего дворянству («барству») как сословию: «К чести или не к чести этого общества, я должен, однако сказать, что оно никогда не понимало настоящей причины, в силу которой оно училось гордиться этой властью над чужим трудом и возможностью расточительности. Оно не понимало, что, поддерживая в нем эту гордость, думали поддержать в нем вовсе не расточительность, а возбудить дух при-

²³ К сожалению, в связи с тем, что репутация Жуковского пострадала в результате конфликта с Некрасовым, а также из-за его последующей успешной карьеры финансиста, его взаимоотношения с Некрасовым и роль в «Современнике» 60-х годов практически не изучались.

²⁴ Комментаторы 2-го тома Полного собрания сочинений Некрасова в качестве одного из источников, использованных в «Балете», называют следующую статью: *Жуковский Ю. Г.* Где искать настоящего средства для поправления наших финансов? // Современник. 1866. № 1. отд. II.

обретения, который составлял действительный залог аристократизма, как сословной силы. Оно понимало свое барство грубо и матерьяльно, иначе оно не издерживалось бы и не проматывалось, между тем как теперь всю политическую силу оно полагало в мотовстве»²⁵. Жуковский видит в самой расточительности, в самой способности тратить деньги бессмысленно на бесполезную роскошь, зло, воспитанное барством. В этом духе он постоянно нападает на дворян как на класс, сословие, для которого именно такое поведение органично благодаря самому его воспитанию. Финансовый кризис и упадок кредита в России, по мнению Жуковского, обусловлен именно тем, что поощряется расточительный класс людей, не имеющих понятия о стоимости долга, об экономии.

Готовность брать без отдачи в долг как свойство именно дворянского сословия высмеивалась еще Чернышевским, важнейшим для Жуковского и Некрасова авторитетом. Чернышевский в воспоминаниях о Некрасове, намекая очень язвительно, как кажется, на тургеневские привычки, выражает презрение к отношениям «дружеских долгов»: «Но если предположить, что публика была права, находя в “Отцах и детях” не только намерение чернить Добролюбова косвенными намеками, но и дать его портрет в лице Базарова, то я должен сказать, что сходства нет никакого, хотя б и карикатурного. У Рудина есть хоть то общее с Бакуниным, что оба они ораторы и оба, занимая у приятеля деньги, забывают отдавать»²⁶. Интересно, что писатели враждебного некрасовскому лагеря обычно приписывали такую забывчивость именно разночинцам, мыслящим радикально в духе позднего «Современника» и некрасовских «Отечественных записок». Так, Гончаров в «Обрыве» (1869) наделяет Марка Волохова среди свойств, характеризующих его как нигилиста, и способностью брать деньги займы «без отдачи». Эта способность становится для Гончарова как бы внешним выражением отрицания права собственности. Показателен крайне резкий ответ Гончарову, данный Салтыковым-Щедриным в его знаменитой рецензии «Уличная философия» (1869), опровергающей в том числе и это обвинение: «Вот нам, например, ничего неизвестно о доктрине займа у приятеля без отдачи, а г. Гончаров, по-видимому, нечто знает о существовании ее. Очевидно, однако, что это не просто доктрина безвозвратных займов, а какая-нибудь особенная, и что безвозвратный заем денег есть только грубая и пошлая форма, к которой всякий встречный шалопаи имеет возможность

²⁵ Современник. 1866, № 3. отд. II. С. 4.

²⁶ Некрасов в воспоминаниях современников. С. 160.

прибегнуть для прикрытия своего бездельничества <...> Помилуйте, скажет любой читатель, что же в ней особенного, в этой доктрине! Да у меня не дальше, как вчера, такой-то, Иван Иванович, занял побольше тех трехсот рублей, которые занял у Райского Волохов, и хоть я, и без его предупреждения, знаю, что он никогда мне их не отдаст, но у меня и в помышлении никогда не было и не будет называть, вследствие этого, Ивана Ивановича ни новатором, ни даже опасным человеком»²⁷.

Экономический вопрос оказывается в статье «Вопрос молодого поколения» тесно связан с моральным. Невозможно, утверждает Жуковский, развивать кредит в стране, где само понятие долга не воспитано в правящем сословии, запросам которого и подчиняется направление экономического роста. Таким образом, мы видим здесь переопределение отношений между должником и кредитором. Если в прудоновской теории кредита моральное превосходство кредитора над должником снималось, в некрасовской трактовке это понималось даже как то, что всегда прав должник (в «Нравственном человеке»²⁸), то в теории, развиваемой Жуковским и Чернышевским, моральное превосходство отдается кредитору, тому, у кого берут в долг. Можно сформулировать это в самом общем виде так: если в случае «дружеского займа» не прав всегда кредитор, тот, кто требует возвращения долга даже в случае заведомой несостоятельности должника, то теперь всегда не прав должник, не отдающий долга.

Почему это так? Потому что дело здесь не в нарушении дворянского понятия «долга чести» — денежного долга. За этим воспитываемым всей барской жизнью легкомысленным отношением к долгу в модной лавке («Сокрушаются Никольс и Плинке, / Без почину товар их лежит») лежит пренебрежение долгом существенно более важным. Дело в том, что склонность разоряться, погрязая в долгах, не является, если можно так выразиться, «внутренним делом» дворянского сословия. Удовлетворяя свои прихоти, высшие классы неизбежно обедняют, фактически обворовывают народ, трудовое крестьянство. Жуковский утверждает: «Народный труд продолжает направляться не на те предметы, которых требую народные нужды, а на те, пользование которыми допускают средства предпринимателя, — капиталы скопляются не в народе, а в руках лиц, работающих батраками. Народ остается по-прежнему беден

²⁷ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. Т. 9. М., 1970. С. 73–74.

²⁸ См. об этом в главе 5 настоящей работы.

и нецивилизован, а состояются отдельные состояния, которые тратятся и употребляются тем же порядком, как и в крепостных условиях. Как бы ни были значительны эти отдельные капиталы, но они никогда не сравниваются с теми, которые образуются в том случае, когда состояния разливаются в массу. Часть единичных капиталов уходит всегда на роскошь, тратится убыточно и ежегодно вычитается из народного богатства. Промышленность устроивается в расчете на потребителей роскоши и потому направляется всегда ложно и устроивается не для всех, а для исключительных состояний»²⁹. То есть речь идет не просто о том, что народ платит за роскошь барства. Пристрастие дворянства к роскоши тормозит развитие народной экономики, создает перекося в экономике страны, развивая только те части производства и торговли, которые обеспечивают бессмысленные потребности небольшой и непродуктивной, безответственной группы людей, сосредоточивающей в своих руках основные капиталы. Из-за разорения эти капиталы уходят за границу (в форме оплаты заграничных предметов роскоши), не возвращаются и не обогащают государство и народ.

Таким образом, те должники, которые разоряются и бегут от кредиторов, прибегают к защите либерального генерал-губернатора Суворова, на самом деле имеют другой долг, подлинный долг перед народом³⁰. Эти два долга не противопоставляются: само барство и способность легкомысленно тратить деньги, по Жуковскому, являются продолжением и внешним выражением этого пренебрежения к настоящему Долгу, попросту говоря, это симптомы пренебрежения долгом вообще. Нужно поэтому не просто перераспределить капиталы, распылить их среди массы, но и привести к господству те сословия, которые понимают Долг высоко. Финансовый кризис и разорение дворянства не сопоставляются с разорением крестьянства и не уравнивают дворян с народом. Скорее наоборот, расточительность дворян, приведшая их к разорению, есть и причина нищеты и разорения крестьянства.

На фоне предосудительного легкомыслия дворянства сама готовность принять простой финансовый долг перед типографией, почтой и, главное, подписчиком, проявляемая Некрасовым (и, конечно, естественная для человека, в общем, не собиравшегося порывать с литературой и литературной

²⁹ Современник. 1866, № 3. Отд. II. С. 8–9.

³⁰ О статье «Записки современника», где Жуковский прямо вводит это понятие, пойдет подробный разговор в следующей главе.

коммерцией и в случае ликвидации «Современника»), становится выражением фундаментального чувства долга, моральным императивом. Издание журнала в ситуации неоплатного долга и только ради исполнения долга перед кредиторами становится возможно осмыслить как внешнее выражение сознания высокого Долга перед народом. В том же письме Плетневу, говоря о скором закрытии им журнала, Некрасов так объясняет, почему он не сделал этого раньше:

Петр Александрович! Прошу Вас принять во внимание следующие обстоятельства. Панаев умер, оставив долгу на своей половине «Современника» до 17 т<ысяч> р<ублей> сер<ебром>. Два наши сотрудника — один смертью, другой ссылкой лишены были возможности возместить своею работою значительную сумму, которую редакция выдала им вперед; для погашения этих-то долгов издавал я «Современник» в последние годы <...> Чтоб выдавать Вам полную ренту, я должен сжимать этих бедных людей, долг тоже почти не убывает. Неужели вы будете меня теснить и мои вышеизложенные просьбы, вполне законные и умеренные, не получат ответа утвердительного? Уже более двенадцати лет книги «Современника» ведутся на строго коммерческом основании <...> я ничем лично тут не пользуюсь, а, напротив, теряю мое время и труд. Моя цель — избавить «Современник» от долга и поддержать, покуда возможно, бедных сирот, завещанных «Современнику» людьми, бывшими ему полезными. Не становитесь мне попереk дороги в этой цели. Это будет дело, недостойное Вас. Было время, «Современник» давал нам средства жить и давал Вам доход, который в сложности за пятнадцать лет составляет сумму, превосходящую 50 т<ысяч> р<ублей> сер<ебром>. — Теперь, по крайней мере при моем участии, дело это долго идти не будет. Чтоб покрыть долг, мне нужно два или три года, и тогда я оставлю это дело, т. е. передам «Современник» Вам или кому Вы назначите. Теперь же, повторяю, не тесните меня или не вынуждайте к крайним мерам (15, 1, 36–37).

Тяжесть долга только делает чувство обязанности более сильным. Главное возражение дворянства (во всяком случае, в понимании Некрасова) на требования, предъявленные ему публицистом «Современника», заключалось в том, что этот долг перед народом неоплатен и даже в некотором смысле фантастичен. Так, публика в «Песнях о свободном слове» жалуется на грандиозность суммы, которую потребовал заплатить народу Жуковский в статье «Записки современника»:

Нынче, журналы читая,
Просто не веришь глазам,
Слышали — новость какая?
Мы же должны мужикам!
Экой герой сочинитель!
Экой вещун-богатырь!
Верно ли только, учитель,
Вывел ты эту цифирь?
Если ее ты докажешь,
Дай уж нам кстати совет:
Чем расплатиться прикажешь?
Суммы такой у нас нет!
Нет ничего, кроме модных,
Но пустоватых голов,
Кроме желудков голодных
И неоплатных долгов,
Кроме усов, бакенбардов
Да «как-нибудь» да «авось»...
Шутка ли! шесть миллиардов!
Смилуйся! что-нибудь сбрось! (2, 220)

Для радикального публициста или поэта неоплатность, даже фантастичность долга не отменяет, а скорее усиливает необходимость признания себя должником. Так редакция «Современника» становится как бы постоянным должником, принимает на себя долг, осмысляя его как долг священный. В этом и основа направления «Современника», и принцип построения отношений в журнале. Отсюда и принципиальная скрупулезность в денежных расчетах между издателем и сотрудниками журнала³¹.

³¹ Образцом для такой скрупулезности, своего рода идеалом для них был, безусловно, Добролюбов, которого Некрасову приходилось уговаривать брать деньги заранее, в счет будущего труда. См., например, письмо Некрасова Добролюбову от 3 апреля 1861 года, где, кстати, поэт сравнивает добролюбовское отношение к долгам и свое собственное: «Что Вы так тревожитесь насчет денежных дел? В Ваши лета я был в долгу, как в шелку, — и не унывал. Что ж Вы-то? Была бы сила, а деньги у Вас будут. Временные же Ваши затруднения я с удовольствием беру на себя, да едва ли это будет и нужно. Во всяком случае я рассчитываю навалить на Вас работу по редакции и рад Вас закупить заблаговременно» (14, 2, 154).

Такая «идеализированная» экономика лежит в основе композиции (или, как хочется выразиться словом Ю. М. Лотмана, «идейной структуры») сатиры «Балет». Финансовый кризис, предстающий в размышлениях героев сатиры, — это не некий фатум, тяготеющий над ними, но их собственное порождение, сама их неспособность понять его причину комична:

С богом, друг мой! В любом комитете
Побеседовать можешь теперь
О кредите, о звонкой монете,
Об «итогах» дворянских потерь,
И о «брате» в нагольном тулупе,
И о том, за какие грехи
Нас журналы ругают и в клубе
Не дают нам стерляжьей ухи!
Там докажут тебе очевидно,
Что карьера твоя решена! (2, 234)

Причина кризиса не во всех этих туманных и выглядящих роковыми и абстрактными понятиях, но в расточительности высшего общества, бессовестности и забвении (вместе с простыми финансовыми обязательствами) подлинного долга:

Говорят, никаких договоров
Должники исполнять не хотят;
Генерал-губернатор Суворов
Держит сторону их — говорят...
Осуждают юристы героя,
Но ты прав, охранитель покоя
И порядка столицы родной!
Может быть, в долговом отделенье
Насиделось бы всё население,
Если б был губернатор другой! (2, 233)

Эти люди вместо возвращения долга думают только о том, чтобы занять еще денег:

Нас безденежье всех уравнило —
И великих и малых людей —

И на каждом челе начертало
Надпись: «Где бы занять поскорей?»
Что, не так ли?..
История та же,
Та же дума на каждом лице,
Я на днях прочитал ее даже
На почтенном одном мертвце (2, 232–233).

Поэтому и патриотизм, который проявляют зрители, видящие на сцене «русский танец», — патриотизм ложный, и его ложность имеет тоже экономическую причину. В уже не раз цитированной статье «Вопрос молодого поколения» Жуковский выдвигает мысль о том, что сосредоточение крупных средств в одних руках немногочисленной группы разоряющихся бар плохо не только потому, что ведет к перекосам в промышленности. Такой процесс приводит и к отставанию в экономическом соревновании: «Единственный путь, путь, ведущий ее (страну. — *М. М.*) к материальному могуществу, есть развитие средних достатков в массе <...> О разливе богатств и образовании средних достатков в массе, о перенесении центра тяжести культуры в массу заставляет нас хлопотать наш собственный политический интерес — а вовсе не о барстве.

Защита интересов барства играет поэтому, как видите, весьма жалкую роль в вопросе патриотизма. И я не знаю большей политической бестактности, которую могло бы сделать правительство, его поощряя, и точно так же не знаю, как назвать патриотизм, хвастающий своей расточительностью.

Европа, видите ли, будет идти к тому, чтобы богатеть на счет образования средних достатков; она будет хлопотать о корпоративном труде, о рабочих обществах; мы будем все это называть еще социализмом и занимать европейский капитал на условиях того, чтобы отдавать их на поощрение владельческих хозяйств, дающих нуль процентов, и бескорыстный патриотизм будет нами руководить при этом»³².

Поэтому и само «народное чувство» становится в сатире предметом обличения как выражение того же забвения подлинных интересов и задач русской нации, России:

Ничего не видали вовеки
Мы сходней: настоящий мужик!
Даже немцы, евреи и греки,

³² Современник. 1866. № 3. Отд. II. С. 10–12.

Русофильствуя, подняли крик.
Всё слилось в оглушительном «браво»,
Дань народному чувству платя (2, 239).

Народ же появляется в сатире как тот подлинный кредитор, Долгом перед которым господа, сидящие в театре, пренебрегают, в том числе и потому, что пренебрегают долгами в модных лавках. Это те «мужики, / За которых на сцене столичной / Петипа пожинает венки» (2, 239). Ясно, что Петипа в этом фрагменте пожинает венки и *за* то, что представляет мужика, изображает его на сцене, и одновременно *вместо* мужика: получает деньги, которые должны бы получать мужики.

Финансовые условия, общая экономическая ситуация соединяют мужика и представителя высшего общества как кредитора и должника или как грабителя и ограбленного, расточителя и создателя национальных капиталов. Однако эту связь показать господам трудно, поскольку высшие классы отделены от народа, от мужиков своего рода стеной, тем более непроницаемой, что она включает в себя как бы ложные подобия мужика, такие, какие удобны для созерцания правящими классами, подобия, создаваемые артистами балета. Балет как тип зрелища становится поводом для эстетической декларации. Именно балет, поклонником и завсегдатаем которого был Некрасов (в воспоминаниях Н. К. Михайловского, в частности, есть такое утверждение: «В балет меня однажды Некрасов затащил-таки <...> Балет привлекал его теми же тремя сторонами: это красиво, это надо знать, это почва для сближения с нужными людьми»³³), использован в этих целях, на наш взгляд, под влиянием М. Е. Салтыкова-Щедрина, который, сотрудничая в «Современнике», не раз выступал с критическими высказываниями об этом виде искусства³⁴. Например, в статье «Петербургские театры» (1863),

³³ Михайловский Н. К. Литературная критика и воспоминания. М., 1995. С. 290. Об интересе Некрасова к балету см. также: Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884. Л.; М., 1937. С. 194.

³⁴ Тема «Некрасов и Салтыков-Щедрин» на удивление мало изучена. Из наиболее пространственных работ см.: Горячкина М. С. Сатира Щедрина и русская демократическая литература 60–80-х годов XIX века. М., 1977 (Глава третья. Щедрин и Некрасов. С. 109–156). Относительно подробно прослеживается история взаимоотношений писателей в статье: Прийма Ф. Я. Н. А. Некрасов и М. Е. Салтыков-Щедрин // Некрасовский сборник. VII. Л., 1980. Также см.: Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860–1870-е годы. М., 1984. С. 9–32, 146–158, 334–358.

опубликованной в «Современнике», балет выступает не просто как символ нереалистического искусства, отклоняющегося от правды, но и как образец наглости: «Один балет благополучно избежал этого общего переворота (к правде. — М. М.)... Можно сказать утвердительно, что европейский балет находится в состоянии еще более младенческом, нежели, например, поэзия гг. Майкова, Фета и проч. В произведениях этих, доселе еще привилегированных русских поэтов все-таки заключается некоторое стремление выйти на реальную почву, некоторые попытки пройти хоть по части “благоденствующего” русского мужичка, некоторый стыд, наконец... а в балете даже и стыда нет. И до сих пор он с непостижимым нахальством выступает вперед с своими «духами долин», с своими “наядами”, “метеорами” и прочею нечистою силой. Все это до такой степени противно и нестерпимо...»³⁵ Эта мысль далее развивается: «Замечательно, что зала театра всегда полна, замечательно, что ни один из присутствующих не отвернется с омерзением от всей этой галиматши...»

Стало быть, эта галиматши нужна, стало быть, она как раз в меру нашего роста. Конечно, мне могут сказать, что в деле привлечения зрителя к подобным зрелищам не последнюю роль играет поднимание ног, обнажение плеч и прочие более или менее возбуждающие балетные ингредиенты»³⁶.

Эстетическая специфика балета указывает на его политическую функцию, заключающуюся в том, чтобы отвлекать внимание от подлинно важных общественных вопросов. В уже цитированной статье «Петербургские театры» об этом говорится прозрачными намеками: «Знаю, что балет, как и спиритизм, как и философские упражнения г. Юркевича, как и бездонное словоизвержение “Московских ведомостей”, есть в некотором роде “средство”. Знаю я это, милостивые государи, знаю! Но если уже необходимо, в видах отвлечения, устремлять человеческое внимание на поднимание ног, то нельзя ли устроить это последнее по поводу несколько менее бессмысленному, ближе подходящему к нашим существенным интересам?»³⁷

Поэтому у Салтыкова-Щедрина балет становится нарицательным понятием, а «балетность» — синонимом не приукрашивания правды, а наглой лжи в политическом, а не эстетическом смысле, например в цикле «Наша общественная жизнь» (декабрь 1863): «И. С. (И. С. Аксаков. — М. М.) говорит, что в этом рассказе на него произвело неприятное впечатление

³⁵ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 5. С. 201.

³⁶ Там же. С. 203.

³⁷ Там же.

«выступление русской простонародности на театр официальности, участие русских «мужичков» в общем спектакле в роли русского «простосердечья», русского «прямодушия», русского «спасибо». Слова хорошие, но тем не менее едва ли справедливые, ибо заключают в себе намек на искажение истины там, где этого искажения совершенно не имеется. По-видимому, И. С. хочет дать понять, что кашинский летописец сочинил балет; однако я несколько раз сряду перечитал названную выше статью и не только не нашел в ней балета, но, напротив того, пришел к убеждению, что она писана в твердой памяти и нисколько не противоречит действительности. Ибо какое же имеем мы основание сомневаться в том, что русский «мужичок» может выйти в общем спектакле иначе как в роли русского «простосердечия», русского «прямодушия» и русского «спасибо»? <...> А если и есть тут нечто балетное, то это меня ничуть не смущает, но даже радуется, потому что, думаю я: если жизнь действительная пришла в полное соответствие с балетом, то ведь это значит только, что человек счастлив, — что же тут огорчительного?»³⁸

С точки зрения Салтыкова-Щедрина, такая «балетность» присуща самому мышлению правящих классов, которые просто не умеют вообразить себе народ иначе как в виде балетных поселян. Поскольку же и сам балет — абсолютная нелепость, основанная на чистой физиологии (поэтому в его описаниях классический балет ничем не отличается от канкана), то легко сделать вывод, что нелепо, абсурдно и одновременно низменно-животно восприятие мира, которое серьезно или с увлечением относится к балету. Таким образом, сам балет уже стал вполне устойчивым символом, политическим и эстетическим одновременно.

Балет у Некрасова воплощает сокрытие от себя своих собственных долгов. Это символ ложного, фальшивого искусства, выполняющего ту же функцию, что фальшивые бриллианты или бриллианты, заимствованные на один вечер:

...На шее твоей ожерелье —
Погодила б ты им шеголять!
Пусть оно красоты идеальной,
Пусть ты в нем восхитительна, но —
Не затих еще шепот скандальный,
Будто было в закладе оно:

³⁸ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. Т. 6. С. 201.

Говорят, чтобы в нем показаться
На каком-то парадном балу,
Перед гнусным менялой валяться
Ты решилась на грязном полу,
И когда возвращалась ты с бала,
Ростовщик тебя встретил — и снял
Эти перлы... (2, 235)

Общество, само от себя скрывающее свое разорение, свои долги с помощью заложенных бриллиантов, скрывает от себя с помощью фальшивого искусства настоящий долг. Любовь к фальшивому искусству становится признаком некредитоспособности. Тому, кто производит и созерцает фальшивое искусство, нельзя давать кредит, потому что у него нет чувства долга. Искусство правдивое и честное становится признаком того, что тому, кто его создает или ценит, можно доверять, потому что он готов увидеть и признать всякий реальный долг. Такое искусство воплощает Муза стихотворения «Балет», не соблазняющаяся возможностью скрыть от себя свой долг, но видящая сквозь нелепые декорации своего кредитора — страдающий трудовой народ.

Правда становится и этическим, и эстетическим принципом, последним «направлением» некрасовского журнала, выражением скрупулезной верности долгу. Правда, которую говорит «Современник», — это то, что должно обеспечить доверие к журналу, вопреки кризису, неверию в любые бумаги, векселя, в любое долгосрочное вложение денег. Кредит, предоставляемый «Современнику» верным читателем, обеспечивается готовностью журнала говорить и видеть только правду. Эта правдивость, честность является не пустым векселем, но аналогом твердых денег, верным залогом, который не может лишить цены никакой финансовый кризис.