

Acta

eruditorum 2022

Выпуск 39

Главный редактор

К. В. Преображенская

Зам. главного редактора

М. Ю. Хромцова

Отв. секретарь редколлегии

О. И. Кулиев

Редакционная коллегия

И. А. Вахрушева

А. А. Синицын

С. М. Капилупи

Н. С. Широглазова

В. Б. Высоцкий

Издается с 2005 г.



Содержание

Баталова Т. П., Федянова Г. В.

КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Н. А. НЕКРАСОВА
В СОЦИОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ П. Н. МЕДВЕДЕВА
В КОНТЕКСТЕ ЕГО КРИТИКИ ФОРМАЛЬНОГО МЕТОДА. 3

Богданова О. В.

ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ О НАЗВАНИИ ПОЭМЫ
Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО». 7

Богданова О. В.

ЖАНРОВЫЕ ЧЕРТЫ ПЛАЧА В ГЛАВЕ «КРЕСТЬЯНКА»
ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО». 15

Богданова О. В.

ОБРАЗ НЕКРАСОВСКОЙ МУЗЫ
В ИРОНИЧНОМ «ПОСЛАНИИ» ТИМУРА КИБИРОВА 27

Давыдова Т. Т., Шапиро А. М.

ИЗДАНИЯ Н. А. НЕКРАСОВА 2010–2020-Х ГОДОВ
В ВОСПРИЯТИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДА И РЕДАКТОРА 33

Митрофанова И. А., Богданова О. В.

СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ПОЭМАХ Н. А. НЕКРАСОВА. 40

Некрасов С. М.

МЕМОРИАЛЬНОМУ МУЗЕЮ Н. А. НЕКРАСОВА В ПЕТЕРБУРГЕ —75 ЛЕТ 52

Святославский А. В.

ПРОБЛЕМА ГЕНДЕРА В РОМАНЕ Н. А. НЕКРАСОВА И А. Я. ПАНАЕВОЙ
«МЕРТВОЕ ОЗЕРО» 54

Святославский А. В., Яцкив Е. О.

Н. А. НЕКРАСОВ У ИСТОКОВ ЛИТЕРАТУРНОГО ПУТИ ЛИДИИ НЕЛИДОВОЙ 59

Сонина Е. С.

ОБРАЗЫ Н. А. НЕКРАСОВА И ЕГО ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ В РУССКИХ ИГРАХ 63

Яцкив Е. О.

МОТИВ УНИЧТОЖЕННОГО ПИСЬМА В СТИХОТВОРЕНИЯХ
Н. А. НЕКРАСОВА «ГОРЯЩИЕ ПИСЬМА» И Ф. И. ТЮТЧЕВА
«ОНА СИДЕЛА НА ПОЛУ...»: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ 73

Издается
Русской
христианской
гуманитарной
академией

Адрес редакции:
наб. р. Фонтанки, 15,
комн. 505.
Санкт-Петербург,
191023

Тел. (812) 571-30-75
факс (812) 571-30-75
www.rhga.ru

ISSN 2307-6437

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.001

Т. П. Баталова, Г. В. Федянова

Баталова Тамара Павловна — кандидат филологических наук
E-mail: batalovatp@yandex.ru

Федянова Галина Всеволодовна — кандидат филологических наук
E-mail: fedyanova@yandex.ru

КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Н. А. НЕКРАСОВА В СОЦИОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ П. Н. МЕДВЕДЕВА В КОНТЕКСТЕ ЕГО КРИТИКИ ФОРМАЛЬНОГО МЕТОДА

В статье рассматривается критика концепции творчества Н. А. Некрасова, разработанной формалистами (В. Б. Шкловский, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум), П. Н. Медведевым с точки зрения основных положений социологической поэтики, изложенной — главным образом — в его работе «Формальный метод в литературоведении». Делается вывод о том, что в противовес взглядам формалистов на искусство учение П. Н. Медведева о «жанре», выражающее взаимосвязь искусства с жизнью, может рассматриваться как основа методологических принципов изучения творчества Н. А. Некрасова.

Ключевые слова: Медведев, Некрасов, Эйхенбаум, Тынянов, Шкловский, жанр, произведение, образ, содержание

Batalova T. P., Fedyanova G. V.

THE CONCEPT OF N. NEKRASOV'S CREATIVITY IN P. MEDVEDEV'S SOCIOLOGICAL POETICS
IN THE CONTEXT OF HIS CRITICISM OF THE FORMAL METHOD

The article examines the criticism of the concept of creativity of N. Nekrasov, developed by formalists (V. Shklovsky, Yu. Tynyanov, B. Eichenbaum), P. Medvedev from the point of view of the main provisions of sociological poetics, presented mainly in his work "Formal method in literary Criticism". It is concluded that, in contrast to the views of formalists on art, the teaching of P. Medvedev about the "genre", expressing the relationship of art with life, can be considered as the basis of methodological principles for studying the work of N. Nekrasov.

Keywords: Medvedev, Nekrasov, Eichenbaum, Tynyanov, Shklovsky, genre, work, image, content.

В 1920-е годы в литературной критике Н. А. Некрасов рассматривался как поэт, занимающий особое место в развитии русской литературы. Но различными литературоведческими школами его творчество осмысливалось по-разному. Как представитель социологической поэтики, П. Н. Медведев разрабатывает методологические принципы изучения творчества Некрасова. Основные принципы теории учёного раскрыты в его работе «Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику» (1928), центральное значение в которой имеет учение о жанре [2; 1]. П. Н. Медведев критически рассматривал работы представителей формального метода — Б. М. Эйхенбаума [7], Ю. Н. Тынянова [5], В. Б. Шкловского [6]. Медведевым отмечается противоречивость формалистов в оценке творчества Некрасова.

Б. Эйхенбаум в статье «Некрасов» (1922) пишет о поэте:

Некрасовым действительно пора заняться. Пора показать, что Некрасов — сложная и живая историко-литературная проблема, для уяснения которой <...> сделано очень мало.

Некрасов — тема, ставшая в наше время принципиально важной. Под «нашим временем» я разумею <...> революцию не политическую, а научную — борьбу за создание новой системы понятий и методов

для историко-литературного анализа, борьбу за построение поэтики и, тем самым, истории литературы [7, с. 340].

Эйхенбаум отмечает, что Некрасов пришёл в литературу «не с улицы»: «начал он с самой традиционной, «высокой» поэзии и старательно повторял ее штампы (сборник «Мечты и звуки», 1840).

Необходимо было произвести сдвиг — и так, чтобы он ощущался как ликвидация высокой, «священной» поэзии» [7, с. 353].

Эту задачу, по мнению Эйхенбаума, и выполнил Некрасов: «Некрасов <...> создал именно тот тип поэзии, который был необходим для создания нового восприятия» [7, с. 353].

В 1920-е годы формалисты исследуют стиль и композицию произведений поэта, что является шагом вперёд по сравнению с первым периодом формализма. Эйхенбаум исследует развитие некрасовских стиховых форм; завершение этого процесса показывает в поэме «Кому на Руси жить хорошо» [7, с. 373].

Исследования метрики и ритмики стиха Некрасова, — отмечает Медведев, — «наиболее солидный вклад формалистов в науку» [3, с. 120–121]. Но формалисты, как одновременно отмечает Медведев, лишают поэзию Некрасова идеологичности, что делает её бессодержательной. Свою статью

«Некрасов» (1922) Эйхенбаум заканчивает так: «Пусть прекратятся разговоры о том, что в поэзии Некрасова важно “содержание”» [7, с. 373]. В основе этого противоречия — своеобразный культ формы, связанный со сменой эстетических принципов, переадресация ей функций содержания. Это объясняет утверждение Эйхенбаума: «Никакой *причинной* связи ни с “жизнью”, ни с “темпераментом” или “психологией” оно <искусство> не имеет» [7, с. 350]. В той же статье Эйхенбаум пишет о «противоречии» между жизнью Некрасова и его стихами [7, с. 355].

Медведев, иронизируя, подчёркивает нелогичность этого рассуждения: если нет взаимосвязи между жизнью и поэзией, то не может быть и противоречия между ними.

Противоречие возможно лишь там, где два явления сходятся в одной плоскости и подчинены высшему единству. Где нет смысловой общности, где нет отнесённости к одному смыслу, там не может быть противоречия.

Далее, где может быть противоречие, там возможно и согласие. Если между жизнью и творчеством существует противоречие, то из этого с совершенной необходимостью следует, что это не просто разные вещи, а что это явления, лежащие в одной плоскости и потому могущие столкнуться. И действительно, жизнь и творчество принадлежат к единству идеологического мира, и между ними возможны, а иногда и необходимы, конфликты.

Учёный делает вывод:

Таким образом, все без исключения объективации человека принадлежат к единому миру социально-исторической действительности и потому находятся во взаимодействии друг с другом, могут вступать в противоречия или быть согласными [3, с. 218–220].

Медведев критически рассматривает и другое утверждение Эйхенбаума, связанное с рассмотренным выше: по мысли Эйхенбаума, Некрасов «играл свою роль в пьесе, которую сочинила история, — в той же мере и в том же смысле “искренно”, в каком можно говорить об “искренности” актёра» [7, с. 360].

Медведев подчёркивает ограниченность этих рассуждений и отмечает, что, если утверждать, что Некрасов «играл роль», то надо признать, что поэт играл роль во всех сферах своей жизнедеятельности. Все они связаны с историко-идеологической действительностью. Читателю достаточно вспомнить разнообразную деятельность Некрасова в «Современнике», свидетельствующую о многогранности его личности. И чувства, выражаемые в поэзии, также сближены с исторической действительностью, включающей и идеологический пласт.

Всё наследие Медведева-критика, рецензента, исследователя природы творческой деятельности свидетельствует, что он был очень чуток к проблемам художественной формы, роли экспрессивного начала, значимости детали, «изюминки» — а это

спутники гениальности. Но он не сталкивает содержание и форму художественного произведения в непримиримом конфликте и показывает, что методологическим принципом изучения художественного творчества, включая и поэзию Некрасова, является взаимосвязь искусства с жизнью, с историко-идеологической действительностью.

Отрицание формалистами взаимосвязи искусства с жизнью (по их мнению, жизнь — одно, а искусство — другое) приводит к отрицанию идеологичности искусства, что лишает творчество художника содержания. Это противопоставляет формальный метод и социологическую поэтику, разрабатываемую Медведевым.

Медведев показывает противоречие Эйхенбаума, к которому приводит отрыв историчности стиховых форм и народной темы, которая также исторична. Эйхенбаум считает, что Некрасов использует народно-поэтические формы, образы, язык только для обновления стиховых форм, для ухода от канонов [7, с. 365]. Эту точку зрения Медведев комментирует: «Статья Эйхенбаума о Некрасове также главной своей целью ставит выключение социально-идеологической значимости некрасовских тем» [3, с. 249]. Медведев замечает, что Эйхенбаум не признаёт, что сама жизнь, вызвавшая поэзию Некрасова, выдвигала и народные темы, которые требовали внимания к народно-поэтическому языку. Обращение Некрасова к фольклору обусловлено народными темами его поэзии, а не наоборот. Это подтверждается и результатами исследования Медведевым психологии творчества художника.

В работе «В лаборатории писателя» (1933) учёный приводит пример работы Некрасова над стихотворением «Размышления у парадного подъезда». По воспоминаниям А. Я. Панаевой, это стихотворение было написано под впечатлением реального случая [3, с. 412].

Попутно заметим, что интерес к «Размышлениям...» был связан с появлением 3-го издания «Воспоминаний» Панаевой в 1929 году под редакцией К. И. Чуковского. Несколько раньше, в 1928 году, Медведев рецензировал издание повести Панаевой «Семейство Тальниковых» (Звезда. 1928. № 6. С. 128–130). Эти стихи родились из переживания реального события. Увиденную Панаевой уличную сценку на Литейном можно рассматривать как импульс, вызвавший интерес поэта. Но в результате нескольких часов размышлений над этим событием, потрясшим поэта, частности отсеялись. (В стихотворении не указывается, сколько было мужиков, как они располагались, что между собой говорили, как каждый был одет и т. п.) В то же время в произведении выражена душевная безысходность мужиков, «домысленная автором», его сострадание крестьянам. Поэтическая экспрессия этого произведения — в невысказанности этого переживания. (Попутно можно отметить следующее: значительное время спустя появилось продолжение «Размышления...» — песня «Назови мне такую обитель...» Она

по размеру, ритму, тональности значительно отличается от основной части произведения. Такую песню мог сочинить склонный к поэзии народник. Более сложное произведение требует работы более напряжённой). Страдание Поэта — вызвано не только «муками творчества», но и душевной болью от жизненных впечатлений.

Эйхенбаум, исследуя эволюцию стиля автора, обходит вопрос о психологическом подтексте Некрасовского слова, связанным и с жизненными впечатлениями, и с социальным кредо поэта. Стиль писателя складывается в сложном контексте художественных задач и соответствующих им творческих возможностей, но имманентные процессы создания художественного образа связаны с требованием времени — выдвинутые самой жизнью народные темы требуют народного языка.

Медведев показывает, что отрицание взаимосвязи искусства с жизнью приводит формалистов и к непониманию сущности эволюции в развитии литературы. Вследствие этого формалисты, хотя и считают Некрасова поэтом нового типа, но сужают его роль в истории литературы. Их позиция — отрыв искусства от жизни — проявляется и в терминологии, которой формалисты описывают литературные процессы. Медведев иронизирует по поводу терминологии Ю. Тынянова, которая механистически выражает движение стиховых форм, не вскрывая глубинных, жизненных причин «сдвига», произведённого некрасовским стихом: «Статья его <Ю. Н. Тынянова> “Литературный факт” (1924) от общих принципиальных положений до терминологии (“материал”, “автоматизация”, “конструкция” и т. п.) целиком выдержана ещё в системе “классического” формализма» [3, с. 740]. Медведев заключает: «Динамика Тынянова остаётся какой-то <...> динамикой только в себе и для себя, холостым, пустым, бессмысленным вращением» [3, с. 742].

Медведев критически оценивает и взгляды В. Шкловского. Шкловский представляет литературный процесс как борьбу «старого» и «нового» искусства: «Пушкинская традиция не продолжилась за ним <...> Но в это время в нижнем слое создаются новые формы взамен форм старого искусства». Причины замены старых форм новыми объясняются Шкловским механистически: старые стиховые формы стали настолько привычными, что не воспринимаются уже как поэзия, они ощущаются теперь «не больше, чем грамматические формы в речи, ставшие из элементов художественной установки явлением служебным, внеощутимым». Сама смена стилей происходит, по Шкловскому, также механически: «Младшая линия врывается на место старшей, и водевиллист Белопяткин становится Некрасовым (работа Осипа Брика), прямой наследник XVIII века Толстаёт новый роман (Борис Эйхенбаум), Блок канонизирует темы и темпы “цыганского романа”, а Чехов вводит “Будильник” в русскую литературу. Достоевский возводит в литературную норму приёмы буль-

варного романа. Каждая новая литературная школа — это революция <...>» [5, с. 126].

Дальнейшее развитие литературы Шкловскому представляется как чередование старшей и младшей линий на литературном «престоле»: «Побеждённая “линия” не уничтожается, не перестаёт существовать. Она только сбивается с гребня, <...> и снова может воскреснуть, являясь вечным претендентом на престол» [5, с. 126]. Эту позицию разделяла вся формальная школа.

Медведев вскрывает ограниченность этих рассуждений — непонимание причин возникновения новых, третьих форм, сменяющих обе — «старшую» и «младшую» линии: «Формалистическая школа нуждается в существовании только двух взаимно контрастирующих художественных направлений, скажем, державинской и пушкинской традиции, — допустим, что они находятся в отношении требуемого теорией взаимного контраста. Державинскую традицию сменяет пушкинская. Державинская традиция становится младшей линией. Через известный промежуток времени державинская традиция сменяет пушкинскую, которая переходит теперь на положение младшей линии. Этот процесс может продолжаться до бесконечности. Ни в каких новых формах нужды не встречается. Если они придут, то по причинам совершенно случайным с точки зрения самого литературного развития» [3, с. 240].

Таким образом, Медведев показывает, что формалистский — механистический — подход к литературному процессу не объясняет причин смены одних традиций другими. Медведев противопоставляет формалистскому принципу другой — диалектический: в самой старой форме должно подготовиться отрицающее её зарождение формы новой. Медведев пишет: «Для того, чтобы обнаружить эволюционную связь, нужно <...> показать, что два явления существенно связаны между собой, и одно — предшествующее существенно и необходимо определяет другое — последующее» [3, с. 243]. Медведев отмечает, что Тынянов, как и Шкловский, не понимает сущности эволюционного процесса [3, с. 243].

В противоположность Тынянову Медведев подчёркивает: «Явление само с необходимостью подготавливает своё собственное отрицание, рождает его из себя. Если же отрицание является извне, то оно не есть диалектическое отрицание». Медведев заключает: «...нужно было бы показать, из самой данной литературной формы необходимость её смещения». Но это для формализма «свыше сил» [3, с. 243–244].

Таким образом, по Медведеву, одним из методологических принципов изучения творчества Некрасова является понимание исторической необходимости появления этого феномена в развитии литературы.

Особая тема — Некрасов как творческая личность. Об интересе Медведева к эвристическим проблемам в связи с литературным наследием Не-

красова можно судить по письму Тургеневу (17 ноября 1853) [4, т. 14, кн. 1, с. 183], которое цитируется Медведевым в его книге «В лаборатории писателя. К вопросу об изучении художественного творчества» (1933) в разделе «Муки творчества»: «Чуть ничего не болит и на душе спокойно, приходит Муза и выворачивает всё вверх дном, и добро бы с какой-нибудь пользой, а то без толку, начинается волнение, скоро переходящее границы всякой умеренности, и прежде, чем успею овладеть мыслью, а тем паче хорошо выразить её, катаюсь по дивану с спазмами в груди, пульс, виски, сердце бьют тревогу, и так — пока не угомонится сверлящая мысль...» [3, с. 443]. Эпистолярный прозаический текст Медведев дополняет поэтическим признанием Некрасова («Суд. Современная повесть», 1867) [4, т. 3, с. 37]:

Ты знаешь, я любимец муз,
А невозможно рассказать,
Во что обходится союз
С иною музой. Благодать
Тому, чья муза не бойка:
Горит он редко и слегка.
Но горе, ежели она
Словолюбива и страстна.
С железной грудью надо быть,
Чтоб этим ласкам отвечать,
Объяты эти выносить,
Кипеть, гореть и погасать,
И вновь гореть, и снова стыть.
Довольно! Разве доказать, —
Удобный случай благо есть, —
Что я, когда начну писать,
Перестаю и спать, и есть [3, с. 443].

Приведённые выше фрагменты некрасовских текстов, цитируемые учёным, свидетельствуют о диапазоне научных интересов Медведева, об особенностях его варианта социологической поэтики, соединяющей проблему источников творческой деятельности с проблемой методологии исследования.

В работах Медведева методология на базе социологической поэтики необходимо включает проблемы эвристики, аксиосферу (прежде всего, через отношение к культурным традициям), взаимосвязи и взаимовлияние искусства и исторической, идеологически ориентированной реальности.

Предложенное исследование работ П. Н. Медведева позволяет сделать вывод, что для учёного методологические принципы изучения поэзии Некрасова основываются на главном из них — признании взаимосвязи поэзии с жизнью, с историко-идеологической действительностью. Сущность этого единства является основой учения Медведева о жанре. «Жанр есть сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности» [3, с. 205]. Учение о жанре имеет основополагающее значение для социологической и исторической поэтики [2; 1].

В настоящее время не известно, была ли посвящена Н. А. Некрасову специальная работа П. Н. Медведева (в 1938 году при аресте учёного его архивы были уничтожены НКВД), но в своих научных трудах он показал подлинное историческое и культурное значение наследия поэта.

Литература

1. *Заваркина М. В.* Жанр как категория поэтики (проблемы, тенденции, перспективы) // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 7–35.
2. *Захаров В. Н.* Проблема жанра в школе Бахтина // Вопросы литературы. 2007. № 3. С. 19–31.
3. *Медведев П. Н.* Собр. соч.: в 2 т. СПб.: Росток, 2018. Т. 2.
4. *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: в 15 т. Л., 1981 — СПб., 2000.
5. *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт // Архаисты и новаторы. Л.: Прибой, 1929.
6. *Шкловский В. Б.* Розанов // Сборник по теории поэтического языка. Вып. 4. Сюжет. Пг.: ОПОЯЗ, 1921. 56 с.
7. *Эйхенбаум Б. М.* Некрасов // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Л.: Худож. лит-ра, 1986. С. 340–373.

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.002

О. В. Богданова

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор,
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Русская христианская гуманитарная академия
orcid.org/0000-0001-6007-7657
E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

ЕЩЕ РАЗ К ВОПРОСУ О НАЗВАНИИ ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»*

В статье прослеживается путь названия Н. А. Некрасовым его знаменитой поэмы «Кому на Руси жить хорошо». Показано, что претекстом (и претитулом) Некрасову послужили записи фольклорных песен, сделанные П. Н. Рыбниковым и опубликованные в 3 частях в 1860-х годах. Свое влияние оказали и записи народных песен известных собирателей П. И. Якушкина и Е. В. Барсова. Прослежено, насколько последовательно Некрасов-Перепельский следует за текстом устного народного поэтического творчества, в частности за похоронными причитаниями знаменитой северорусской плакальщицы Ирины Федосовой, выступавшей перед публикой в Санкт-Петербурге. Плакательно-трагический пафос народных песен становится для Некрасова доминирующим.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, «Кому на Руси жить хорошо», название, фольклор, П. Н. Рыбников.

Bogdanova O. V.

ONCE AGAIN TO THE QUESTION OF THE TITLE OF THE POEM BY N. NEKRASOV
“TO WHOM IN RUSSIA TO LIVE WELL”

The article traces the way N. Nekrasov called his famous poem “To Whom in Russia to live well”. It is shown that the pretext (and the pretitul) Nekrasov was served by recordings of folklore songs made by P. Rybnikov and published in 3 parts in the 1860s. Recordings of folk songs by famous sobirtels P. Yakushkin and E. Barsov also had their influence. It is traced how consistently Nekrasov-Perepelsky follows the text of oral folk poetry, in particular the funeral lamentations of the famous North Russian mourner Irinya Fedosova, who spoke to the public in St. Petersburg. The tearful and tragic pathos of folk songs becomes dominant for Nekrasov.

Keywords: N. Nekrasov, “To Whom in Russia to live well”, title, folklore, P. Rybnikov.

Как уже неоднократно свидетельствовали специалисты-некрасоведы, поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» создавалась в таких условиях, когда на самом раннем этапе ее формирования автору-создателю становилось очевидно, что воплощение замысла фактически исчерпывало себя в рамках первой (отчасти второй) части (частей) [см. об этом подробнее: 3, с. 19–27]. Некрасов, несомненно, рано осознал, что продолжение поэмы бесперспективно: найти счастливого героя-странника не смогут, в поиске ответа на титульный вопрос поэма должна была неизбежно остаться «безответной», объективно незавершенной и незавершаемой¹. Но заявка о доведении начатого текста до логического финала, хвалебные отклики единомышленников² заставляли Некрасова думать о продолжении поэмы, о работе, которая растянулась более чем на десять лет (но так и осталась незавершенной). Как показали выше приведенные наблюдения, появившийся через семь лет после первой части фрагмент «Последыш» со всей очевидностью отношения к первоначальному замыслу, который захватил Некрасова много лет назад, уже не имел: «Последыш» был самостоятелен и (как было продемонстрировано) даже чужероден поэме.

Однако, кажется, понимая бесперспективность продолжения поэмы «Кому на Руси жить хорошо», тем не менее Некрасов не думал о ее скором завершении, но, наоборот, и много лет спустя возвращался к оставленному тексту с намерением продолжить и развить его, эпизировать согласно заявленному определению поэмы как «эпоса крестьянской жизни». Подобная настойчивость не находит видимой объективной мотивации, но именно на этом пути возникла глава «Крестьянка» («Из третьей части»)³, уже только по подзаголовку оказывающаяся (как и «Последыш») изолированной от «Части первой» и отстоящая во времени создания от первых глав почти на десять лет (время работы над главой — 1873 г.).

В отличие от предшествующей главы «Последыш», структура «Крестьянки» не односложна, но многочленна, это не единый повествовательный текст, но восемь (достаточно) самостоятельных подглавок, связанных повествовательным голосом и имеющих собственного героя и соответственно самостоятельное конкретизирующее название, развивающих самостоятельный фабульный подсюжет:

Пролог
Глава I. До замужества

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00272 «Н. А. Некрасов: pro et contra. Личность, деятельность, творческое наследие Некрасова в оценках отечественных мыслителей и исследователей».

- Глава II. Песни
 Глава III. Савелий, богатырь святорусский
 Глава IV. Демущка
 Глава V. Волчица
 Глава VI. Трудный год
 Глава VII. Губернаторша
 Глава VIII. Бабыя притча

Поглавное структурирование «Крестьянки», фрагментирование сюжета, новый персонажный состав части позволяли Некрасову переопределить ее на жанровом уровне как самостоятельную поэму. Между тем автор был намерен включить «Крестьянку» в единый корпус поэмы, поэмы-эпопеи, можно предположить — поэмы-романа⁴, тем самым актуализируя, с одной стороны, черты цельности создаваемого произведения, с другой — обеспечивая признаки дополнительности его отдельных частей. Неслучайно формальным объединительным принципом в «Крестьянке» по-прежнему остаются образы крестьян-правдоискателей, обращающихся к героине «третьей части» — крестьянке Матрене Тимофеевне Корчагиной — с вопросом о счастье:

Освободи нас, выручи!
 Молва идет всесветная,
 Что ты вольготно, счастливо
 Живешь... Скажи по-божески:
 В чем счастье твое? [7, с. 128]

Однако, как и в части «Последыш», присутствие героев-странников носит исключительно формальный (необязательный) характер, ориентированный на обеспечение «единого» текста образом-связкой (в данном случае коллективным образом семи крестьян), необходимой исходной сюжетной ситуацией-завязкой, которая позволила бы героине взять на себя нарративную функцию, а автору в продолжение всей «Части третьей» опереться на монологизированный субъектный рассказ «сквозного» персонажа.

Кардинальная трансформация повествовательной стратегии, предпринятая Некрасовым в «Крестьянке», провоцирует вопрос: с чем были связаны столь решительные изменения? чем они были продиктованы? от какого претекста отталкивался поэт?⁵

В ответе на эти вопросы возникает потребность (вновь) обратиться к прошлому поэта, к доминантным (преобладающим) принципам его творческой самореализации. Речь вновь должна идти о Некрасове-Перепельском, о поэте, который умел «перепевать» чужие мотивы, талантливо адаптировать услышанные *чужие* истории на *свой* лад.

Что касается главы «Крестьянка», то в данном случае источником «чужих историй», со всей несомненностью, становится фольклор, устное народное творчество. В «третьей части» более, чем в других, Некрасов непосредственно и буквально ориентировался на русский фольклор, неслучайно в «Крестьянке» художественный текст последовательно и устойчиво оснащен ссылками-пояснениями, в которых поэт многократно дает объяснения тем или иным выражениям и речевым оборотам,

мотивам и развернутым метафорам, образам и деталям⁶.

Ориентация Некрасова на фольклор отмечалась многими исследователями-некрасоведами, и всеми без исключения ставилась автору в заслугу. Между тем в суждениях компетентных и наиболее чутких ученых (порой) обнаруживали себя такие определения-квалификации, которые можно интерпретировать как слова-проговорки, психологически точно отражающие бессознательный («не контролируемый») план восприятия некрасовского текста. Так, примером такого рода «проговорок» могут послужить рассуждения известного некрасоведа Н. Н. Скатова. С одной стороны, характеризуя слог некрасовской народной поэмы, исследователь словно бы восторженно констатирует: «Почти каждое <...> “словечко” значимо не только само по себе, но опирается на народную пословицу или песню, на поговорку или легенду, почти каждое впитало многовековой опыт народной жизни, так что поэма оказалась как бы произведением не одного поэта, но и народа в целом» [9, с. 118]. Но, с другой стороны, исследователь в то же время спорит с самим собой, опровергает собственные «незвученные» мысли: «Но поэма совсем не стала *лишь* своеобразной *реставрационной* мастерской, дающей новую жизнь старым притчам и преданиям...» [9, с. 117–118] (выд. мною. — О. Б.). Авторитетный ученый невольно, но весьма точно квалифицирует преобладающий характер творческой интенции Некрасова — реставрация, перепевы.

Выше уже шла речь о том, что наиболее яркими страницами творчества Некрасова становились те, за которыми легко распознается текстуальный «прародитель», «праавтор» и «праисточник», как, например, знаменитые «Записки» княгини М. Н. Волконской, послужившие «материалом» для одной из глав поэмы «Русские женщины», или «Размышления у парадного подъезда», основанные на горьких впечатлениях А. Я. Панаевой, или *посттургеневская* поэма «Саша», или *отгоголевское* стихотворение «Блажен незлобивый поэт...» и мн. др. Между тем понятие фольклора «безличностно», ибо folk + lore продукт коллективного народного (со)творчества, следовательно, о неких конкретных образцах для подражания вряд ли можно говорить. Однако специалистам хорошо известно, что это не так, и комментарии к собранию сочинений Некрасова тому свидетельствуют.

Текстологи, анализировавшие черновые наброски и пометы на листах рукописи поэмы «Кому на Руси жить хорошо», обратили внимание, что замысел главы «Крестьянка» относится к началу 1860-х годов, т. е. к самым первым годам работы над текстом задуманной поэмы. По утверждению авторов комментария к Полному собранию сочинений и писем, первые наброски к «Крестьянке» зафиксированы «в перечне ее глав или эпизодов двумя записями: “Баба — конь в корне” и “Губернаторша”» [7, с. 652; см. также: 2, с. 184–209].

Псарь.
Помещ<ик> бед<ный> (стул).
Молодые помещики.
Высовывай язык.
Медведь.
К начальник<у> губ<ернии>.
Подрядчик.
Баба — конь в корене.
Под мостом.
Рожь кормит всех.
Губернаторша.
Флор.
Мы тут ворует лес [7, с. 592].

При этом относительно фрагмента под названием «Баба — конь в корене» комментаторы уточняют: «Видимо, поэт хотел нарисовать тип сильной женщины, на которой держится дом, хозяйство <...>. Не случайно действие главы с самых ранних набросков к ней развертывается в костромских местах: в связи с массовым уходом мужчин на отхожие промыслы женщины занимали там ведущее место в хозяйстве, отличались смелостью и инициативностью» [7, с. 652; см. также: 10, с. 68–70].

Наброски к главе «Губернаторша», по мысли исследователей, «дают возможность утверждать, что речь должна идти о женщине, которая в поисках справедливости и защиты от каких-то семейных и административных притеснений идет в город и добивается помощи губернаторши» [7, с. 652]. Комментаторы добавляют: «Возможно, что в основе замысла “Губернаторша” лежит какой-то реальный случай, о котором Некрасов слышал и который он зафиксировал, как это часто делал, “одним словечком”. Известно, например, что в 1864 г. городской голова Костромы А. А. Акатов на свои средства открыл богадельню на 10 мест (Костромские губернские ведомости, 1864, № 10); С. В. Акатова (видимо, его жена) числилась в списках местных филантропов (Костромские губернские ведомости, 1863, № 17). Летом 1862 г. в Костроме построили новое здание городской больницы, но отделение для женщин и детей было очень маленьким и тесным. Может быть, этим фактом навеян один из ранних набросков к главе — “Пришла в больницу женщина...”» [7, с. 652].

Примечательно, что замысел будущей части под названием «Крестьянка» как будто бы уже намечался в 1860-х годах, по крайней мере запись «Губернаторша» в набросках поэта может рассматриваться в коррелятивной связи с «Губернаторшей» восьмой главы окончательного текста «Крестьянки». Между тем в 1860-х годах ни глава «Баба — конь в корене», ни «Губернаторша» написаны не были. Их отголоски проступили в тексте поэмы лишь десять лет спустя. То есть материала для полноценных глав на раннем этапе у Некрасова не было, он появился позже.

Исследователи давно установили тот факт, что импульсом к созданию главы «Крестьянка» послужили записи народных песен, сказаний, легенд, которые вышли из печати в 1870-х годах. В «Ком-

ментариях» к Полному собранию сочинений значится: «Толчком для реализации раннего сюжетного замысла о судьбе крестьянки, удостоившейся губернаторской милости, явилось для Некрасова знакомство с вышедшим в 1872 г. первым томом “Причитаний Северного края”, собранных Е. В. Барсовым. Большую часть тома составляли похоронные плачи замечательной народной поэтессы, олонецкой вопленицы И. А. Федосовой; здесь же была опубликована автобиография ее, записанная Барсовым. Поэтическое богатство, глубокий психологизм и драматизм федосовских причитаний, своеобразие биографии сказительницы захватили Некрасова. Он читает сборник Барсова, а также третью и четвертую части “Песен, собранных П. Н. Рыбниковым”, где содержались, в числе других фольклорных материалов, свадебные песни и причитания, делает из этих книг многочисленные выписки (л. 94, 95, 116, 118–119 автографа ИРЛИ А), рассматривая причитания как ценнейший поэтический документ о жизни русской деревни и русской женщины-крестьянки» [7, с. 652]. Более того, как сообщают комментаторы, «уезжая летом 1873 г. за границу, Некрасов берет эти сборники с собой»: «На основе творческой переработки народно-поэтических текстов сборников Барсова и Рыбникова, автобиографии И. А. Федосовой, громадного массива народных поговорок, загадок, песен и присловий, которыми было насыщено поэтическое сознание Некрасова, и строит он, в значительной мере, рассказ Матрены Корчагиной» [7, с. 652].

Заметим, что «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» (1861–1867) вышли значительно раньше «Причитаний...», собранных Е. В. Барсовым (1872), и Некрасов, несомненно, был знаком с ними. Однако в 1860-х годах замысел части-фрагмента о женской судьбе осуществлен не был — поэтическому воображению не на что было опереться, стержневой фабульной линии недоставало. Песни, собранные Рыбниковым, не отвечали «печальной лире» Некрасова-идеолога, как известно, главным образом поэтизовавшего трагедийную сторону народной жизни. Рыбниковские же тексты, преимущественно «счастливые» — героические, богатырские, сказочные [8], не давали поэту фабульно-ситуативного материала, не отвечали «горькой» тенденции.

Так, «Часть первая» (1861) и «Часть вторая» (1862) «Песен...» Рыбникова содержали тексты народных былин, старин и побывальщин, песен былевых — княжеских, молодецких, героями которых были «богатыри старшие», «богатыри киевские», «удальцы новгородские», герои «безыменные». «Часть третья» (1864) и «Часть четвертая» (1867) — наряду с народными былинами, старинами, побывальщинами и историческими песнями — включали в себя песни бытовые и «беседные», сказки, поверья, суеверия, заговоры. «Заплачки свадебные и похоронные», связанные с субъективированными переживаниями радости и потерь, составляли весьма малую часть третьего тома. То есть знакомство

Некрасова с изданием П. Н. Рыбникова со всей очевидностью должно было иметь влияние на поэта, однако это влияние отчетливо не эксплицируется. «Песни...» П. Н. Рыбникова, кажется, не предоставляют образцов прямых текстовых перекличек и точных параллелей. Может показаться, что влияние «Песен...» на Некрасова обнаруживает себя весьма поверхностно, обобщенно, неконкретно.

Между тем появление «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым», несомненно, имело влияние на Некрасова и непосредственно на поэму «Кому на Руси жить хорошо». Достаточно указать тот факт, что первоначально, создавая образ Павла Веретенникова из «Первой части» поэмы, Некрасов намеревался дать герою фамилию Рыбников. В «Комментариях» к собранию сочинений отмечено: «...там “добрый барин” прямо назван Рыбниковым» [7, с. 636].

По мысли комментаторов, Павлуша Веретенников — это образ «народного заступника» из дворян, который «вызывает ассоциации с реальными деятелями демократического движения 1860-х гг., прежде всего с известными фольклористами и этнографами Павлом Якушкиным и Павлом Рыбниковым <...>» [7, с. 636].

Веретенников у Некрасова — «добрый барин», собиратель народного фольклора. О самом герое сообщается мало, но дается его портретная характеристика.

Какого роду-звания,
Не знали мужики,
Однако звали «баринном».
Горазд он был балясничать,
Носил рубаху красную,
Поддевичку суконную,
Смазные сапоги;
Пел складно песни русские
И слушать их любил.
Его видали многие
На постоянных дворяках,
В харчевнях, в кабаках [7, с. 33].

На постоянных дворах, в харчевнях и кабаках Павлуша Веретенников не просто слушал песни русские, но записывал их.

И видят: Веретенников
<...>
Беседует с крестьянами.
Крестьяне открываются
Миляге по душе:
Похвалит Павел песенку —
Пять раз споют, записывай!
Понравится пословица —
Пословицу пиши! [7, с. 41]

Современные исследователи высказывают предположение, что за образом Павла Веретенникова у Некрасова стоит личность хотя и обобщенная, но вполне конкретная и даже реальная. См. в «Комментариях»: «<...> в окончательной редакции текста Некрасов воспользовался фамилией журналиста

П. Ф. Веретенникова, посещавшего несколько лет подряд Нижегородскую ярмарку и известного своими публикациями-отчетами о ней в “Московских ведомостях”...» [7, с. 636].

Между тем известно и другое: «При доработке текста фамилия доброго “барина” Рыбникова <была> переделана (сначала — Хлебников, затем — Веретенников)» [7, с. 623].

В одном из вариантов поэмы — Иван Иванович Хлебников:

А. Да был тут [баринок.
Его уж знали многие
Крестьяне: у священника
Он в Заозерье жил
По деревням похаживал
Поглядывал, расспрашивал
В тетрабочку писал]
Б. Да был тут [молодец]
Иван Иванович Хлебников... [7, с. 285]

В другом варианте — Павел Хлебников:

У столбика дорожного
Знакомый голос слышится:
Подходят наши странники
[И видят: Павел Хлебников]
(Что башмачки козловые
Вавиле подарил) [7, с. 298]

Сказал [тот барин Хлебников]
Сказал [Павлуша Хлебников]
Одно нехорошо [7, с. 298]

Обратим внимание, что фамилия Хлебников со всей очевидностью рифмически соответствует фамилии Рыбников (Хлебников // Рыбников) и устанавливает с первой ассоциативную связь. Если вдуматься, фамилия героя Рыбников происходит не от слова «рыба», как можно было бы предположить, но от слова «рыбник», т. е. крестьянский «хлеб», пирог с рыбой. И таким образом вариант «Хлебников» упрочивает связь героя Павлуши Веретенникова (в первоначальных редакциях Рыбникова-Хлебникова) именно с собирателем П. Н. Рыбниковым, а, например, не с орловским фольклористом П. И. Якушкиным [см.: 6]?

Хотя о П. И. Якушкине как прототипе некрасовского Веретенникова убедительно пишет В. А. Кошелев. По наблюдениям исследователя, «Павлуша Веретенников по деталям характера, отраженным в поэме, больше напоминал <...> близкого поэту, собирателя фольклора Павла Ивановича Якушкина. “Лицо его корявое / Крестьянам примелькалось...” (5, 285) — указал Некрасов в одном из вариантов. “Корявое лицо” — это “примета” именно Якушкина, который, еще в 1840-е годы, одним из первых стал систематически записывать народные песни, загадки, заговоры и т. п.» [5, с. 30].

В связи с фамилией «Хлебников» следует напомнить и еще один факт: имя Андриянь Хлѣбниковъ зафиксировано в «Причитаниях», записанных

В. Е. Барсовым, и звучит в автобиографии сказительницы Анны Лазорихи. Рассказывая историю замужества, она сообщает: «просватали нехотя — баринь Андриянь Хлѣбниковъ». Однако этот источник оказался в руках Некрасова позднее «Песен...» П. Н. Рыбникова.

Но как бы то ни было — был ли Павлуша Веретенников порождением представлений поэта о Павле Н. Рыбникове, Павле И. Якушкине, Павле Ф. Веретенникове или др.⁸ — в любом случае текст поэмы явно указывает на знакомство поэта с изданием рыбниковских «Песен...». И это утверждение влечет за собой новые важные соображения.

Во-первых, можно предположить, что народная стилистика нарративного плана всей поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (ориентация на фольклор и апелляция к фольклору) в самом начале 1860-х годов, когда появился первый том издания Рыбникова (1861), была подсказана Некрасову именно записями последнего, одним из первых осуществившего работу по собиранию песен исторических, былинных, бытовых, беседных и проч.⁹

Во-вторых, возможно, сама стратегия «сборания» единой поэмы из впечатлений семи героев, отправившихся по дальним дорогам и побывавших в различных деревнях, навеяна странничествами собирателя П. Н. Рыбникова (и др.).

Наконец, можно предположить (и утверждать!), что само название поэмы Некрасова порождено «Песнями...» П. Н. Рыбникова — в частности песней № 87 (из первого тома) и песней № 59 (из второго тома рыбниковского издания).

Обратимся к песне № 59 под названием «Каково птицам жить на Руси» (Sic!):

Прилетела малая птичка-пташка
Изъ заморья, изъ тихаго лукоморья,
И спрашивала у Русскихъ птицъ:
«Каково вамъ жить на Руси?» [8, ч. 2, с. 310–311]

И далее вся песня «Каково птицам жить на Руси» построена на ответе «русских птиц»:

Отвѣчали Русскія птицы:
— Хорошо намъ жить па Руси:
— Всѣ птицы у насъ при дѣлѣ,
— Всѣ птицы у насъ при работѣ
— И всѣ птицы у насъ при каравулѣ.
Живуть оны въ домахъ по рагузамъ.
Губань птица на морѣ плотникъ.
Зуй птица на морѣ поваръ.
Ястребъ на морѣ стряпчій:
Съ богатаго двора беретъ по полушкѣ,
Со вдовы съ сироты беретъ по двѣ и по три, —
То есть великая въ немъ неправда.
Лебеди на морѣ бояра.
Гусь на морѣ морской ходатай <и т. д.>
[8, ч. 2, с. 312].

Следует признать, что параллель между образами птиц и людей (боярин, стряпчий, ходатай,

повар, плотник и др.) отчетливо эксплицируется в народном тексте и подсказывает возможность смены повествовательной перспективы: развертывания сходного субъектного диалога не между птицами (русскими или заморскими), но между персонажами-людьми (крестьянами и попом, крестьянами и помещиком, крестьянами и вельможей, и др.).

Обратим внимание, что песня № 87 (часть I) представляет собой «обратный» вариант, когда русские птицы обращаются к птице заморской:

Ты скажи, заморская птица,
Скажи намъ, не утай же,
Скажи-то Божію правду:
Кто у васъ на морѣ большій,
Кто на Дунайскомъ меньшій? [8, ч. 2, с. LXXIV]

По словам заморской птицы, у них на Дунае меньших нет:

Колпикъ у насъ — Бѣлый царь,
А бѣлая колпица — царица,
А ясный соколь — тотъ воевода,
Селезни — торговые гости (и т. д.)
[8, ч. 1, № 87, с. 486].¹⁰

«Парные» песни № 87 (часть I) и № 59 (часть II) демонстрируют кардинальную смену дискурсивной адресации и, как следствие, трансформацию смыслового поля нарратива — тем самым подсказывая поэту механизм транспозиции фольклора в художественное литературное творчество.

Пояснение Петра Безсонова (П. А. Бессонова) к записям песен о птицах содержит следующие наблюдения: по мнению издателя, птицы русские в песне № 87 «заговорили поскорее о том, что больше всего вертится на душе у мира-народа, при задачах его жизни гражданской» [8, ч. 2, с. LXXIV]. Комментатор делает акцент: «...и спросили не просто, а до того искренно и взаправду, что молили о правде именем Божьим, да не утай, да скажи правду» [8, ч. 2, с. LXXIV]. Стилистика диалогического общения, персонажной коммуникации — поиска *правды именем Божьим* — явно унаследована (займствована) Некрасовым из той же песни (песен) о птицах.

Таким образом, совершенно очевидно, что несколько модифицированный титульный (заглавный) вопрос, константный характер вопросно-ответной формы композиционного построения, формирование устойчивых речестилевых нарративных стратегий прямо указывают на «пратекст», послуживший Некрасову непосредственным толчком к его «эпическому» замыслу — это песня «Каково птицам жить на Руси», записанная П. Н. Рыбниковым¹¹.

И хотя доминирующая историческая, былинная, богатырская («молодеческая») тематика основного корпуса «Песен...» П. Н. Рыбникова в малой степени могла дать бытовой (конкретизированный) материал к развертыванию магистрального замысла будущей поэмы, связанного в первую очередь с об-

щественной и гражданской жизнью России середины XIX века (речь у Некрасова не могла идти о Царе Петре или Стеньке Разине, исторических героях, об Илье Муромце или Микуле Селяниновиче, былинных героях, персонажах первых томов «Песен...» Рыбникова), тем не менее, как становится ясно, имплицитную (надтекстовую, генеральную) основу будущего эпоса «Кому на Руси...» Некрасов заимствовал именно из «Песен...» П. Н. Рыбникова. Но если преобладающий пафос народной героики «Песен...» мало подходил поэме «о крестьянской жизни», не мог стать базой для необходимой Некрасову бытовой (внегероической) конкретики, то «Причитания Северного края» Е. В. Барсова («Плачи...»), появившиеся десятью годами позже, открывали для поэта совершенно иные тематические и интонационные перспективы (в том числе и прежде всего для создания главы «Крестьянка»).

В этой связи со всей определенностью можно констатировать, что исходно поэма «Кому на Руси жить хорошо», и соответственно ее «Часть первая», создавалась под непосредственным и самым существенным влиянием «Песен...» П. Н. Рыбникова (несомненно, и под влиянием В. И. Даля, и П. В. Киреевского, но можно утверждать — начальным толчком послужил именно П. Н. Рыбников).

«Из части второй» — глава «Последыш» — была порождена живым откликом на популярный в какой-то момент в некрасовском кругу анекдот о барине, не желавшем знать о реформе Александра II, рассказанный (вполне вероятно, по некоей случайности) одним из декабристов, возвращающимся из ссылки, — возможно, А. В. Поджио и/или услышанный Некрасовым в пересказе Н. А. Белоголового.

Наконец, глава «Крестьянка» — «Из части третьей» — стала непосредственным откликом на появление «Причитаний Северного края», собранных Е. В. Барсовым.

Появление книги Е. В. Барсова — преимущественно похоронных плачей («Часть I. Плачи похоронные, надгробные и надмогильные», 1872) — оказалось стилистически и идеологически «средственным» Некрасову, близким его тенденции в изображении народной жизни. Состав первого тома издания Барсова включал в себя именно *плачи*, не песни:

Плачь вдовы по мужѣ
 Плачь дочери по отцѣ
 Плачь дочери по матери
 Плачь по женѣ
 Плачь по сынѣ
 Плачь по дочери
 Плачь по крестницѣ
 Плачь по родному братѣ
 Плачь по сестрѣ
 Плачь по дядѣ родномъ
 Плачь по братѣ двоюродномъ
 Плачь по дядѣ двоюродномъ

Плачь по сватѣ
 Плачь по убитомъ громомъ-молніей
 Плачь о потопшихъ
 Плачь о упьянливой головушкѣ
 Плачь о старостѣ
 Плачь о писарѣ
 Плачь о попѣ отцѣ духовномъ

Более того, (авто)биографии И. А. Федосовой и других плакальщиц, с которыми работал Барсов, помещенные в изданиях («Свдѣнія о вопленицахъ, отъ которыхъ записаны причитанья»), позволяли Некрасову, наконец, выстроить сюжетный (развернутый) стержень главы, в которой на первый план выходил образ главной героини-женщины, а у ее рассказа появлялась связанная и развернутая фабульная нить, яркие биографические (жизненные, бытовые) эпизоды, которые теперь могли быть нанизаны на стержень сквозных воспоминаний персонажа, а их разрозненность могла обрести оправданную (мотивированную) корреляцию. По сути Некрасов воспользовался сходным тактическим приемом, как и во всей поэме, — образ крестьянки Матрены Тимофеевны (как и образы семи странников-крестьян) позволял «упорядочить» жизненные впечатления, систематизировать фрагменты людских судеб, расположить их в единстве последовательной сюжетной цепи. И далее — вплести в них те задумки, которые были означены в писательских черновиках еще десять лет назад, а именно — «Баба — конь в корене» и «Губернаторша». Часть «Крестьянка», наконец, получала возможность обрести содержательную реализацию, основанную (в главном) на рассказе о собственной жизни талантливой сказительницы И. А. Федосовой. Как и в случае с М. Н. Волконской, Некрасов переложил («перепел») индивидуально-авторский федосовский рассказ, исполненный ярких субъективных чувств и выразительных эмоциональных переживаний. После появления «Плачей» Ирины Федосовой Некрасов был избавлен от сложностей творения им образа героини-крестьянки (что не давалось ему долгие годы), теперь его задача состояла в том, чтобы максимально точно воссоздать прочитанное и подслушанное в народе, поэтически приблизить зафиксированный печатно фольклорный материал к восприятию современного читателя, сформировать (скорректировать) в тексте искомую авторскую модальность.

Прав был И. С. Тургенев, когда писал: «Ты сказал свое — да не вовремя, а он — *не свое* сказал — да вовремя. Следовательно, он прав — а тебе остаются утешения собственной твоей совести» («Два четверостишия») [11, с. 161].

Примечания

1. Уже Б. Я. Бухштаб выявлял парадокс первой части поэмы: «Если <...> считать счастливыми богатых, знатных, беззаботных бездельников, за-

главный вопрос поэмы сведется к тавтологии: «Счастливы ли счастливые?», а ответ к парадоксу: «Счастливые несчастливы»...» [4, с. 119], хотя и оставлял без рефлексии аксиологию бесперспективности некрасовского сюжета, как и все советские исследователи, не решаясь подвергнуть сомнению народность и революционность «эпического» творения поэта-демократа.

2. См., напр., «Комментарии» к Полному собранию сочинений и писем: «Сразу по завершении публикации первой части, 26 февраля 1870 г., он <Некрасов> обратился к поэту А. М. Жемчужникову, рассчитывая получить поддержку своим творческим намерениям: “Напишите мне, пожалуйста, Ваше мнение о последних главах „Кому на Руси жить хорошо” во 2 № „От<сечственных> з<аписок>”. Продолжать ли эту штуку? Еще впереди две трети работы». В ответном письме из Висбадена от 25 марта (6 апреля) Жемчужников с восторгом отозвался о напечатанных главах и горячо поддержал замысел Некрасова: «Две последние главы Вашей поэмы „Кому на Руси жить хорошо” и в особенности „Помещик” — превосходны. Поверьте, что я не желаю расточать перед Вами учтивости и комплименты. Вы желаете узнать мое мнение, и я сообщаю Вам его правдиво и серьезно. Эта поэма есть вещь капитальная и, по моему мнению, в числе Ваших произведений она занимает место в передовых рядах. Основная мысль очень счастливая; рама обширная, вроде рамы „Мертвых душ”. Вы можете поместить в ней очень много. *Продолжайте*; без всякого сомнения *продолжайте* <...>” (Лит. наследство. Т. 51–52. С. 284)» [7, с. 627].

3. Впервые опубликовано: Отечественные записки. 1874. № 1. С. 5–74, под заголовком: «Кому на Руси жить хорошо (Из третьей части). Крестьянка».

4. Например, по образцу *романа в стихах* А. С. Пушкина.

5. Можно добавить: как поэту удалось создать столь яркую «Крестьянку»? Уже только авторы комментариев к собранию сочинений утверждают, что «Крестьянка» — «лучшая часть <...> поэмы» [7, с. 655].

6. См. «Комментарии»: «...авторские примечания <...> в журнальной публикации и издании Ст 1874 были помещены в конце главы» [7, с. 650].

7. Знакомство Некрасова с П. И. Якушкиным примечательно и в том плане, что последний — двоюродный брат декабриста Ивана Д. Якушкина, на чьи воспоминания («Записки»), косвенным образом связанные с главой «Последыш», опирался поэт при создании поэмы «Русские женщины» (1871–1872). Первая часть автобиографических «Записок» И. Д. Якушкина была впервые напечатана в Лондоне в 1862 г. (перепечатана в Лейпциге в 1875 г.), вторая часть, о сибирском изгнании, появилась в «Русском архиве» в 1870 г. (отдельное изд. — М., 1871).

8. В этот ряд, несомненно, может быть поставлено и «Собрание народных песен П. В. Киреевско-

го». Напомним, что собрание Киреевского, осуществленное еще в 1830-х гг., по поручению Об-ва любителей российской словесности после смерти собирателя в значительном объеме было опубликовано П. А. Бессоновым — в 1860–62 (1 ч.), 1863–68 (2 ч.) и 1870–74 (3 ч.). Многие из песен собрания Киреевского вошли в книгу Бессонова «Калики переходные» (1861–64, 6 выпусков). Как помним, П. А. Бессонов был издателем и «Песен...» П. Н. Рыбникова.

9. Этим фактом разрешается вопрос о том, мог ли Некрасов в еще 1860 году сделать первые наброски к будущему плану [«Кому на Руси жить хорошо»]: мог, поскольку песни и былины Рыбникова начали печататься с 1859 года («Олонецкие губернские ведомости»).

10. На зависимость основного замысла поэмы от записанной Рыбниковой «песни» указывала Е. В. Базилевская («Из творческой истории “Кому на Руси жить хорошо”: возникновение основного замысла и общей композиционной схемы»), однако авторитет К. И. Чуковского, не согласного с исследователем, опасавшегося обвинения поэта в «компиляторстве» [12, с. 382], заставил считать наблюдения («натяжки и домыслы» [12, с. 385]) Базилевской «гипотезой» за недостатком «конкретных фактов» [см. об этом подробнее: 12, с. 382; а также: 1, с. 461 и др.].

11. В «Комментариях» к Полному собранию сочинений исследователи-специалисты указывают на 3 и 4 тома «Песен» Рыбникова. В свете выше приведенных наблюдений следует признать важность прежде всего 1 и 2 томов рыбниковского издания.

Литература

1. Базилевская Е. В. Из творческой истории «Кому на Руси жить хорошо»: возникновение основного замысла и общей композиционной схемы // Звенья: сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX в. Т. V. М., 1935. С. 460–471.
2. Беседина Т. А. Крестьянка Матрена Корчагина (о приемах типизации в творчестве Некрасова) // Ученые записки Ленинградского гос. пед. ин-та. 1966. Т. 309. С. 184–209.
3. Богданова О. В., Некрасов С. М. Тенденциозный дуализм авторского видения (глава «Поп» в контексте поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо») // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 1. С. 19–27.
4. Бухштаб Б. Я. Замысел поэмы «Кому на Руси жить хорошо» // Бухштаб Б. Я. Н. А. Некрасов. Проблемы творчества. Л.: Сов. писатель, ЛО, 1989. С. 108–135.
5. Кошелев В. А. «Кому на Руси жить хорошо»: о великой поэме и о вечной проблеме. Вел. Новгород: НГУ, 1999. 169 с.
6. Народные русские песни из собрания П. Якушкина. СПб.: Тип. А. А. Краевского, 1865. 288 с.
7. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); редкол.: М. Б. Храпченко (гл. ред.) и др. Т. 5. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. 719 с.
8. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: ч. 1 / сост. П. Н. Рыбников; изд., авт. предисл. П. Безсонов, Д. Хомяков. М.: Тип.

- А. Семена, 1861. 524 с.; ч. 2 / сост. П. Н. Рыбников; изд., авт. предисл. П. Безсонов, Д. Хомяков. М.: Тип. А. Семена, 1862. 734 с.; ч. 3 / сост. П. Н. Рыбников. Петрозаводск: Изд. Олонецкого губернского статистического комитета, 1864. 460, LXXI с.; ч. 4 / сост. П. Н. Рыбников. М.: Изд. Д. Е. Кожанчикова, 1867. 398 с.
9. *Скатов Н. Н.* «Я лиру посвятил народу своему»: о творчестве Н. А. Некрасова. М.: Просвещение, 1985. 195 с.
10. *Скатов Н. Н.* О реальных источниках поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Литература в школе. 1964. № 4. С. 68–70.
11. *Тургенев И. С.* ПСС: в 28 т. / АН СССР. ИРЛИ (Пушкинский Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР («Наука»), 1960–1968. Т. 13. Кн. 1. Письма. 1880–1882. [М.]; Л., 1968. 622 с.
12. *Чуковский К. И.* Работа над фольклором // Чуковский К. И. Собр. соч.: в 15 т. Т. 10. Мастерство Некрасова. Статьи. 1960–1969 / сост. и подг. текста Б. Мельгунова и Е. Чуковской. 2-е изд. М.: Агентство ФТМ, 2012. 736 с.

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.003

Богданова О. В.

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Русская христианская гуманитарная академия
orcid.org/0000-0001-6007-7657
E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

ЖАНРОВЫЕ ЧЕРТЫ ПЛАЧА В ГЛАВЕ «КРЕСТЬЯНКА» ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»*

В статье рассматриваются фольклорные основы поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и в ходе анализа показано, что поэт-демократ напрямую ориентируется на народные плачи Ирины Федосовой, но использует их трансформированно, произвольно, тенденциозно. Автор работы приходит к заключению, что демократический пафос поэзии Некрасова во многом формируется в результате того, что Некрасов акцентирует исключительно плачевые мотивы русского фольклора, существенно преувеличивая их роль в русском народном творчестве.

Ключевые слова: Н. Некрасов, И. Федосова, русский фольклор, трансформация, трагико-демократический пафос.

Bogdanova O. V.

GENRE FEATURES OF CRYING IN THE CHAPTER “PEASANT WOMAN”
OF N. NEKRASOV’S POEM “TO WHOM IN RUSSIA TO LIVE WELL”

The article examines the folklore foundations of N. Nekrasov’s poem “To Whom in Russia to live well” and during the analysis it is shown that the poet-democrat is directly guided by the folk lamentations of Irinya Fedosova, but uses them transformed, arbitrarily, tendentious. The author of the work comes to the conclusion that the democratic pathos of Nekrasov’s poetry is largely formed as a result of the fact that Nekrasov focuses exclusively on the deplorable motives of Russian folklore, significantly exaggerating their role in Russian folk art.

Keywords: N. Nekrasov, I. Fedosova, Russian folklore, transformation, tragic-democratic pathos.

Даже самое поверхностное сопоставление текста поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» с фольклорными источниками демонстрирует, насколько фундаментально поэт опирался на издания собранного в середине XIX века русского фольклора, в частности на собрания «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым» или «Причитания Северного края», собранные Е. В. Барсовым, на пословицы и поговорки, изданные В. И. Далем, на многообразные фольклорные материалы, собранные П. В. Киреевским, П. И. Якушкиным, П. Ф. Веретенниковым и др. Как показали исследования [3], именно «Песни...» П. Н. Рыбникова и «Причитания...» Е. В. Барсова составили для Некрасова тот мощный и незыблемый в этико-эстетическом плане фундамент, на который поэт опирался, создавая поэму и непосредственно (даже, можно сказать, — особенно) часть под названием «Крестьянка». По наблюдению К. И. Чуковского, названные сборники в период работы над «Крестьянкой» «были для Некрасова настольными книгами, и он черпал из них, как из богатейшей сокровищницы, не только десятки и сотни драгоценных народных речений, но порою *целые фабулы, целые сюжетные схемы*» [13, с. 205; выд. нами. — О. Б].

Обращает на себя внимание, что повествование о крестьянке Матрене Тимофеевне Корчагиной¹ открывается грустным (горестным) пейзажем. Некра-

сов не изменяет себе, вновь актуализируя горестную картину тяжелой народной жизни, и посредством приема природно-психологического параллелизма настраивает читателя на сочувственное отношение к изображаемым событиям, к выписываемым крестьянским судьбам.

Крестьяне-правдоискатели
Шли долго ли, коротко ли,
Шли близко ли, далеко ли,
Вот наконец и Клин.
Селенье незавидное:
Что ни изба — с подпоркою,
Как нищий с костьюлем:
А с крыш солома скормлена
Скоту. Стоят, как остовы,
Убогие дома [8, с. 121].

Однако сразу создается (характерная для некрасовского текста) парадоксальная ситуация: странников направили искать счастливого (счастливую) в селении под названием Клин (не Голодовка и не Пожарище)², но уже первый брошенный героями на село взгляд влечет за собой разочарование:

Эх, горе — не житье [8, с. 122].

В представлении много повидавших героев-путешественников, это горе — «Без берегу, без дна»

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00272 «Н. А. Некрасов: pro et contra. Личность, деятельность, творческое наследие Некрасова в оценках отечественных мыслителей и исследователей».

[8, с. 125]. И хотя Некрасов в открывающем главу пейзаже намеренно создавал образ Клина — села убогого, нищенского, бедного, тем не менее (как видно по тексту поэмы) урожаи в селе богаты:

— У нас уж колос сыпется,
Рук не хватает, милые... [8, с. 129]

О богатстве хозяйства самой Матрены Тимофеевны будет сказано позднее:

Тут рига, конопляники,
Два стога здоровенные,
Богатый огород [8, с. 129].

Узкая «горемычная» тенденция Некрасова-поэта изначально сталкивается с рассказом широко и многопланово воспринимающей крестьянскую жизнь И. А. Федосовой и других сказительниц, видящих жизнь крестьянина бытийно *разной*.

В качестве главной героини «Крестьянки» Некрасов избирает тип яркой сильной женщины:

Матрена Тимофеевна
Осанистая женщина,
Широкая и плотная,
Лет тридцати осьми [8, с. 126].

Как известно, Некрасов колебался в выборе возраста героини: в черновиках ей было 60, позже 50, в окончательном тексте — 38 лет. В сравнении с «прототипом» героя, кажется, омоложена, однако, когда Е. В. Барсов вел запись, И. А. Федосовой было сорок пять лет (род. 1827). То есть для поэта было вполне логично героиню рассказа, «бабу в силе», здоровую и крепкую, в ее же воспоминаниях «омолодить» на несколько лет³.

Об Ирине Федосовой Е. В. Барсов сообщал, что она не была красива: «женщина <...> крайне невзрачная, небольшого роста, сѣдая и хромая, но съ богатыми силами души и въ высшей степени поэтическимъ настроеніемъ» [2, с. 314]. Логика обобщения диктовала Некрасову необходимость изменить внешность героини, наделить ее (в сравнении с прототипом) красотой и статью, чтобы актуализировать и подчеркнуть контраст между располагающим к себе обликом женского персонажа и теми тяготами-нуждами, что легли на плечи героини.

Красива; волос с проседью,
Глаза большие, строгие,
Ресницы богатейшие,
Суrowa и смугла [8, с. 126–127].

Черты сильной красивой молодой женщины, труженицы-работницы, эксплицированы уже в первых деталях ее портрета:

На ней рубаха белая,
Да сарафан коротенький,
Да серп через плечо [8, с. 127].

Живой поэтический рассказ Матрены о себе практически эпизод за эпизодом совпадает с дета-

лями реальной биографии сказительницы И. А. Федосовой и/или дополняется сюжетами героини ее (преимущественно ее) плачей. Глава первая («До замужества») открывается традиционным фольклорным зачином, известным по сказаниям, быличкам, плачам, причитаниям, — и по законам жанра это рассказ о житье-бытье в родительском доме.

В «Комментариях» к Полному собранию сочинений Некрасова приводится суждение: «Так, первая глава (“До замужества”) представляет собой своеобразную мозаику свадебных причитаний и отдельных моментов биографии И. А. Федосовой» [8, с. 652]. Однако если быть точными, то речь должна идти прежде всего об автобиографии И. А. Федосовой и в значительной мере о федосовском «Плаче жены по мужу», который открывает сборник Е. В. Барсова и который только в отдельных моментах включает в себя (в т. ч. и) элементы свадебных причитаний⁴.

Начиная рассказ о себе едва ли не с самого детства, героиня Матрена (вслед за сказительницей) сообщает о своем счастливом житье в родной семье:

— Мне счастье в девках выпало:
У нас была хорошая,
Непьющая семья.
За батюшкой, за матушкой,
Как у Христа за пазухой,
Жила я, молодцы [8, с. 130].

И далее идет традиционный трехчастный распев о побудках:

Отец, поднявшись до свету,
Будил дочурку ласкою,
А брат веселой песенкой;
Покамест одевается
Поет: «Вставай, сестра!...»
<...>
Идет родная матушка,
Не будит — пуще кутает:
«Спи, милая, касатушка;
Спи, силу запасай!» [8, с. 130]⁵

В традиции фольклора и согласно своей поэтической (тенденциозной) задаче Некрасов изначально формирует контраст: родная семья ↔ чужая семья, словно бы подготавливая читателя к последующим драматическим перипетиям⁶.

В словах матери Матрены проектируется искомый контраст:

«В чужой семье — недолог сон!
Уложат спать позднехонько,
Придут будить до солнышка,
Лукошко припасут,
На донце бросят корочку:
Сложи ее — да полное
Лукошко набери!...» [8, с. 130]⁷

Некрасов уверенно опирается на фольклор — в частности при описании счастья девичества воспроизводит впечатления героини И. А. Федосовой в «Плаче жены по мужу»:

Какъ жила я у желанныхъ родителей
Во своемъ да я прекрасномъ дѣвчествѣ,
Изнавѣшена была я цвѣтнымъ платицомъ,
Изнасажена была я скатнымъ жемчугомъ <...>
[2, с. 8].

Некрасов умело и технично прославляет эпизоды из биографии самой Федосовой жизненными обстоятельствами героини ее плача: если автобиография Федосовой дает поэту факты и позволяет выстроить логику жизнеподобного сюжета, то «Плач...» насыщает эпизоды житейской глубиной, поэтической образностью, психологическим опытом⁸. Поэт отталкивается от упоминания сказительницы о том, что с шести лет отец приучал ее к работе, учил пасти лошадей, ухаживать за ними: «б-ти-годъ на ухонжъ лошадь гоняла и съ ухажа домой пригоняла» [2, с. 315]. И у Некрасова лаконичный факт разворачивается в сцену, дополняется и поэтизируется:

В день Симеона батюшка
Сажал меня на бурушку
И вывел из младенчества
По пятому годку,
А на седьмом за бурушкой
Сама я в стадо бегала,
Отцу носила завтракать,
Утятчек пасла [8, с. 131].

В фольклорных поэтических нарративах одним из ключевых моментов рассказа девушки (женщины) о себе должен и, как правило, оказывается эпизод сватовства — сговор невесты и свадьба.

В автобиографии о себе сказительница сообщает, что она не торопилась замуж — «...того не думала и въ умѣ не держала, чтобы замужъ идти...» [2, с. 316]. И добавляла: «...имя мнѣ было со изотчиной; грубнаго слова не слыхала: бѣдный сказать не смѣлъ, богатаго сама обожгу...» [2, с. 315].

У Некрасова героиня рассказывает о своих девических помыслах более развернуто и полно:

На парней я не вешалась,
Наянов обрывала я,
А тихому шепну:
«Я личиком разгарчива,
А матушка догадлива,
Не тронь! уйди!» — уйдет... [8, с. 131]

Между тем как в рассказе плакальщицы, так и в жизни героини Некрасова наступает момент сговора-сватовства.

У Федосовой, точнее у ее героини из «Плача», читаем: «Послѣ многіе позывали, да сама не хотѣла — будь хоть позолоченой, не пойду» [2, с. 316].

Матрена Некрасова сохраняет поведенческий импульс Федосовой: дает жениху отпор, используя тот же императив — «не пойду»:

Всю ночь я продумала...⁹
«Оставь, — я парню молвила, —
Я в подневолье с волюшки,
Бог видит, не пойду!» [8, с. 133]

Отдельные текстовые совпадения у Федосовой и у Некрасова буквальны. Исследователи (в т. ч. комментаторы Полного собрания сочинений) уже обращали внимание на родство суждений Федосовой (и/или ее героини) и Матрены. На похвалы женихов об умении девиц ладно работать обе отвечали:

— у И. А. Федосовой:

«Еще бы, говорю; не въ лисяхъ родилась, не пнямъ Богу молилась» [2, с. 318];

— у Некрасова:

Да не в лесу родилась,
Не пеньям я молилась [8, с. 130].

Обе невесты задаются вопросом:

Ах! что ты, парень, в девице
Нашел во мне хорошего? [8, с. 132]¹⁰

На что оба жениха «похваляют» невесту, напоминают о дальнем пути, ими преодоленном, и оба обещают не обижать будущую жену.

Из рассказа Федосовой:

«Женихъ сель подлѣ меня и говоритъ: идешь ли замуж? — Не знаю, — итти-тъ ли. — Иди, говоритъ, не обижу» [2, с. 318]. И здесь же: «Нѣтъ ужъ, какъ хошь, надо итти, мы такую даль ѣхали» [2, с. 318].

У Некрасова:

— Такую даль мы ехали!
Иди! — сказал Филиппушка. —
Не стану обижать! [8, с. 133]

Уговоры женихов в рассказе Федосовой и в тексте Некрасова сменяются условием невесты принять ее таковой, какая она есть. В случае со сговором Федосовой последняя просила допускать ее в чужие дома причитать на свадьбах, крестинах, похоронах и др. Некрасов обобщает условия сговора:

Ты стань-ка, добрый молодец,
Против меня прямехонько,
Стань на одной доске!
Гляди мне в очи ясные,
Гляди в лицо румяное,
Подумывай, смекай:
Чтоб жить со мной — не каяться,
А мне с тобой не плакаться...
Я вся тут такова! [8, с. 133]¹¹

В итоге (в обоих случаях) согласие между женихом и невестой достигнуто.

Своему первому замужеству Федосова подводит итог:

«13 лѣтъ жила я за нимъ и хорошо было жить; онъ меня любилъ да и я его уважала; моего слова не измѣнили, была воля итти, куды хочешь...» [2, с. 320].

В поэме Некрасова слова согласия переданы жениху:

— Небось не буду каяться,
Небось не будешь плакаться! —
Филиппушка сказал [8, с. 133].

Финальные слова сказительницы о том, что по размышлении избранник «паль на сердце...» [2, с. 316] полностью коррелируют с чувствами Матрены-невесты, в ее речи повторяются буквально: «Пал на сердце Филипп!» [8, с. 550].

В последующих главах «Крестьянки» — «Демушка», «Волчица», «Трудный год» и др. — показательны для сопоставления картины житейской Ирины и Матрены в чужой (мужней) семье.

В автобиографии Федосова рассказывает о большой семье мужа и вспоминает о том, что она много работала. «Я зна<ла> шить и кроить и коровушек доить и порядню водить» [2, с. 319]; «Я ж была <...> куды какая: колотила, молотила, веяла и убирала» [2, с. 319] — «все крестьянство у ихъ вѣла» [2, с. 321].

У мужа Матрены:

— Семья была большущая,
Сварливая... попала я
С девичьей холи в ад!
В работу муж отправился,
Молчать, терпеть советовал:
Не плюй на раскаленное
Железо — зашипит!
Осталась я с золовками,
Со свекром, со свекровушкой,
Любить-голубить некому,
А есть кому журить [8, с. 137].

Сбываются пророчества матери Матрены:

Сноха в дому последняя,
Последняя раба! [8, с. 154]

Поешь — когда останется
<...>
Уснешь — когда больна... [8, с. 164]
<...>
Ночь — слезами обливаюся,
День — как травка пристилаюся... [8, с. 170]

Примечателен эпизод, когда Ирина и Матрена рассказывают о горьких обидах в семье мужа и в этой связи вспоминают об умерших родителях:

Громко я звала родителя:
Ты приди, заступник батюшка!
Посмотри на дочь любимую...
Понапрасну я звала.
<...>
Громко кликала я матушку.
Отзывались ветры буйные,
Откликались горы дальние,
А родная не пришла!.. [8, с. 170]

Заключительный эпизод обеих «обидных» мотивов-фрагментов вновь демонстрирует буквально совпадение.

Из рассказа Федосовой: «...обижали меня всячески <...> а я все плакала да тосковала...» [2, с. 321].

И заканчивает сказительница словами: «<...> весной скотину пасти отпускали и я сойду, бывало, сяду въ лисѣ; на дерѣвинуку или на камышокъ и начну плакать» [2, с. 321], «на катучемъ да сижу я синемъ камышкѣ» [2, с. 321]¹².

Таково же поведение и героини Некрасова.

Я пошла на речку быструю,
Избрала я место тихое
У ракитова куста.
Села я на серый камушек,
Подперла рукой головушку,
Зарыдала, сирота! [8, с. 170]

Тяготы жизни жен-молодушек в семье мужа отражаются и в других «парных» эпизодах. Из федосовского «Плача вдовы по мужу»:

Оны искоса вѣдь вси тутъ запоглядывають,
Со всей лихостью оны да разговоръ держать:
Не устали твои бѣлыя тамъ рученьки;
Не работушку сегодня работала е,
За кудрявой деревиночкой стояла все,
На красное на солнышко поглядывала [2, с. 41].

У Некрасова:

Собрала ужин; матушку
Зову, золовок, деверя,
Сама стою голодная
У двери, как раба.
Свекровь кричит: «Лукавая!
В постель скорей торопиться?»
А деверь говорит:
«Немного ты работала!
Весь день за деревиночкой
Стояла: дожидалась,
Как солнышко зайдет!» [8, с. 174]

Не только образный ряд, но и выразительные (диалектные) слова — в т. ч. выразительная словоформа «деревинушки» — переходят непосредственно от Федосовой к Некрасову.

Из федосовского плача в текст некрасовской поэмы перетекают и мотивы горького вдовьего существования — в главе «Крестьянка» это житейское бытие одинокой солдатки, рекрутчина Филиппушки (глава «Трудный год»).

Некрасов поэтически точно воспроизводит состояние героини, которое почувствовала и передала в плаче Федосова: противоположение прежней былой гордости положения мужней жены и нынешнего состояния покорности и униженности одинокой матери-солдатки.

Теперь, как виноватая,
Стою перед соседями:
Простите! я была
Спесива, непоклончива,
Не чаяла я, глупая,
Остаться сиротой...
Простите, люди добрые,
Учите уму-разуму,

Как жить самой? Как деточек
Поить, кормить, растить?.. [8, с. 173]

У Федосовой подобный пассаж еще более выразителен:

Когда прежь сего, до этой поры времечка,
Была въ живности любимая семеюшка,
Маломощному сусѣду не корилася,
Была гордая вѣдь я да не поклонная,
Я съ сусѣдами была да не сговорная;
Не нечаяла я горя, не надеялась,
<...>
Што останусь, сирота вдова безсчастливая,
<...>
Со малыма, сердечныма дѣтушкамъ [2, с. 7].

Наука незавидного нового положения героинями плача и поэмы усвоена:

Надо жить бѣдной горющицѣ умюци,
По уличкѣ ходить надо тихошенько,
Буйну голову носить надо низешенько,
Набѣ сердечушко держать мнѣ-ка покорное
[2, с. 21].

Сплетни соседок приумножают горе-кручину
обоих лирических героинь.

У Федосовой в «Плаче...»:

Стала хорошо ходить да одѣваться,
Стала до бѣла она да намываться;
Ужъ какъ рѣчь стала у ей не постатейная,
Разговорушки у ей да нехорошіи [2, с. 23]

У Некрасова:

Получше нарядилась я,
Пошла я в церковь божию,
Смех слышу за собой!
Хорошо не одевайся,
Добела не умывайся,
У соседок очи зорки,
Востры языки!
Ходи улицей потише,
Носи голову пониже,
Коли весело — не смейся,
Не поплачь с тоски! [8, с. 174]

Некрасов точно следует фабуле женской судьбы, предложенной в автобиографии И. А. Федосовой, и соответственно сюжетике народного плача, поэтому сопоставлению могут быть подвергнуты многочисленные эпизоды плача и поэмы, среди которых и эпизод с голодными детьми, оставшимися без отца-кормильца.

В исполнении Федосовой картинка-эскиз выглядит так:

Во избы-то сироты да хлопотливыи,
За столомъ-то будутъ дѣтушки ѣдучи
Станутъ по избы вѣдь дядюшки похаживать
И не весело на дѣтушекъ поглядывать,
Оны грубо-то на ихъ да поговаривать:
«Охъ ужъ вольныи вы дѣти самовольныи»

Станутъ дѣтушекъ побѣднушекъ подергивать,
Въ буйну голову сиротъ да поколачивать [2, с. 18].

У Некрасова крестьянка Матрена о судьбе голодных детей говорит так:

<...> Голодные
Стоят сиротки-деточки
Передо мной... Неласково
Глядит на них семья,
Они в дому шумливыи,
На улице драчливыи,
Обжоры за столом...
И стали их пощипывать,
В головку поколачивать...
Молчи, солдатка-мать! [8, с. 173]

Другое дело, что в «Плаче...» дети остаются в доме брата умершего мужа («дядюшки»), и потому племянники — лишние рты. В поэме Некрасова голодные «сироты» — дети сына, незаконно взятого в рекрутство. Жизнь малых внуков в доме родных деда и бабушки, кажется, должна была несколько смягчить картину Некрасова, однако, по всей видимости, поэт был впечатлен (и сознательно аккумулировал) тяжелое положение матери-солдатки и ее голодающих детей, потому сюжет «сиротства» без коррекции был перенесен в текст поэмы, помещен в то же проблемное поле.

Подобного рода переключек-заимствований в поэме Некрасова так много, что умножение их числа не сделает аргументацию в вопросе ориентации «народного» поэта на «Плачи» И. А. Федосовой («перепевы» ее причитаний) более взвешенной и доказательной. Легко установить, что кроме «Плача жены по мужу» заимствования осуществлялись Некрасовым из самых разных федосовских плачей — «Плач дочери по отцу», «Плач дочери по матери», «Плач по сыну», «Плач по родному брату», «Плач по старосте», «Плач о писаре», «Плач о попе отце духовном», «Плач об убитом громом-молнией» и др., и, как уже отмечалось выше, зависимость ощущается на всех уровнях: это сюжетные ситуации, характеры, мотивы, образы, детали, речевые обороты и выражения, даже отдельные словоформы и их фонетическое воспроизведение (см. комментарии В. Е. Барсова).

На этом фоне отдельного упоминания в части «Крестьянка» заслуживает глава «Савелий, богатырь святорусский».

Исследователями давно (на уровне предположения) установлено, что основой главы о Савелии послужил очерк М. Л. Михайлова «Зеленые глазки» (1867). В «Комментарии» к Полному собранию сочинений значится, что импульсом для разработки сюжетной ситуации о расправе с немцем Фогелем «возможно» «был для Некрасова сибирский очерк М. Л. Михайлова “Зеленые глазки” (Дело, 1867, № 12, рубрика “Из прошлого”, подпись: Л. Шелгунова), в котором рассказывается, как семь крепостных женщин в порыве гнева закопали живым в землю ненавистного барского управителя, циника и насильника (указано Г. А. Типикиным). Сближать некрасов-

ский текст с очерком Михайлова позволяет ряд деталей последнего: женщины по приказу управителя копают ров вокруг его сада (у Некрасова — Фогель “велел колодец рыть”); обороняясь от домогательств управителя, одна из женщин толкнула его в вырытую яму (у Некрасова — мужики стали подталкивать Фогеля к яме в ответ на его придирки); в очерке Мавра бросает гневные слова: “Засыпем его землей!”, и все, точно “этого слова и ждали”, схватились за лопаты и стали кидать землю, пока не сровняли яму с землей (у Некрасова — под слово “Наддай!” мужики так “наддали”, “Что ямы словно не было — Сровнялася с землей!”)» [8, с. 660].

Действительно, при сопоставлении текстов легко обнаружить родственные мотивные ряды и близкие по смыслу ситуации, поэтому следует говорить не о возможности намеченной связи, а о ее несомненности. Некрасов не мог не знать текст «Зеленых глазок», так как начиная с 1852 года М. Л. Михайлов жил в Петербурге и как публицист и переводчик сотрудничал в некрасовском «Современнике», позже в «Отечественных записках».

В центр повествования «Зеленых глазок» М. Л. Михайлов поставил женский образ — образ теперь немолодой няньки, прежде крепостной крестьянки, которая по просьбе автора (подпись под текстом «Л. Шелгунова») рассказывает свою историю: «У одного горнаго офицера видѣла я няньку, выходившую троихъ его дѣтей, *женщину лѣтъ сорока, высокую, бодрую, еще красивую...*» [7; выд. нами. — О. Б.].

На фоне главы «Крестьянка» уже в этой фразе примечательны два обстоятельства: портрет героини, перекликающийся с образом Матрены Тимофеевны, и характер забот персонажа Михайлова — после каторги и долгой службы в господском доме его героиня стала нянькой (именно нянькой и окажется бывший каторжник Савелий в трагическом эпизоде с Дёмушкой).

Близость портретной характеристики героини Михайлова и Матрены Некрасова могла бы подтолкнуть последнего к тому, чтобы Матрену поставить на место героинь (главной героини) «Зеленых глазок». Однако такой нарративный поворот сильно «нагрузил» бы фабульную линию Матрены Корчагиной, но отказаться от нее совсем Некрасов не смог и переадресовал сюжетные перипетии женской судьбы очерка Михайлова мужскому персонажу Савелию, в его «боковом» (действительно «побочном») подсюжете сохраняя и убийство приказчика, и каторгу и кандалы, и впоследствии исполнение героем обязанностей няньки.

Любопытно, что Некрасов «наследует» не только фактическую сторону рассказа Михайлова, но и его пафос. Уже в первом абзаце очерка «Зеленые глазки» автор предлагает нетрадиционный корреляционный ракурс соотношения понятий «преступник» и «герой»:

Обыкновенно думаютъ, что нѣтъ ничего страшнѣе преступника, побывавшаго въ острогѣ, на каторгѣ,

извѣдавшаго всевозможныя лишенія и часто самыя горькія обиды. Не мудрено, конечно, ожесточиться такому человѣку; чего только не приходится ему вытерпѣть — и голодь, и холодь и самое грубое обращеніе, какое только можно встрѣтить въ нашей грязной тюремѣ, между людьми, потерянными для себя и для общества, у которыхъ нѣтъ другой защиты, кромѣ унижительныхъ слезъ и еще болѣе унижительныхъ просьбъ. И дѣйствительно, есть преступники — люди падшіе въ полномъ значеніи этого слова; но мнѣ доводилось нерѣдко видѣть между ними и такихъ, которымъ можетъ позавидовать каждый изъ насъ, неиспытавшій ни острога, ни кандаловъ, ни каторги [7].

Гордость за «такого» острожника звучит в словах очеркиста и настраивает на «такое» восприятие острожной темы — на оправдание преступления и восхищение действиями преступника. Некрасов наследует пафотический настрой очерка Михайлова и проецирует его на образ Савелия, «преступника и богатыря».

Центральная героиня Михайлова начинает свой сказ и сообщает:

Насъ прислали сюда семерыхъ женщинъ по одному дѣлу. Трехъ бабъ, да четырехъ дѣвокъ. Всѣ мы были барскія, и всѣ крестьянки, а не изъ дворни. Я была не замужемъ тоже. <...> Поставленъ былъ надъ нами управляющій не то жидъ, не то русскій, но только не приведи Господи видѣть такого человѣка. <...> Чуть что не такъ, — онъ и за нагайку. Сколько бѣгало народу. <...> И работы такія выдумываль, что хоть вѣкъ ломай голову, и не придумашь, зачѣмъ это приказываютъ дѣлать...»

Героиня вспоминает, что в тот роковой срок управляющий подрядил семь девок рыть канаву вокруг господского сада. По словам одной из героинь, Мавруши Спиридоновой, управляющий «затѣмъ это выдумалъ, чтобы <к ним> сюда отъ барыни ходить, играть <с девками>», «ластиться» [7].

К симпатиям деревенских девушек управляющий не располагал, но имел власть, и потому, как сообщает рассказчица, выкопанная по приказу ненавистного управляющего канава ассоциировалась у них с могилой: «...выкопали яму, точно могила. Сами же смѣмся: могила да и только». И действительно, яма стала могилой для управляющего: когда тот приставал к Мавре, то получил отпор, упал без движения на землю, и девушка, по рассказу няньки, глядя не него, произнесла: «?...живъ — бѣда намъ будетъ, и не живъ — бѣда. Все одно, засыпемъ его землей», говорить». И далее примечательное: «Точно мы этого слова и ждали. Не успѣла она это сказать, мы за лопаты, — давай кидать землю, точь въ точь какъ могилу зарывають» [7].

Матрица эпизода расправы с управляющим у Михайлова в точности воспроизводится в эпизоде из рассказа Савелия о том, как он

в землю немца Фогеля

<...>

Живого закопал... [8, с. 143]

Субъектные контексты героев пересекаются. Однако в тенденции создаваемой Некрасовым поэмы «любовная» мотивация трагедии в очерке М. Л. Михайлова отвергается и нивелируется (для Некрасова она легковесна), на передний план выходят интенции социальные.

Застроил немец фабрику,
Велел колодец рыть.
Вдвядтером копали мы,
До полдня проработали,
Позавтракать хотим.
Приходит немец: «Только-то?..»
И начал нас по-своему,
Не торопясь, пилить.
Стояли мы голодные,
А немец нас поругивал,
Да в яму землю мокрую
Пошвыривал ногой.
Была уж яма добрая...
Случилось, я легонечко
Толкнул его плечом,
Потом другой толкнул его,
И третий... Мы посгрудились...
До ямы два шага...
Мы слова не промолвили,
Друг другу не глядели мы
В глаза... а всей гурьбой
Христьяна Христианыча
Поталкивали бережно
Всё к яме... всё на край...
И немец в яму бухнулся,
Кричит: «Веревку! лестницу!»
Мы девятью лопатами
Ответили ему.
«Наддай!» — я слово выронил, —
Под слово люди русские
Работают дружной.
«Наддай! наддай!» Так наддали,
Что ямы словно не было —
Сровнялася с землей! [8, с. 150–151]

Как видно, ключевые моменты обоих текстов в точности совпадают. Но место семи баб у Михайлова занимают девять мужиков Некрасова¹³ и безымянный управляющий-«еврей» превращается в управляющего-«немца» Фогеля.

Гендерная трансформация, предпринятая в поэме, идейно обусловлена: поступок героинь у Михайлова — необдуманное спонтанное движение неразумных молодых девиц, у Некрасова — закономерная и неизбежная расплата, которая должна настичь жестокого управляющего. Отсюда (оставшийся в черновиках) призыв Савелия к борьбе за социальную справедливость.

Претекстовая диффузия, обнаруживающая себя в главе «Савелий, богатырь святорусский», объясняют ошибку, допущенную Некрасовым в именовании героев. В «Комментариях» к строке 695 «Поехал

ночью Тихоныч...» дается пояснение: «Свекор, т. е. отец мужа Матрены Тимофеевны, ошибочно назван Тихонычем, хотя из текста главы ясно, что он — сын Савелия, богатыря святорусского, следовательно — Савельич» [8, с. 658]. Ошибка потому и возникла, что первоисточниками для создания образа свекра были разные претексты: не «Плачи» И. А. Федосовой, как преимущественная часть «Крестьянки», но очерк М. Л. Михайлова «Зеленые глазки». История старика Савелия носила «вставной» характер.

Наряду с обстоятельством, отмеченными выше, «Зеленые глазки» М. Л. Михайлова, стали пратекстом и для еще одного минисюжета части «Крестьянка». Мотив ухаживаний за Матреной «господского управляющего» Абрама Гордеича Ситникова [8, с. 141] очень напоминает мотив преследования управляющим Мавруши Спиридоновой в очерке Михайлова. Но, видимо, чтобы не перегружать фабулу жизненных событий Матрены, не завершать мотив преследований управляющего ситуацией кандалов и острога, Некрасов делокализовал мотивную нить и позволил клиновскому ухажеру «холерой умереть» [8, с. 152]. Тем самым его Матрена освобождалась для новых житейских драм и трагедий (выписанных в главах «Дёмушка», «Трудный год», «Волчица» и др.).

В связи с каждой из названных выше глав «Крестьянки» можно с уверенностью утверждать, что текстуральная интеракция обретает в них сквозной характер: все они «перепеть» в ориентации на чужие источники. Так, о главке «Дёмушка» в «Комментариях» сообщается: «Эпизод со смертью Дёмушки подсказан Некрасову фактами реальной жизни, когда дети становились жертвами безнадзорности. В печати тех лет постоянно мелькали сообщения о крестьянских детях, съеденных свиньями» [8, с. 661]. В «Дёмушке» опорой для Некрасова оказались газетные сообщения, печатные факты [1, с. 254]. Однако, как показывает опыт, газетный факт, как правило, лаконичен, компрессивен, не развернут в сюжетный рассказ, (потому) он и не породил у Некрасова большой стихотворной картины¹⁴ — объект проекции оказался свернутым, а поэт передал психологическое состояние (страдание) матери, по-прежнему напрямую связанное с «Плачами похоронными, надгробными и могильными» И. А. Федосовой, собранными в первом томе издания Е. В. Барсова.

Едва ли не буквалистское следование Некрасова некоему «претексту» («претекстам») серьезно ослабляет эмоциональное впечатление от его художественных творений (в т. ч. и от замечательных стихов, как ясно, нередко порожденных чужими впечатлениями), однако возникает еще более существенный вопрос: насколько точно в работе над поэмой и в частности над частью «Крестьянка» Некрасов следовал народному духу фольклорных песен и плачей, на которые опирался, в какой мере его поэтические «вариации» отражают философию и психологию русского народа, его духовный опыт и нравственный потенциал?

Для ответа на поставленный вопрос необходимо вновь вернуться к ранее рассмотренным подглавкам и обратить внимание не на претекстовую основу, но на характер ее транспозиции и переакцентуации.

Уже в «Прологе» возникает некое обстоятельство, которое «случайным» образом выявляет (обнаруживает) истинное отношение Некрасова к героям повествования. Так, условившись с Матреной Тимофеевной о страдной помощи, его крестьяне-путешественники располагаются на обед (ужин):

Покуда Тимофеевна
С хозяйством управлялася,
Крестьяне место знатное
Избрали за избой:
Тут рига, конопляники,
Два стога здоровенные,
Богатый огород [8, с. 129].

Станным на фоне бедности всего села Клин (картина, которой открывается «Пролог») выглядит богатое хозяйство Матрены, однако, если оставить эту парадоксальную «несостыковку» в стороне, далее обращает на себя внимание еще более примечательный пассаж. Крестьяне-странники, как у них водится, обращаются к скатерти-самобранке с просьбой накормить их:

И скатерть развернулася,
Откуда ни взялися
Две дюжие руки,
Ведро вина поставили,
Горой наклали хлебушка
И спрятались опять...
Гогочут братья Губины:
Такую редьку схапали
На огороде — страсть! [8, с. 129]

Некрасов сообщает о богатом застолье, предложенном скатертью-самобранкой, но тут же без комментария мимоходом упоминает о редьке, которую «схапали» (т. е. украли) братья Губины на огороде Корчагиной. Зачем Губины воруют? Не от голода — от «озорства». Но «шутка» незваных гостей не просто глупа, но неэтична и безнравственна — они только что наблюдали царящую в селе бедность, но тут же «озоруют», крадут чужую редьку у той, о тяжелой судьбе которой приготовились слушать искренний рассказ.

С одной стороны, Некрасов изображает беспричинное и бессмысленное воровство Губиных (скатерть-самобранка могла дать все, что ни попросили бы герои-странники, — запрет птахи наложен только на водку: не более ведра в день). Вряд ли найдется такой фольклорный текст (если только его тональный модус не ироничен, не сатиричен), в котором герой спокойно и мимоходом совершил бы воровство (пусть и мелкое), а повествователь-сказитель (или сопутствующий персонаж) не дал бы этому хотя бы объяснения, не говоря уже о нравственной оценке (имплицитной или эксплицит-

рованной). Как известно, доминантой фольклорных текстов признается моральная установка, этические критерии, сформированные народом и закрепленные в устном поэтическом творчестве. На этом — народном — фоне образ героев-правдоискателей Некрасова оказывается дискредитированным, сниженным, доверие к искомой ими «правде» ставится под сомнение.

С другой стороны, за беспричинным воровством, которое изображает Некрасов, (тоже мимоходом) проступает и собственно авторское отношение к мужику. Некрасов незаметно для себя проговаривает то, что «на уме»: русский мужик обязательно что-то да украдет, у своего или у чужого, у хорошего или у плохого, нужное или ненужное — все, что «плохо лежит». Ироничный оттенок сообщения о воровстве братьев Губиных как будто бы избавляет автора от необходимости отнестись к произошедшему всерьез, но, как свидетельствует текст, поведение героев принимается автором как привычное, обыденное, неисправимое, почти национальное.

Иными словами — там, где Некрасов следует за народной сказительницей, он как поэт выдерживает уровень традиционных нравственных ориентиров, но как только допускает отступление от первоисточника (ни в одном из плачей И. А. Федосовой сопоставимого эпизода нет), тотчас обнаруживает этико-эстетический сбой.

Сходным образом в плаче Матрены по погибшему первенцу Некрасов заменяет только одно слово, один эпитет в плаче сказительницы, и результат оказывается противоположным.

Героиня Матрена причитает:

Падите мои слезоньки
Не на землю, не на воду,
Не на господень храм!
Падите прямо на сердце
Злодею моему!
Ты дай же, Боже Господи!
Чтоб тлен пришел на платье,
Безумье на головушку
Злодея моего!
Жену ему неумную
Пошли, детей — юродивых!
Прими, услыши, господи,
Молитвы, слезы матери,
Злодея накажи!.. [8, с. 156]

К матрениному плачу Некрасов дает сноско-пояснение: «Взято почти буквально из народного причитанья» [8, с. 156]. Ключевое слово — *почти*.

Если сопоставить приведенный фрагмент с эпизодом из «Плача о писаре» И. А. Федосовой, то разница будет очевидной.

Вы падите-тко горяци мои слезушки,
Вы не на воду падите-тко, но на землю,
Не на Божью вы церковь, на стросеньице,
Вы падите-тко горяци мои слезушки

Вы на этого злодія супостатаго,
 Да вы прямо ко ретливому сердечушку!
 Да ты дай же Боже Господи,
 Штобы тлѣнь пришошь на цвѣтно его платьице,
 Какъ безумице во буйну бы головушку!
 Еще дай да Боже Господи
 Ему въ домъ жену не умную,
 Плодить дѣтей неразумныхъ!
 Слыши Господи молитвы мои грѣшныя!
 Прими Господи ты слезы дѣтей малыхъ! [2,
 с. 288]

Некрасов заменил буквально одно слово: вместо «детей *неразумных*» (как у Федосовой) его героиня молит о «детях *юродивых*».

Некрасов допускает, что боль скорбящей матери оправдывает «чужое» слово в речи Матрены. Однако в подлинно народном восприятии таковая подмена невозможна. С одной стороны, потому что пожелать кому-либо «отроду сумасшедшего ребенка», «дурачка» [5, с. 669] (по сути — больного ребенка) — небожеское дело, подобная речь предосудительна и безнравственна, недопустима в устах православного (= нравственного) человека (а Матрена — верующий человек¹⁵). С другой стороны, по В. И. Далю, «народ считает юродивых Божьими людьми, находя нередко в бессознательных поступках их глубокий смысл, даже предчувствие или предведение», они «божевольные дурачки», потому в религиозном смысле желать «детей юродивых» значит одарить семью Божьим благоволением. И с той, и с другой стороны эпитет «юродивый» чужероден плачу героини, невозможен в народном причитании и даже в плаче, только претендующем на близость народному духу¹⁶.

Обращает на себя внимание, что Савелий, богатырь святогурский, герой, который долго терпит и не теряет веры в необходимость установления законности и обретения правды, неожиданно произносит достаточно пространственный монолог с призывом отказаться от дела, оставить крестьянские заботы и осознать беспочвенность упований на будущее.

Матрена рассказывает о странностях Савелия:

То добрый был, сговорчивый,
 То злился, привередничал,
 Пугал нас: — Не паши,
 Не сей, крестьянин! Сгорбившись
 За пряжей, за полотнами,
 Крестьянка не сиди!
 Как вы ни бейтесь, глупые,
 Что на роду написано,
 Того не миновать! [8, с. 165]

И та неизбежная судьба, которую (пред)видит Савелий для мужчин-крестьян и женщин-работниц, это:

Мужчинам три дороженьки:
 Кабак, острог да каторга,
 А бабам на Руси

Три петли: шелку белого,
 Вторая — шелку красного,
 А третья — шелку черного,
 Любую выбирай!..
 В любую полезай... [8, с. 165]

Следует заметить, что подобный призыв в речах «клеяменого, но не раба» Савелия, персонажа, исполненного витальных сил, порождает сомнение и ставит под вопрос цельность образа старца-богатыря. Очевидно, что подлинно народный персонаж, герой богатырского духа, не мог бы провозглашать призыв к безделью, к отрыву от земли, т. к. для крестьянина *пахать* и *сеять* — первое и главное дело в жизни.

На призыв к «"вольготному" безделью» обращал внимание и В. А. Кошелев и назвал его «извращенным» и «искореженным», объясняя это тем, что у Савелия нет «какого бы то ни было идеала» [6, с. 20, 45] (по мнению исследователя, в противовес Грише Добросклонову). Однако, на наш взгляд, дело в ином. Некрасову, демократически настроенному поэту, точнее — подстраивающемуся к популярным революционным идеям времени, необходимо было хотя бы какой-то персонаж поэмы наделять «смелыми» речами с социальным подтекстом. Довести до торжествующего финала призывы Савелия Некрасову помешала, скорее всего, осторожность (цензура), а не «отсутствие идеала», тем не менее поэт попытался наделять образ стойкого старца признаками бунтарства и (как следствие) *маргинальности*: Савелий у Некрасова фактически переставал быть героем-крестьянином, но становился традиционным героем-каторжником, героем-маргиналом, типичным персонажем литературы демократического крыла середины 1860-х годов.

В некрасоведении уже обсуждался вопрос о том, что образ Савелия порождает переключки с сюжетом о богатыре Святогоре, в частности о Святогоре и тяге земной [см. об этом: 4, с. 92–96; 6, с. 130–131]. Однако Некрасовым богатырство русского народа понимается «искаженно» (используя эпитет В. А. Кошелева), не по-былинному, то есть не по-народному. Подобно тому, как в первой части Яким Нагой геройство возводил в умение русского крестьянина много пить, так Савелий богатырство русского народа трактует как умение терпеть социальную несправедливость, как долготерпение.

«Как вы терпели, дедушка?»
 — А потому терпели мы,
 Что мы — богатыри.
 В том богатырство русское.
 Ты думаешь, Матренушка,
 Мужик — не богатырь?
 И жизнь его не ратная,
 И смерть ему не писана
 В бою — а богатырь!
 Цепями руки кручены,
 Железом ноги кованы,
 Спина... леса дремучие
 Прошли по ней — сломались.

А грудь? Илья-пророк
По ней гремит-катается
На колеснице огненной...
Всё терпит богатырь! [8, с. 149]

Иронического модуса, шуточных интонаций в речи Савелия не ощущается, т. е. можно предположить, что Некрасов вкладывал некий угадываемый смысл (подтекст) в понимание богатырского долготерпения русского народа и «от обратного» выводил из него мысль о долго зреющей, но пробуждающейся и аккумулятивной готовности русского народа подняться против угнетения и притеснения¹⁷. Однако толкования концепта «терпение-богатирство» Некрасов не дает.

При создании образа Савелия Некрасов явно пытался сохранить некую «тайну» в характере персонажа, некую двойственность, каким-то образом «усложнить» личность героя (и собственную авторскую позицию). Так, исследователи не раз обращали внимание на то, что немцу Фогелю, заживо погребенному под землей, поэт дает имя Христиан Христианович (в черновом варианте Кристиан Кристианович). Акцентированное имя немца Фогеля своей дублетностью — Христиан Христианович — притягивает к себе внимание, и ситуация убийства управляющего обретает двойственный (двусмысленный) характер. С одной стороны, автор как будто бы восхищается решимостью и решительностью Савелия, богатыря святорусского, борца с несправедливостью, не «раба», но, с другой стороны, в кульминационный момент жизненной линии персонажа посредством имени злодея-немца автор вводит в повествование библейский (*христианский*) мотив «Не убий», ставя под сомнение расправу, учиненную Савелием (и др.). Можно предположить (как это нередко бывало с Некрасовым), что в период работы над главой о Савелии поэт выслушал чье-либо суждение по поводу безбожных действий героев и попытался усложнить призму восприятия, диалектически дополнить точку зрения на убийство Фогеля, внести «скрытую» неоднозначность в аксиологию поступка, т. е. придать ситуации философско-онтологическое наполнение. Однако нарушением смысловой однозначности Некрасов только подрывал цельность характера: введенная в текст «диалектика» (= диссонанс) никак не проявила себя в последующем повествовании, христианская сторона события осталась вне непосредственного опыта героев и, следовательно, должна быть квалифицирована как случайная (недоразвитая, остаточная).

Исследователь В. А. Кошелев иначе трактует намечившееся «противоречие» в имени Фогеля и соответственно в образе Савелия: «...Некрасов этим неожиданным звуковым и смысловым созвучием демонстрирует особенную глубину и силу возникшего здесь именно социального конфликта, который оказывается глубже возможного конфликта религиозного...» [6, с. 25; выд. нами. — О. Б.]. Исследователь прав, делая акцент на социальном конфликте, тенденциозно близком Некрасову-автору. Но если это

так (а это именно так), то и тогда поэту не было нужды совмещать несовместимое, в данном случае — социально-тенденциозное и религиозно-нравственное. Имя-коррелят Христиан Христианович вступало в противоречие с цельностью выписываемого образа богатыря-правдоискателя, идея справедливости социального возмездия от подобной «диалектики» только размывалась.

Ранее уже шла речь о том, как Некрасов не только легко ассимилирует претекстовый материал, но и свободно меняет «плюс» на «минус», с готовностью смещает аксиологические акценты и управляет (трансформирует) ситуации, образы, характеры. В частности, при разборе главы «Поп» было установлено, что образ попа «по-Белинскому» в ходе работы над текстом был скорректирован образом попа «по-Добролюбову», когда представления о герое, первоначально формируемые под влиянием знаменитого письма Белинского к Гоголю, при участии Николая Добролюбова, демократа из поповичей, активно сотрудничавшего в «Современнике», были серьезно переакцентированы. Сатиризованный образ попа, осмеянного Белинским, под воздействием сына священника Добролюбова начинал обретать иную акцентологию; характер героя-попа наполнялся жизнеподобными составляющими, активизировался их реалистический потенциал.

Однако в части «Крестьянка» Некрасов-демократ вновь возвращается к социальной тенденции — однобокому и односоставному образу священнослужителя (Н. А. Добролюбов к этому времени уже ушел из жизни). Некрасовский поп вновь выписывается духовно слабым, бесконечно жалующимся на приходскую паству:

Поп плакался <...>:
— У нас народ — всё голь да пьянь,
За свадебку, за исповедь
Должают по годам.
Несут гроши последние
В кабак! А благочинному
Одни грехи тащат! [8, с. 158, выд. нами. — О. Б.]

Лексема «плакался» окрашивает смысловой и стилиевой пласты эпизода, воспроизводит характер и оттеняет форму жалоб священнослужителя, а определение «голь да пьянь» выдает истинное отношение служителя церкви к прихожанам (и, возможно, интенцию автора). Образ попа, скорректированный ранее Добролюбовым, знавшим реальные тяготы жизни служителей церкви и их самоотверженность в служении пастве, возвратился к тому антиклерикальному абрису, который был исходно близок атеисту Некрасову. В итоге в главе «Демушка» аксиологическим индикатором образа попа снова оказываются интонации базарно-шутовские, балаганно-площадные, односторонние (глубоко некрасовские, субъективные). Рудименты влияния Белинского дали о себе знать десятилетие спустя. Между тем, как свидетельствуют плачи И. А. Федосовой, народ высоко ценил заботу и помощь,

даруемые церковью, почитал духовных отцов-наставников (см. «Плач о попе отце духовном»: [2, с. 293–298]). И хотя главу «Крестьянка» исследователи и критики нередко называют «самой фольклорной» (В. А. Кошелев), но «пересоздание» народного источника вряд ли достигло в ней того уровня совершенства — подлинности и чистоты, которыми были пронизаны сказания народной плакальщицы, послужившие поэту образцом для подражания¹⁸.

Итак, можно заключить, что в главе «Крестьянка» Некрасов по-прежнему эксплуатировал привычно традиционный для него прием — «перепев», в данном случае — калькирование фольклора, что и порождает впечатление о «Кому на Руси жить хорошо» как о «великой поэме», о поэме народной. Проницательно угаданная Некрасовым актуальность в ориентации на фольклор, на богатый народный претекст (пратекст) обеспечивала поэту неисчерпаемый материал для создания «эпоса крестьянской жизни». Другое дело, что не только нарративный ракурс, структурная матрица, композиционные формы и сюжетика, но едва ли не каждая строка, не каждое слово в некрасовской поэме обнаруживают легко эксплицируемый источник, «чужой текст», ставя под сомнение собственно *процесс творчества*. Более того, внимание к характеру адаптации Некрасовым «чужого» текста порождает устойчивое ощущение несовпадения голосов «чужого» и «своего», намерения сказать необходимое и своевременное, но далекое от того, что составляло суть субъективного художественного мировидения. Стратегия имитации, способность талантливо петь на «чужие голоса» или с «чужого голоса», оставляет вопрос аксиологии поэмы Некрасова (в том числе и части «Крестьянка») открытым, рецептивная дилемма *pro et contra* сохраняет свою релевантность.

В этом смысле, на наш взгляд, близка к истине оценка творчества Некрасова Л. Н. Толстым, сотрудничавшим в «Современнике» и хорошо знавшим поэта и характер его творчества: «По-моему, его <Некрасова> место в литературе будет место <N>. То же фальшивое простонародничанье и та же счастливая карьера — потрафил по вкусу времени — и то же невыработанное и не могущее быть выработанным — настоящее присутствие золота, — хотя и в малой пропорции и в неподлежащей очищению смеси» [11, с. 379].

Однако где-то рядом могут оказаться и слова другого современника, близко знавшего поэта. Из письма И. С. Тургенева Я. П. Полонскому из Парижа от 11 (23) января 1878 года по поводу смерти Некрасова: «Ты знаешь мое мнение о Некрасове, и потому говорить о нем не стану. Пускай молодежь носит с ним. Оно даже полезно, так как в конце концов те струны, которые его поэзия <...> заставляет звенеть, — струны хорошие» [12, с. 488].

Примечания

1. «Варианты показывают, что поэт долго искал это имя: в черновиках встречаются и “Оринушка” (5, 410), и “Марьюшка” (5, 411), и “Настасья Тимофеевна” (5, 407). Появившееся в конце концов имя *Матрёна* (от латинского *matrona*, “мать семейства, почтенная, уважаемая”) оказывалось более соответственным замыслу Некрасова и созданному им образу держательницы крестьянского дома» [6, с. 24].

2. Обратим внимание, что в главе «Крестьянка» Некрасов забывает названия деревень, из которых были его мужики-странники и две из них называет иначе:

Мы мужики степенные,
Из временнообязанных,
Подтянутой губернии,
Пустопорожней волости,
Из смежных деревень:
Несьтова, Неелова,
Заплатова, Дырявина,
Горелок, Голодухина —
Неурожайка тож [8, с. 127].

3. Вопрос о возрасте героини исследователи порой возводят до уровня философского. Так, В. А. Кошелев считает, что «противоречия» в возрасте героини (38 лет, но «старуха») «отнодь не случайны»: «Они открывают своеобразную народную “философию возраста” и углубляют комплекс собственно крестьянских представлений о “круге жизни” человека. В структуре некрасовского повествования <...> — это показатель особенного отношения Некрасова к “вечной” проблеме человеческого возраста...» [6, с. 37].

4. Понятно, что в таких обстоятельствах первоначальный план главы «Губернаторша» (вероятно, подсказанный другим источником) отходит на задний план, уступая место жизненно яркой истории И. А. Федосовой.

5. Ср. в сборнике П. Н. Рыбникова: «Пора вставать да пробуждаться...» [9, ч. IV, с. 110] или «По деревням печи топятся...» [9, т. IV, с. 119]; и др.

6. См. у Федосовой: «...чужая сторона не медомъ налита, не сахаром посыпана» [2, с. 322].

7. Как отмечено в «Комментариях», строки навеяны фрагментом из сборника П. Н. Рыбникова «Приходила желанная родитель-матушка» [9, т. IV, с. 111]. Ср.: «Как чужа дальна ознобна сторонушка...» [9, ч. IV, с. 108]; «Чтобы буйны вѣтры нѣ обвѣяли» [9, т. IV, с. 114].

8. Тому же служат и яркие сцены-эпизоды, очерпнутые из «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым» [9].

9. Ср. у И. А. Федосовой: «Легла спать; не спится, а думается, въ дѣвухахъ сидѣть, али замужъ итти» [2, с. 317].

10. Ср. фрагменты у П. Н. Рыбникова: «Ты скажи-ка, чужой чужбининь!» [9, ч. III, с. 374–375] и «Скажи, гдѣ я прилюбилася...» [9, ч. IV, с. 145].

11. Ср. фрагмент у П. Н. Рыбникова: «Становиська, млад отецкий сын...» [9, ч. III, с. 374].

12. Близкую по сюжету и настроению картину В. Васнецова «Аленушка» прежде не связывали с текстами И. А. Федосовой или Некрасова. Однако можно предположить, что выступления известной сказительницы в Петербурге и в Москве в 1870-х годах могли быть памятны Васнецову и повлиять на характер созданной художником в 1880-м году картины.

13. Не семь мужиков, что могло бы вызвать у читателей ассоциацию с семью странниками: 7 → 9.

14. Общеизвестно, что и к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» толчком послужили факты из газет об убийствах (в т. ч. «студентами») в Петербурге. Однако писательская (творческая) стратегия Достоевского носила совершенно иной характер.

15. См. эпизод согласия героини с Божьей волей забрать младенца Демущку (моление над гробом младенца).

16. Ср. точку зрения Н. Н. Скатова, который считает, что эпитетом «юродивый» Некрасов усиливает «энергию и силу сиюминутно рождающихся скорби и гнева», «мотива, которого нет в народном плаче» [10, с. 140].

17. В. А. Кошелев (как и ряд других исследователей) предлагает иное (весьма традиционное в современном некрасоведении) понимание богатырства героя Савелия: «Броское, шероховатое на слух название Корёжина рождает важнейший для Некрасова образ русского богатыря, изначально искорененного, изодранного, изломанного жизнью, но остающегося богатырем именно потому, что он за всю свою страшную жизнь так и не вкусил участи раба (“Клейменный, да не раб!”), не покорился до конца ни помещику Шалашникову, ни немцу Фогелю, ни всем “наверху” явленным властям» [6, с. 20].

18. Принцип подражательности аргіогі снижает этико-эстетический уровень поэмы. Неслучайно К. И. Чуковский о «подражании» Некрасова «Запискам кн. М. Н. Волконской» писал: «В мировой

поэзии, кажется, еще не было случая, чтобы такие переделки удавались. Мудрено ли, что подлинная проза мемуаров оказалась поэтичнее поэмы?» [14, с. 57–58]. Такого рода суждение может быть обращено и к главе «Крестьянка».

Литература

1. *Базанов В. Г.* От фольклора к народной книге. Л.: Худож. лит-ра, 1973. 360 с.
2. *Барсов Е. В.* Причитанья Северного края собранный Е. В. Барсовым / изданы при содействии О-ва любителей российской словесности. М.: [б. и.], 1872.
3. *Богданова О. В.* О поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 195 с.
4. *Груздев А. И.* Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». М.; Л.: Худож. лит-ра, ЛО, 1966. 119 с.
5. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1999.
6. *Кошелев В. А.* «Кому на Руси жить хорошо»: о великой поэме и о вечной проблеме. Вел. Новгород: НГУ, 1999. 169 с.
7. *Михайлов М. Л.* Зеленые глазки. URL: http://az.lib.ru/m/mihajlow_m_l/text_1867_12_zelenye_glazki_olderfo.shtml
8. *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. / ИРЛИ СССР, Пушкинский Дом. Л., СПб.: Наука, 1981–2000. Т. 5. Кому на Руси жить хорошо. Л.: Наука, ЛО, 1982. 688 с.
9. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым: ч. 1 / сост. П. Н. Рыбников; изд., авт. предисл. П. Безсонов, Д. Хомяков. М.: Тип. А. Семена, 1861. 524 с.; ч. 2 / сост. П. Н. Рыбников; изд., авт. предисл. П. Безсонов, Д. Хомяков. М.: Тип. А. Семена, 1862. 734 с.; ч. 3 / сост. П. Н. Рыбников. Петрозаводск: Изд. Олонецкого губернского статистического комитета, 1864. 460, LXXI с.; ч. 4 / сост. П. Н. Рыбников. М.: Изд. Д. Е. Кожанчикова, 1867. 398 с.
10. *Скатов Н. Н.* «Я лиру посвятил народу своему...»: о творчестве Н. А. Некрасова. М.: Просвещение, 1985. 195 с.
11. *Толстой Л. Н.* 385. Н. Н. Страху, 27 января 1878 г., Ясная Поляна // Толстой Л. Н. Полное собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит-ра, 1928–1958. Т. 62. Письма. 1873–1879. М., 1953. С. 379.
12. *Тургенев И. С.* Полное собр. соч. и писем: в 30 т. / гл. ред. М. П. Алексеев [и др.]. М.: Наука, 1978–2018. Т. 10. М., 1982. С. 488.
13. *Чуковский К. И.* Мастерство Некрасова. Изд. 5-е. М.: Худож. лит-ра, 1971. 711 с.
14. *Чуковский К. И.* Некрасов как художник. Пг.: Эпоха, 1922. 77 с.

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.004

Богданова О. В.

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Русская христианская гуманитарная академия
orcid.org/0000-0001-6007-7657
Email: olgabogdanova03@mail.ru

ОБРАЗ НЕКРАСОВСКОЙ МУЗЫ В ИРОНИЧНОМ «ПОСЛАНИИ» ТИМУРА КИБИРОВА*

В статье рассматривается текст современного поэта-концептуалиста Тимура Кибирова, созданный как «Подражание Некрасову Н. А.» и затрагивающий традиционный образ Музы. Муза Кибирова оказывается как будто бы «сестрой» знаменитой некрасовской Музы из «Вчерашний день, часу в шестом...» Однако в современном тексте образ музы поэтической вытесняется образом музы-проститутки. Накал традиционной темы поэтического предназначения сильно ослабляется, но компенсируется самоиронией, нескрываемой лирическим героем, современным поэтом.
Ключевые слова: Н. А. Некрасов, «Вчерашний день часу в шестом...», Т. Кибиров, «Подражание Некрасову Н. А.», образ Музы, тема поэтического предназначения.

Bogdanova O. V.

THE IMAGE OF THE NEKRASOV MUSE IN TIMUR KIBIROV'S IRONIC "MESSAGE"

The article examines the text of the modern poet-conceptualist Timur Kibirov, created as an "Imitation of Nekrasov N. A." and affecting the traditional image of the Muse. Kibirov's muse turns out to be the "sister" of the famous Nekrasov Muse from "Yesterday, at Six o'clock..." However, in the modern text, the image of the poetic muse is replaced by the image of the prostitute muse. The intensity of the traditional theme of poetic purpose is greatly weakened, but is compensated by self-irony, undisguised by the lyrical hero, a modern poet.

Keywords: N. Nekrasov, "Yesterday at the sixth hour...", T. Kibirov, "Imitation of Nekrasov N. A.", the image of the Muse, the theme of poetic purpose.

В отечественной творческой практике литературные цитаты, «крылатые выражения», поэтически ограненные формулы русских поэтов (и писателей в целом) «как правило» и «неизменно» служат ключом к едва ли не любой жизненной ситуации, предлагают интерпретацию самых необъяснимых явлений, позволяют разрешить «вечные» вопросы философии русской жизни. Аппеляция к претекстовым и прецедентным образцам литературы — культурный код национального сознания: литературная классика формирует основы ментального самосознания, авторитет художественного слова незыблем.

Народно-демократический (во многом — декларативно-пропагандистский) пафос поэзии Николая Некрасова в этом отношении особенно репрезентативен. В обиходно бытовой речи знакомо и привычно звучат некрасовские строки-сентенции:

Сейте разумное, доброе, вечное...
Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан...
Народ освобожден, но счастлив ли народ?..
Где народ, там и стон...
Пускай наносит вред врагу не каждый воин,
но каждый в бой иди...
Бывали хуже времена, но не было подлей...

Есть женщины в русских селеньях...
То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть...
Ты и убогая, ты и обильная, ты и забытая, ты и всесильная, матушка Русь... [8]

Прав доктор культурологии С. М. Некрасов, когда утверждает: «Найти у Некрасова броские цитаты несложно...» [4, с. 12]

Столь же несложно восстановить и названия стихотворений Некрасова, прочно закрепленные в «коллективной» памяти еще школьной программой — «Генерал Топтыгин», «Крестьянские дети» («Однажды в студеную зимнюю пору...»), «Дедушка Мазай и зайцы», «Несжатая полоса», «Поэт и г(Г)ражданин», «Железная дорога», «Размышления у парадного подъезда», «Вчерашний день, часу в шестом...».

По наблюдениям специалистов, цитаты из стихов Некрасова часто звучат в произведениях «ряда его современников и писателей следующих поколений» [12, с. 87], ими пестрят работы В. Ленина [10, с. 161–172] и М. Горького [9, с. 13–15], к ним обращались символисты и акмеисты, в том числе А. Блок и А. Ахматова [7, с. 74–86], точки соприкосновения некрасоведы обнаруживают с поэзией Б. Окуджавы

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00272 «Н. А. Некрасов: pro et contra. Личность, деятельность, творческое наследие Некрасова в оценках отечественных мыслителей и исследователей».

и В. Высоцкого [11, с. 373–376]. Иными словами, стихи Некрасова — один из самых мощных прецедентных пластов, который традиционно продуцирует интертекстуальные аллюзии, формирует интермедийные переключки, межавторский диалог. И, как следствие, как один из вариантов, — иронико-пародийную литературную игру, особенно актуальную в пространстве современных постмодернистских практик.

В этой связи предметом настоящей статьи становятся два текста: «Вчерашний день часу в шестом...» Николая Некрасова и лирическая миниатюра Тимура Кибирова «Подражание Некрасову Н. А.». Потому два центральных вопроса исследования: (1) авторская интенция и традиция восприятия стихотворения Николая Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...», (2) выявление механизма пародии (пастиша? симулякра?), актуализированного в тексте «Подражание Некрасову Н. А.» современным представителем поэтического «московского концептуализма» Тимуром Кибировым.

Необходимость остановиться на особенностях стихотворения Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...», напомнить об устойчиво сложившейся традиции восприятия некрасовского *претекста* продиктована тем, что при экспликации пародийного потенциала кибировского *посттекста* именно хрестоматийный ракурс некрасовских строф и становится эпицентром пародийного «подражания» поэта-постмодерниста, поэта-концептуалиста.

Стихотворение Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...» написано ориентировочно в 1848 году. Точная дата создания стихотворения неизвестна: Некрасов датировал строки по памяти, когда оставлял запись в частном альбоме О. А. Козловой, жены известного поэта, переводчика, государственного чиновника П. А. Козлова¹. Появление граждански ориентированного стихотворения в «дамском» альбоме несколько дезориентирует, однако следует напомнить, что стихи были созданы много раньше, в альбом же О. А. Козловой они попали «по необходимости» — на поэтический экспромт Некрасов не решился.

Вчерашний день, часу в шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.
Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!» [8, с. 69]

Имея представление о склонности поэта Некрасова к стихотворной нарративности и сюжетности и, как следствие, к вычитываемым в его стихах-декларациях заостренной дидактике и морализаторству, можно констатировать характер отрывочности и фрагментарности «альбомных» строк, некогда зафиксированных в черновике, но не получивших

продолжения по каким-то причинам. Исследователи, как правило, говорят о цензурных запретах, которые могли остановить работу Некрасова над мини-текстом, но предположить можно и иное — например, отсутствие фактуальной фабульной перспективы, которой недоставало поэту на момент фиксации наброска-зарисовки. Специалистам известно, что подобных «брошенных» бессюжетных фрагментов в черновых рукописях Некрасова много. Наблюдения показывают, что Некрасов (как помним, ранний псевдоним — Перепельский) умел легко «перепевать» *чужой* мотив, но испытывал трудности в структурировании собственной фабульной динамики. Пример тому — множественные «недоразвитые» сюжетные линии в черновиках и непосредственно в «каноническом» тексте «Кому на Руси жить хорошо» [см. об этом подробнее: 1].

Между тем (несмотря на нарративную неполноту) стихотворение «Вчерашний день, часу в шестом...» воспринимается сегодня в качестве завершённого и цельного текста. Почему? Дело в том, что широкий демотический контекст поэзии Некрасова, его народнический до- (и пост-) реформенный пафос создают мощный художественный *затекст* для небольшого козловского «отрывка», доформировывают текст стиха-наброска, стиха-картинки, генерируют магистральные стратегии его дальнейшей проблемно-тематической интерпретации.

Как известно каждому (не)профессионалу, в стихотворении «Вчерашний день, часу в шестом...» *органично переплетаются* [см. об этом 2, 3, 5, 10 и др.] два доминантных тематических ракурса (две темы) — тяжелое положение трудового крестьянства (в данном случае — «женская доля» прежде всего) и осмысление вопроса о предназначении поэта и поэзии (Музы). Двухчастная (двухстрофная) композиция стиха формирует энергию метафорического параллелизма: судеб молодой крестьянки (первый катрен) и элегической Музы (второй катрен). Если первая строфа представляет собой жанровую зарисовку избития молодой героини из простонародья (условным очевидцем этой драматической сцены и становится лирический герой, «я»), то вторая — ориентирована на метонимическую параллель к тяжелой судьбе персонифицированной поэзии (Музы) и осознание ее роли-предназначения. Как итог пафотической направленности стиха — всецелое гражданственное неприятие тягот судьбы трудового народа и, как отзвук-переключка, судьбы поэта-певца, свидетеля подобных жестоких сцен крепостной предреформенной России. Социальная тенденция Некрасова очевидна и поэтически эксплицирована.

Если прежде, начиная с Древней Греции, образ Музы (муз) представал (в литературе, в живописи, в скульптуре) как образ изысканно поэтический, возвышенный, надмирный, то Некрасов перекладывает (возлагает) функцию музы на народ: Муза облачается поэтом в костюм простой крестьянки, ее судьба — быть иссеченной безжалостным бичом. Вдохновение некрасовский лирический герой-поэт

черпает не в эмпириях поэтического воображения или фантазийной мечты, но в грубой реальности окружающей действительности — на торговой многолюдной Сенной площади, в полусумраке приближающегося предвечерья.

Место действия избрано Некрасовым, по всей видимости, неслучайно. В XIX столетии Сенная площадь колоритно именовалась «чревом» Петербурга, районы, примыкавшие к торговым пространным, были обильно заселены городской беднотой. В торговом «чреве» столицы располагался самый большой и многоликий рынок, по ее периметру были разбросаны многочисленные кабаки и распивочные (вспомним Ф. Достоевского). В районе Сенной площади обитали нищие и попрошайки (паперть Успенской церкви, Спаса на Сенной), воры и проститутки (Сонечки Мармеладовы), хозяйничали мошенники и плуты всех мастей. В народе бытовало присловье: «Не ходите на Сенную — обворуют и надуют». И хотя Сенная площадь никогда не была местом «публичных экзекуций», однако наказать пройдох и шарлатанов здесь было за что.

Между тем Некрасов вуалирует (затеняет) историческое предназначение городского топоса — его привлекает непосредственный акт бичевания молодой девушки, свидетелем которого становится лирический герой. Эмоциональный накал жестокой сцены, воссоздаваемой Некрасовым, отвлекает читателей-реципиентов (как современников поэта, так и сегодняшних читателей) от той исторической правды, что телесные наказания не совершались на Сенной площади, как и от того, что публичные экзекуции (прежде всего кнутом) были запрещены еще в 1845 году («Уложение о наказаниях уголовных и исправительных», утверждено 5 августа 1845 г. императором Николаем I). Соположение этих исторических фактов-деталей может послужить объяснением того, почему «фрагмент» не был завершен Некрасовым в конце 1840-х годов и почему его «поздняя» публикация (первая — 1883 год, следующая — только 1892) породила реинтерпретацию и десемантизацию.

Временной разрыв (1840-е — 1880-е) стирал фактуальные несоответствия — и некрасовский текст обретал «над-историческую» (в прямом смысле) аспектацию. Частный эпизод (возможно, с юной торговкой, воровкой, проституткой <?> за «пеленой времени») обретал абрис — а у Некрасова и статус — жестокостей и несправедливости государственного жизнеустройства, несправедности российского имперского миропорядка. Тяготение Некрасова 1840-х годов к принципам натуралистической (натуральной, по Белинскому) школы идейно и принципиально.

На фоне колорита «жанровой сценки» с юной крестьянкой судьба Музы, «родной сестры» сюжетной героини, выглядит не менее драматично. Импульсом творения для Некрасова (и его героя-поэта) служат не радости бытия и даже не диалектика сложной и противоречивой, неоднозначной человеческой жизни, но исключительно темная, теневая

сторона социальной действительности. Муза Некрасова обречена петь о страшных страницах бесчеловечного существования — при этом свист кнута (бича) метафорически раздаётся не только над телом молодой крестьянки, но и над истерзанной, иссеченной сестрой-музой.

Несмотря на то что фрагмент «Вчерашний день, часу в шестом...» не был завершен, имидж поэта-народолюбца, устойчиво сопоставивший Некрасову, формировал вокруг поэтической «жанровой сценки» единый метатекст, складывающийся из строк других стихотворных творений поэта и проинизанных открытыми и откровенными демократическими думами-размышлениями (ориентирами). В результате отрывочные «альбомные» строки, «по случаю» внесенные в альбом О. А. Козловой, оказались прочитанными (уже после смерти поэта) как вполне сложившийся текст, обеспечивающий себе фабульную динамику сюжетных перипетий за счет других стихов поэта (судеб некрасовских Дарьи, Матрены Тимофеевны, Орины и др.). Пафос стихотворения «Вчерашний день, часу в шестом...» оказался амплифицирован другими текстами поэта, дополняя общую парадигму некрасовской поэзии и ею же будучи восполненным. Метатекст (гипертекст) народолюбивой поэзии Некрасова фактически задавал *инерцию восприятия* двух поэтических катренов, достраивая и контекстуально дорисовывая их прототипическую (внетекстовую нарративную) структуру. Образы, мотивы, характеры стихотворения «Вчерашний день, часу в шестом...» затекстово дополнялись (восполнялись) устойчиво-привычной некрасовской аспектацией, обеспечивая стихам тождественный Некрасову идейно-тематический модус, код. Ментальная доминанта некрасовской поэзии оказ(ыв)алась «бессознательно» (искусственно) привнесенной в незавершенный текст, насыщая его проблемное поле присущей Некрасову поэтической логикой социальности и гражданственности. Матричная модель некрасовской поэтической стратегии — воспевание тягот судьбы народной — становилась предметом текстуальной интеракции, перенесения с общего на единичное, в целом не противоречащее генеральным интенциям Некрасова-поэта, заступника русского угнетенного крестьянства. Образ Музы, преданно служащей своему народу, «родной сестры» бесправного крестьянства, упрочил смысловую завершенность и сфокусированность поэтически локального текста. Субъектная перспектива лирического героя обеспечила единственно допустимую модальность некрасовского фрагмента. Гражданская позиция героя-очевидца, свидетеля и поэта, задала высоту рецептивного восприятия — резкого неприятия-обличения жестоких событий крепостничества действительности Российской империи середины XIX века.

Подобный патетико-пафотический background и является исходным условием генерации пародии-подражания Тимура Кибирова — как на уровне содержательном, так и на уровне формальном.

Кибиров демонстрирует множественность зон взаимодействия и пересечения с текстом-референтом. В *содержательно-смысловом* плане, вслед за Некрасовым и в подражание ему, Кибиров избирает в качестве доминантной тему поэта и поэзии: Муза необходима лирическому герою-поэту для вдохновения. Кибиров поддерживает «подражательный» ракурс *формальной* близостью: современный поэт эксплуатирует некрасовский стихотворный размер (разностопный ямба с чередованием трёх- и четырёхстопного ямба (ЗЯ/4Я) женской и мужской рифмы) и наследует особенности композиционной структуры (строфическое членение на два катрена). Унаследованная перекрестная рифмовка (АВАВ) определяет четкий ритм стихотворения и акцентирует близость к первоисточнику.

В полночный час, такси лоя,
я вышел на Тверскую.
Там проститутку встретил я
не очень молодую.
Большущий вырез на груди,
малюсенькая юбка.
И Музе я сказал: «Гляди!
Будь умницей, голубка!» [6, с. 388]

Стихотворение Кибирова создано в 1999 году. Перенесение ситуации (встречи с Музой) в иное историческое и культурное пространство ослабляет ее социальный импульс, мотив наказания аннигилируется. Однако современные бытовые реалии (например, такси) не мешают Кибирову обнаружить «подражательную» близость к Некрасову.

Вслед за поэтом-классиком Кибиров репортажно достоверен. Хронотоп (псевдо)события намеренно удерживается в рамках пост-некрасовских реалий. Наследуя Некрасову, современный поэт дает указание на точное время (Вчерашний день, часу в шестом... // В полночный час...), дезавуирует конкретное место (Сенная площадь // Тверская улица), где подмена Петербурга на Москву не деформирует сущности изображаемого — ситуация лирической миниатюры лишь еще более типизируется (московская Тверская маркирована собственными «торговыми» коннотациями).

Контрапункт проступает лишь на уровне портретирования героини: если у Некрасова «крестьянка молодая», то у Кибирова — «не очень молодая». Если в некрасовском XIX веке крестьянка (аллюзийно, затекстово) должна была быть в рубаше и длинном сарафане, то у Кибирова — на героине блуза с «большущим вырезом на груди», «малюсенькая юбка» (контраст «большой/маленькая» характерологичен). Мелькнувший образ такси («такси лоя») не нарушает затекстовый «тележно-каретный ряд» Сенной, но дислоцирует картину в пределы современности.

Аннигиляция социального конфликта подводит Кибирова к необходимости слить, сомкнуть образы труженицы и Музы, оставив в стороне мотив «родства», но наделив единый синтезированный персон

наж чертами-атрибутами и реальной женщины, и источника поэтического вдохновения. Кибировская муза единолична, монолична. Однако акция синтеза обретает оттенок абсурда: труженицей-музой у Кибирова оказывается проститутка. В результате деструкция персонажной системы неизбежно продуцирует иронико-комедийный эффект. Образ современной Музы низвергнут с гражданственных высот некрасовской поэзии.

Аксиологический дискурс темы поэта и поэзии у Кибирова кардинально меняется, традиционный культурный код делокализуется. Высокая тема служения Музе оборачивается видимой противоположностью — продажностью музыки. Образцово-хрестоматийный некрасовский претекст, с одной стороны, на уровне поверхностной мимикрии уверенно поддерживает в тексте Кибирова причастность теме Поэта и Музы, с другой — аккумулирует ее семантический диссонанс, кажется, даже больше — ведет к десакрализации темы.

Действительно, в современном тексте ощутима тенденция опошления традиционной проблематики: героиня-Муза оказывается далеко не блоковской таинственной «незнакомкой». Но парадокс постмодерного прочтения обнаруживается в том, что изменение исторического и культурного локуса приводит к снижению обостренности восприятия морального градуса, а в итоге к аннигиляции предполагаемого (ожидаемого) пародийного вектора новопорождаемого текста. В рамках семантического потенциала постмодерного текста переоценки ценностей, ни идеальных, ни этических, ни даже эстетических. Скорее наоборот — лирический герой (по-прежнему) пребывает в гармоничных отношениях с Музой, способной подпитывать его вдохновение: «Будь умницей, голубка!..» Характер взаимодействия героя и героини моделируется Кибировым как привычно-обытовленный, по-своему уважительный, даже доброжелательный («голубка»).

В отличие от Некрасова поэт-концептуалист не нацелен на преодоление старого *moralité* или на декларацию нового: его стратегия — игра, остраченный и острающий диалог с текстом-предшественником, в котором подчеркнутое внешнее тождество акцентирует и актуализирует внутреннее содержательно-смысловое отталкивание. При этом поэтика постмодерна, к которой апеллирует Кибиров, продуцирует не критическое взаимодействие первичного и вторичного текстов, а иронико-игровое — при котором принципиальна утрата низвергающих интенций и опровергающих импульсов. Поэт-концептуалист не декларирует, не призывает, не обличает, но «нейтрально» констатирует — в том числе присутствие Музы и ее вдохновительной миссии.

Контраст между обликом Музы исходного и подражательного текстов разителен, но постмодернистски не катастрофичен. Дисбаланс между учительной ролью классика XIX века и кон-

статуирующей ролью современного пиита задан Кибировым сознательно, с целью дискредитации пропагандистских интенций русской литературы, но приближения поэзии к подлинной искренности и истинности. Внешняя деиерархизация ценностей не приводит к сбою нравственных критериев, но стирает границы между желаемым и действительным, между пропагандируемым и существующим. Дистанция между поэтом и читателем, между автором и героем сокращается, обнуляется («нулевой градус» письма, по Барту).

Кибиров не создает пародию, но творит постмодерное «подражание», в котором разоблачительный вектор ориентирован не на русскую классику, а на современность, на самого себя (на самих себя). Иронический дискурс «переодевания» (современное содержание в архаизированных формах) позволяет актуализировать разницу между «тогда» и «теперь» и (при всей «неслужебности» литературы постмодерна) обнажить (само)критический ракурс, направленный к способности «посмеяться над собой».

Имитация «чужого голоса» и узнаваемость хрестоматийно известного претекста активно усиливают степень воздействия на реципиента, дают возможность ощутить «дистанцию огромного размера». Энергия интересубъективного диалога (в целом — межтекстуального диалогизма) позволяет обнаружить сдвиги семантико-смысловых сфер и, как следствие, эксплицировать инверсию сложившихся представлений о высоком предназначении Поэта и Музы. При этом важно, что Кибиров демонстрирует не столько деконструкцию прежних — некрасовских — идейных и этических установок, сколько репрезентирует мобильность критериев эстетических. Поэтизация возвышенного уступает место эстетизации низкого, но именно эта стратегия и обеспечивает Кибирову остроту восприятия темы поэта и поэзии — в новых культурных условиях, на новом историческом этапе.

Таким образом, можно заключить, что интертекстуальная игра с классическим текстом Николая Некрасова «Вчерашний день, часу в шестом...» позволила современному поэту-концептуалисту Тимуру Кибирову в «Подражании Некрасову Н. А.» обновить, реновировать тему поэта и поэзии, предложить современное прочтение образов-концептов Творца и Музы. Намеренная перекличка содержательно-смысловых и формально-стилевых параметров пре- и пост- текстов аккумулировала сходство и подчеркнула разность авторской позиции², обнажила внешнее соответствие/несоответствие нравственных интенций поэтических посланий. Однако на внутреннем — подтекстово-межстрочном — уровне, как следует из логики поэтической миниатюры Кибирова, отталкивание от прецедентного текста классика не носит характер пародии, но представляет собой пастиш, облегченную ироническую имитацию-подражание с интенцией сопоставительного позитива. Претекст Некрасова помогает Кибирову актуализировать прежние

знание, тем самым запустить подсознательный механизм сравнения-сопоставления и в качестве результата породить иронический — обновляющий — эффект восприятия и интерпретации традиционной темы предназначения поэта и поэзии, образов художника и Музы.

Примечания

1. Поэт и переводчик Павел Алексеевич Козлов (1841–1891) прославился переводом «Дон Жуана» Дж.-Г. Байрона и романсами «Когда б я знал...» и «Глядя на луч пурпурного заката...». П. А. Козлов, чередуя государственную службу (Министерство иностранных дел / Министерство государственных имуществ) с положением отставного чиновника, подолгу жил в Италии, Франции, Германии, Англии, Испании, не упуская случая познакомиться с известными писателями, художниками, музыкантами. В альбоме жены П. А. Козлова, помимо Некрасова, оставили свои автографы А. Фет, А. Апухтин, К. Случевский, Я. Полонский, А. Плещеев, А. Майков, Ф. Достоевский, И. Гончаров, А. Островский, М. Салтыков-Щедрин, А. Писемский, И. Тургенев и др. Европейская литература была представлена здесь именами В. Гюго, П. Мериме, отца и сына Дюма, А. де Ламартина и др. Поэтические и прозаические тексты чередуются с акварелями И. К. Айвазовского, А. П. Боголюбова, П. Ф. Соколова и других известных художников. Нотные записи в альбоме — автографы композиторов П. И. Чайковского, Д. Верди, А. Г. и Н. Г. Рубинштейнов. Богато оформленный «Album de madame Olga Kozlow» (в коленкором переплете; форзацы муаровой бумаги; тройной золотой обрез; 18,3 × 12,9 см) был издан как подарочное издание в количестве 40 экземпляров (М.: тип. А. Гатцука, 1883. 180 с.; на русском и французском яз.).

2. Вероятно, даже больших, чем может показаться на первый взгляд. Особенно если учесть, что в тексте Некрасова героиней тоже могла быть протитутка.

Литература

1. Богданова О. В. О поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». СПб.: Изд. РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 195 с.
2. Бойко М. Н. Лирика Некрасова. М.: Худож. лит.-ра, 1977. 115 с.
3. Бухштаб Б. Я. Н. А. Некрасов: проблемы творчества. Л.: Сов. писатель, 1989. 349 с.
4. Дубровский В. Некрасов о Некрасове / интервью с С. М. Некрасовым // Новгородские ведомости. 2021. № 30 (5082). 4 авг. С. 12.
5. Евгеньев-Максимов В. Е. Творческий путь Н. А. Некрасова. М.; Л.: АН СССР, 1953. 282 с.
6. Кибиров Т. «Кто куда — а я в Россию...»: сб. М.: Время, 2001. 512 с.

7. *Кралин М. М.* Некрасовская традиция у Анны Ахматовой // Некрасовский сборник / отв. ред. Ф. Я. Прийма. Вып. 8. Л.: Наука, 1983. С. 74–86.
8. *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); редкол.: М. Б. Храпченко (гл. ред.) и др. Т. 1. Стихотворения 1838–1855 гг. / подг. текста и комм. В. Э. Вацура, А. М. Гаркави. Л.: Наука, ЛО, 1981. 719 с.
9. *Примочкина Н. Н.* Творчество Н. А. Некрасова в восприятии М. Горького // Литература в школе. 2009. № 8. С. 13–15.
10. *Скатов Н. Н.* «Я лиру посвятил народу своему»: о творчестве Н. А. Некрасова. М.: Просвещение, 1985. 175 с.
11. *Шпилевая Г. А.* Н. Некрасов и В. Высоцкий: о несходстве сходного // Русская литература XIX–XX вв.: проблемы теории и методологии изучения: мат-лы МНК 10–11 ноября 2004 г. М., 2004. С. 373–376.
12. *Ямпольский И. Г.* Стихи Некрасова в произведениях других писателей // Некрасовский сборник / отв. ред. Н. Н. Мостовская. Вып. XI–XII. СПб.: Наука, 1998. С. 87–104.

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.005

Т. Т. Давыдова, А. М. Шапиро

Давыдова Татьяна Тимофеевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и истории литературы, Московский политехнический университет
ORCID ID: 0000–0001–9924–503X,
E-mail: t. t.davydova@gmail.com

Шапиро Ангелина Михайловна — аспирант, Московский политехнический университет, шеф-редактор издательства «Манн, Иванов и Фербер»,
ORCID ID: 0000–0002–2379–1613
E-mail: angelina.polb@gmail.com

ИЗДАНИЯ Н. А. НЕКРАСОВА 2010–2020-Х ГОДОВ В ВОСПРИЯТИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДА И РЕДАКТОРА

В статье рассматриваются издания Н. А. Некрасова 2010–2020-х годов в аспектах книговедения и литературоведения. Книговедческие аспекты заключаются в оценке принципа отбора публикуемого материала, состава издания, композиционного распределения в нем литературных произведений, справочного аппарата, художественного оформления и соответствия иллюстраций эпохе Некрасова. Приводятся также данные о соотношении изданий с разными издательскими сериями. Литературоведческие аспекты анализа немногих сопроводительных статей к изданиям книг Некрасова последнего десятилетия предполагают оценку выбранных учеными методических подходов, полноты охвата в статьях литературного наследия классика, сочетания научности и увлекательности изложения, умения ориентироваться на определенный читательский адрес.

Ключевые слова: Н. Некрасов, издательская практика, читательский интерес.

Davydova T. T., Shapiro A. M.

**N. A. NEKRASOV'S EDITIONS OF THE 2010S AND 2020S
IN THE PERCEPTION OF A LITERARY CRITIC AND EDITOR**

The article examines N. Nekrasov's publications of the 2010–2020s in the aspects of book studies and literary studies. The book-related aspects consist in assessing the principle of selection of the published material, the composition of the publication, the compositional distribution of literary works in it, the reference apparatus, the artistic design and the correspondence of illustrations to the era of Nekrasov. Data on the ratio of publications with different publishing series are also provided. The literary aspects of the analysis of the few accompanying articles to the editions of Nekrasov's books of the last decade suggest an assessment of the methodological approaches chosen by scientists, the completeness of coverage in the articles of the literary heritage of the classic, a combination of scientific and fascinating presentation, the ability to focus on a certain reader's address.

Keywords: N. Nekrasov, publishing practice, reader's interest.

В 2021 году исполнилось 200 лет со дня рождения известного русского поэта, прозаика, редактора, классика литературы Николая Алексеевича Некрасова. Он подарил русской литературе выдающиеся стихотворения, воспевающие крестьянский быт, городскую жизнь, искренним чувством пропитана его любовная лирика. Широкою панораму народной жизни поэт изобразил в поэмах «Мороз, Красный нос» и «Кому на Руси жить хорошо». Значительным вкладом в русский эпос XIX столетия стали также его поэмы «Русские женщины» и «Современники», первая из которых написана на историческом материале, вторая же представляет собой галерею современных сатирических типов. Существенно, что и исторический, и современный материал представлены в восприятии поэта, близкого к революционерам-демократам и в то же время религиозного, выросшего в атмосфере православной культуры.

Произведения Некрасова в России многократно переиздавались, причем выпускались издания раз-

ных видов и типов — моноиздания, авторские сборники, избранные сочинения, собрания сочинений. Книги с текстами Николая Алексеевича Некрасова предназначались для читателей разных групп, от массовых до специалистов-филологов. Среди новейших изданий, предназначенных для массовой читательской аудитории — те, которые адресованы школьникам и выпускаются в специальных сериях: «Школьная библиотека», «Классика для школьников», «Школьное чтение», «Малая книга с историей», «Всемирная литература». Что касается изданий, предназначенных читателям, интересующимся русской литературой, а также специалистам-филологам и преподавателям литературы, в 1981 году советским издательством «Наука» было выпущено наиболее полное собрание сочинений Некрасова в 10 томах (12 книгах). На настоящий момент именно это собрание является эталонным изданием с наиболее тщательно выверенными текстами. Время идет, а читательский спрос на издания некрасов-

ских сочинений не уменьшается. Однако современный издатель, желающий выпускать книги Некрасова, в отличие от издателей советской эпохи, сталкивается с рядом профессиональных трудностей, часть которых коренится в особенностях литературного наследия этого писателя. В советском литературоведении наибольшим вниманием пользовалась поэма «Кому на Руси жить хорошо», посвященная быту и социальному положению русского крестьянства пореформенной поры. Однако готовить к изданию текст данного произведения оказалось непростым делом из-за текстологических проблем.

Во-первых, текст поэмы «Кому на Руси жить хорошо» не был окончен. Более того, поэма изначально представлялась автору незавершаемой. В этой связи процитируем вступительную статью И. Н. Сухих к изданию «Н. А. Некрасов. Кому на Руси жить хорошо» (СПб.: Азбука-Аттикус, 2015): «Из четырех ее фрагментов только первая часть мыслилась Некрасовым как законченная, завершенная. Главы “Последыш” и “Пир на весь мир”, связанные между собой и сюжетно, и по времени действия (в “Пире...” действие происходит в той же деревне Большие Вахлаки ночью, сразу после дневных событий, описанных в “Последыше”), имеют авторские пометки “из второй части”. А “Крестьянка” — подзаголовок из третьей части» [7, с. 5]. Н. Н. Скатов также писал о незаконченной работе Некрасова над текстом поэмы «Кому на Руси жить хорошо»: «...сам Некрасов своего расположения уже законченных ее частей не оставил — не успел (или не смог?). Вот и расставляют исследователи и издатели эти части на разный манер. Сомнений не вызывает только первая часть. Да и здесь не все ясно, что делать с прологом: то ли это пролог ко всей части, то ли ко всей поэме. Именно в прологе сформулировался рефрен — “Кому живется весело, вольготно на Руси”, который постоянным напоминанием пройдет через всю поэму» [6, с. 347]. Таким образом, перед редактором встает вопрос, в каком составе печатать текст «Кому на Руси жить хорошо»? только первую часть или все четыре? включать в издание пролог или нет?¹

Во-вторых, при составлении поэтического сборника из творческого наследия Некрасова необходимо учитывать, что оно весьма разнообразно, так как включает в себя и лирику, и лиро-эпос. Для наиболее полной картины в издании лирики следует представить как стихотворения, посвященные крестьянству, так и любовную лирику, в частности, «панаевский цикл». В связи с последним предложением возникает новая, композиционная, проблема: нужно ли располагать стихи по хронологическому признаку или тематическому? В первом случае любовная лирика будет перемешана со стихотворениями, повествующими о городской жизни и положении крестьян, что неудобно для читателя неподготовленного. При использовании же тематической композиции читатель сможет наиболее полно ознакомиться с циклами стихотворений, но «потеряется» в датах их написания. Таким образом, видно, что редактору необходимо будет принять серьезное решение о наиболее совершенной композиции, чтобы сделать книгу максимально удобной для массового читателя.

При составлении сборника произведений писателя-классика редактору важно тщательно продумать концепцию издания, определить, какие произведения наиболее характерны для творчества Некрасова.

Поэмы и стихотворения Некрасова входят в школьную и вузовскую программы, и во многом благодаря этому книги с его произведениями переиздаются и успешно продаются из года в год. К 2021 году число выпущенных изданий произведений Некрасова выросло благодаря юбилею этого классика. Ниже будет сделан обзор наиболее характерных из этих изданий с точки зрения редакционно-издательской подготовки. Проведем анализ изданий Некрасова, вышедших за последние 6 лет в разных издательствах и ориентированных на различные читательские аудитории, и постараемся выявить как удачу, так и наиболее частые ошибки ответственных редакторов выбранных нами книг.

В нижеприведенной таблице указан полный список изданий, с которыми мы работали для составления данной статьи.

№	Наименование	Серия	Год издания	Издательство	Кол-во страниц	Переплет	Бумага	Наличие вступ. статьи	Примечания
1	Кому на Руси жить хорошо	Вне серии	2015	Азбука-классика	283	Мягкая обложка	Газетная бумага	Да, И. Н. Сухих	Да
2	Кому на Руси жить хорошо	Классики нельзя бояться	2016	Издательский дом Мещерякова	256	Твердый переплет	Офсет	Нет	Нет
3	Полное собрание стихотворений и поэм в одном томе	Полное собрание в одном томе	2017	Альфа-книга	1117	Твердый переплет	Офсет	Нет	Алфавитный указатель

4	Кому на Руси жить хорошо	Всемирная литература	2018	Эксмо	288	Твердый переплет	Газетная бумага	нет	Нет
5	Родина	Золотая серия поэзии	2019	Эксмо	384	Твердый переплет	Типографская бумага	Нет	Нет
6	Николай Некрасов: Стихотворения	Всемирная библиотека поэзии	2019	Эксмо	384	Твердый переплет	Типографская бумага	Нет	Нет
7	Избранное	Малая книга с историей	2018	Издательский дом Мещерякова	176	Твердый переплет	Мелованная бумага	Нет	Нет
8	Дедушка Мазай и зайцы	Вне серии	2021	Детская литература	64	Составной переплет	Офсет	Нет	Нет
9	Николай Некрасов: Кому на Руси жить хорошо. Поэмы	Русская культура	2020	Дарь	544	Твердый переплет	Офсет	Да, Н. А. Тархова	Да, Н. А. Тархова
10	Избранные произведения: стихотворения и поэмы	Классика Речи	2017	Речь	416	Твердый переплет	Плотный офсет	Да, Т. П. Баталова	Да, К. И. Чуковский
11	Стихотворения	Школьная библиотека	2015	Детская литература	254	Твердый переплет	Офсет	Да, Ю. В. Лебедев	Да, Ю. В. Лебедев
12	Поэмы	Школьная библиотека	2018	Детская литература	208	Твердый переплет	Типографская бумага	Да, Ю. В. Лебедев	Да, Ю. В. Лебедев
13	Кому на Руси жить хорошо: стихотворения и поэмы	Классика для школьников	2018	АСТ	286	Твердый переплет	Офсет	Нет	Нет
14	Кому на Руси жить хорошо: стихотворения и поэмы	Школьное чтение	2018	АСТ	286	Твердый переплет	Офсет	Нет	Нет

Как видно из таблицы, почти все книги были изданы в рамках определенных серий. В настоящее время в российском издательском деле широко используется практика выпуска серий, поскольку книжным магазинам удобнее работать именно с ними. Книгоиздатели могут выпускать одну и ту же книгу в разных сериях, чтобы повысить ее продажи и проверить, какая серия работает лучше. Исходя из этих данных, впоследствии принимается решение, какую серию развивать, а какую, напротив, стоит закрыть.

Первая из выбранных для редакторского анализа книг — моноиздание «Кому на Руси жить хорошо», выпущенное в 2015 году издательством «Азбука-классика». Данное издание подготовлено на основе советского собрания сочинений Некрасова, опубликованного издательством «Художественная литература» в 1965 году. Несомненным достоинством этой книги является содержательная вступительная статья, подготовленная И. Н. Сухих,

критиком, книговедом, доктором филологических наук. Еще одним неоспоримым преимуществом данного издания можно назвать помещенные в нем примечания самого Некрасова, знакомящие читателя с бытовыми особенностями крестьянской жизни, а также народными поговорками. Для оформления обложки данной книги использован фрагмент картины М. К. Клодта «Вид в имении Загезаль близ Риги», что скорее относится к недочетам, нежели к достоинствам книги, поскольку изображенный домик мало похож на деревенские постройки второй половины XIX века в средней полосе России. По типу это моноиздание научно-массовое, и оно соответствует своему читательскому адресу.

«Стихотворения» и «Поэмы» Н. А. Некрасова опубликованы в московском издательстве «Детская литература» в серии «Школьная библиотека» в 2015 и 2018 годах. Составление, вступительная статья и комментарии к обоим изданиям принадлежат Ю. В. Лебедеву, специалисту по русской литературе

XIX века. Он автор монографии «Н. А. Некрасов и русская поэма 1840–1850 годов» (Ярославль: Верх.-Волжск. кн. изд-во, 1971), биографии И. С. Тургенева, изданной в серии «ЖЗЛ» «Молодой гвардии»², издания «Православная традиция в русской литературе XIX века» (сб. науч. ст. — Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2010), учебников по русской литературе XIX века для средней школы и вузов.

Широкая эрудиция Ю. В. Лебедева проявилась в тщательной редакторской подготовке состава и композиции двух книг и написании содержательных вступительных статей и комментариев к произведениям, помещенным в анализируемых изданиях. На примере «Стихотворений» (2015) разберем особенности их композиции и справочного аппарата.

Это издание ориентировано на юного читателя, о чем свидетельствуют помещенные в книгу произведения из школьной программы и специальный раздел «Стихотворения, посвященные русским детям». Сопроводительная статья к книге основана на новом научном подходе к некрасовскому творческому наследию, принципиально отличающемся от советских стереотипов. Идеи автора следующие: Некрасов, «<...> мечтая о народном счастье, никогда не впадает в соблазн искушения “хлебом земным”, присущий европейскому идеалу капитализма и социализма. Если Некрасов и «социалист», то не в европейском, а в русском, православном понимании этого слова», «Заслуга Некрасова-поэта состояла и в том, что задолго до философских работ В. С. Соловьева («Оправдание добра») и С. Н. Булгакова («Религия и политика», «Христанство и социализм») он попытался в своем творчестве соединить политику с христианской нравственностью и в качестве идеала для народного заступника неизменно ставил образ Христа. Лучшие его герои как из народной, так и из интеллигентной среды выступают в ореоле христианских подвижников» [4, с. 44, 45]. Эти положения Лебедев подкрепляет перечислением таких персонажей, как Влас из одноименного стихотворения, пахарь из поэмы «Тишина», Добролюбов из «Памяти Добролюбова».

Объемная вступительная статья «На пути к Н. А. Некрасову» занимает два авторских листа (с. 5–48) и состоит из десяти разделов. Последнее свидетельствует о том, что автор хорошо представляет себе особенности восприятия таких статей школьниками старших классов (читательский возраст этой книги 16+). Без разделов, построенных по хронологическому принципу, статья была бы более трудной для понимания. Удачно и заглавие анализируемого материала, показывающее: прописных истин в работе Лебедева нет, он находится в процессе постижения противоречивой личности и многогранного творчества великого русского писателя. Подобный метод преподнесения знаний удачен, потому что современное юное поколение привыкло самостоятельно добывать информацию на любую тему. Большой объем статьи Лебедева позволил ему подробно осветить жизнь и творчество Некрасова,

показать его место в русской культуре, в том числе в литературе, на протяжении почти полувека, с 1820-х по 1870-е годы, подробно раскрыть взаимоотношения писателя с современниками. Из писателей и критиков это либералы И. И. Панаев, И. С. Тургенев, представитель теории «чистого искусства» П. В. Анненков, революционеры-демократы В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, М. Е. Салтыков-Щедрин, почвенник Ф. М. Достоевский. А сколько еще редакторов и издателей! Лебедев осветил разные грани творческой личности Некрасова — поэта, прозаика, критика, редактора, показал ту роль, которую он сыграл в становлении русской «натуральной школы». Ценно, в частности, и то, что дана высокая оценка малоизвестной школьникам деятельности Некрасова — литературного критика: «Его перу принадлежит ряд блестящих критических статей, среди которых особо выделяется очерк «Русские второстепенные поэты» (1850), восстанавливающий пошатнувшуюся в 40-е годы репутацию поэзии, возвращающий русским читателям Ф. И. Тютчева и А. А. Фета» [4, с. 29].

Биографический и историко-культурный методы удачно сочетаются во вступительной статье Лебедева. Среди огромного числа воспоминаний о Некрасове и посвященных его творчеству критических статей исследователь выбрал мемуары Достоевского из «Дневника писателя», а также восторженные отклики Белинского на стихи поэта.

В своей статье литературовед использует воспоминания сестры Николая Алексеевича, свидетельства крепостных семьи Некрасовых, множество других документов. Все они помогают проследить формирование личности будущего писателя. От матери он унаследовал впечатлительность, любовь к поэзии, умение сострадать народным бедам и религиозность, от отца — сильную волю, энергичность, деловитость и предприимчивость, страсть к охоте. Спартакское воспитание, которое получил в детстве Некрасов, закалило его физически и помогло впоследствии выдержать те огромные житейские и профессиональные трудности, с которыми он столкнулся, уехав из родительского дома в Петербург. Материал, помещенный в издании из серии «Школьная библиотека», обладает и воспитательной функцией: констатация невероятного трудолюбия и целеустремленности молодого провинциала, оказавшегося в столице без средств к существованию, может положительно повлиять на становление личностей юных читателей книги.

Обстоятельно воссоздана в статье и поэтическая эволюция Некрасова: от раннего и пока еще незрелого сборника «Мечты и звуки» (1840) до ставших важным событием русской лирики 50-х гг. «Стихотворений» и заключительной книги «Последние песни», где произошло своего рода возвращение к традициям русской классики, стихам А. С. Пушкина.

Во вступительной статье к «Стихотворениям» (2015) продемонстрирован и теоретический подход

к анализируемым произведениям. Упоминания некрасовских ролевой лирики и знаменитого сатирического перепева лермонтовской «Казачьей колыбельной» основаны на теории пародии, разработанной Ю. Н. Тыняновым, названа и проблема полифонии в лирике, которую раскрыл в своих трудах Н. Н. Скатов. Хочется верить, что основы их концепций, изложенные в популярной форме, будут усвоены школьниками.

Следующее издание произведений Некрасова вышло в московском «Издательском доме Мещерякова» в 2016 году в серии «Классики нельзя бояться». В его состав вошла та же поэма «Кому на Руси жить хорошо», все написанные ее части, однако в содержании отражены названия не всех частей, в чем проявилась небрежная редакторская подготовка книги.

Данное издание отличается от предыдущего и менее тщательно подготовленным аппаратом, отсутствием сопроводительной статьи и аннотации. Это недочет в редакторской подготовке книги, поскольку читатель негуманитарного профиля не сможет составить себе хотя бы общее представление об авторе и произведении, ему придется искать эту информацию в других источниках. Книга выпущена с постраничными примечаниями Некрасова, однако в издании это не указывается. Для обложки издания использован портрет писателя кисти современного художника, но информация об авторстве в книге отсутствует. Об этом можно только сожалеть, поскольку понятие книжной культуры широкое, и в него входят не только литературно-художественные произведения, но и творения художников, авторов портретов писателей, иллюстраторов произведений, а также тех, кто рисует заставки к ним, виньетки и прочее. Мастера художественного оформления книг тоже имеют право на указание их авторства. Данная массовая книга для переизданий нуждается в доработке: необходимо расширить справочный аппарат, включив в него вступительную статью и аннотацию, указав авторов комментариев и портрета Некрасова.

В 2017 году в издательстве «Альфа-книга» в серии «Полное собрание в одном томе» было выпущено «Полное собрание стихотворений и поэм в одном томе» Некрасова. Перед издателем стояла непростая задача: собрать все существующие стихотворения Некрасова и расположить их либо по типологическому, либо по хронологическому принципу. Для данного издания был выбран хронологический принцип, который имеет как свои плюсы, так и минусы. К несомненным преимуществам относится постепенное знакомство с лирикой автора, наблюдение за его развитием как поэта. Однако в результате использования данного композиционного решения нарушается целостность сборников. К примеру, «панаевский цикл» совершенно потерялся в этом издании.

Помимо вышеперечисленного, хотелось отметить и одну интересную особенность. В. Г. Белин-

ский в статье «“Физиология Петербурга” часть вторая» указал: «Так как мы не имеем в виду сравнивать “Чиновника” г. Некрасова ни с каким известным произведением, то и скажем просто, что эта пьеса — одно из лучших произведений русской литературы 1845 года» [2, с. 808–809]. Однако в вышедшем издании «Чиновник» относится к 1844 году. Здесь нет противоречия: поэма действительно была написана в 1844 г., но впервые опубликована 2 января 1845 г. [8, с. 685].

В данном издании представлены стихотворения, вышедшие с 1838 по 1877 годы, а также лирика «неизвестных годов». В книгу вошли и такие произведения, как «Мороз, Красный нос», «Русские женщины» и «Кому на Руси жить хорошо». Произведения с неподтвержденным авторством Некрасова были также включены в сборник. Сборник снабжен алфавитным указателем, благодаря чему читатель легко сможет найти необходимое стихотворение. Аннотация издания малоинформативна. Вступительной статьи и комментариев в данном сборнике нет, что является серьезным упущением в его редакторской подготовке. Для оформления переплета было использовано достаточно качественное серийное оформление книг данного издательства. Рассматриваемое издание является массовым сборником. Проанализированная книга проигрывает из-за отсутствия сопроводительной статьи, в остальном же издание весьма достойное.

Издательство «Эксмо» многократно переиздавало Некрасова. Особенно примечательны некоторые из последних выпущенных книг. В 2018 г. в серии «Эксмо» «Всемирная литература» вышел сборник произведений под общим названием «Кому на Руси жить хорошо». В состав вошла одноименная поэма, а также стихотворения «Тройка», «Блажен незлобивый поэт...», «Поэт и гражданин», «Размышления у парадного подъезда», «Крестьянские дети». Данный выбор стихов для сборника можно считать спорным, поскольку он не включает любовную лирику автора, а также стихи о городе. Чем обусловлен выбор именно этих пяти стихотворений? Почему отсутствуют в книге другие замечательные стихи?

Вновь обратимся к Белинскому и его высокой оценке произведений Некрасова. «Самые интересные <...> принадлежат перу издателя сборника, г. Некрасова. Они проникнуты мыслию; это — не стихи к деде и луне; в них много умного, дельного и современного. Вот лучшее из них — “В дороге”» [3, с. 93]. Данный отзыв критика почему-то не подсказал редактору этого издания решение напечатать в нем данное произведение. Оформлено издание в стиле всей серии. На переплете указаны имя автора и наименование книги, обрамленные золотым тиснением. Книга снабжена подробной аннотацией, но вступительная статья и комментарии отсутствуют. Издание является массовым по типу сборником.

В 2019 году издательство «Эксмо» вновь выпустило книгу стихотворений Некрасова. В состав издания вошли стихотворения, представляющие как

крестьянскую лирику Некрасова, так и любовную. К стихотворениям первой группы относятся, например: «В дороге», «В деревне», «Вино», к любовной лирике — «Мы с тобой бестолковые люди...», «Ты всегда хороша несравненно...», «Я не люблю иронии твоей...» и другие. В книге есть и зарисовки Петербурга: «Еду ли ночью по улице темной...», «Секрет (Опыт современной баллады)» и другие. Лирика Некрасова представлена в данном сборнике более объемно, чем в предыдущем издании.

Однако для издания не был использован ни хронологический, ни тематический принцип расположения стихотворений. Поэтому неясно, по какому принципу отобраны и представлены лирические произведения. «Панаевский цикл» разорван, крестьянская и городская лирика перемешаны. Данное композиционное упущение относится к несомненным минусам издания. Зато оформление книги радует: на переплете изображена репродукция портрета Некрасова кисти великого художника И. Н. Крамского, обрамленная золотым тиснением.

Данное издание было выпущено в двух оформлениях под двумя разными названиями, что является частой практикой издательства с целью изучения читательского спроса. Для второго издания, под названием «Родина», в оформлении была использована часть репродукции картины А. Г. Венецианова «Утро помещицы», чему трудно дать однозначную оценку, так как представляется, что редактор и художественный редактор, готовившие издание, не опирались при этом на историко-культурный метод. Данная картина была написана в 1823 году, Некрасову на тот момент было всего 2 года. Лучшими решениями для оформления были бы картины В. Г. Перова, изображавшего крестьянский быт второй половины 1860-х годов. На это десятилетие пришелся также расцвет творчества Некрасова. Данное издание — сборник, массовый по типу.

В 2018 году «Издательский дом Мещерякова» в серии «Малая книга с историей» выпустил сборник произведений Н. А. Некрасова под названием «Избранное». Издание напечатано на плотной мелованной бумаге, выпущено в твердом переплете, в наличии ленточка ляссе, есть иллюстрации. Как и во многих других новейших изданиях Некрасова, в данном сборнике нет ни вступления, ни комментариев, ни примечаний. В тексте присутствуют сноски, разъясняющие назначение бытовых предметов, но не более того.

Подбор произведений для этого сборника произвольный и непродуманный. Например, поэма «Кому на Руси жить хорошо» приводится отдельными фрагментами в разных местах книги. Также есть фрагменты поэм «Мороз, Красный Нос», «Несчастные» и «Коробейники». Разбавляют фрагменты поэм стихотворения «Дедушка Мазай и зайцы», «Крестьянские дети», «Генерал Топтыгин» и другие. Стоит упомянуть и стихотворение «На Волге», так как для оформления обложки дизайнер выбрал картину, отражающую этот сюжет. Мы видим из-

моженных бурлаков, тянущих баржу вдоль берега Волги. Данное решение оформления спорное, но не неудачное, так как тема стихотворения Некрасова перекликается с оформлением. Возможно, стоило использовать более жизнеутверждающую иллюстрацию, так как книга предназначена для читателей среднего школьного возраста. В качестве иллюстраций были взяты работы художника Д. С. Хайкина. Издание также является сборником, массовым по типу.

В 2021 году в издательстве «Детская литература» выпустили иллюстрированное издание «Дедушка Мазай и зайцы». Книга напечатана на плотном офсете, использован составной переплет, что бывает нечасто. В издании есть такие элементы справочного аппарата, как примечания, объясняющие устаревшие слова и предметы. Однако вступительной статьи и подробных исторических или историко-литературных комментариев нет. Для авантитула был взят портрет Н. А. Некрасова кисти Крамского. В книге также использованы классические иллюстрации Дементия Шмаринова, в том числе и на обложке. Данная книга является массовым моноизданием.

Издательство «Детская литература» выпускало в 2015 и 2018 годах «Поэмы» и «Стихотворения» Некрасова в серии «Школьная библиотека». В обоих изданиях использовались вступительные статьи и комментарии Ю. В. Лебедева. Следует отметить, что редактор ответственно подошел к отбору произведений для каждого издания. В «Поэмы» вошли такие работы, как «Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Дедушка», «Русские женщины». Однако в сборник не вошла самая известная поэма Некрасова — «Кому на Руси жить хорошо». В «Стихотворения» были включены наиболее известные произведения Некрасова в этом жанре, подходящие для школьного возраста. Обратимся к оформлению данных изданий. Для «Поэм» была взята картина С. Г. Волхонской, на которой изображена крестьянка. Вероятно, это отсылка к центральной поэме сборника «Мороз, Красный нос». Для сборника «Стихотворения» использована иллюстрация В. Горячевой, на которой изображен Некрасов с охотничьей собакой. В обоих случаях считаем оформление удачным, поскольку оно отражает внутреннее содержание книг. Оба издания являются сборниками, массовыми по типу.

Издательство «АСТ» также не единожды издавало Некрасова. Обратимся к сборнику «Кому на Руси жить хорошо: стихотворения и поэмы», вышедшему в 2018 году одновременно в двух сериях: «Классика для школьников» и «Школьное чтение». Ранее мы упоминали, что издательства иногда ставят одну и ту же книгу в разные серии, чтобы посмотреть, какая серия оказалась более удачной с точки зрения читательского спроса. В данных сборниках нет вступительных статей и комментариев. Содержание не имеет четкой продуманной структуры. В нем присутствуют в случайном по-

рядке стихотворения и поэмы Некрасова. Ни по хронологическому, ни по тематическому принципу произведения не подбирались. Оформление книг серийное, яркое и не отталкивающее для школьников. Издания являются сборниками, массовыми по типу.

Специально к 200-летию со дня рождения Николая Алексеевича Некрасова московским издательством «Дарь» был подготовлен сборник поэм.

В книгу вошли самые известные и любимые читателями произведения «Мороз, Красный нос», «Дедушка», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо», «Коробейники», «Белинский» и другие. Издание снабжено подробной аннотацией, а также вступительной статьей и примечаниями Н. А. Тарховой. На переплете изображен портрет Некрасова, написанный Н. Н. Ге в 1872 году, что, с нашей точки зрения, нельзя одобрить, так как есть и более удачные портреты писателя (к примеру, упомянутая выше работа Крамского). Для данной книги была использована офсетная бумага, что выделяет ее среди всех описанных выше изданий. Однако отсутствие ленты ляссе в книге, которую позиционируют как юбилейный выпуск — явное упущение. Данное издание — сборник, массовый по типу.

В 2017 году петербургским издательством «Речь» было выпущено художественно оформленное подарочное издание Некрасова «Избранные произведения: стихотворения и поэмы». Состав издания в точности повторяет знаменитый советский сборник 1949 года под редакцией К. И. Чуковского. Издание снабжено аннотацией, комментариями Чуковского и вступительной статьей Т. П. Баталовой, кандидата филологических наук и автора диссертации «Символика русского пути в поэзии Н. А. Некрасова 1846–1866 годов» [1]. Состав данного издания безупречный, так как в него вошли самые известные поэмы Николая Алексеевича: «Кому на Руси жить хорошо», «Мороз, Красный нос» и «Русские женщины», а также представлены стихотворения поэта разной тематики. В книге использованы высокохудожественные карандашные иллюстрации Д. А. Шмаринова, котдополняют образы, созданные стихами Некрасова, для оформления переплета был выбран рисунок к стихотворению «Крестьянские дети». Издание напечатано на мелованной бумаге, снабжено лентой ляссе, переплет обтянут тканью. Книга представляет собой образец подарочного из-

дания. Данное издание является сборником, научно-массовым по типу.

Подводя итог данному обзору изданий, выпущенных в течение последних шести лет, отметим, что эту продукцию можно назвать удовлетворительной. Однако состав ряда книг вызывает множество вопросов, в некоторых книгах отсутствуют такие важные элементы аппарата, как вступительная статья, комментарии, а иногда даже аннотация. В подавляющем большинстве изданий использована бумага низкого качества.

Особняком среди всех перечисленных изданий стоят книги «Избранные произведения: стихотворения и поэмы» (издательство «Речь», 2017) и «Стихотворения» и «Поэмы», опубликованные в издательстве «Детская литература» в 2015 и 2018 годах. Данные издания представляют собой образцы, к которым необходимо стремиться редакторам, готовящим литературно-художественные книги для разных читательских аудиторий.

Примечания

1. О современных исследованиях вопросов редакционно-издательской подготовки Некрасовской поэмы см.: Давыдова Т. Т., Шапиро А. М. Редакторский анализ изданий Н. А. Некрасова 2015–2020 годов // *Acta eruditorum*. 2021. Вып. 36. С. 36–40.

2. Лебедев Ю. Тургенев. М.: Молодая гвардия, 1990. 608 с. (ЖЗЛ. Вып. 706).

Литература

1. Баталова Т. П. Символика русского пути в поэзии Н. А. Некрасова 1846–1866 годов: автореферат дис. канд. филол. наук. Коломна, 2006.
2. Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 3 т. // под ред. Ф. Н. Головенченко. М.: Худож. лит-ра, 1948. Т. 2.
3. Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 3 т. // под ред. Ф. Н. Головенченко. М.: Худож. лит-ра, 1948. Т. 3.
4. Лебедев Ю. В. На пути к Н. А. Некрасову // *Некрасов Н. А. Стихотворения*. М., 2015. С. 5–48.
5. Некрасов Н. А. Собрание сочинений: в 15 т. Л.: Наука, 1981–2000. Т. 1.
6. Скотов Н. Н. Некрасов. М.: Молодая гвардия, 1994.
7. Сухих И. Н. Эпос Некрасова: русский вопрос // *Некрасов Н. А. Кому на Руси жить хорошо*. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. С. 5–20.

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.006

И. А. Митрофанова, О. В. Богданова

Митрофанова Ирина Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент,
Санкт-Петербургский государственный университет
orcid.org/0000-0002-0489-4799
E-mail: a_blum@mail.ru

Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор,
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
orcid.org/0000-0001-6007-7657
E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

СЕВЕРНЫЙ ТЕКСТ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В ПОЭМАХ Н. А. НЕКРАСОВА*

В статье рассматривается проблема Северного текста русской литературы, сориентированная на творчество Н. А. Некрасова. Основным материалом послужили «северные» стихи Некрасова, поэма «Мороз, Красный нос» и лирический эпос «Кому на Руси жить хорошо» (преимущественно глава «Крестьянка»). Как представляется авторам статьи, художественное освоение Русского Севера в творчестве Некрасова происходило в процессе осуществления важного для него замысла — создать образ «величавой славянки».

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, лирика, поэмы, Русский Север, народные сказания, фольклор и литература.

Mitrofanova I. A., Bogdanova O. V.

THE NORTHERN TEXT AND ITS INTERPRETATION IN THE WORKS OF N. NEKRASOV

The article deals with the problem of the Northern text of Russian literature, focused on the work of N. Nekrasov. The main material was Nekrasov's "northern" poems, the poem "Frost, Red Nose" and the lyrical epic "Who lives well in Russia" (mainly the chapter "Peasant Woman"). As it seems to the authors of the article, the artistic development of the Russian North in the work of Nekrasov took place in the process of implementing an important idea for him — to create an image of a "majestic Slavic woman".

Keywords: N. Nekrasov, lyrics, poems, Russian North, folk tales, folklore and literature.

Контуры поэтической традиции Северного текста русской литературы в большой степени определены. Так, Н. В. Володина, отмечая вехи ее формирования, начинает отсчет с развитой А. С. Пушкиным образности русской зимы; локуса «северной столицы», способствующего восприятию России как северной державы; героя, мыслящего себя «сыном севера». Этапным является лермонтовское стихотворение «На севере диком стоит одиноко...»: север получает пространственный масштаб, географические координаты, закреплённую в дендрониме «сосна» предметную образность, а также аксиологическое наполнение, обусловленное идентификацией с ним русского поэта. Оппозиция «Север — Юг» осмысливается в поэзии Тютчева. Для Фета Север — «жизненное пространство поэта, рождающее особое мировосприятие и состояние души» [3, с. 208]. В первую очередь русская поэзия золотого века наделяла Север признаками, которые, будучи перенесёнными на Россию и русского человека, обеспечивали их неповторимость.

Зрелое творчество Н. А. Некрасова приходится на период открытия Русского Севера, увлечения им и разнопланового его исследования. Тем насущнее становится проблема изучения Северного текста в его поэзии.

В 1921 г. В. Е. Евгеньев-Максимов написал работу «Некрасов — певец Русского Севера. К столетию со дня рождения поэта»: «Некрасов, само собой разумеется, поэт общерусский <...> И за всем тем было бы ошибочно думать, что нет края, в котором поэзия Некрасова, кроме общерусского, не вызывала бы своего местного, специфического, так сказать, интереса. Таким краем, бесспорно, является Северо-Восточный Край, обнимающий Приозерскую область и Верхнее Поволжье, то есть губернии Петроградскую, Псковскую, Новгородскую, Тверскую, Ярославскую, Владимирскую, Костромскую и т. д.» [6, с. 3]. Объектом изображения в произведениях являются конкретные места северо-русской действительности: «Я ехал к Ростову высоким холмом...», «В августе, около Малых Вежей, / С старым Мазаем я бил дупелей...» (Малые Вежи — село Костромской губ.) — и другие топонимические наименования, собранные исследователем.

Поставив цель определить «северно-русскую стихию в личности Некрасова» [6, с. 21] и в его творчестве, Евгеньев-Максимов встал перед необходимостью «точно сформулировать, какие свойства и качества следует считать типическими для племенного характера великоросса (Северо-Восточный Край населен именно великороссами). Блестящий

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00272 «Н. А. Некрасов: pro et contra. Личность, деятельность, творческое наследие Некрасова в оценках отечественных мыслителей и исследователей».

ответ на этот вопрос содержится в “Курсе русской истории” В. О. Ключевского (ч. 1, лекция XVII), выводы которой и положены в основу дальнейшего изложения». Следуя логике изложения исторического материала, Евгеньев-Максимов отобрал в большом корпусе произведений описания погодных условий, которые формируют «способность к исключительному напряжению труда, конечно, укрепляя ту волю, вырабатываемая настойчивостью в труде и ту “благородную упрямку”, о которой упоминал еще Ломоносов» [6, с. 22]. Исследователь выбирал изображения процессов труда, «присущих именно северно-русскому краю, будучи созданы его климатом и природою. Работа великоросса, по Некрасову, в страдную, по крайней мере, пору является чрезмерной, превышающей человеческие силы» [6, с. 47], а также выделил в образах героев «некоторые качества и свойства, присущие великорусскому племенному типу, в наибольшей чистоте сохранившемуся именно среди северно-русского крестьянства» [6, с. 11].

По всей видимости, Русский Север стал объектом осознанного интереса Некрасова с начала 1860-х гг., когда, по словам Н. Н. Скатова, «оказалось и доказалось, что народ-то духовно не почил <...> Не случайно Достоевский так просит Некрасова дать стихи в его новый журнал — в “почвенническое” “Время” и Некрасов такие стихи дает: помимо “Крестьянских детей”, там печатаются отрывки из поэмы “Мороз, Красный нос”» [26]. В журнале «Время» в 1863 г. публикуется первоначальная редакция поэмы под названием «Смерть Прокла», окончательная редакция — в «Современнике» в 1864 г. Это первые годы работы над поэмой «Кому на Руси жить хорошо», в том числе и «первые наброски к “Крестьянке”, представляющие собой две записи в перечне глав: “Баба — конь в корене” и “Губернаторша”» [1, с. 108–109].

Как представляется, художественное освоение Русского Севера в творчестве Некрасова происходило в процессе осуществления важного для него замысла — создать образ «величавой славянки».

Сложилось несколько направлений в изучении поэмы «Мороз, Красный нос»: во-первых, как героического эпоса. «Некрасов написал эпопею о состоянии мира, которое Гегель “в отличие от идиллического” назвал “героическим” <...> Уже в первой части, которая вместо «Смерти Прокла» (как в журнальной публикации) стала называться «Смерть крестьянина» (что сразу придало и образу, и всему повествованию обобщенный характер), в центре она — женщина во всей полноте определений <...> не просто житейский рассказ, при всей дотошности такой житейской правды, ведет поэт, а живописует *национальный тип*» [26]. «Некрасов нашел могучий образ духа суровой русской природы», обратившись «к прасюжету народной сказки — к мифу», за которым «как в древнем эпосе, стоит целое народное мироощущение». В жизни и смерти Дарьи выражены полнота бытия, энергия, витальные силы, бод-

рость, но также и противоборство достойного могуществу природы противника [26].

Во-вторых, в аспекте «Зимнего Текста» в творчестве Некрасова: зима, образ которой уже стал «компонентом национальной идентификации русской литературы» [12, с. 165], в поэме «Мороз, Красный нос» «не оставляет людям шанса: белоснежный покров, окутывающий деревенские дома, сравнивается автором с саваном, а белый цвет в “деревенском” мире становится знаком смерти» [12, с. 167].

Третье направление сосредоточено на мифопозитике: принцип парности построения системы действующих лиц выявляет «какую-то очень архаическую мифологическую структуру» [8]. «Под славянским именем Мороз скрывается персонаж, известный в мифологии как Отец-Небо», тогда как «величавая славянка» — это «персонифицированный до женского “типа” образ Матери-Земли» [8]; в женских персонажах угадываются олицетворенные времена года, в мужских — языческие божества. В эпизодах встречи с Морозом и заколдованного сна «формируется топос пограничного, чуждого человеку, не сакрального или inferнального, а трансцендентного, которое в большинстве работ определяется все-таки как “высокое”» [25, с. 116].

Четвертое — выявляет христианский смысловой слой: «в финальных строфах поэмы “Мороз, Красный нос” звучат слова: “Она улыбалась. / Жалеть мы не будем об ней”. Некрасов говорит здесь о Божием Промысле, с которым не нужно спорить, ибо Он благ <...> автор представляет успешие Дарьи, распростившейся с земной тяжкой долей и теперь безболезненно, в чудном счастливом сне перешедшей к жизни Небесной» [14]. Рассматривается образ юродивого, выписанный Некрасовым «с абсолютным, истинно народным доверием»: «Георгий Федотов в своей известной книге “Святые Древней Руси” отмечает: “Юродство — как и монашеская святость — локализуется на севере, возвращаясь на свою новгородскую родину. Вологда, Тотьма, Каргополь, Архангельск, Вятка — города последних святых юродивых. На Москве власть — и государственная, и церковная — начинает подозрительно относиться к блаженным <...> Особенно обострилась ситуация именно к 60-м годам XIX века, когда и писалась поэма Некрасова» [14].

Установить связи между интерпретациями помогает выявление конституирующих Северный текст элементов, к которым исследователем отнесен, например, юродивый.

В посвящении создается образ читателя — знатока, наделенного сострадательным сердцем, с которым поэт ведет творческий диалог: «песню пою / для тебя» [17, с. 84]. Его идеологические и художественные установки поэту хорошо известны. На его горизонт ожиданий, по-видимому, и рассчитана Часть первая, содержание которой наполнено крестьянским горем, скорбью по нему («здесь одни только камни не плачут»). I глава — стоп-кадр:

описание дано в настоящем грамматическом времени с позиции незримого наблюдателя, крупным планом выделены детали. Сосульки на ресницах старухи, как и «усы, борода в серебре» старика в VI главке, изоморфны природному миру. Объекты этого мира единичны: «избушка в деревне» — село «за четыре версты» с церковью, окруженной крестами кладбища, — «монастырь отдаленный / (Верстах в десяти от села)» и дальше равнины, поля и лес. Пространство необозримо пустынно и не замкнуто («Опять помычал — и без цели / В пространство дурак побежал», VII гл.). Доминирует белый цвет снега, савана, холстины, новых лыковых лаптей. Желтым цветом отмечена только земля («желтая мерзлая глина» кладбища) и текущая по ней река. Желтый цвет обычен для суглинка — почвы северных губерний России. Минимум предметов делает мир аскетичным настолько, чтобы он мог восприниматься как символический: дровни, скамья у окна, кресты, свеча.

Мир мало населен: старик, старуха, юродивый Пахом, дьячок, соседи, соседка, принимающая детей Дарьи, староста Сидор Иванович. В нем главенствует и определяет дела людей природа: работы завершаются тогда, когда мороз сковывает землю («Когда же работы кончались / И сковывал землю мороз», XI гл.). Сравнительный оборот «Как саваном, снегом одета / Избушка» во II главке упреждает описание Дарьи, шьющей саван для покойного мужа. Царит безмолвие (*тихо бежали, оба молчали, и шли молчливо домой*). Молчание прерывается причитанием, которое уступает согласному хору соседей. Это пространство «полумглы». Сошлемся на Л. В. Михайлову: «По определению Ю. В. Попкова, философия Севера укоренена в мифологеме мрака и смерти, хаоса, стихии беспредельного и водного начала. Он считает, что в становлении от мифа к логосу метафизика Севера отбирает мифологемы негативного ряда, что объясняется его аксиологической валентностью в мифологиях североазиатских народов» [16, с. 155].

Симметричные в композиции первой части II и предпоследняя XIV главки объединены мотивом известного поэту и читателю положения вещей: «Привычная дума поэта / Вперед забежать ей спешит» [17, с. 85], все происходит «как водится» [17, с. 97]. Бедность крестьянина, закрепленная эпитетом «убогие дровни» в I главке, рассуждение поэта о тяжелой рабской доле в III главке, отзывающееся словами старосты в главке XIV, — хорошо читателю известны. Таким образом, содержание Части первой можно считать предысторией для того нового («ремы» в грамматических категориях), которое собственно и является целью высказывания поэта. Новая тема заявлена в IV главке — «величавая славянка». Однако в Части первой Дарья — эпизодический объект участия поэта и соседей. Как активный субъект она выступает в Части второй, название которой в таком случае должно быть перенесено на всю поэму.

Часть вторая начинается изображением мира белеющих под снегом равнин и чернеющего леса

в чувственном восприятии Дарьи. Она воеет и плачет на весь лес («Вой сокрушительный»), заполняет собою пространство, которому соразмерна ее «бедная крестьянская душа» [17, с. 99].

Дарья «колет и рубит дрова» («Господи! сколько я дров нарубила! / Не увезешь на возу...»), XXVIII гл.) и в то же самое время ведет речь, обращенную к Проклу. В ее сознании, творящем картины жизни, человек властвует в этом царстве зимы. Весна с обрядом пахотой земли — проживание будущей жизни прерывается в XXII главке воспоминанием виденного ею «сна перед спасовым днем» [17, с. 103] про рожь, которая вражьей силой наступает на нее, случайно заснувшую в поле во время жатвы. Она видит сон в праздник Успения Пресвятой Богородицы (15 августа по ст. ст.), а 16-го — праздник Перенесения из Едессы в Константинополь Нерукотворного Образа Господа Иисуса Христа, в народе именуемый Хлебным Спасом. Это день окончания жатвы. Дарья повторяет «Сон мой был в руку, родная!», обращаясь ко «ржи-матушке» из предшествующей главки и к «Царице Небесной». В праздник Успения Богородицы Дарья видит предвещающий смерть мужа сон, который вспоминает в день его похорон и своего «усупения» — мирной, подобной сну кончины. Некрасов дает очень высокую поддержку идее Божьего Промысла.

После воспоминания сна Дарья в своем создании проживает последующую жизнь до женитьбы Гриши, рассказывает ее Проклу, попутно воспроизводит переживания за мужа, любовь к нему, обереги, приметы, страхи, молитву («Я ль не молила Царицу Небесную?», XXV гл.), путь в монастырь, восприятие святости молодой схимницы.

Финальная перипетия обусловлена немотивированным поведением Дарьи, собравшейся ехать домой: «К высокой сосне подошла» [17, с. 110]. Сосна воспринимается здесь как уже освоенный русской поэзией символический образ, представляющий Север. Тогда закономерно появление Мороза — этот персонаж славянского сказочного и обрядового фольклора выступает как универсальный дух природного мира Севера. Однако, в отличие от мертвенно решенных картин Части первой, вызываемый воеводой Морозом «заколдованный сон» Дарьи являет богатую картину гармоничной, эстетически и этически прекрасной жизни семьи в земных трудах и любви друг к другу: многосубъектная, громкоголосая, полная живых движений, живописная по колористике (*белый жбан, зеленый куст, золотые снопы, румяные лица*), она сотворяется именно душой Дарьи.

В Части второй образ Дарьи разработан в героической ипостаси: витальной силой, творческим духом она равновелика самой природе. Это и есть новая тема Некрасова — «тип красивой и мощной славянки», в котором бы сложились русские народные представления о своем идеале. Отметим, что идеальный образ явлен в мире суровой северной природы. Однако данный мир, как и образ героини,

носит условный характер: Некрасов здесь впервые «обращается к средствам поэтической условности фольклорного типа» [23, с. 250]. Некрасов создает «памятник жизни» героини, справедливо резюмировал Н. Н. Скатов [26].

«Мороз, Красный нос» напрямую связан с главой «Крестьянка» из «Кому на Руси жить хорошо». Очевиден повтор кульминационных ситуаций: Дарья, желая спасти мужа, бежит зимней ночью в дальний монастырь; Матрена Тимофеевна с той же целью зимней ночью торопится в город. Намеченные в «Морозе...» жизненные драмы случаются в жизни героини «Крестьянки» (волчица, рекрутчина).

К. В. Чистов обстоятельно передает обстановку бурного подъема, который переживала в 1860–1870-е гг. фольклористика, открывшая Русский Север: «В 1864 году, одновременно с последним выпуском знаменитого сборника сказок А. Н. Афанасьева, вышел третий том “Песен, собранных П. Н. Рыбниковым”. В нем была опубликована “Заметка собирателя”, сыгравшая значительную роль в истории русской фольклористики. Она должна была документировать неожиданное открытие живой эпической традиции в Олонецкой губернии, в нескольких стах километрах от Петербурга» [30, с. 6]. Чуть позже в том же Олонецком крае А. Ф. Гильфердинг записал 300 былин. В 1867 г. В. Е. Барсов встретился в Петрозаводске с И. А. Федосовой и записанные от нее похоронные причитания опубликовал в 1872 г. Это была I часть «Причитаний Северного края, собранных Е. В. Барсовым» — «Плачи похоронные, надгробные, надмогильные». Тогда же вышли 3-я и 4-я части «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым». Одновременно со знакомством с живым народным творчеством началось его научное изучение. Это была уникальная эпоха «фольклористической публицистики и так называемых “этнографических очерков” писателей-шестидесятников, группировавшихся вокруг “Современника”, а позже “Отечественных записок” <...> говорилось о фольклоре как актуальном явлении крестьянского быта и звучал призыв использовать фольклор для познания современного крестьянства» [30, с. 233].

Создавший к этому времени «условный» образ идеальной славянки, «Н. А. Некрасов больше, чем кто-либо из русских поэтов, был подготовлен к встрече с И. А. Федосовой. Он ее как бы ждал» [30, с. 272].

Чистов восстанавливает историю написания Некрасовым главы «Крестьянка», инициированного сборником Е. В. Барсова: «Очень живо восприняв I том «Причитаний Северного края», создал на его основе (включив и другие фольклорные материалы <...>) одно из самых значительных своих произведений, посвященных судьбе русской крестьянки» [30, с. 251]. Глава «Крестьянка» была опубликована в № 1 «Отечественных записок» за 1874 г. сразу в своем окончательном виде.

«(Авто)биографии И. А. Федосовой и других плакальщиц, с которыми работал Барсов, помещен-

ные в издании (“Сведения о вопленицах, от которых записаны причитанья”), позволяли Некрасову, наконец, выстроить сюжетный (развернутый) стержень главы, в которой на первый план выходил образ главной героини-женщины, а у ее рассказа появлялась связная и развернутая фабульная нить, яркие биографические (жизненные, бытовые) эпизоды, которые теперь могли быть нанизаны на стержень сквозных воспоминаний персонажа <...> Некрасов был избавлен от сложности творения им образа героини-крестьянки (что не давалось ему долгие годы), теперь его задача состояла в том, чтобы максимально точно воссоздать прочитанное и подслушанное в народе, поэтически приблизить зафиксированный печатно фольклорный материал к восприятию современного читателя, сформировать (скорректировать) в тексте искомую авторскую модальность» [1, с. 119].

В главе «Крестьянка» действуют два героя и соответствуют им два локуса, которые географически точно размещены (в отличие от условного пространства севера в поэме «Мороз, Красный нос») на карте Русского Севера.

Начало «Пролога» маркировано окказиональным топонимическим сравнением:

«Не все между мужчинами
Отыскивать счастливое,
Пощупаем-ка баб!» —
Решили наши странники
И стали баб опрашивать.
В селе Наготине
Сказали, как отрезали:
«У нас такой не водится,
А есть в селе Клину:
Корова холмогорская,
Не баба! Доброумнее
И глаже — бабы нет.
Спросите вы Корчагину,
Матрону Тимофеевну,
Она же: губернаторша...» [18, с. 242].

Предметная образность создается сравнительным оборотом с наименованием породы главной кормилицы крестьянской семьи. Одна из старейших отечественных пород, «холмогорская» была выведена в XVII в. в Двинском уезде, на заливных лугах в пойме Северной Двины. Образ сравнения, подержанный эпитетами «доброумная и гладкая», осуществляет оценку внешних и ментальных качеств героини.

Фразеологизированным сочетаниям топонимических прилагательных с существительными при существе образное начало: «за ними читается узнаваемая носителями языка “картинка”» [10, с. 23–24]; они употребляются и в переносных значениях, когда становятся «средством территориального наименования персонажей» [2, с. 82]; региональный топоним обеспечивает им роль «лингвокультурного символа территории» [10, с. 22]. Ю. А. Кривошапова уточняет идиому «холмогорская корова»: «Символом се-

вернорусского животноводства следует признать знаменитую *холмогорку*, породу крупного рогатого скота, выведенную в Холмогорах. Холмогорские коровы считались лучшими в России: они были крупными, устойчивыми к болезням и хорошо доились <...> с *холмогорками* сравнивают в народной речи дородную, породистую, грудастую женщину, ср. как *холмогорская корова*» [10, с. 27].

Данные сочетания выполняют также функцию идеализирующих эпитетов. В такой функции «они теряют свою географическую привязку и наделяются обобщенно-мелиоративными коннотациями, приобретая значение “самый лучший”, их топонимическая семантика практически полностью нивелируется» [9, с. 107–108].

У Некрасова сравнительный оборот «холмогорская корова» осуществляет привязку героини к географическому месту (авторский уровень) и обозначает положительную ее оценку в народной среде: для крестьян холмогорская порода является лучшей. Уместно напомнить запись плана поэмы: «Баба — конь в корене». В. И. Даль сообщает: «*Корень*, гов. об упряжи, закладка лошади в оглобли, а по бокам их *пристяжки*. *Человек-корень*, стойкий, упрямый и суровый»; «*коренная* лошадь, в корню, в оглоблях» [5, с. 162–163]. Некрасов последовательно использует народные выражения оценки.

«Пролог» продолжается образной картиной благоденствующего мира, по которому направляются на встречу с Матреной Тимофеевной странники: природа воздаст крестьянам по их трудам; странники радуются урожаю; гармоничность отношений людей и природы подчеркивается эпизодом, когда Роман освобождает и целует «жаворонка малого, / Застрявшего во льну» [18, с. 243]. Весь мир согласно переживает душевное состояние умиления. Данная картина подготавливает портретную характеристику героини, которой предшествует описание разоренной дворянской усадьбы в селе Клин. Такое композиционное решение позволяет на ярком контрасте оттенить героиню и ее мир.

На приеме контраста здесь создается образ певца, обладателя голоса, способного завладеть окружающим пространством. Певец опять именуется топонимом, который беременная женщина — субъект речи — связывает с югом, в то время как по авторском замыслу он имеет отношение к северу:

— Певец Ново-Архангельской,
Его из Малороссии
Сманили господ.
Свезти его в Италию
Сулились, да уехали...
А он бы рад-радехонек —
Какая уж Италия? —
Обратно в Конотоп.
Ему здесь делать нечего... [18, с. 248].

Топонимы «Архангельск» и «Ново-Архангельск» распространены на карте России: на территории Новороссии имеются 3 поселения с названи-

ем «Архангельское» (Николаевская, Херсонская и Донецкая губ.). Упомянутый «Конотоп» находится в Черниговской губернии, действительно входившей в состав Малороссии. Топографическая путаница — где родина певца? — может быть объяснена незнанием говорящей. Между тем, единственная необходимость в номинации «Ново-Архангельской» — поддержать северный мотив, актуализация которого происходит за счет древнерусского окончания «ой». «Диалектное название города — субстантивированное усечённое прилагательное *Архангельско*, восходящее к древней номинации *Архангельской город*» [21, с. 128].

В третьем фрагменте текста фигурирует уже сам Архангельск. Он помещен в главу «Пир на весь мир», в рассказ объективного повествователя об отношении русского народа к странникам и предшествует притче Ионушки «О двух великих грешниках». Видимо, Некрасов не оставляет северная тема. Автор закрепляет топоним в регионально точном образе сравнения:

Ребята, свесив головы
С полатей, не шелохнутся:
Как тюленята сонные
На льдинах за Архангельском,
Лежат на животе.
Лиц не видать, завешены
Спустившимися прядями
Волос — не нужно сказывать,
Что желтые они.
Постой! уж скоро странничек
Доскажет быль афонскую,
Как турка взбунтовавшихся
Монахов в море гнал,
Как шли покорно иноки
И погибали сотнями... [18, с. 369].

Архангельск — единственное место, где можно увидеть тюленят, большими группами обитающих на плавучих льдинах. Имеется в виду беломорская популяция гренландского тюленя, «обитателя холодных вод», местом размножения которого является и Белое море: «Для размножения тюлени выбирают прочные льдины, устраивая на них так называемые детные залежки» [4]. После окончания линьки тюленят называют «серками». Последнюю номинацию приводит А. Михайлов в «Очерках природы и быта Беломорского края России» 1868 г.: «Серка — особый вид тюленя, известный на Поморье под различными наименованиями, смотря по полу и возрасту» [15, с. 130]. В отличие от очеркиста, Некрасов использует наименование семейства «тюлени». Общеупотребительное слово способствует восприятию — сравнение запечатлевается в обрывной памяти читателя как примета Севера.

Более того, в данном повествовательном фрагменте в контекстуальной близости к «Архангельску» размещены сакральные топонимы: один странник не бывал «дальше Троицы-Сергия» [18, с. 366], потом назван Афон, затем Ионушке «древнюю быль»

«в Соловках сказывал / Инок, отец Питирим» [18, с. 371].

Каждый топоним является цитатой, формирующей генеральный смысл некрасовского текста. С Троице-Сергиевой лавры, с монашеского дела преп. Сергия Радонежского началось основание монастырей по Русскому Северу. Русский Афон именно во второй половине XIX в. возвысился и стал своим для русского мира. Эпоха 1850–1860-х гг. увидела ореол святости вокруг Соловецкого монастыря: на Северном театре Крымской войны обитель держала оборону от нападений английской эскадры. По окончании войны этнограф С. В. Максимов был там и в 1859 г. опубликовал книгу «Год на Севере», в которой засвидетельствовал героическое поведение защищавших обитель крестьян и монахов [22].

Чтобы определиться со статусом Архангельска в северной топографии некрасовского мира, обратимся к работам Н. М. Теребихина: «Новому городу хотели усвоить имя Новых Холмогор, но жители стали называть его по очень древнему, находящемуся вблизи монастырю (с церковью, в которой один придел посвящен был Архангелу Михаилу, а другой — Гавриилу) — Архангельском» [28, с. 26]. «Если первое название отражает определенные историко-географические реалии (перенесение столицы Поморья из Холмогор в Архангельск), то второе воспроизводит апокалиптический сюжет “архангелогородского” мифа, выводимого из имени Архангела Михаила — предводителя небесного воинства, низвергающего мирового Змея с небес» [29, с. 34]. «Воинские (“змееборческие”) и водительские функции Михаила Архангела обусловили восприятие его как вождя русского народа и его культурного героя — культуртрегера, осваивающего инородческие и иновечерские пространства Севера. Выдвижение образа Михаила Архангела на крайние пределы Русской земли отражено в исторической топографии “архангельских” храмов и монастырей <...> Примерно в это же время (вторая половина XIV века) на берегах Белого моря в устье Двины возникает Михайло-Архангельский монастырь, давший свое священное имя городу» [29, с. 35].

Некрасов создает географически точное пространство, обширное, характеризующее хозяйственным благодеянием и духовно освоенное, центром которого является Матрена Тимофеевна. Физический облик героини соответствует миру порядка и красоты:

Матрена Тимофеевна
Осанистая женщина,
Широкая и плотная,
Лет тридцати осьми.
Красива; волос с проседью,
Глаза большие, строгие,
Ресницы богатышские,
Сухова и смугла.
На ней рубаха белая,
Да сарафан коротенький.
Да серп через плечо [18, с. 250].

Сложилась основательная исследовательская традиция сопоставления некрасовского текста и фольклорных претекстов — песен, былин, причитаний, автобиографии Федосовой, биографий других воплощений. Нет необходимости приводить и дополнять данные ученых. Требуется выяснить, какие цитатные компоненты текста «Крестьянки» формируют смыслы, заключенные в образе идеальной славянки Матрены Тимофеевны, отнесенной автором к Русскому Северу. Напомним, что поэт опирался на живую традицию северно-русского фольклора.

В I главе «До замужества» Некрасов использует свадебные причитания из сборника П. Н. Рыбникова первоначально как этнографический материал, обеспечивающий достоверной конкретикой бытовой план повествования. Матрена Тимофеевна ими рассказывает свою жизнь.

Затем автор наделяет жениха наименованиями, закрепленными в северно-русских свадебных причитаниях: «чужанин», «питерщик». «Связь с Питером — прерогатива жениха (это его пространство)» [9, с. 107]. Профессия «печник» укладывается в представления о Русском Севере, обеспечивавшем лучшими мастерами по печам северную столицу.

«Свадьба относится к обрядам перехода» [11, с. 15]: «основным фактором, приводящим в движение обряды перехода (рождение, инициацию, свадьбу и т. д.), является изменение личности, происходящее в социальной сфере» [11, с. 16]. Потому в причитаниях невесты присутствует символика смерти: «девушка умирает для своего рода, а род для нее» [11, с. 17]. «Причитывание в этом случае являлось как бы способом общения с невестой, находившейся в “пороговом” состоянии, этот способ общения предписывался обрядом. [11, с. 20]. Некрасов вводит причитание матери «Как рыбка в море синее / Юркнешь ты! Как соловушко / Из гнездышка порхнешь» [18, с. 255], чтобы читатель уловил, насколько невозвратен для народного сознания осуществляемый свадьбой переход.

Из сложной схемы свадебного обряда Некрасов отбирает два элемента — просватовство (богомолье, рукобитье) и вечеринку, устраивавшуюся перед венчанием в доме невесты, на которую приезжал со своими родственниками жених. На вечеринке невеста «поднималась из-за стола и просила жениха встать рядом с ней “на одну мостовичинку” [11, с. 53]. Некрасов сохраняет данный фрагмент причета, после которого Матрена вспоминает игру, в которой меряется с женихом «силицей». Вечеринка нужна, чтобы показать начало отношений Матрены и Филиппа.

Кульминацией обряда является расставание с волей. Оно начинается расплетанием косы невесты, во время которого невеста плачет: «Вы повышейте, голубушки, / Заузорчатую занавесь» [20, с. 404]. Живописный образ вышивания обрядового предмета Некрасов сохраняет: «Я по углам бы вышла / Москву, царя с царицею, / Да Киев, да Царьград, /

А посередке — солнышко, / И эту занавесочку / В окошке бы повесила» [18, с. 256]. «Важное место в свадебных причитаниях занимает мотив вышивания небесной триады. Невеста просит подать полотенце с вышитыми на нем “царями со царицами, королями с королевами, с полками государевыми, с угревным солнышком, светлым месяцем, с частыми звездочками” (Гильтебрандт. С. 615)» [11, с. 105]. Кузнецова предполагает, что «сюжет “вышивание небесной триады” в том виде, в каком он бытует на Русском Севере, является образованием, сложившимся в этом регионе» [11, с. 138].

«Завершающим этапом в цикле обрядов, обеспечивавших выход невесты из половозрастной группы девушек и отчуждение ее от своего рода, было расставание с “волей”. В рассматриваемом регионе — Заонежье и Пудожье — это кульминационный момент свадьбы» [11, с. 61]. «Под термином “воля” подразумевается пространство, свой дом: “дайте вы волю обглядеть да обсмотреть, кругом да окол теплого витого гнездышка...” <...> “Воле” противопоставляется в причитаниях “неволя”, которая так же изображается, как некое пространство, но чужое, неосвоенное» [11, с. 75].

Рассказ о жизни до замужества Матрена Тимофеевна заключает словами: «И волюшка скатилась / С девичьей головы» [18, с. 258]. Сакральная цель причитания — помочь душе совершить переход. Первый переход души героини завершается утратой воли. Отметим, что идея о воле/неволе является в «Крестьянке» ключевой.

Матрена Тимофеевна рисует свое положение в чужой семье как покорное рабство. Содержание II главы «Песни» подтверждает его справедливость. Некрасов опирается на песни «А как свекор говорит: «Людоедицу ведут», / А свекровь говорит: «К нам медведицу ведут» [20, с. 447], «Мой постылый муж»; подключает эпизод домашнего насилия.

III глава вводит второго главного героя — Савелия. Его речь окрашивает топоним «Корёжина», производный от реального гидронима: река Корёга протекает в Буйском уезде Костромской губ., в северной, глухой, лесистой части, примыкающей к Вологодской обл. Буй-город также фигурирует в рассказе. Рост, стать, сходство с медведем и столетний возраст соответствуют хронологу «благодатных таких времен», когда «нашей-то сторонущки / Три года черт искал, / Кругом леса дремучие, / Кругом болота топкие» [18, с. 268]. В очерках о Беломорском крае А. Михайлов описывал такие поселения: «Случалось мне бывать в русских селах (есть такие села и в Архангельском уезде), забравшихся в лесную глушь, верст на сто и более от судоходной реки и почтового тракта, и заставившихся болотами, по которым нет проезда в летнюю пору, да и переход не совсем легок. Большею частью, деревушки эти (бывшие скиты) заселены раскольниками, а потому и не трудно понять, что заставляло их уходить в лесную глушь и заставляться топкими болотами» [15, с. 175]. Савелий — промысловик, охотник, как

и другие жители «его сторонущки», платившие господину Шапошникову дань «медом, рыбою». И в сто лет герой ставит «силочки / На глухарей, на рябчиков» [18, с. 267]. В непроходимых лесах Корёжины главным делом Савелия была охота на медведя. Случай, «как наступил на сонную медведицу», он излагает в духе рассказов А. Михайлова об охоте на медведя, в которой преуспели жители пинежского края: «Нигде, по всей Архангельской губернии, не встречал я так много медведей, как в лесах Пинежского уезда. Бьют их мало, да где ж и перебить их, когда весь почти Пинежский уезд есть один сплошной лес» [15, с. 270].

Богатырство в смысле сверхчеловеческой физической силы Савелия Некрасов поддерживает сюжетом «Про Святогора богатыря» из I части «Песен, собранных П. Н. Рыбниковым»:

Не с кем Святогору силой померяться.
А сила-то по жилочкам
Так живчиком и переливается.
Грузно от силушки, как от тяжелого бремни.
Вот и говорит Святогор:
«Как бы я тяги нашел,
Так я бы всю землю поднял!»
Наезжает Святогор в степи
На маленькую сумочку переметную:
Берет погонялку, пощупает сумочку, — она
не скрянется,
Двинет перстом ее, — не сворохнется,
Хватит с коня рукой, — не подымется.
Слезает Святогор с добра коня,
Ухватил он сумочку обема рукама,
Поднял сумочку повыше колен:
И по колена Святогор в землю угряз,
А по белу лицу не слезы, а кровь течет.
Где Святогор угряз, тут и встать не мог,
Тут ему было и кончение.
Тяги-то земли он нашел, прибавила рассказчица,
а Бог его и попутал за похвальбу
(со слов крестьянки) [19, с. 32–33].

Савелий рассказывает Матрене об эксцессах крепостного права: как драл Шалашников, разорял немец Фогель. И рисует мифологический образ «богатыря сермяжного» [18, с. 267], наделенного огромной, как у Святогора, жизненной энергией, потраченной на то, чтобы терпеть нечеловеческие страдания раба. Былинный сюжет про «тягу страшную» рождает в Савелии вопрос: на что потрачена богатырская сила? Ответом на него является последующий рассказ об убийстве Фогеля и остроге.

С Савелием вводится зимний мотив: зимами он думает на печи, зимой умирает. Отметим, что зимний мотив проходит через все главы, нарастая к VIII главе. Итог жизни Савелий подводит в день смерти Демушки, которого Савелий также называет «богатырем»:

— Зимой тебе, Матренушка,
Я жизнь свою рассказывал.
Да рассказал не все:

Леса у нас угрюмые,
 Озера нелюдимые,
 Народ у нас дикарь.
 Суровы наши промыслы:
 Дави тетерю петлею,
 Медведя режь рогатиной,
 Сплошаешь — сам пропал!
 А господин Шалашников
 С своей воинской силою?
 А немец-душегуб?
 Потом острог да каторга...
 Окаменел я, внученька,
 Лютое зверя был.
 Сто лет зима бессменная
 Стояла. Растопил ее
 Твой Дёма-богатырь!
 Однажды я качал его,
 Вдруг улыбнулся Дёмушка...
 И я ему в ответ!
 Со мною чудо сталося:
 Третьеводни прицелился
 Я в белку: на суку
 Качалась белка... лапочкой,
 Как кошка, умывалася...
 Не выпалил: живи! [18, с. 285–286].

Данный рассказ подтверждает идею, что в некрасовской модели Северного мира Савелий и Матрена закреплены за разными локусами, как если бы они представляли две стороны жизни Русского Севера: необжитой край — культурно освоенный, промыслы — хлебопашество, одиночная борьба с суровыми природными условиями — организованная брадами семейная жизнь, физическая сила — нравственно развитая душа. Вектор жизненного пути Савелия — из корёжских лесов в Песочный монастырь (реальный топоним: Игрицкий монастырь в Костромской обл.) — укладывается в данное понимание.

Глава IV «Демушка» является кульминационной в сюжетных историях и Савелия, и Матрены Тимофеевны. По времени действие совпадает с эпизодом сна на спасов день в «Морозе, Красном носе»: героиня жнет рожь. Для Савелия его грех («И я же, по грехам моим, / Сгубил дитя невинное...») [18, с. 286]), для Матрены — невыносимое страдание становятся причиной коренного изменения их сознания.

Данная глава насыщена «федосовским» материалом. Матрена здесь именно причитает: становой «как в стойле конь подкованный / Затопал; о кленовый стол / Ударил кулаком» [18, с. 280]. Ср. в «Плаче о старосте» Федосовой: «Он затопае ногама во дубовый пол, / Он захлопае рукама о кленовый стул, / Он в позодню по покоям запохаживае, / Точно вехорь во чистом поле полетывае, / Быдто зверь до во темном лесу порикивае» [24, с. 283]. Отчетливо заметно следование буквально за текстом Федосовой.

Между тем наблюдается радикальное отличие. В «Плаче о старосте» у Федосовой староста дает судьбе урок, как державинский поэт дает урок «властителям и судиям»:

Стане староста судью тут уговаривать:
 «Не давай спеси во бладую головушку,
 Суровства ты во ретливое сердечушко,
 Да ты чином-то своим не возвышайся-тко —
 Едины да все у Бога люди созданы:
 На крестьян ты с кулакама не наскакивай,
 Знай — сиди да ты за столиком дубовым:
 Удержи да свои белы эти рученьки,
 Не ломай-ко ты перстни свои злаченны;
 Не честь-хвала тебе до молодецкая
 Наступать да на крестьян ведь православных!
 Не на то да ведь вы судьи выбираетесь!» [24, с. 285]

Некрасов производит полную смысловую инверсию:

Крестьяне настоялися,
 Крестьяне надрожалися.
 (Откуда только бралися
 У коршуна налетного
 Корыстные дела!)
 Без церкви намолилися,
 Без образа накланялися!
 Как вихорь налетал —
 Рвал бороды начальничек,
 Как лютый зверь наскакивал —
 Ломал перстни злаченые...
 Потом он кушать стал [18, с. 283].

Отчетливая тенденция Некрасова — закрепить социальные мотивы незащитности крестьян перед мировыми посредниками, как раньше — рабского положения невестки в семье мужа. Рабски покорными он изображает Матрену, Савелия и всех мужиков. В то время как Федосова и ее староста обращаются к судьбе независимо и смело.

Некрасов жертвует правдой жизни — отраженными Федосовой чертами, присущими жителям Русского Севера, что приводит к этическим нестыковкам. Имеется в виду единственный атрибутированный автором фрагмент текста («Взято почти буквально из народного причитания») [18, с. 281]). Некрасов воспроизводит финальный фрагмент федосовского плача, в котором вопленица от лица старости проклинает злодея за смерть своего справедливого, радевшего о крестьянском мире мужа: «Вы падите-тко, горюци мои слезушки» [24, с. 287]. Соответственно у Некрасова — «Падите мои слезоньки» [18, с. 281].

Федосова заканчивает плач:
 Еще дай да, Боже Господи,
 Ему в дом жену не умную,
 Плодить детей неразумных!
 Слыши Господи молитвы мои грешныя!
 Прими Господи ты слезы детей малых! [24, с. 288]

Некрасовская героиня:

Жену ему неумную
 Пошли, детей — юродивых!

Прими, услыши, Господи,
Молитвы, слезы матери,
Злодея накажи!.. [18, с. 281].

«Некрасов заменил буквально одно слово: вместо «детей *неразумных*» (как у Федосовой) его героиня молит о «детях *юродивых*» <...> Однако в подлинно народном восприятии такая подмена невозможна» [1, с. 141]. «Там, где Некрасов следует за народной сказительницей, он как поэт выдерживает уровень традиционных нравственных ориентиров, но как только допускает отступление от первоисточника (ни в одном из плачей И. А. Федосовой сопоставимого эпизода нет), тотчас обнаруживает этико-эстетический сбой» [1, с. 140]. Выбор лексической единицы «юродивый», по-видимому, означает, что Некрасов стал разделять скептическое отношение к юродивым, о котором шла речь выше.

Некрасовская глава заканчивается эпизодом, который показывает обусловленные трагическими событиями изменения в героях. Сон, избавивший Матрону Тимофеевну от непереносимого страдания, сигнализирует о новом переходе ее души. Призыв «Терпи, многострадальная!» вместо привычного согласия рождает самостоятельную мысль: «Я долго, горько думала» [18, с. 287]. И когда в следующей V главе «Волчица» на героиню продолжают сыпаться несчастья, она выходит из роли «крепостной женщины»: перестает покоряться свекру-батюшке, требованиям странницы, смело вступает за Федотушку.

В VI главе «Трудный год» несчастья выпадают всему крестьянству — «бесхлебица», имеющая документальную основу: «в исключительно неурожайный 1867 год пахота и взмет пара могли растянуться даже до 20–25 июня» [30, с. 166]. О том же свидетельствует в своих очерках А. Михайлов: «Безотлагательная потребность в деле спешествования благосостоянию Северного края России вызывается еще настоятельнее в настоящее время, после того, как большинство его населения, вследствие всеобщего неурожая прошедшего года, подверглось страшным бедствиям голода» [15, с. I]. Укорененный в сознании северного крестьянина страх перед бесхлебицей мотивирует использование Некрасовым в сюжетных кульминациях образных картин жатвы ржи.

Когда вне очереди забирают в рекруты Филиппа, свекр-батюшка мечтает о восстановлении справедливости: «Сказать бы губернатору / Так он бы задал им!» [18, с. 298], однако покоряется вместе со всеми произошедшему, как поначалу покоряется и Матрена. Типичность для крестьянки данного поведения поддержана цитатами из «Плача вдовы по муже», насыщающими кусок текста: каков масштаб горя, как семья относится к детям солдатики, как дети не хотят просить милостыню, как опрометчиво вела себя с соседями.

Слом в поведении героини отмечен мифологическим мотивом «Пришла зима бессменная» [18, с. 300]. Сновидческое состояние («Чу, барабан!

Солдатики / Идут... Остановились... / Построились в ряды. / «Живей!» Филиппа вывели / На середину площади: / «Эй! Перемена первая!» — / Шалашников кричит» [18, с. 301]) подготавливает ее душу к новому переходу. Матрена Тимофеевна просыпается, спрыгивает с печи, выходит из дома. Чтобы подчеркнуть коренные изменения в поведении героини, Некрасов использует ретардацию — сообщение о цели действий Матрены переносит в следующую главу.

Отметим, что Матрена беременна, на сносях. Так же как Дарья в «Морозе, Красном носе», с важнейшим отличием: Дарья беременна в своем заколдованном сне. Как и Дарья, она находится в огромном пространстве заснеженной равнины. Эпизоды двух поэм связаны образными переключками.

Как и Дарья, Матрена Тимофеевна молится Богородице:

За Клином огляделась я:
Равнина белоснежная,
Да небо с ясным месяцем,
Да я, да тень моя...
Не жутко и не боязно
Вдруг стало, — словно радостью
Так и взмывало грудь...
<...>

Упала на колени я:
«Открой мне, Матьерь Божия,
Чем Бога прогневила я?
Владычица! во мне
Нет косточки неломаной,
Нет жилочки нетянутой,
Кровинки нет непорченной, —
Терплю и не ропщу!
Всю силу, Богом данную,
В работу полагаю я,
Всю в деточек любовь!
Ты видишь всё, Владычица.
Ты можешь всё, Заступница!
Спаси рабу свою!..»
Молиться в ночь морозную
Под звездным небом Божиим
Люблю я с той поры.
<...>

Чем больше я молилася,
Тем легче становилось,
И силы прибавлялося,
Чем чаще я касалася
До белой, снежной скатерти
Горящей головой... [18, с. 303].

Молитва Матрены продолжительна, смиренна, покаянна, просительна и идет из глубины сердца. Зимний мир «под звездным небом Божиим» способствует ее молитве, как будто он сакрализован. Отметим мотив прибавления в героине силы: физической — от природной стихии ветра, духовной — от напряженного состояния молитвы. Матрена во всех смыслах уже подготовлена. Даже «целковеньким» обеспечена, чтобы задобрить швейцара. В дальнейшем рассказе ее речь освобождена от при-

читаний: совершен важнейший переход. Поименование новым именем «Губернаторша» обусловлено не столько невероятностью для ее среды совершенного ею поступка, сколько новым, высоким статусом управительницы как своего дома («домом правлю я» [18, с. 311]), так и обозримого мира, эстетически и этически преобразившегося:

Весна уж начиналася,
Березка распускалася,
Как мы домой пошли...
Хорошо, светло
В мире Божием!
Хорошо, легко,
Ясно на сердце.
Мы идем, идем —
Остановимся,
На леса, луга
Полюбоемся
Полюбоемся
Да послушаем,
Как шумят-бегут
Воды вешние,
Как поет-звенит
Жавороночек!
Мы стоим, глядим...
Очи встретятся —
Усмехнемся мы,
Усмехнется нам
Лиодорушка!

Жавороночка целует в начальном эпизоде «Пролога» Роман: данный мотив смыкает благоустроенный мир начала и конца «Крестьянки». В справедливом суждении В. А. Летина: «В “летней” поэме — это эпизод исключительный — единственный “зимний” и счастливо кончившийся для всех участников события. Исключительно и имя, выбранное самой высокопоставленной крестной — Лиодорушка, что буквально означает “дар солнца”» [12, с. 169] — требует уточнения понятие «счастья», необходимо употребленное исследователем в связи с сюжетной основой поэмы. Однако вопрос о счастье может быть снят, если считать «Крестьянку» самостоятельным произведением, диалогически связанным с поэмой «Мороз, Красный нос». Тогда в «Крестьянке» на северном фольклорном материале и в пространстве русского Севера осуществляется задача воплотить уже не памятник «величавой славянке», но живой ее образец. Притча VIII главы о «ключах от счастья женского», смоделированная Некрасовым на основе фрагмента «Из плача о писаре» («Допустил Господь ловцев да на киян море / Изловили оны рыбоньку незнамую, / Повыняли ключи да подземельныя, / Повыпустили горюшко великое» [24, с. 292]), во-первых, дала Некрасову возможность завершить «Крестьянку» ключевыми для Северного текста образами: «В каких морях та рыба / Гуляет — Бог забыл!..» [18, с. 314]. Во-вторых, Матрена предстает здесь как речедатель высокого уровня — обобщающий опыты жизни народный мыслитель.

С. М. Лойтер определила неповторимую сущность И. А. Федосовой: «явление крупнейшей исполнительницы причитаний, чье индивидуальное дарование выразилось в совершенной и классической форме, не имеющей равных в плачевой традиции и не знающей аналогов в фольклоре других европейских народов. “Я записал от нее 30 000 стихов, но она легко могла бы продиктовать и сто тысяч, так как творческая импровизация ее неистощима”, — писал Барсов <...> Плачи Ирины Федосовой — не просто традиционные плачи, а плачи-“поэмы”, в которых она обнаруживает дар повествователя, владеющего мастерством строить сюжет и создавать оригинальные художественные образы. Человеческая жизнь в ее изображении разворачивается в богатую подробностями драму, в которой принимает участие множество людей, иногда вся земля и небо» [13]. Человеческий гений как будто призвал к творческому состязанию поэта, поставившего целью создать образ героини, равномаштабной по силе личности Ирине Андреевне Федосовой.

В. Е. Евгеньев-Максимов, о работе которого шла речь в начале данной статьи, мотивировал выбор аспекта исследования запросом эпохи: «Столетие со дня рождения Некрасова совпадает как раз с той знаменательной переменной в политической структуре русского государства, которая отчасти уже привела, отчасти приведет к федеративному его строю. Федеративный же строй <...> пробуждает сознание своей принадлежности к той или иной областной единице со всеми климатическими, этнографическими, племенными и т. д. ее особенностями» [6, с. 3]. В 1922 г. на основе объединения РСФСР, Белоруссии и Украины был создан СССР. Политическое событие возродило интерес к истории вопроса — выделению Великороссии как самостоятельного территориально-государственного образования. Некрасовед опирался на Ключевского: «Курс русской истории», изданный в 1905–1910 гг., сохранял научную новизну.

Преподавательская и научная деятельность В. О. Ключевского пришлась на уникальную эпоху расцвета изучения русского народа, осуществлявшегося в том числе и Н. А. Некрасовым. Именно историк Ключевский «впервые задался мыслью исследовать процесс колонизации и хозяйственного освоения северо-восточной Руси» [7, с. 17]. В XVII главе I части курса Ключевский рассмотрел формирование великорусской ветви русского народа, осуществлявшееся в процессе колонизации Верхнего Поволжья и дальнейшего продвижения на север к Белому морю. Ассимиляция с местными народностями, освоение покрытых болотами и лесами земель, преимущественное существование малыми коллективами формировали ментальные черты великоросса. «Выжигая лес на нови, крестьянин общал суглинка усиленное плодородие и несколько лет кряду снимал с него превосходный урожай <...>» [7, с. 312]. Непритязательность, выносливость, способность концентрировать колоссальную энергию,

отвага — определенные Ключевским племенные черты великоросса Евгеньев-Максимов уловил в образах некрасовских героев.

Интерес Евгеньева-Максимова к изучению поэзии Некрасова как «певца Русского Севера», вызванный уникальным историческим событием — созданием на федеративных началах СССР, побудил ученого определиться с территориальным содержанием этнонима «Великороссия», что позволило ему связать исторический вклад Ключевского в изучение Русского Севера с некрасовской эпохой, когда оно началось: «Русский Север» как научный термин «начинает широко употребляться, начиная с середины XIX века» [27, с. 217]. Следуя за Ключевским, ученый выяснил топографию некрасовского мира, которая соответствует карте Русского Севера: «Применение термина «Русский Север» в этнической географии позволяет идентифицировать по этнокультурным признакам (типичным формам жилища, одежды, а также диалекта и говоров) русское население Новгородской, Архангельской, Петербургской, Вологодской, Ярославской губерний (дореволюционной России), а также северных частей Тверской, Нижегородской, Костромской губерний» [27, с. 217].

Творческий интерес Некрасова к Русскому Северу определился в начале 1860-х гг. благодаря фольклористической литературе. Рождается замысел — создать образ «величавой славянки», идеальный и жизненно конкретный одновременно. Первое воплотившее замысел произведение — поэма «Мороз, Красный нос». Некрасов моделирует условный северный мир, отчетливо проявляющий мифологические черты. Создает новый в литературе тип героини — образ Дарьи, заключающий народный идеал. Умозрительная идеальность образа придала ему черты памятника, однако витальная сила героини, творческое начало, противостоящее и выдерживающее напор природных сил, сохранились как константные для последующего воплощения в образе Матрены Тимофеевны — героини «Крестьянки». Для убедительности, полнокровности образа Некрасову потребовалось разработать конкретную топографию Русского Севера, а также ввести определяющие своеобразие его культуры черты. Архаика, сознательно сберегаемое в причитаниях и других формах народного творчества древнерусское этическое и эстетическое зерно культуры поддерживали русскую этничность в условиях маргинального существования в крайних пределах России, в окружении других народов [27]. То, что Матрена Тимофеевна «говорит» причитаниями, свидетельствует о том, что ее мировосприятие, представления о красоте и морали сформированы в северо-русской культуре. Уникальный гений И. А. Федосовой напитал жизнью героиню «Крестьянку» не только в том смысле, что ее творчество цитировалось Некрасовым, но в том, что образ Матрены Тимофеевны получил подлинные славянские черты, сохранившиеся, проявлявшиеся в жизненном поведении и судьбе Федосовой

как представительницы Русского Севера. Переходя из одной социальной роли к другой, с одного уровня самосознания на другой, Матрена Тимофеевна в конечном итоге реализует прирожденное ей стремление к свободе, обретая которую она становится «губернаторшей», «доброумно» благоуукрашающей вверенный ей мир.

Литература

1. *Богданова О. В.* О поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 195 с.
2. *Бурькин А. А.* Курский соловей, арзамасские гуси, тамбовский волк (к истории региолектных идентифицирующих символов и идиоматики) // Диалектная лексика-2016 (К 90-летию со дня рождения О. Д. Кузнецовой) / отв. ред. О. Н. Крылова, С. А. Мызников. Ин-т лингв. исслед. РАН. СПб.: Нестор-История, 2016. С. 67–89.
3. *Володина Н. В.* Концепт «север» в русской поэзии XIX века // Северный и Сибирский тексты русской литературы: типологическое и уникальное / сост., отв. ред. Е. Ш. Галимова, А. Г. Лошаков. Архангельск: ИД САФУ, 2014. С. 202–210.
4. *Гренландский тюлень.* URL: <https://zooeco.com/eco-mlek/eco-mlek451d4.html>
5. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. И–О. СПб.: Изд. М. О. Вольфа, 1881.
6. *Евгеньев-Максимов В. Е.* Некрасов — певец Русского Севера. К столетию со дня рождения поэта. 1821–1921. Ярославль: Изд-во Ярославского с.-х. кустарно-промыслового союза кооперативов, 1921. 77 с.
7. *Ключевский В. О.* Сочинения: в 9 т. Т. I. Курс русской истории. Ч. I / под ред. В. Я. Янина. М.: Мысль, 1987. 430 с.
8. *Корона В. В.* Мороз, Красный нос и его жена, Дарья. URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3259/2/arh_struc_2_2.pdf
9. *Кривошапова Ю. А.* Топонимы в севернорусских свадебных причитаниях. URL: <http://docplayer.com/114933143-Toponimy-v-severnorusskih-svadebnyh-prichitanijah.html>
10. *Кривошапова Ю. А.* Лингвокультурные идентифицирующие символы Русского Севера. URL: <https://doi.org/10.17072/2073-6681-2019-4-22-32>
11. *Кузнецова В. П.* Причитания в северо-русском свадебном обряде. Петрозаводск: Карельск. научн. центр РАН, 1993. 180 с.
12. *Летин В. А.* «Зимний текст» творчества Н. А. Некрасова // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 1. С. 165–171.
13. *Лоуиер С. М.* «Вы падите-тко, горячи мои слёзушки...» (К 190-летию со дня рождения И. А. Федосовой). URL: <http://kizhi.karelia.ru/library/vestnik-17/1829.html>
14. *Мельник В. И.* Божий Промысл в поэме «Мороз, Красный нос». URL: https://ruskline.ru/analitika/2006/04/28/bozhij_promysl_v_poe_me_moroz_krasnyj_nos
15. *Михайлов А.* Очерки природы и быта Беломорского края России. Охота в лесах Архангельской губернии. СПб., 1868. URL: <http://webirbis.aonb.ru/irbisdoc/kr/2013/09kr019.pdf>
16. *Михайлова Л. В.* Север как символ мрака и света // Геопозитика Севера в русской литературе и текстах культуры народов циркумполярного мира: сб. науч. ст. Поморские чтения по семиотике культуры. Вып. 9 / ред. Е. Ш. Галимова [и др.]. Архангельск, 2016. С. 152–161.
17. *Некрасов Н. А.* Собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. К. И. Чуковского. Т. 2. Стихотворения и поэмы. 1863–1877. М.: Худож. лит-ра, 1965.
18. *Некрасов Н. А.* Собр. соч.: в 8 т. Т. 3. Поэмы. 1861–1877. М.: Худож. лит-ра, 1965.

19. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. I. Народные былины, старины и побывальщины. Петрозаводск, 1861. 524 с.
20. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Ч. III. Народные былины, старины, побывальщины и песни. Петрозаводск, 1864. 462 с.
21. *Петров А. В.* Концептуализация образа Русского Севера в поэзии Вадима Беднова // Северное слово. К юбилею Л. П. Комягиной: сб. / ред.-сост. Л. В. Ненашева, А. В. Петров. Архангельск: КИРА, 2012. С. 120–146.
22. Поморская энциклопедия: в 5 т. Архангельск: Поморский гос. ун-т, 2001. Т. 1: История Архангельского Севера. С. 30, 106, 380, 382, 385.
23. *Прийма Ф. Я.* Н. А. Некрасов // Русская литература и фольклор (Вторая половина XIX в.). Л.: Наука, 1982. С. 231–254.
24. Причитанья Северного края, собранные Е. В. Барсовым. Ч. I. Плачи похоронные, надгробные и надмогильные. М., 1872. 393 с.
25. *Ромашенко С. А., Жиличев П. Е.* О морозе, смерти и «заколдованном сне» (коннотативный объем ключевого эпизода поэмы Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос»). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-moroze-smerti-i-zakoldovannom-sne-konnotativnyy-obem-klyuchevogo-epizoda-poemy-n-a-nekrasova-moroz-krasnyy-nos>
26. *Скатов Н. Н.* Некрасов. «Вынесет все...» URL: <http://nekrasov-lit.ru/nekrasov/bio/skatov/nekrasov-16.htm>
27. *Соловьева А. Н.* «Русский Север»: смысловые горизонты этничности в культурном пространстве // Геокультурное пространство Европейского Севера: генезис, структура, семантика: сб. Поморские чтения по семиотике культуры. Вып. 5. / под ред. Н. А. Терехина. Архангельск: С(А)ФУ, 2011. С. 213–223.
28. *Терехин Н. М.* Сакральная топонимия Русского Севера (к постановке проблемы) // Вопросы топонимики Подвinya и Поморья: сб. ст. Архангельск, 1991. С. 24–34.
29. *Терехин Н. М.* Метафизика Севера. Архангельск: Поморский ун-т, 2004. URL: https://www.phantastike.com/philosophy/metafizika_severa/html/
30. *Чистов К. В.* Ирина Андреевна Федосова. Историко-культурный очерк. Петрозаводск: Карелия, 1988. 336 с.

УДК 821.161.1
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.007

С. М. Некрасов

Некрасов Сергей Михайлович — доктор культурологии, профессор,
Директор Всероссийского музея А. С. Пушкина,
E-mail: snekrasoff@mail.ru

МЕМОРИАЛЬНОМУ МУЗЕЮ Н. А. НЕКРАСОВА В ПЕТЕРБУРГЕ — 75 ЛЕТ*

В статье дается краткий обзор исторических сведений о Мемориальном музее Н. А. Некрасова в Санкт-Петербурге на Литейном проспекте, д. 36 и акцентируются важнейшие этапы его исторической судьбы.

Ключевые слова: Н. Некрасов, Мемориальный музей Н. А. Некрасова в Санкт-Петербурге, историческая судьба, 75-летний юбилей.

Nekrasov S. M.

THE MEMORIAL MUSEUM OF N. A. NEKRASOV IN ST. PETERSBURG IS 75 YEARS OLD

The article gives a brief overview of historical information about the N. A. Nekrasov Memorial Museum in St. Petersburg at 36 Liteyny Prospekt and highlights the most important stages of its historical fate.

Keywords: N. Nekrasov, N. A. Nekrasov Memorial Museum in St. Petersburg, historical fate, 75th anniversary.

История музея Н. А. Некрасова в Санкт-Петербурге началась ровно 100 лет назад в 1921 году с открытием в бывшем дворце Абамелик-Лазаревых выставки, подготовленной под руководством профессора ЛГУ В. Е. Евгеньева-Максимова.

В эти юбилейные дни петроградцев извещали о том, что по окончании работы выставки откроется Некрасовский музей, который будет размещаться в Лиговском Народном доме, на углу Тамбовской и Расстанной улиц. Заведующим музеем стал В. Е. Евгеньев-Максимов.

В 1925 году музей переехал в помещение Областной центральной библиотеки на площади Лас-саля (ныне площадь Искусств); в 1930 году Некрасовский музей прекратил свое существование, а его экспонаты вошли в состав коллекции Литературного музея Пушкинского Дома.

В 1946 году в пространстве знаменитой квартиры на Литейном проспекте был создан мемориальный музей Н. А. Некрасова. Его непосредственными создателями выступили выдающийся исследователь творчества Н. А. Некрасова В. Е. Евгеньев-Максимов, директор Литературного музея Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР М. М. Калаушин и будущий первый хранитель музея Н. А. Некрасова О. В. Ломан, «сестра моя по Некрасову», как называл ее К. И. Чуковский, который в одном из посланий к исследовательнице писал: «Шлю сердечный привет всем сотрудникам некрасовского музея, которых люблю как родных — так дорого мне то священное дело, которое они творят изо дня в день» [1].

Основой музея Н. А. Некрасова стала литературная экспозиция, в составе которой были представлены личные вещи поэта, его фото, книги и рукописи.

Логика дальнейшего развития музея с неизбежностью вела к его мемориализации, к возрождению того характера интерьеров, которые удалось воссоздать на основе сохранившихся материалов и описаний комнат некрасовской квартиры, где размещались также редакции журналов «Современник» и «Отечественные записки».

Реэкспозиция 1985 года определила характер музея на долгие годы, представив литературно-мемориальную экспозицию как одну из лучших в нашей стране. Благодаря дару А. И. Панаевой-Бестужевой удалось воссоздать также панаевскую половину.

Прошло 35 лет.

В канун 200-летия поэта встал вопрос о необходимости частичной реэкспозиции музея. Разумеется, необходимо было сохранить столь удачно найденный образ писательской квартиры XIX века, хотя еще при жизни поэта в пространстве его жилища происходили изменения, обусловленные обстоятельствами личной жизни и литературного процесса.

В процессе работы были тщательно изучены документы и материалы, которые позволили уточнить обстановку некоторых комнат мемориальной квартиры. Так, по воспоминаниям современников, Некрасов утром до завтрака пил чай, и в это время просматривал свежие газеты и письма, поступавшие в его адрес, держал корректуру журналов, листал страницы рукописей. Теперь в столовой представлены экспонаты, свидетельствующие об этом.

Н. А. Некрасов был страстным игроком. Ему, как известно, везло в карточной игре. Однако, вспоминая об этом, многие забывают, что выигранные деньги не раз были потрачены на издание журнала

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00272 «Н. А. Некрасов: pro et contra. Личность, деятельность, творческое наследие Некрасова в оценках отечественных мыслителей и исследователей».

«Современник», а также на благотворительность. Поэт помогал многим, даже тем, кто не принадлежал к числу его друзей, а нередко и наоборот, был его критиком и недоброжелателем.

Ломберный столик, колода карт, несколько мемориальных предметов, появившихся в интерьере, напоминают об этой стороне жизни поэта. В ходе реэкспозиции восстановлена гардеробная. Здесь представлен гардероб с костюмом 1870-х годов, на подоткрытом отделении комода аккуратно положены рубашки и галстуки. Барин любил и умел хорошо одеваться. Все это не только дает представление о бытовой атмосфере эпохи, но и создает удивительный эффект присутствия хозяина дома, поэта и издателя, прошедшего в этом пространстве последние два десятилетия своей жизни. В результате работы, проведенной под руководством заместителя директора Т. Б. Вергун, удалось оживить историческое пространство квартиры на Литейном.

Реэкспозиция проведена в кабинете, спальне, гостиной Панаевой, кабинете Панаева, камердинерской, буфетной.

До реэкспозиции 2021 года в музее Некрасова находилось 1852 предмета. Теперь в коллекции музея их 2000.

К 200-летию поэта завершены ремонтно-реставрационные работы: реставрация полов и потолков, отделка стен обоями, выполненными по историческим образцам. Отреставрированы изразцовые печи, металлические ограждения лестниц.

Проведен капитальный ремонт внутренней системы электроснабжения, полностью заменена система безопасности. Перечисленные ремонтно-реставрационные работы выполнены на субсидию МК РФ 15,7 млн рублей (по 612-й статье бюджета), 4,25 млн рублей — собственные средства музея.

Разработан маршрутный лист по мемориальному музею-квартире Н. А. Некрасова для семейной аудитории, проведена адаптация экскурсий для людей с ментальными нарушениями, глухих и слабослышащих, слабовидящих и незрячих.

В издательстве находится в производстве заявленное ранее издание «Н. А. Некрасов. Петербургский альбом. 1857–1877», которое должно выйти в свет в ближайшее время.

В фондах музея хранится немало карикатур, принадлежащих перу Н. А. Некрасова. Некоторые из них были воспроизведены на диске «Путешествия поэтов», созданном сотрудниками на средства гран-

та Президента РФ. В настоящее время ведется работа по составлению альбома карикатур, выполненных поэтом, который предполагается издать в 2022 году.

К открытию Музея-квартиры Н. А. Некрасова подготовлена разнообразная сувенирная продукция — хлопковые сумки-шоперы, наборы стикеров, значки, разнообразные магниты-закладки с изображением экспонатов некрасовского музея.

В 19 региональных центрах Всероссийского музея А. С. Пушкина Медиациентром музея проведены выставки на основе оцифрованных экспонатов из собрания некрасовского музея, дополненные видеолекциями сотрудников.

В канун 200-летия поэта наряду с открытием после частичной реэкспозиции Мемориального музея-квартиры Н. А. Некрасова была развернута юбилейная выставка «На оный путь — журнальный путь». Некрасов и журнал «Современник» — к 175-летию журнала «Современник».

К юбилею поэта (10 декабря 2021 г.) создан сайт «Некрасов200», на котором размещены оцифрованные материалы из фондов музея: мемории, автографы, фотографии, иллюстрации к произведениям поэта, которые в таком объеме ранее не были представлены. Размещены также экскурсии «Адреса Некрасова в Петербурге», «75 лет Музею-квартире Н. А. Некрасова».

Медиациентром Всероссийского музея А. С. Пушкина подготовлены мультимедийная выставка «Поэт и издатель. К 200-летию со дня рождения Н. А. Некрасова», представленная в региональных центрах музея, и электронная выставка «Великое дело — железная дорога».

Большую часть жизни Н. А. Некрасов прожил в Петербурге, а последние 20 лет — в квартире на Литейном проспекте. В Германии только что вышла книга «Petersburg. Eine literarische Zeitreise (Петербург. Литературные путешествия во времени)», в которой авторы, посетив музей Некрасова, утверждают: «Ни в одном музее-квартире Петербурга дух XIX века не законсервирован так аутентично» [2, с. 53].

Литература

1. К. И. Чуковский — О. В. Ломан. Архив Всероссийского музея А. С. Пушкина.
2. Steffi Memmert-Lunau, Angelika Fischer // Petersburg. Eine literarische Zeitreise. Edition A.B.Fischer, 2013.

УДК 82.161.1
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.008

А. В. Святославский

Святославский Алексей Владимирович — доктор культурологии, профессор кафедры русской классической литературы, руководитель Центра русского языка и культуры им. А. Ф. Лосева Института филологии Московского педагогического государственного ун-та
orcid.org/0000-0002-4909-8323
E-mail: pokrov1988@gmail.com

ПРОБЛЕМА ГЕНДЕРА В РОМАНЕ Н. А. НЕКРАСОВА И А. Я. ПАНАЕВОЙ «МЕРТВОЕ ОЗЕРО»*

В работе анализируется факт интереса к женской теме и проблеме дисгармонии в общественном положении женщины в творчестве Н. А. Некрасова и А. Я. Панаевой, в частности, на примере романа «Мёртвое озеро», написанного на рубеже 1840–50-х гг. Автор статьи полагает, что, с одной стороны, подобного рода интерес был связан с необходимостью писать развлекательные и неоправданно растянутые вещи для обеспечения подписки на журнал «Современник», с другой стороны, в работе предпринята попытка показать актуальность проблематики романа тому времени, в котором он создавался. Уход от схематизма в формировании характеров вполне соответствовал принципам зарождавшейся в те годы натуральной школы.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, А. Я. Панаева, женский вопрос, гендер.

Svyatoslavsky A. V.

THE PROBLEM OF GENDER IN THE NOVEL BY N. NEKRASOV AND A. PANAEVA “DEAD LAKE”

The paper analyzes the fact of interest in the female theme and the problem of disharmony in the social status of women in the works of N. Nekrasov and A. Panaeva, in particular, on the example of the novel “Dead Lake”, written at the turn of the 1840s-50s. The author of the article believes that, on the one hand, this kind of interest was associated with the need to write entertaining and unreasonably stretched things to ensure subscription to the magazine “Sovremennik”, on the other hand, the paper attempts to show the relevance of the problems of the novel at the time in which it was created. The departure from schematism in the formation of characters fully corresponded to the principles of the natural school that was emerging in those years.

Keywords: N. Nekrasov, A. Panaeva, women’s issue, gender.

Для Н. А. Некрасова и А. Я. Панаевой тема женской судьбы и связанных с нею проблем, вытекавших из социального положения женщины в России середины XIX века и отмечавших начало феминистского движения в стране, стала одной из основных. Можно предположить, что интерес к ней был одним из факторов сближения этих литераторов, помимо личной приязни, возникшей в начале их совместного пути. Немало отдельных произведений, строф и строк посвящено у Некрасова русской женщине — девочке, девушке, матери: «Русские женщины», «Саша», «Мороз, Красный нос», «В полном разгаре страда деревенская», «Еду ли ночью по улице темной», «Орина, мать солдатская», так называемый «панаевский цикл», и многое другое написано на эту тему.

Однако в силу повышенного внимания Некрасова к крестьянской женщине, к ее нелегкой доле, а также к проблемам гражданского служения в русле революционно- и либерально-демократической парадигмы, критика в первую очередь обращала внимание на проблему женского гендера у Некрасова в связи с тяжелым положением женщины-крестьянки и женщины из городских низов. Исключением явилась поэма «Русские женщины», которой

уделяли немало внимания в советское время, поскольку речь шла о женах тех, кого В. И. Ленин назвал первыми революционерами. На этом фоне меньше внимания доставалось анализу положения женщины в России в целом, каким оно представлено в некрасовском творчестве, включая гендерные аспекты дворянского, купеческого, мещанского сословия, где также далеко не все было благополучно, и в середине XIX в. остро встала проблема феминизма и связанного с ней движения эмансипации. Даже при анализе одного из высших достижений Некрасова, стихотворения «Рыцарь на час» (1862), литературоведы в первую очередь сосредоточивали внимание на покаянных словах лирического героя, стремящегося сменить круг «праздно болтающих» на «стан погибающих за великое дело любви», в то время как в стихотворении очень важен пронзительный диалог с умершей матерью, образ которой встает перед ним:

Повидайся со мною, родимая!
Появись легкой тенью на миг!
Всю ты жизнь прожила нелюбимая,
Всю ты жизнь прожила для других! [9, с. 137]

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00272 «Н.А.Некрасов: pro et contra. Личность, деятельность, творческое наследие Некрасова в оценках отечественных мыслителей и исследователей».

Нельзя не отметить того факта, что Некрасов оказался не только крупнейшим вдохновителем народничества как широкого идеологического движения («Вот было же время, когда поэты шли впереди революции», — заметил Пришвин по поводу эффекта от «Кому на Руси жить хорошо» [10, с. 5]), но, поддерживая В. А. Слепцова с его феминистскими проектами, — публичными лекциями, женскими мастерскими, «Знаменской коммуной», способствовал и практической деятельности по зарождению феминистского движения.

Уже в ранний период творчества, когда Некрасову приходилось для заработка писать развлекательные вещи невысокого художественного достоинства, он обратился к проблеме женской несвободы в повести «Жизнь Александры Ивановны» (1841), которая хотя и исполнена мелодраматизма, но уже заключает в себе не просто сочувствие женской судьбе, но преклонение перед духовной силой героини. Ради мачехи согласившись на брак с нелюбимым человеком, героиня повести Александра позднее осознает сам этот вполне тривиальный факт как преступление против любви, хотя соблазнитель невинности «пустой и ветреный» Орест Андреевич, в которого она влюблена, совершенно недостойн ее высокого чувства. У попавшей в трудное материальное положение Александры есть благодетельница-графиня, но идти к ней героиня не хочет, ибо лишь одно согласие выйти замуж за немца Карла Федоровича из материальных соображений, повергает ее в состояние непростительного падения: «Я соглашусь лучше ходить по миру, чем огорчить мою благодетельницу своим присутствием», — выражает героиня свое убеждение [6, с. 183]. Вместо счастливого конца, связанного с чудесным появлением графини, готовой избавить нищую и выгоняемую из дома семью от всех тягот, автор повести заставляет героиню гибнуть от стресса, пережитого в связи с потерей чувства собственного достоинства: «я не предпочла <...> честной бедности богатому бесчестью», — так она объясняет свое положение [6, с. 187], хотя брак с Карлом Федоровичем так и не состоялся. На первый взгляд, такой разворот событий кажется некоторой натяжкой, и повесть не вписывается в формирующееся направление натуральной школы, греша элементами развлекательного романтизма. Однако именно эти кажущиеся недостатки проявляют себя как попытка автора дать пример очень сильного и честного женского характера в российской печальной действительности, что вызывает уважение. Даже вполне положительная пушкинская героиня Татьяна Ларина не переживает на страницах поэмы свой брак с нелюбимым человеком в таких острых, доводящих до гибели, формах. В повести же Некрасова русская литература обретает образ столь щепетильной героини, которая способна не просто раскаяться в согласии на брак по расчету (хотя и здесь инициатива исходит от родственницы), но фактически осудить себя и назначить самой себе наказание, приведшее в итоге к гибели.

Естественный интерес к проблеме гендера проявляется уже в ранней прозе и Авдотья Панаева — в повестях «Семейство Тальниковых», «Степная барышня», «Пасека», а на рубеж 1840–50-х годов придается совместная работа Некрасова и Панаевой, выступавшей под псевдонимом Н. Станицкий, над романами «Три страны света» и «Мертвое озеро». Оба романа писались, по свидетельству авторов, для поддержания подписки журнала «Современник», в большой спешке.

Роман «Три страны света» (1848) менее важен для нас: хотя там есть любовные переживания в связи с образами Каютина, Полиньки, горбуна, художника Душников, однако, как отмечал В. В. Жданов, главы, посвященные главной героине Полиньке, «грешат мелодраматизмом, нагнетанием ужасов, хотя это и связано отчасти с их содержанием» [3, с. 60]. Впоследствии этому произведению в некрасоведении уделялось больше внимания, чем «Мертвому озеру», однако главной задачей этого романа-путешествия все-таки оставалась, по словам А. Н. Пыпина, реализация мечты Некрасова «дать образчики промышленного дела, к которому могли бы обратиться предприимчивые обрадованные люди, дела нового, вводящего в самую горячую среду народного труда» [11, с. 223], а проблема семейных отношений и женского характера лишь сопутствовала реализации главного замысла.

Роман «Мертвое озеро», который также критиковали за излишнюю развлекательность, тем не менее, дает читателю вполне реалистические психологические портреты людей 1840-х годов, и целый ряд семейно-гендерных коллизий, обращение к которым не потеряло актуальности до сих пор.

Замысел «Мертвого озера» датируется 1848 годом, последние главы были опубликованы в октябрьском номере «Современника» за 1851 год, а разворачивающееся в произведении действие относится к периоду 1820–40-х годов.

С первых страниц романа обращает на себя внимание тема семейного деспотизма. Это история Настасьи Андреевны, которая страдает от деспотизма мачехи, вплоть до того, что, потеряв из-за ее запретов любимого человека, решает навсегда остаться в девицах. Однако со временем все оборачивается так, что жертва тирании сама становится тираном по отношению к сироте-приемышу Ане, постоянно и намеренно отравляя ее жизнь. И в то же время ее сердце требует какой-то привязанности и объектом таковой становится другой приемыш — Петруша, на которого она обрушивает нереализованное чувство материнства, причем забота о любимом ребенке приобретает характер мелочного контроля и не идет на пользу воспитуемому. Боязнь того, что брат Федор Андреевич больше благоволит к Ане, стоит последней еще больших нападков со стороны Настасьи Андреевны. Таким образом реализуется знакомая по старым русским семьям схема, когда дети делятся на «любимцев» и «постылых», выражаясь языком Анны Павловны Затрапезной из «По-

шехонской старины» М. Е. Салтыкова-Щедрина. В финале романа и сама безобидная Аня превращается в мстительницу, желающую «отыграться» на бывшем своем благодетеле Федоре Андреиче, который в итоге разоряется на ее прихотях, но на старости лет получает от сделавшей артистическую карьеру Ани дотацию, позволяющую не умереть с голоду.

Примечательно, что в главах второго тома схема отношений повторяется: богатая барыня немолодых лет Наталья Кирилловна, буквально терроризирующая весь дом, не выносящая ни животных, которых убивают по ее указанию, ни живых цветов в саду, — проявляет какую-то болезненную любовь к племяннику Павленьке, прихотям которого покоряется домашний уклад.

Дом Натальи Кирилловны известен как приют сирот. Но «ее странности и тяжелый характер отдалили от нее почти всех из ее общества, к которому она принадлежала, и только люди, нуждавшиеся в ней, поддерживали с ней знакомство» [7, с. 301]. В отличие от Настасьи Андреевны, детство ее не было омрачено деспотизмом, напротив, она была до крайности избалованным единственным ребенком в богатой семье, что окончательно испортило ее характер.

Если непростая жизнь Ани смягчалась расположением Федора Андреевича, дедушки и привязанностью Павла, то у попавшей в дом Натальи Кирилловны в качестве приживалки Насти положение значительно хуже. Защиты от притеснений со стороны хозяйки и приживалок она может искать только у другого приемыша — Гриши, который хотя до поры и пользуется расположением барыни, но тоже живет на положении приживальщика. Впрочем, позднее она возвращается к отцу.

Отметим своего рода поляризацию женских образов в романе: они пребывают в определенной динамике, двигаясь в своих поступках и душевных движениях или к позитивному полюсу любви и верности, или, напротив, к полюсу социально-психологической деструкции, взрывающей гармонию межличностных отношений. Авторам удалось показать, что только сила характера, духовное напряжение, преданность принципам верности, проявляемая «слабой» половиной человечества, способны противостоять явному неблагополучию семейной и в целом социальной жизни. Ведь женщины-деспоты, женщины-интриганки, женщины-мстительницы могут оправдать себя обстоятельствами, в которые они были поставлены, начиная с детства. Безобидная страдающая Аня постепенно превращается на страницах романа в расчетливую, мстительную, жестокою мегеру, желающую выместить свою боль за прошлое как на виноватых, так и на невиновных.

Типичные негативные черты женского характера отражены в образах приживалок Натальи Кирилловны. Между ними идет непрерывная грызня, плетутся интриги не только ради извинительного

желания компенсировать свое ущербное материальное и социальное положение, попав в категорию «любимцев», но со временем — уже просто для удовлетворения искаженных душевных потребностей.

После отъезда повзрослевшего Павленьки из дома более других Наталья Кирилловна отличает одну воспитанницу — дочь бывшего дворецкого Зину — в силу того, что именно ей Павленька уделял больше внимания. Зина неглуха, любит артистические импровизации, чем развлекает свою благодетельницу, а со временем активно включается и в плетение интриг в доме. Импровизациями занималась и сама барыня, время от времени вручая Зине узелок с ее вещами и выгоняя из дома, но, после долгих рыданий с целованием коленей, прощая и возвращая ей свое благоволение, так что влияние Зины на Наталью Кирилловну с годами росло. В образе Зины удачно показана героиня, которая и внушает сочувствие, и в то же время провоцирует читателя на осуждение ее в ряде эпизодов.

В восьмой части второго тома на страницах романа появляется образ еще одной юной девушки, которой предстоит пройти свой путь страданий. Это Люба, дочь помещика и цыганки. С юной Аней и Настей Любу роднит простота и чистота души, однако в ее образе авторы, проявляющие очевидную симпатию к цыганской культуре, демонстрируют такие черты характера, как твердость и верность принципам. Образ Любы противопоставлен образам столичных женщин и актрис, среди которых до знакомства с нею вращается Павел Тавровский и которые не только на сцене, но и в жизни уже привыкли не быть, а казаться, играя роли. «Простодушная доверчивость, ненапрянутая наивность и грация, не испорченная расчетливым кокетством» [7, с. 389], — все это пленило Павла Сергеевича в Любе. Связанные с цыганами главы романа, на наш взгляд, написаны более удачно в художественном отношении, чем, например, «театральные» главы. Помимо общего эмоционального колорита, диалогам героев и повествованию в них сопутствует описание природы, которая создает настроение, помогает формировать атмосферу, окружающую разворачивающиеся события.

Как известно, спор о принадлежности тех или иных глав романа Некрасову или Панаевой остался неразрешенным, и логика может заставить приписать «цыганские» главы перу Некрасова, однако проза раннего Некрасова не всегда совершенна в художественном отношении, а, с другой стороны, Панаева тоже проявила себя мастером слова, что вполне было оценено читателями после публикации ее «Воспоминаний». Вопрос об авторстве оставался в какой-то степени болезненным именно для Панаевой, которая могла навсегда остаться в тени своего знаменитого соавтора, однако порой критики высказывались в ее поддержку. А. Н. Пыпин считал, что в «Мертвом озере» «Некрасов принимал мало участия» [11, с. 232]. Ольга Кафанова придержива-

ется мнения, что «Панаева “отвечала” за любовный сюжет» и в «Трех странах света», и в «Мертвом озере» [5], а именно эти сюжетные линии и стали предметом нашего внимания. Остановившись на данном вопросе, не можем не обратиться и к результатам стилистико-статистических исследований, проведенных математиком А. В. Зенковым на материале ряда произведений русской классики, в том числе, совместного творчества Некрасова и Панаевой. Приведем заключение, сделанное исследователем: «1. Распределение первых значащих цифр числительных в частях “Мертвого озера”, приписываемых Некрасову и Панаевой, в целом схоже и сопоставимо с результатами для части “Трех стран света”, приписываемой Панаевой. Для “Воспоминаний” Панаевой получены похожие результаты. 2. Распределение первых значащих цифр числительных в части “Трех стран света”, приписываемой Некрасову, существенно отличается от трех указанных выше распределений, но схоже с результатами для ранней художественной прозы Некрасова. Не исключено участие Панаевой в написании и этой части романа. 3. Отсюда следует, что разные части “Мертвого озера”, вероятно, написаны одним автором, а именно — Панаевой, а разные части “Трех стран света”, действительно, имеют разное авторство. 4. Итак, нет оснований не доверять Панаевой в ее свидетельстве о процессе написания двух ее совместных с Некрасовым романов» [4, с. 69].

Возвращаясь «цыганским» главам романа, заметим, что в «Мертвом озере» цыганская тема решается в традиционно романтическом для европейской литературы XIX века ключе. Если Павла Тавровского в какой-то мере раздражает «дикость» цыганских нравов, то повествователь не скрывает симпатий к образам цыган. Отношения дружеской преданности, связывающие Любу и Стешу, Любу и ее молочного брата Илью, выглядят образцовым следованием принципам верности и альтруизма, принципам дружбы и любви. Чувство Ильи к Любе и есть несчастный случай лишенной эгоизма любви, любви в истинном значении слова. На вопрос девушки, может ли он пожелать ей счастья с Тавровским, Илья отвечает положительно, оговариваясь при этом: «Если он любит тебя». Однако беда в том, что чувство Тавровского к Любе не выдерживает испытания, будучи обычным преходящим увлечением. Люба готова следовать высоким принципам этики: «Илья, ты знаешь, как я люблю его, и ничто не заставит забыть его. Но я даю слово, что сама не пойду за него, если узнаю, что он обманул кого-нибудь», — говорит она [7, с. 432].

Как видим, здесь авторы уходят от тривиально понимаемых любовных коллизий, пытаясь осмыслить возможность любви как абсолюта: я его люблю, но я найду в себе силы уйти, если нарушены высокие принципы верности. В душе Любы уживаются до поры ее искреннее чувство к Павлу и ощущение того, что есть некие высшие принципы отношений, которые нельзя переступать. В литературе середины

XIX в. появление сильного женского характера, тем более, у молодой девушки, не может не обратить на себя внимания. Была, конечно, пушкинская Татьяна Ларина со своим «другому отдана; я буду век ему верна», но и образ Любы может войти в галерею лучших из плеяды «дотургеневских» девушек. Лиза Калитина из «Дворянского гнезда», также отказывающаяся от любимого человека в рамках высшей этики, появится позже.

С другой стороны, нельзя не согласиться с критиками, отмечавшими растянutosть и перегруженность ненужными деталями третьего, заключительного, тома, впрочем, причина этого была очевидна, и мы упомянули о ней в начале. При этом первые части первого тома, посвященные жизни в усадьбе Федора Андреича, напротив, кажутся нам в целом наиболее удачными. Они составляют как бы самостоятельное целое и могли бы обрести самостоятельность при соответствующей доработке, если бы не задача авторов бесконечно растягивать роман ради продолжающейся журнальной публикации.

Аполлон Григорьев, одним из первых откликнувшийся печатно на публикацию романа и оценивая полноту и верность женских образов, особо выделил Зину и приживалок, не заметив Любы [2, с. 368]. Так же не досталось места Любе и в рассуждениях Григорьева о концовке романа — здесь критик почему-то обратил внимание лишь на «счастливый» брак Ани (актрисы Любской) и друга детства Петруши по поводу которого писал: «Бессмыслен подобный конец, а не безотраден, каким может быть представляли себе его авторы романа — и не горькая трагическая ирония слышна в последних заключительных строках <...>, а пошлая издевка над своим собственным трудом, над недодуманными или недосозданными ими лицами» [2, с. 367].

Трудно возражать маститому литератору, но ведь уже само название романа фокусирует внимание читателя на иной сюжетной линии — связанной с Любой и ее гибелью, и именно эта сознательная гибель бросившейся в озеро героини, на наш взгляд, перевешивает значимость пошлого брака стареющей актрисы для финала и формирования общего впечатления от романа.

В образе Любы авторам удалось создать близкий к идеальному девичий характер, но героине не остается места в атмосфере фальши и обмана, она погибает. В метафизическом смысле гибель Любы, бросившейся в Мертвое озеро, выглядит как искупительная жертва, хотя повествователь связывает фактические перемены в оживлении проклятой местности с преобразовательной деятельностью Гриши и его семьи. «Бедная Люба, — читаем в эпилоге, — стала последней жертвой страшного озера, которое суеверный народ окружил чудными расказами и прозвал Мертвым» [2, с. 244]. Возможно, следует выделить этот образ, достойный занять место в галерее лучших женских характеров русской классики — как одно из главных достижений авторов в романе.

Определенным достоинством романа, на наш взгляд, стал диалектический подход к обрисовке женских характеров, когда отмеченная выше поляризация выглядит не статичной, а дана в динамике и в социальной обусловленности: многие образы способны одновременно вызвать у читателя не только осуждение, но и определенное сочувствие. А ведь, как отмечают О. В. Богданова и С. М. Некрасов, уже в зрелый период творчества Некрасов порой «рационально (и неправдоподобно) доводит до предела гнусность одних героев и мнимую праведность других» [1, с. 28], как это случилось в главе «Последыш» поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

Таким образом, в создававшемся для развлекательного чтения и поддержания подписки на журнал романе можно при желании найти немало как исторически обусловленного, так и вечно актуального, обратившись к теме женского гендера и семейной теме.

Литература

1. Богданова О. В., Некрасов С. М. Новые смысловые и аксиологические ракурсы поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // Аксиологический диапазон художественной литературы: сб. науч. статей под ред. В. Ю. Боровко, Е. В. Крикливец. Витебск, 2020. С. 25–29.
2. Г. [Григорьев А. А.] Современник. № X. Октябрь // Москвитянин. 1951. № 22. С. 359–379.
3. Жданов В. В. Жизнь Некрасова. М.: Худож. литература, 1981. 239 с.
4. Зенков А. В. Новый статистический метод стилеметрии // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2017. № 3. Ч. 1. С. 62–71.
5. Кафанова О. Авдотья Панаева между публичным и личным пространством // ILCEA № 29. 2017. URL: <http://journals.openedition.org/ilcea/4296>
6. Некрасов Н. А. Жизнь Александры Ивановны // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 7. Художеств. проза 1840–1855. Л.: Наука, 1983. С. 164–194.
7. Некрасов Н. А. Мертвое озеро // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 10. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. 480 с.
8. Некрасов Н. А. Мертвое озеро // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 10. Кн. 2. Л.: Наука, 1985. 416 с.
9. Некрасов Н. А. Рыцарь на час // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. Стихотворения 1855–1866. Л.: Наука, 1981. С. 134–139.
10. Пришвин М. М. Дневники. 1946–1947. М.: Новый хронограф, 2013. 968 с.
11. Пыпин А. Н. Н. А. Некрасов. М.: Директ-Медиа, 2014. 333 с. [Репринт. изд. 1905 г.]

УДК 821.161.1

DOI 10.25991/AE.2022.22.39.009

А. В. Святославский, Е. О. Яцкив

Святославский Алексей Владимирович — доктор культурологии,
профессор кафедры русской классической литературы,
руководитель Центра русского языка и культуры имени А. Ф. Лосева
Института филологии Московского педагогического государственного университета
ORCID iD 0000-0002-4909-8323
E-mail: av.svyatoslavskij@mpgu.su

Яцкив Екатерина Олеговна — магистр филологии,
специалист Центра русского языка и культуры имени А. Ф. Лосева
Института филологии Московского педагогического государственного университета
Email: katya.yatskiv@mail.ru

Н. А. НЕКРАСОВ У ИСТОКОВ ЛИТЕРАТУРНОГО ПУТИ ЛИДИИ НЕЛИДОВОЙ*

В статье поставлена задача показать роль Н. А. Некрасова в утверждении на литературном поприще русской писательницы Лидии Филипповны Нелидовой (1851–1936), а также вернуть ее творчество в сферу интересов современного литературоведения. Достаточно плодотворная как литератор, Лидия Нелидова (урожд. Королева) опубликовала целый ряд повестей и рассказов, выступала в роли публициста и переводчика, сотрудничала с рядом изданий дореволюционной России и состояла в переписке со многими выдающимися деятелями культуры. Особую роль в ее литературной судьбе сыграли ставший ее гражданским мужем В. А. Слепцов, а также И. С. Тургенев, Г. И. Успенский и Н. А. Некрасов. О начинающей писательнице Некрасов в 1875 г. узнал от Слепцова, который к этому моменту был его другом и постоянным сотрудником некрасовского «Современника», а затем «Отечественных записок». Познакомившись с детской прозой писательницы, Некрасов специально посетил ее, будучи проездом в Москве, и благословил на дальнейшие занятия литературой, пригласив ее также к сотрудничеству в «Отечественных записках». В статье приводятся фрагменты воспоминаний Нелидовой о событиях той встречи. **Ключевые слова:** Лидия Нелидова, Н. А. Некрасов, В. А. Слепцов, русская литература XIX века, женская проза, детская литература.

Svyatoslavsky A. V., Yatskiv E. O.

N. NEKRASOV AT THE ORIGINS OF THE LITERARY WAY OF LYDIA NELIDOVA

The article aims at revealing the role of Nicolas Nekrasov in establishing the Russian writer Lidia Nelidova (1851–1936) in the literary field, as well as returning her work to the sphere of interests of hresent day literary criticism. Quite prolific as a writer, Lidia Nelidova (maiden name Korolyova) published a number of novels and stories, acted as a publicist and translator, collaborated with a number of publications in pre-revolutionary Russia, and corresponded with many prominent cultural figures. A special role in her literary fate was played by V. Sleptsov, who became her civil husband, as well as by I. Turgenev, G. Uspensky and N. Nekrasov. In 1875, Nekrasov learned about the beginning writer from Sleptsov, who by that time was a friend of Nekrasov and a regular collaborator of Nekrasov's *Sovremennik*, and then *Otechestvennyye Zapiski*. Acquainted with the writer's children's prose, Nekrasov specially visited her, while travelling through Moscow to Crimea, and blessed her for further studies in literature, while inviting her to cooperate in his magazine. The article contains fragments of Nelidova's memoirs about the events of that meeting.

Keywords: Vasily Sleptsov, Nicolay Nekrasov, the 19th cent. Russian Literature, gender problems, women's emancipation.

В 2021 году литературная общественность отмечала 200-летие Николая Алексеевича Некрасова, совершенно забыв о 170-летнем юбилее писательницы Лидии Филипповны Нелидовой (1851–1936), которую Некрасов ценил и пытался привлечь к сотрудничеству в «Отечественных записках».

Лидия Филипповна, писавшая под псевдонимом Нелидова (девичья фамилия — Королева, по первому мужу Ломовская, по последнему Маклакова), — дочь директора Петровской земледельческой и лесной академии Филиппа Николаевича Королева, обладала несомненным литературным даром как беллетрист, публицист и мемуарист. Начало ее ли-

тературной карьеры было отмечено дружбой с В. А. Слепцовым, известным деятелем на стезе женской эмансипации, сотрудником некрасовского «Современника», вошедшим в русскую словесность как автор очерков народного быта (особенную известность получил цикл «Владимирка и Клязьма»), рассказов, пьес, повести «Трудное время» и романа «Хороший человек». Слепцов вывел Лидию на литературное поприще, а сам стал ее гражданским мужем, обретя наконец в этой женщине отраду своей мятущейся жизни.

Мастерство Нелидовой как автора художественной прозы недооценено. Ей было уготовано в исто-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00272 «Н.А.Некрасов: pro et contra. Личность, деятельность, творческое наследие Некрасова в оценках отечественных мыслителей и исследователей».

рии русской литературы такое же место, какое отведено было А. Я. Панаевой: если Панаева вошла в историю отраженным светом Некрасова (интерес к ее творчеству ограничился лишь ее «Воспоминаниями», а рассказы и повести остались достоянием узкого круга специалистов), то и Нелидова в советское время воспринималась как не более, чем спутница жизни Слепцова.

Будучи образованной и интересной женщиной, она еще накануне знакомства со Слепцовым начала самостоятельно заниматься переводами и детской прозой, а с годами все больше погружалась в литературную жизнь России: ее связывали дружеские отношения с И. С. Тургеневым, В. Г. Короленко, Г. И. Успенским, Я. П. Полонским, М. В. Стасюлевичем, она состояла в переписке с С. А. Муромцевым, В. О. Ключевским, А. Н. Пыпиным, П. Д. Боборыкиным, Н. Н. Златовратским, А. И. Иванчиным-Писаревым, В. Г. Чертковым... Кроме того, была хорошо знакома с деятелями русской революционной эмиграции, а также участвовала в организации общеобразовательных и просветительских мероприятий в Москве, была членом Московского женского клуба. В годы Первой мировой войны исполняла обязанности сестры милосердия, а в советское время работала в области социальной педагогики с А. С. Макаренко, была членом Московского отделения Всероссийского союза писателей. В дореволюционный период она плодотворно трудилась в области художественной прозы и публицистики, повести, рассказы, очерки, мемуарные заметки Нелидовой выходили в «Вестнике Европы», в «Русской мысли», «Мире Божьем», «Русском богатстве» и других изданиях.

Первую известность среди массового читателя принесла Нелидовой детская повесть «Девочка Лида», успешно издававшаяся при жизни автора, затем раскритикованная и забытая на несколько десятилетий, однако вновь обретшая читателей в наше время, благодаря изданиям 1997 и 2017 годов.

Творчество Нелидовой почти совсем не исследовано. Наиболее полно ее деятельность освещена в посвященном В. А. Слепцову 71-м томе «Литературного наследства» (1963), где помещено сообщение Л. А. Евстигнеевой (Спиридоновой) «Роман Л. Ф. Нелидовой “На малой земле” как источник для биографии Слепцова» [2] и небольшая статья М. Л. Семановой [9], предваряющая публикацию биографического очерка Нелидовой о Слепцове. Однако и эти работы уважаемых исследователей представляют творчество Нелидовой как лишенное самоценности, что лишь усугубило отсутствие интереса к ней и желания публиковать ее прозу и публицистику в советское время. Так, Семанова, сообщая о выказанном горячем желании Слепцова посвятить статью анализу повести «Девочка Лида», замечает: «Но написав вступление и передав содержание произведения, Слепцов, по-видимому, не нашел объективно справедливых слов для характеристики его. Статья осталась незаконченной; однако об этой книжке он сказал

Некрасову, который пригласил весной 1875 г. Нелидову работать в “Отечественных записках” после прочтения ее книг» [9, с. 489]. Налицо некоторого рода противоречие: Слепцов разочаровался и забросил статью, а выдающийся мастер слова Некрасов... оценил и заинтересовался писательницей.

Л. А. Евстигнеева также считала, что желание заняться статьей подпитывалось больше увлечением Слепцова самой Лидией, чем ее произведением: «Ко времени знакомства со Слепцовым она [Нелидова. — А. С., Е. Я.] уже была автором двух небольших книг — сборника сказок “Радость” и повести “Девочка Лида”, — довольно бесцветных. Однако Слепцову, увлеченному молодой женщиной, показался в ее произведениях чуть ли не настоящий талант» [2, с. 496]. В целом указанные исследователи оценивали творчество Нелидовой как отмеченное подражательностью, связанной с отсутствием должного таланта и влиянием Слепцова. «Настоящего писателя из нее не получилось, — заключала Евстигнеева. — Сентиментальность стремление к украшательству, погоня за красивыми словами подменяли в ее произведениях правду жизни» [2, с. 498].

Мы не можем вполне согласиться с такой оценкой, а причины того, что статья не была дописана, на наш взгляд, можно искать и в другом. Так, симпатизировавшая Слепцову А. Я. Панаева отмечала его бурную общественную деятельность, неумение организовать личное время, некоторую даже лень — как причины, мешавшие его работе. Многие из замыслов осталось нерезализованным, а что-то недоделанным, в том числе, роман «Хороший человек».

Знакомство двух литераторов состоялось в Петровской земледельческой и лесной академии в Петровско-Разумовском под Москвой, где Лидия (в то время вдова доцента Технического училища А. А. Ломовского) жила в служебной квартире отца, директора академии. Слепцов же приехал туда весной 1875 г. к своему приятелю, профессору академии И. И. Иванюкову, и вскоре увлекся молодой вдовой, у которой, как оказалось, к этому времени были написаны детские рассказы и повесть «Девочка Лида».

Лидия передала Слепцову рукопись своей повести с просьбой дать ей оценку. В письме от 18 мая 1875 г. Слепцов дает обнадеживающий отзыв: «Как дети примут вашу книгу, я не знаю, что вы будете писать и в каком роде, это также неизвестно, но что у вас талант и, может быть, блестящий, я в этом *теперь* не сомневаюсь ни одной минуты. Мне очень хочется написать подробный разбор вашей прелестной “Девочки” и при том нужно много говорить с вами о ней...» [11] [выд. в оригинале. — А. С., Е. Я.]. Впрочем, как свидетельствует переписка, Нелидову какое-то время одолевают сомнения и по поводу своих литературных способностей, и по поводу целесообразности встреч со Слепцовым. «Простите, что послала Вам свою рукопись, — пишет она Слепцову 19 июня 1875 г. — Верно, она Вам совсем не нужна...» [4]. Однако со временем приходит

и уверенность в своих силах, и ответное чувство к Василию Алексеевичу.

К этому времени Слепцов уже давно обращается в круг Некрасова и активно сотрудничает сначала в некрасовском «Современнике», а позже в «Отечественных записках». Панаева вспоминала: «В 1862 году в “Современнике” начал сотрудничать В. А. Слепцов. Первое его произведение было “Письма из Осташкова”. Молодому автору пришлось увидеть в печати окончание своих писем лишь через 8 месяцев, когда “Современник”, отбыв срок наказания, снова стал выходить. В 1863 и 1864 году были напечатаны в “Современнике” несколько рассказов Слепцова: “Питомка”, “Казаки”, “Постоялый двор”, “Сцены в больнице” и, кроме того, маленькие статьи в “Петербургской хронике”. По началу литературной деятельности Слепцова можно было ждать, что он будет плодовитым писателем. С каждым новым рассказом Слепцов приобретал расположение читающей публики и быстро занял видное положение между молодыми литераторами» [7, с. 362].

Тогда же, весной 1875 г., Слепцов сообщает о Нелидовой Некрасову, и тот, познакомившись с ее прозой, поощряет ее занятия литературой и, более того, хочет включить ее в круг литераторов «Отечественных записок». Вскоре, той же весной 1875 г., направляясь из Петербурга на лечение и будучи проездом в Москве, Некрасов выказывает желание лично посетить Нелидову, проживавшую в то время в служебной квартире отца, в так называемом директорском флигеле Петровской академии. «Основанием для этого желания была небольшая, написанная мною в то время, вещь, незначительная настолько, что не стоило бы и упоминать о ней, если бы не она послужила предлогом для его посещения», — вспоминала писательница [3, с. 195].

Лидия Филипповна оставила воспоминания о той встрече, написанные ею по следам выступления на вечере памяти Некрасова в Обществе любителей русской словесности 27 марта 1894 г. Эти воспоминания, опубликованные в 12-й книжке «Русского богатства» за 1894 г., сегодня совершенно забыты, они даже не были упомянуты в обширном указателе воспоминаний о Некрасове, опубликованном в 53–54-м томах «Литературного наследия» [1], поэтому в настоящей статье мы позволим себе пространное цитирование воспоминаний Нелидовой по той, первой и единственной, публикации. Нелидова была столь взволнована посещением знаменитого писателя, кумира молодежи тех лет, что, как признавалась позднее, даже не сохранила в памяти некоторых деталей той встречи. Но причиной волнения был и еще один фактор. Прочитав мемуаристку: «Как это бывает во все времена почти сплошь в каждой семье, старшие и младшие не сходились между собой в мнениях и мыслях также и в то время. То, что представлялось величайшим счастьем для одного — принимало иной, особый оттенок в глазах другой стороны. Избыток попечений и заботливости вызывал избыток опасений.

Замечания относительно вредных направлений и вредных идей произносились не раз в ожидании посещения Некрасова и, хотя после просьб и хлопот, самое свидание и было разрешено — ничто не ручалось за то, что оно пройдет благополучно, без помех, без какого-либо вмешательства с чьей-либо стороны» [3, с. 195]. Речь идет о неприятии Некрасова в доме Нелидовой: писатель виделся ее отцу, профессору Ф. Н. Королеву, не вполне благонадежной в идеологическом отношении фигурой, которую к тому же придется принимать у себя. Сказалось и общее недовольство отца увлечением дочери «левыми» идеями.

Сам Некрасов больше всего поразил начинающую писательницу своей совершенно искренней простотой в общении и проявленным уважением к коллеге по литературному цеху, при том, что речь шла о первых робких шагах Нелидовой на литературной стезе.

«Меня поразил прежде всего тон Некрасова, — вспоминала она, — оттенок бережной и как бы почтительной внимательности, с которой он обращался ко мне. Мы словно поменялись ролями. Не я была начинающим, никому неизвестным автором, а как будто бы он — всего только посредником, скромным просителем. Ни малейшей тени сознания своего значения, желания играть роль, произвести впечатление не было заметно в нем. Он говорил со мною так, как будто бы я была Жорж-Занд, и он, исполняя поручение редакции, решался просить меня продолжать занятия литературой и сотрудничать в “Отечественных Записках”» [3, с. 195].

Во время беседы Некрасов сделал разбор «детской книги» Нелидовой и, отметив ростки таланта ее в литературных занятиях, в то же время рекомендовал отказаться от детской литературы. «Некрасов, — пишет далее Нелидова, — давал совет оставить детскую литературу, попробовать силы на другом. “Отечественные записки”, по его словам, будут ждать. Для начала, чтобы не запутаться в трудностях, он советовал взять небольшую вещь, повесть или рассказ, или хотя бы еще раз детский роман, но без специального колорита, какой требуется педагогическими целями» [3, с. 196].

Как видим, Некрасов боится нарочитости детской литературы, ее чрезмерной дидактичности. Нелидова последовала его совету и оставила после себя целый ряд произведений, которые предназначены для взрослой аудитории, но судьбе было угодно в наше время вернуть ее имя читателю именно на поприще детской литературы — републикацией «Девочки Лиды». Идея же писать для детей как для взрослых и для взрослых как для детей — искренне и не тенденциозно — будет подхвачена в 1920–30-х гг. Михаилом Пришвиным, который, побывав на форумах детских писателей и ознакомившись с их продукцией, записывает в дневнике 18 ноября 1928 г.: «Стало понятно, что не стоит возиться с детской литературой <...> Надо детскую литературу проводить через общую» [8, с. 319]. То есть оба писателя

сходятся на том, что нужно видеть в ребенке «маленького взрослого», а не существо, к которому нужно педагогически снисходить. В мемуарном очерке Нелидова останавливается на ряде примеров, свидетельствующих о внимании, которое проявлял Некрасов к потенциальным сотрудникам его журналов, даже если речь шла о начинающих литераторах. Некрасов для Нелидовой больше чем знаменитый автор, ее привлекает в нем та огромная работа по организации литературного процесса в России, которой он отдавал себя, не жалея сил и здоровья.

«Человек этот любил русскую литературу, — заключает Нелидова. — Это свойство — присутствие сильной и деятельной любви — совсем не так часто встречается, как может показаться на первый взгляд, ибо что значит: любить литературу? Это значит добровольно, не по рабочей необходимости, а по живому, непреодолимому влечению отдавать для занятия литературой преобладающее над всем, главное и лучшее место в своей жизни. Устраните это занятие — и образуется брешь, пустота, ничем не пополнимая. Жить — значит служить интересам литературы, и не может быть жизни вне ее» [3, с. 198].

По итогам той встречи в Петровско-Разумовском, Нелидова получила приглашение приехать в Петербург и немедленно связаться с Некрасовым, чтобы писать для журнала. Она работает над очередной повестью под руководством Слепцова. «Работа Лидии Филипповны подвигается медленно, — делится Слепцов с Некрасовым в письме от 3 августа 1875 г., — мы перечитываем и всеправляем; но зато, кажется, это будет превосходная вещь, если я не совсем потерял чутье» [10, с. 498].

В том же 1875 году жизнь начинающей писательницы соверш крутой поворот в связи с вступлением в гражданский брак со Слепцовым, что вы-

звало крайнее неудовольствие ее отца по тем же причинам, по которым он противился ее знакомству с Некрасовым. Супругам пришлось уехать в Киев, и когда Нелидова наконец попадает в Петербург, то посетить смертельно больного Некрасова ей уже не удастся. Тем не менее, благословение большого мастера русской словесности и помощь Слепцова сделали свое дело, Нелидова стала литератором, наследие которого, по нашему убеждению, не должно быть забыто.

Литература

1. *Добровольский Л., Лавров В.* Некрасов в воспоминаниях современников. Указатель // Литературное наследство. Т. 53–54: Н. А. Некрасов. Ч. III. М.: АН СССР, 1949. С. 545–559.
2. *Евстигнеева Л. А.* Роман Л. Ф. Нелидовой «На малой земле» как источник для биографии Слепцова // Литературное наследство. Т. 71. М.: АН СССР, 1949. С. 495–512.
3. *Нелидова Л. Ф.* Воспоминания // Русское богатство. 1894. № 12. С. 195–199.
4. *Нелидова Л. Ф.* / Нелидова — Слепцову. 19 июня 1875 // РГАЛИ. Ф. 479. Оп. 1. Ед. хр. 5. Л. 1.
5. *Нелидова Л. Ф.* Встреча с Н. А. Некрасовым // Русское богатство. 1894. № 12. С. 193–199.
6. *Нелидова Л. Ф.* / Л. Ф. Нелидова о Слепцове / публ. М. Л. Семановой // Литературное наследство. Т. 71. М.: АН СССР, 1949. С. 488–494.
7. *Панаева А. Я.* Воспоминания. М.: Захаров, 2002. 448 с.
8. *Пришвин М. М.* Дневники. 1928–1929 / подг. текста Л. А. Рязановой; комм. Я. Гришиной и Л. Рязановой. М.: Русская книга, 2004. 544 с.
9. *Семанова М. Л.* Л. Ф. Нелидова о Слепцове / публ. М. Л. Семановой // Литературное наследство. Т. 71. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 488–494.
10. *Слепцов В. А.* / Слепцов — Некрасову. 3 августа 1875 // Литературное наследство. Т. 51–52. Письма Некрасова. М.: АН СССР. 672 с.
11. *Слепцов В. А.* / Слепцов — Нелидовой. 18 мая 1875 // РГАЛИ. Ф. 331. Оп. 1. Ед. хр. 271. Л. 11.

УДК 82.161.1, 794.05
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.010

Е. С. Сони́на

Сони́на Елена Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент,
Институт «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»
Санкт-Петербургского государственного университета
ORCID 0000-0002-2625-6755
E-mail: sonina@mail.ru

ОБРАЗЫ Н. А. НЕКРАСОВА И ЕГО ЛИТЕРАТУРНЫХ ГЕРОЕВ В РУССКИХ ИГРАХ

В статье представлен жанровый и тематический анализ 47 выявленных русских настольно-печатных и компьютерных игр, посвященных биографии Н. А. Некрасова и его творчеству. Обнаруженные литературные настольные игры некрасовской тематики выходили с 1878 года и по сегодняшний день. До революции широко издавались интеллектуальные литературные квартеты, в советское время лидировали серьезные викторины, в современную эпоху чаще печатаются развлекательные игры. Издательский выбор возрастных характеристик игроков постепенно смещается; заметны тенденции ухода от семейных межвозрастных игр к играм для дошкольников и младших школьников. Большое количество самодельных игр по некрасовским произведениям, широко представленных в Интернете и сознательно неучтенных в данной статье, говорит не только о необходимости подобных дидактических материалов в школах, библиотеках, музеях, но и об отсутствии массовых предложений со стороны отечественного рынка настольных игр.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, литературные герои, настольная литературная игра, компьютерная литературная игра.

Sonina E. S.

IMAGES OF N. NEKRASOV AND HIS LITERARY HEROES IN RUSSIAN GAMES

The article presents a genre and thematic analysis of 47 identified Russian desktop-printed and computer games dedicated to the biography of N. Nekrasov and his work. The discovered literary board games of the Nekrasov theme have been published from 1878 to the present day. Before the revolution, intellectual literary quartets were widely published, in Soviet times serious quizzes were in the lead, in the modern era, entertaining games are more often published. The publisher's choice of player age characteristics is gradually shifting. There are noticeable trends in moving away from inter-age family games to games for preschoolers and younger schoolchildren. A large number of home-made games based on Nekrasov's works, widely presented on the Internet and deliberately not taken into account in this article, speaks not only of the need for such didactic materials in schools, libraries, museums, but also of the lack of mass offers from the domestic board games market.

Keywords: N. Nekrasov, literary heroes, literary board game, computer literary game.

Литературная настольная игра, связанная с биографией писателя и/или с литературным текстом, существовала давно. В России игры по произведениям русских классиков стали выпускаться с последней трети XIX века. В дореволюционной и советской России литературные мотивы широко использовались при выпуске настольных игр; сейчас же литературные настольные игры стали редкостью. Попробуем понять, насколько востребованным оказался образ Н. А. Некрасова и его литературных героев в русских настольных играх. Впервые подобная тема рассматривалась мной в 2020 г. [42, с. 225–239]; сейчас статья частично дополнена и переработана. Хронология исследования представлена от 1878 до 2022 гг. Задача поставлена сложная, т. к. библиографические указатели литературы, посвященной Некрасову, не учитывают выпуск настольных игр, а каталогов выпуска игр заводами, артелями, кооперациями и частными предпринима-

телями не существует. Исследовательская литература отличается перекосом в сторону исследования игрушки, а не настольной игры. Особняком в небольшом ряду исследований стоит капитальный труд М. С. Костюхиной, посвященный истории и типологии игр в России XVIII в. — 1950-х гг. [16]. Отдельные параграфы этой книги специально говорят о книгах и писателях: «“Конек-горбунок” в формате настольной игры», «Сказочные персонажи в играх», «Литературные приключения в играх», «Игры с русскими классиками».

Всего в результате сплошного просмотра сохранившихся изданий и работы с библиотечными и музейными каталогами было выявлено 47 настольных игр, полностью или частично посвященных Некрасову. Много это или мало? Приведем для сравнения пример: подобных игр, посвященных А. С. Пушкину, было обнаружено около 200 [41, с. 259–286].

Тип игры, использующей образы Некрасова и его литературных героев	Выявлено
Игры настольно-печатные	
Викторины отдельные	8
Викторины в книгах	6
Литературные квартеты	8
Карточные игры	6
Лото	4
Пазлы	2
«Гусёк» («ходилки»)	3
Филлеры	2
Кубики	1
«Мемо»	1
Игры электронные	
Игры компьютерные	3
Игры онлайн	3

В количественном отношении среди печатных игр с некрасовской тематикой выделяются викторины. Дореволюционных викторин по Некрасову не обнаружено; среди советских большинство содержало много текста и минимум иллюстраций. К вербальным играм относятся, например, листовки с вопросами, предназначенные для раздачи в парках и садах, на вечерах в Домах и Дворцах культуры и пр. Подобные тексты хранятся в Российской национальной библиотеке в Фонде групповой обработки и часто не имеют выходных данных. Ленинградским ДК им. А. М. Горького был напечатан ряд листов «Литературной экскурсии». На каждом листе располагалось по восемь вопросов; было оставлено место для ответа участника викторины. Участники викторины должны были вспомнить, «женам каких декабристов посвящена поэма Некрасова “Русские женщины”», «кто сказал о судьбе русской женщины до революции “Три тяжкие доли имела судьба”» и «кто написал “Размышления у парадного подъезда”» [20]. В харьковской викторине среди прочих отрывков выяснялось авторство строк «Мороз-воєвода дозором обходит владенья свои» [37]. В Перми читателям предстояло сказать, «как называется произведение, из которого взяты эти строки: “Однажды, в студеную зимнюю пору, я из лесу вышел; был сильный мороз”» [26]. На последней листовке-викторине был указан тираж — тысяча экземпляров.

В конце листа сообщалось об условиях награждения участников, правильно ответивших на вопросы.

Часто вопросы входили составной частью в более обширные викторины. К таким относится, например, викторина военного времени, которая содержала 300 вопросов, например, «Кто написал слова песни “Ой, полна, полна коробушка”?» или «Чьи слова “То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть”?» [32, с. 7–8]. Подобная тактика широко применялась и в краеведческих викторинах. В опроснике по истории и архитектуре Ленинграда (1957, тираж 100 тысяч) спрашивалось, «где находится квартира-музей Н. А. Некрасова» [34, л. 34]. Вопрос сопровождался черно-белым рисунком интерьера квартиры.

Современных викторин по литературе почти нет; можно привести лишь несколько примеров. Из 50 карточек викторины «Я сам обманываться рад», посвященной скорее истории литературного быта и курьезам, Некрасову достался один вопрос, да и тот косвенный: «Сережа Клейнмихель — герой произведения Н. Некрасова “Железная дорога”, В. Ерофеева “Вальпургиева ночь, или Шаги Командора”, В. Гиляровского “Москва и москвичи”?» [52]. Интеллектуальная викторина «Библио» носит другой характер; ее можно использовать скорее как контролирующее знания учебное пособие. Викторина состоит из 300 карточек с шестью вопросами

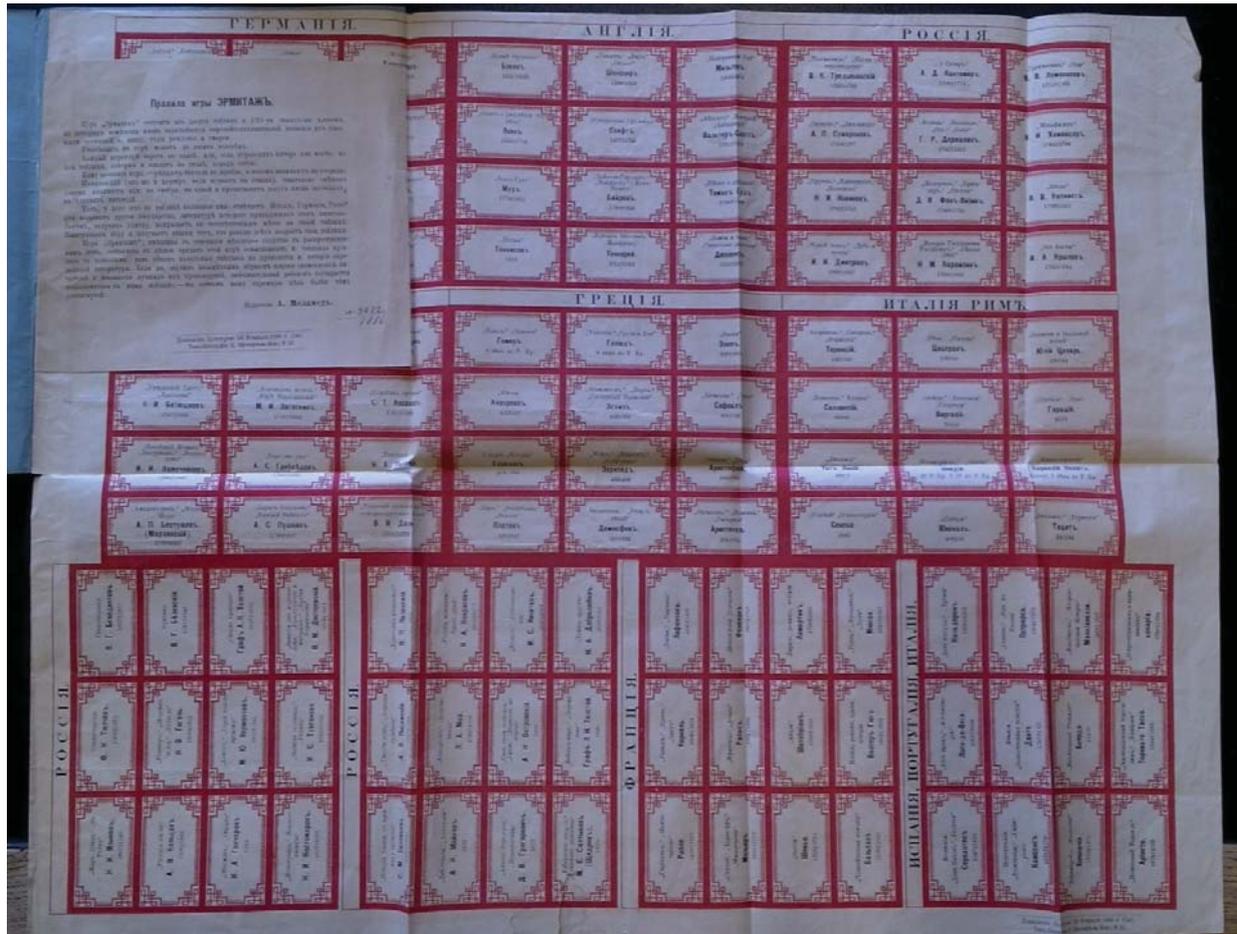


Рис. 1. Меламед А. Игра Эрмитаж. СПб., 1886

на каждой карточке, посвященными мировой, русской классической и современной литературе. Из 1800 вопросов на долю Некрасова пришлось семь. Три вопроса выясняют, кто автор приведенных строк («Памяти Добролюбова», «Поэт и гражданин», «Зеленый шум»); дважды спрашивают, из какой поэмы Некрасова приведены отрывки («Мороз, Красный нос», «Современники»); по одному разу в игре надо вспомнить, сколько крестьян выясняло, «кому на Руси жить хорошо», и какой журнал, основанный А. С. Пушкиным, продолжал издавать Некрасов [24, л. 47, 48, 49, 65, 183, 206, 207].

В 2016 г. Центром поддержки и развития чтения ГБУК «Самарская областная универсальная научная библиотека» и Самарской региональной общественной организацией «Школа методологии и игротехники» была разработана игра «Время читать» [45]. Информация об игре распространяется в основном через социальную сеть «ВКонтакте». Подросткам и взрослым предлагается 75 бумажных карточек, на каждой из которых есть портрет русского или зарубежного литератора и иллюстрации к его произведению. Задача играющих — назвать автора и текст; правильный ответ можно узнать из мобильного приложения для считывания QR-кодов. У Не-

красова, кроме характеристики его поэтических новаций, упоминаются поэмы «Кому на Руси жить хорошо» и «Русские женщины».

Особняком стоит бесчисленное количество настольных игр-викторин, напечатанных внутри книг. Привести даже относительно полный перечень их невозможно, поэтому ограничимся отдельными примерами. «Комсомольская правда» 17 апреля 1935 г. объявила старт игры на сообразительность и проверку знаний «Отвечай метко, или Культснейпинг». За полтора месяца в редакцию пришло 24000 писем с ответами от 4800 читателей [3, с. 6]. В книге, вышедшей по результатам газетной викторины, художником Л. Смеховым были проиллюстрированы серии «Чьи это слова?», «Кто эти замечательные люди?» и др. Портрет Некрасова сопровождался такой подсказкой: «Один из крупнейших русских поэтов. “Печальник гласа народного” — так его называли за стихотворения, полные сострадания к крестьянству, придавленному гнетом царизма. Наиболее широкую известность получило его произведение “Кому на Руси жить хорошо”» [3, с. 68].

Были и полностью визуальные викторины: например, по профилю надо было угадать, где изображены Некрасов, Н. В. Гоголь, Л. Н. Толстой

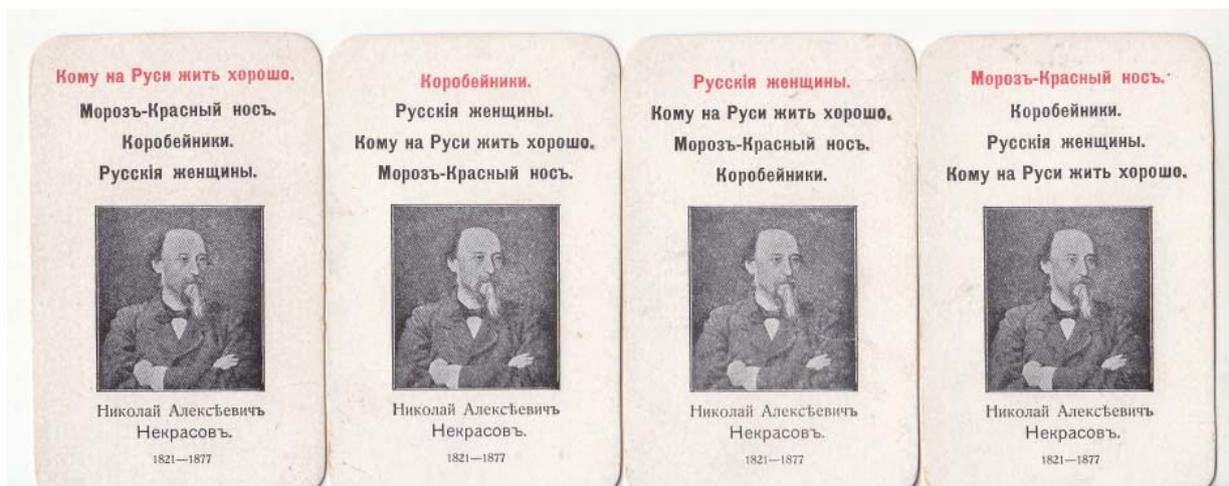


Рис. 2. Квартет писателей. Рига, 1910



Рис. 3. Победин К., Плавинская П. Все козыри. М., 2016

и А. А. Блок [19, с. 134–135]. В иллюстрированной книжной серии «Они тоже были маленькими» в 2019 г. вышла книга, посвященная Некрасову. В конце книги приведены загадка (связанная с мазаевскими зайцами) и ребус, где зашифровано название поэмы «Саша» [27, с. 28].

Уникальной серией игровых книг представляется приложение к журналу «Наша школа» 2000-х гг. Книги-игры для детей среднего и старшего школьного возраста с тематическими цветными иллюстрациями, тестовыми заданиями и ответами позволяют примерить на себя роль М. В. Ломоносова, Гоголя, И. Д. Сытина и мн. др. [22; 50; 51]. По словам представителей издательства, встреченных мною на Книжном салоне-2018, подобная книга была посвящена и Некрасову. Но ни в одном из каталогов крупных библиотек этой книги нет; на сайте издательства тоже; на письменные запросы ответ я получить не смогла.

Восемь литературных квартетов часто дублируют друг друга. В этих играх надо собрать четыре карты с названиями произведений одного писателя, затем другой квартет и т. д. Выигрывал тот, кто смог получить наибольшее число квартетов. Первая из подобных русских игр, «Русские литераторы», была

издана в 1878 г. [36]. На некрасовских карточках названы «Коробейники», «Мороз, Красный нос», «Кому на Руси жить хорошо» и «Саша». Но игра с подобными правилами могла оказаться дуэтом, квинтетом, секстетом и т. д. Игра «Эрмитаж» (1886) представляла на большом складном листе, украшенном резной рамкой, 120 имен, дат жизни и названий значительных произведений писателей Англии, Германии, Греции, Испании, Италии, Португалии, России, Франции. Среди 48 русских писателей были названы авторы XVIII столетия, крупнейшие поэты XIX века, прозаики, авторы исторических сочинений, драматурги, литературные критики и пр. Игра давала «детям начальные сведения по хронологии и истории европейской литературы», и издатель надеялся, что, «заучив незаметным образом имена знаменитых писателей и названия лучших их произведений, любознательный ребенок постарается познакомиться с ними поближе» [21, с. 1]. Некрасовских произведений здесь два: «Русские женщины» и «Плач детей».

В миниатюрной игре «Русские литераторы» (1902) 145 карточек, на которых приведены имена 25 русских литераторов, названия их произведений и даты жизни; иллюстрации отсутствуют. Цель

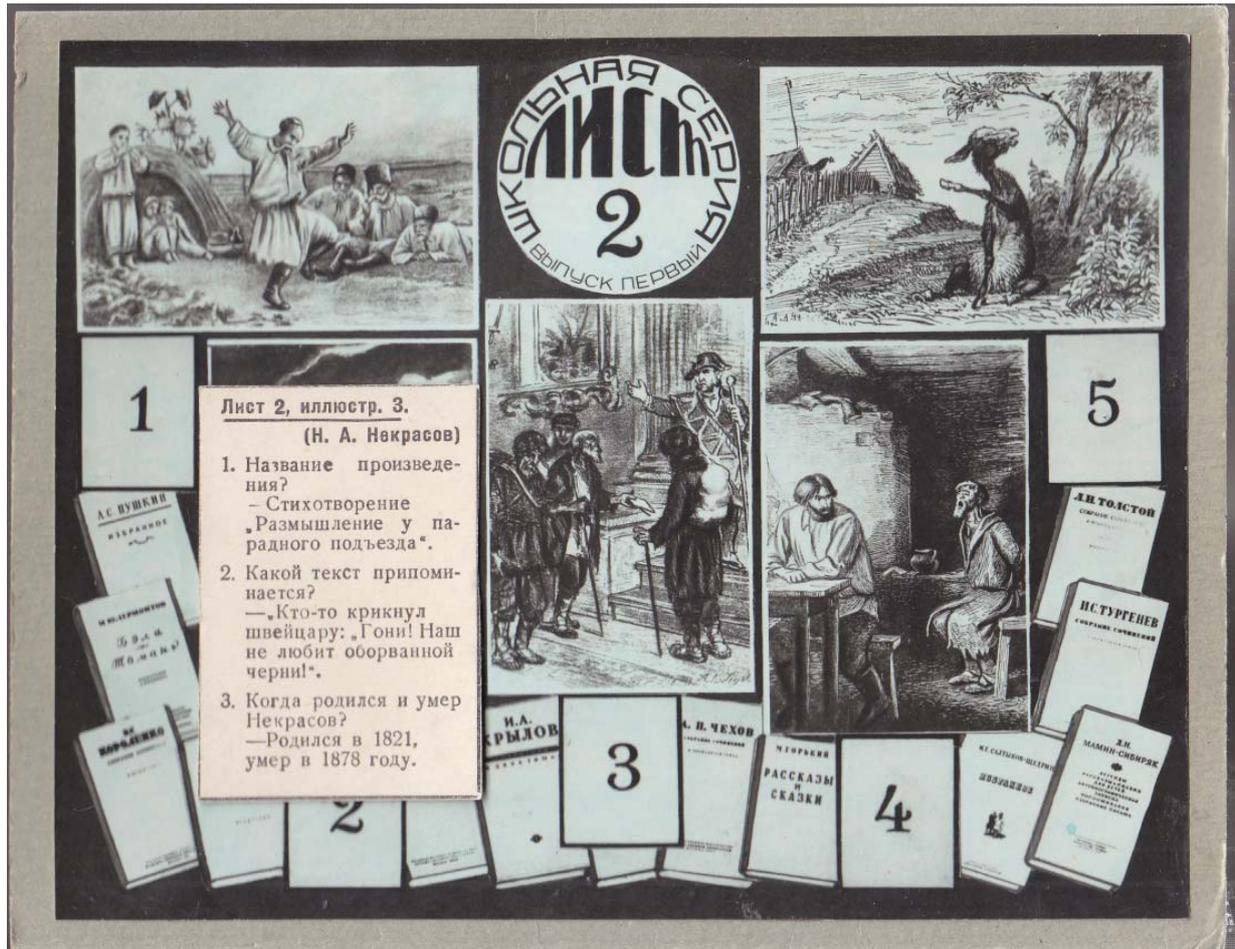


Рис. 4. Ислентьев Н., Шурман М. Литературно-музыкальное лото. М., 1960

игры — «составить библиотеку из наибольшего числа авторов» [35, с. II], но распределение неравномерное: с Пушкиным надо собрать 14 карточек, с М. Ю. Лермонтовым и И. С. Тургеневым по 10, с И. А. Крыловым и Гоголем по 7, с Г. Р. Державиным и Некрасовым по 5 и т. д. Из некрасовских произведений упоминаются «Мороз, Красный нос», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо», «Саша» и «Коробейники».

Классическим квартетом стал «Квартет писателей» (1910) с 72 карточками 18 русских литераторов. Рубашка колоды совпадала по цвету с коробкой, куда помещались все карты. Каждую карточку украшал черно-белый портрет автора и названия четырех его произведений [14]. Список некрасовских сочинений почти дублирует предыдущий квартет: «Мороз, Красный нос», «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо» и «Коробейники».

Более ранний выпуск находится в хранилище Эрмитажа; в «Квартет писателей» (1880) любила играть царская семья [46, с. 144–145]. Хотя М. С. Костюхина считает, что царская семья играла в «Квартет» 1902 г. [16, с. 370]. Квартетов до революции печатали много; часть была на дешевой бумаге, без рубашки.

В советские литературные квартеты добавлялись идеологически нужные авторы. В «Квартете писателей» (1939) на 80 карточках были названы 20 отечественных авторов. Из имен, не встречавшихся ранее в подобных играх, появились Н. Г. Чернышевский и Т. Г. Шевченко [29]. Некрасовский список в квартете 1939 г. слегка изменен: играющим предлагалось вспомнить «Русских женщин», «Кому на Руси жить хорошо», «Крестьянских детей» и «Железную дорогу». Современные издатели изредка перевыпускают литературные квартеты прошлого [18].

Одна из наиболее распространенных со второй половины XIX века салонных игр с картами был «Флирт цветов». Игра вошла в русский обиход после опубликования Д. П. Ознобишиным переведенной с немецкого и дополненной им книги, где приведены русские и латинские названия 404 растений и цветов с цитатами. Астра спрашивала, умешь ли ты постоянно любить; одуванчик утверждал, что он всегда дома, а чеснок восклицал: «Ты нестерпим!» [28, с. 59, 90, 108]. В книге приведен лишь один рисунок (мимозы), адресованной журнальным критикам. Игра «Флирт цветов» переняла ознобишинскую форму: выпускались колоды от 40 до 100

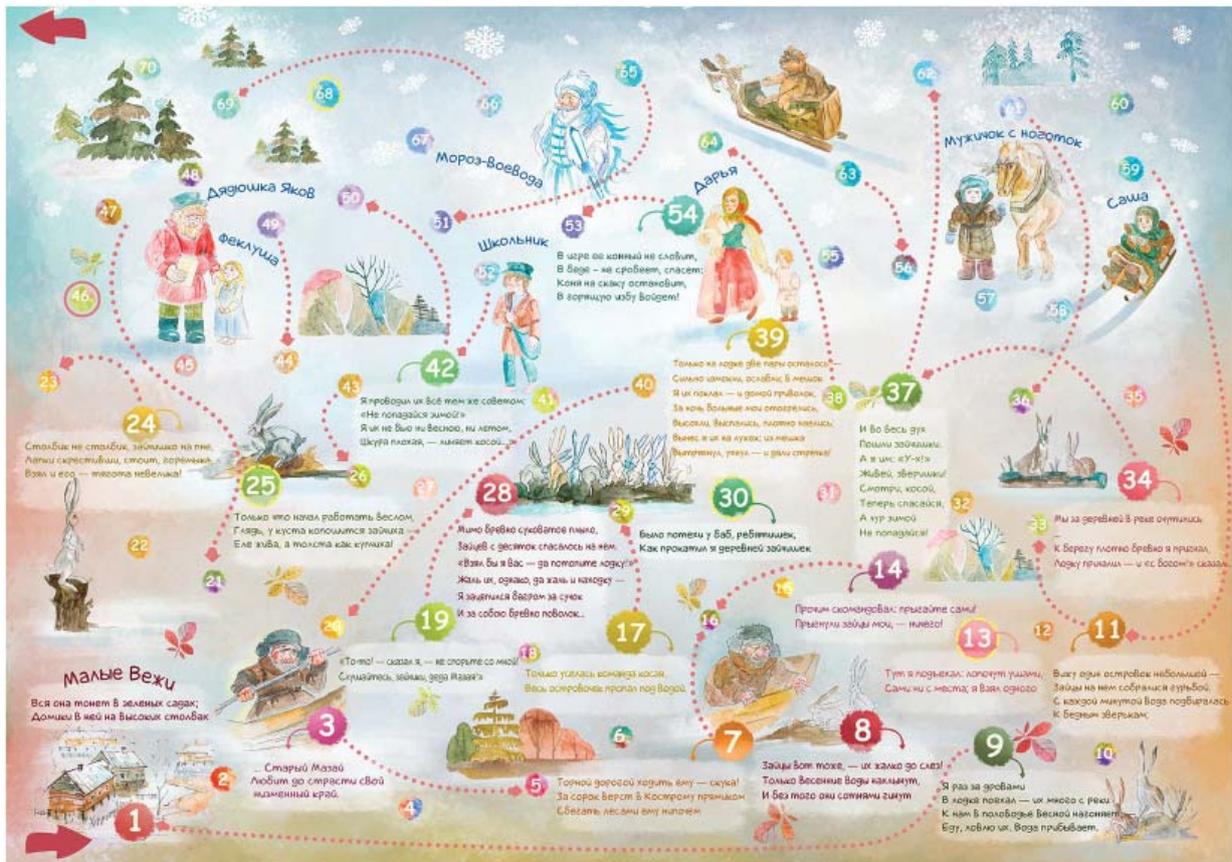


Рис. 5. Рогозина Е.Ю., Петровская Л.А. В стране дедушки Мазая. Ярославль, 2022

карточек, без иллюстраций, с приписываемыми цветам или драгоценным камням высказываниями. Встречались и карты с цитатами из произведений русских литераторов. Например, опал говорил некрасовскими строчками: «Мы с тобой бестолковые люди: что минута, то вспышка готова!» [47]. Московское издательство «Stupid Casual» и иллюстратор М. Лунева выпустили в 2000-х гг. репринт этой игры.

Карточные колоды на литературной основе издавались давно. У короля Людовика XIV в 1644 г. среди обучающих колод были и карты, использующие греческие мифы [54]. Старинные китайские карты выпускались с портретами литераторов. В XX веке колода «Театр Виктора Гюго» была выпущена на основе рисунков Жана Гюго домом-музеем писателя (Париж, 1965), а 55 карт колоды «Писатели и поэты» (Австрия, 1998) были созданы с репродукциями портретов английских литераторов, хранящихся в Национальной портретной галерее в Лондоне. Дореволюционные колоды с изображением Некрасова или его героев мне неизвестны. Московское издательство «Барбарис» подготовило к 2016 г. проект «Все козыри». Сюда входит колода сувенирных игровых карт с портретами русских писателей и книга «Пятьдесят три кратких жизнеописания самых известных русских писателей» (по числу персонажей в колоде) [31]. Некрасову отведена в этой колоде роль десятки червей (тузов

в этой масти выступает Л. Толстой, королем И. А. Гончаров, дамой М. И. Цветаева, валетом А. С. Грибоедов и т. д.). Государственным литературно-мемориальным музеем-заповедником Н. А. Некрасова «Карабиха» к 200-летию юбилею поэта тиражом 500 экз. была выпущена сувенирную колоду из 36 карт, где Некрасов становится королем треф. Дамой треф является, конечно же, А. Я. Паная, валетом Пушкин и т. д. [2].

Обнаружилось четыре выпуска лото некрасовской тематики. Из дореволюционных лото в ФГБУК ГМПЗ «Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна» сохранилось литературное лото А. Т. Снарского (благодарю сотрудника отдела фондов музея-усадьбы «Ясная Поляна» И. В. Мартыненко за информацию об игре). Иллюстраций в этом лото нет, приводятся только отрывки стихотворений Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Тютчева и др. В игре, использующей 60 избранных стихотворений русских поэтов, представлено четыре отрывка («Зеленый шум», из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» — «Ой, поле многохлебное!», «Дядюшка Яков», «Генерал Топтыгин») [39].

Сложным и по художественному решению, и по уровню стоящих перед игроками вопросов оказалось литературно-музыкальное лото 1960 г. [13]. Лото, посвященное 12 русским писателям, расположено на 12 листах плотного картона. На каждом листе по пять черно-белых иллюстраций к произ-



Рис. 6. Чарыева К.А., Попова А.В., Савельева Е.О. Некрасов в Петербурге. СПб., 2022

ведениям разных авторов; к каждой иллюстрации предлагается по три вопроса. Принцип лото (закрывание своих карточек) реализуется при ответах на эти вопросы с помощью фотопортретов писателей меньшего, чем иллюстрации, размера. Закрывающий первым свой большой лист считается победителем. Это лото рассчитано на школьников средних классов, что является редкостью. По творчеству Некрасова вопросы касались не только текстов («Мороз, Красный нос», «Крестьянские дети», «Зеленый шум», «Коробейники», «Размышления у парадного подъезда» и др.), но и романсов на его стихи.

Из советских лото, использующих некрасовские произведения, можно назвать еще игру, рассчитанную на малышей и потому полностью визуальную [12]. Лото основано на рисунках из 36 мультфильмов, в т. ч. из снятой в 1980 г. на Свердловской киностудии кукольной анимации «Дедушка Мазай и зайцы».

Современные тиражные лото представлены серией «Раут с поэтом» московского издательства «ТОТ» (2013–2015). Серия охарактеризована автором Ириной Девиной как литературно-психологические игры. «Раут с поэтом», целиком построенный на произведениях Некрасова, планируется к выпуску в 2022 г. Некрасовские строчки входят в коллективный «Раут», но и здесь поэта поджидают сложности. На карточке № 29 приводятся строчки из «Мороза, Красного носа» («Без мела всю выбелю рожу»), а три карточки (№ 3, 26 и 47) приписывают Некрасову стихотворение «Снежок», в действительности написанное З. Н. Александровой [6].

Пазлы (называемые раньше «пузелями») с некрасовской тематикой впервые встречаются еще в XIX веке. В 1899 г. в харьковском книжном магазине за 50 копеек можно было купить складные картинки «Мазай и зайцы» [9]. Традицию пазлов с Мазаем подхватило ростовское издательство «Рыжий кот», выпустив игру из 104 элементов на эту тему, но изменив название стихотворения [8].

Тема Мазая оказалась востребованной в настольных играх по некрасовским произведениям. Именно ей посвящен «гусёк» (или «ходилки») — игра с кубиком и фишками) О. В. Емельяновой [11]. В игре действуют четверо Мазая, зайцы, лодки, льдины и бревна (все действие выражается в чередовании фишек на игровом поле). Этому же стихотворению обязана своим появлением игра «Мазайцы». Игровое поле выкладывается из тайлов голубого цвета (половодье). Игроки должны, используя карточки течений, увертываться от зарослей, бревен, воронок, спасти зайцев (все условные обозначения тоже изображены на тайлах). В самом конце правил дан совет: «стихотворение-то Николая Алексеевича Некрасова прочитайте!» [5]. Сюжет со спасенными зайцами попадает и в детские книжки с наклейками (16 страниц), и в викторины для дошкольников («кого спасал дедушка Мазай в произведении Н. Некрасова?») [25; 1]. Более того, это стихотворение стало основой для настольной игры «мемори», созданной бакалавром Школы дизайна ВШЭ А. Стрелковой в 2016 г. [44]. Мазай стал одним из героев «гуська», выпущенного для интерактивного культурно-гуманитарного проекта «Знакомьтесь — Некрасов»

музеем-заповедником Н. А. Некрасова «Карабиха» [33]. В красочной игре-ходилке использованы, кроме популярнейшего Мазая, другие стихотворения из цикла «Русским детям» («Дядюшка Яков», «Генерал Топтыгин») и отрывки из «Крестьянских детей», «Мороза, Красного носа», «Саши», «Школьника».

Современная игровая механика «мемори» используется и в проекте Библиотеки им. Н. А. Некрасова (Санкт-Петербург). К 200-летию поэта в библиотеке подготовили настольную игру «Некрасов в Петербурге», состоящую из 40 парных карточек, иллюстрирующих жизнь поэта в столице [48].

В филлерах (несложных и веселых играх, рассчитанных на быстрое выполнение заданий) имя поэта встречается редко. Например, «Кинокнижный крокодил» основан на принципе объяснения мимикой задуманных классических и современных литературных и кинопроизведений. Из 28 карточек серии «объясни» (на каждой карточке по пять наименований разных авторов, персонажей, текстов и фильмов) одно задание достается Некрасову [15]. В полностью вербальной игре «Воображарий. Звезды» среди 98 карточек (на каждой карточке по 10 имен реальных и литературных персонажей) упомянут и Некрасов [30]. Игрок должен за минимальное время с помощью ассоциаций объяснить напарнику, чьи имена названы на игровой карте. Есть и развивающие кубики «Времена года», где в сопроводительной брошюре используются стихи С. А. Есенина про зиму, Тютчева про весну и лето, некрасовские строчки про осень [23].

Современность диктует новые форматы, поэтому посвященные Некрасову игры встречаются и в электронном виде.

В 1991 г. фирмой «Компьютер и детство» была разработана образовательная игра «Дед Мазай и зайцы» (платформа DOS). Главная цель разработчиков сводилась к приобретению навыков работы с клавиатурой у дошкольников и детей младшего школьного возраста. Компьютерный тренажер позволял в двух режимах «вытаскивать» электронных зайцев с кочек на плот Мазая. После причаливания к берегу зайцы разбежались, а дедушка пил чай. Обозреватель охарактеризовал игру так: «единственный известный эмулятор Деда Мазая, как и вообще единственная игрофикация произведения Некрасова» [7]. В 2009 г. компанией «Медиа-Арт» была создана компьютерная игра «Дед Мазай-ка» (платформа PC). Разноуровневая операция по спасению зайцев предполагает сначала очистку реки ото льда с помощью облаков и снежинок, и только потом проводку лодки. Логическая игра была создана на CD-ROM, но позже ее выложили в Интернет для бесплатного скачивания [43]. В 2016 г. вышла логическо-приключенческая игра «Bunnygama» (платформа PC), где используются некрасовские образы. Правда, от известного сюжета осталось немного: «Дед Мазай попал в беду. Он должен сбежать из волшебного леса и найти дорогу домой. В лесу

живут огромные кролики, странные грибы и прочие личности. Единственный путь ведет через сеть магических порталов, но добраться до них нелегко!» [53]. Игрок может переносить кроликов с места на место (чувствуется аллюзия на первоначальный текст), строить из них лестницы, решать головоломки и т. д.

Интернет расширяет возможности игроков; в то же время игры в онлайн так же не вечны, как и бумажные. Мобильное приложение «Emoji Poetry» 2016 г. просветительского проекта «Арзамаса» устарело с технической точки зрения и уже не поддерживается. Мобильное приложение предлагало игрокам вставлять эмодзи вместо пропущенных слов в отрывках из поэтического наследия России, Франции, Англии [4]. Поэзия Некрасова была представлена четырьмя отрывками из «Кому на Руси жить хорошо», «Железной дороги», «Мороза, Красного носа» и «Думы».

В библиотеках Самары создана интересная видеоигра «Литературные классики», где на трех уровнях (ученик, знаток, хранитель) игрок отвечает на вопросы, связанные с творчеством русских писателей XIX — начала XX в. [38] У Некрасова, помимо его псевдонимов, политических взглядов и высказываний, в самарской игре приводятся названия следующих произведений: «Русские женщины», «Кому на Руси жить хорошо», «Мороз, Красный нос», «Железная дорога», «Генерал Топтыгин».

На информационном портале «Купидония» вывешено девять онлайн-викторин по биографии и произведениям Некрасова («Кому на Руси жить хорошо», «Современники», «Русские женщины», «Мороз, Красный нос», «Саша», «Железная дорога», «Дедушка») [17]. На сайте «Детский час» есть интерактивные раскраски по стихотворениям Некрасова («Дядюшка Яков», «Пчелы», «Соловьи», «Генерал Топтыгин») в режиме онлайн [10]. Существует и целый блок любительских самоделок, демонстрирующих неудовлетворенный потребительский запрос или творческий поиск создателей новых игр. Есть игры, которые создавались библиотекарями, музейщиками, преподавателями, школьниками и студентами. Чаще всего это игры ведомственные, подготовленные в одном или нескольких экземплярах для внутренней работы. Но учесть эти бесчисленные викторины, лото, «ходилки» и карточные игры почти невозможно.

* * *

Дореволюционные и советские игры в основном были ориентированы на игроков гимназического возраста, предлагая участникам либо взрослые поэмы и отрывки из стихотворений, либо серьезные вопросы по творческому пути поэта. Постсоветские игры в основном рассчитаны на легкое времяпрепровождение детей или подростков, готовых передвигать фишки, складывать пазлы или любым способом изобразить самого Некрасова в ассоциативных формах. Исключения есть («Паут с поэтом»,



Рис. 7. Стельмашук И., Кулик А., Гриб И. Компьютерная игра Дед Мазай-ка, 2009

«Библио»), но они только подчеркивают повсеместный развлекательный характер современных настольных игр и отказ от просветительских целей ушедших эпох.

Чаще всего в играх упоминаются «Кому на Руси жить хорошо» (14 раз), «Дедушка Мазай и зайцы» (13), «Мороз, Красный нос» (11), «Русские женщины» (8) и т. д. По хронологии выявленные тиражные печатные игры распределились следующим образом: XIX век — 4 игры, начало XX века — 5 игр, игры советские довоенные — 4, игры советские военные и послевоенные — 6, игры постсоветские — 21. Самая ранняя из выявленных игр с некрасовской тематикой — литературный квартет «Русские литераторы» (Санкт-Петербург, 1878).

Самодельные игры, посвященные творчеству Некрасова, в большом количестве и очень разным качестве выложены в Интернете, что говорит о востребованности творчества поэта и одновременно о неудовлетворенном потребительском спросе. Тенденция постепенного обращения разработчиков

видеоигр к русской литературной классике обнадеживает, хотя и тут Некрасову достается слишком мало внимания. Настольные и компьютерные игры порой представляются издателям, педагогам, музейным и библиотечным работникам чем-то несерьезным, хотя это представление, конечно, в корне неверно. Например, еще в 1895 г. А. П. Чехов писал издателю А. С. Суворину: «Игры положительно необходимы. Это и здорово, и красиво, и либерально, либерально в том смысле, что ничто так не служит к слиянию сословий и проч., как уличные и общественные игры» [49, с. 36]. Советские исследователи продолжали чеховскую мысль: «благодаря этой игре дети теперь твердо знают, кто написал “Аленушкины сказки”, “Берендея”, “Мороз, Красный нос” и т. д. Невольно зародится желание прочитать и другие произведения автора, с которым частично ребенок уже знаком. Так неожиданно игра выполняет большую культурную миссию» [40, с. 20], и остается только согласиться с высказыванием ушедшей эпохи.

Литература

1. *Бурдина С. В.* Готов ли ты к школе? Детская литература. Киров: ИП Бурдина С. В., 2013. 13 с.
2. *Воробьева С.* (худ.). 200 лет Н. А. Некрасову. Сувенирные игральные карты. Ярославль, 2022.
3. *Глязер С. В.* Культизнайпинг. М.: Молодая гвардия, 1935. 126 с.
4. *Головастиков К., Голубовский Д., Перевозчиков Д.* Emojis Poetry. М., 2016.
5. *Голубкин С., Масловский Е., Овчинников П., Капустин Д.* (худ.). Мазайцы. М.: Геменот, 2013.
6. *Девина И., Шедания Р.* (худ.). Новогодний раут с поэтами. По-настоящему семейная игра. 5+. М.: ООО «ТОТ», 2015.
7. Дед Мазай и зайцы. URL: <https://www.old-games.ru/game/9534.html>
8. Дед Мазай и зайцы. Пазлы. Ростов-на-Дону: «Рыжий кот», 2018.
9. Детские книги, педагогические (фребелевские) детские игры и занятия для детей всех возрастов. Оттиск из систематического каталога русских и иностранных книг книжного магазина А. Дредера в Харькове. Харьков, 1899. № 145. 20 с.
10. Детский час. Раскраски по стихотворениям Некрасова. URL: http://detskiychas.ru/taskraski/nekrasov_d_yakov/
11. *Емельянова О. В., Голубев В. Н.* (худ.), *Вакурова О. В.* (худ.). Дед Мазай и зайцы. М.: ООО «Десятое королевство», 1999.
12. *Зисман Г. А.* (худ.). Мультилото. Матвеев Курган, Матвеево-Курганская бумажная фабрика «Красный картонажник», 1986.
13. *Ислентьев Н., Шурман М.* Литературно-музыкальное лото. Школьная серия. Вып. 1. М.: Производственный комбинат муз. фонда СССР, 1960.
14. Квартет писателей. Рига, типо-лит. Герм. Услебер, 1910.
15. Кинокишный крокодил. М.: ООО «Магеллан», 2014.
16. *Костюхина М. С.* Детский оракул. По страницам настольно-печатных игр. М.: НЛО, 2013. 656 с.
17. Купидония. Викторины о Некрасове. URL: https://kupidonia.ru/all_viktoriny/viktoriny-o-nekrasove/abr/2/n/32
18. *Листвин Л. В.* Писатели русские и зарубежные. Квартет. М., 2019; Игроистория. Квартет писателей. М., б/г.
19. Литературные игры: сб. Пособие для руководителей литературных кружков и библиотекарей / сост. В. А. Мануйлов. Л., М.: Гос. уч.-пед. изд-во, 1938. 214 с.
20. Литературные экскурсии № 4, 5, 7. Л.: Тип. ДК им. А. М. Горького, 1939.
21. *Меламед А.* Правила игры «Эрмитаж». СПб.: Типо-лит. Н. Евстифеева, 1886. 2 с.
22. *Михайлов А., Белоножкина Т.* (худ.). Ты — Николай Васильевич Гоголь: книга-игра для детей среднего и старшего школьного возраста. М.: Наша школа, 2003. 17 с.
23. *Мошина А.* Времена года. Кубики. М.: Клевер Медиа групп, 2013.
24. Настольная игра «Библио». М.: ООО «Пикчерзстудио», 2016.
25. *Некрасов Н. А.* Дедушка Мазай и зайцы. Книжка с наклейками. М.: Эксмо, 2018. 16 с.
26. Новогодняя викторина. Пермь: Тип. обл. изд. «Звезда», 1959. 1 с.
27. *Оганджян С., Коробкова А.* (худ.). Они тоже были маленькими. Вып. 26. Николай Некрасов. М.: Nachette, 2019. 26 с.
28. *Ознобишин Д.* Селам, или Язык цветов. СПб.: Тип. деп-та народного просвещения, 1830. 132 с.
29. *Паевская В. В.* Квартет писателей. Игра для детей среднего возраста. Л.: Артель «Новая книга», 1939.
30. *Пегасовы Н. и О.* Воображений. Звезды. М.: HobbyWorld, 2015.
31. *Победин К., Плавинская П.* (худ.). Все козыри. Игральные карты. М.: «Барбарис», 2016.
32. *Поляков Т.* Литературная викторина. Вып. 2-й: 12 серий, 300 вопросов с ответами. Хабаровск: Дом Красной армии, 1943. 34 с.
33. *Рогозина Е. Ю., Петровская Л. А.* (худ.). В стране дедушки Мазая. Настольная литературная игра. Ярославль: Карабиха, 2022.
34. *Ромм Г. М., Серов И.* (худ.). Знаете ли вы наш город Ленинград? 1 серия. Художественно-литературная игра в вопросах и ответах. Л.: ЛО Художественного фонда РСФСР, 1957.
35. Русские литераторы. Игра для взрослых и детей старшего возраста. Второе изд. СПб.: СПб. мастерская учебных пособий и игр, 1902.
36. Русские литераторы. Игра. Для взрослых и детей старшего возраста. СПб.: Изд. М. О. Вольфа, 1878.
37. Русские поэты о зиме. Каким поэтам принадлежат эти строки? Харьков, 1956. 1 с.
38. Самарская муниципальная информационно-библиотечная система. Компьютерная игра «Русские классики». URL: <https://www.smibs.ru/classics-literature/>
39. *Снарский А. Т.* Литературное лото для детей. Учебное пособие в виде игры. СПб.: Николаевская, 42, [нач. XX в.].
40. *Соболев Н.* Застольные детские игры (внимание художников) // Игра. Непериодическое издание, посвященное воспитанию посредством игры. Пбг: ГИЗ, 1920. Ч. 1. № 3. С. 16–20.
41. *Сонина Е. С. А. С.* Пушкин в настольной игре // Болдинские чтения 2019 / отв. ред. И. С. Юхнова. Нижний Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2019. С. 259–286.
42. *Сонина Е. С.* Образы Н. А. Некрасова и его литературных героев в настольно-печатной и компьютерной играх // Карабиха: ист.-лит. сб. (вып. XI). Гос. лит.-мемор. музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха» / ред. кол. А. А. Ивушкин, М. С. Макеев, Е. В. Маркина, М. А. Михайлова, А. Е. Оторочкина. Ярославль, 2020. С. 225–239.
43. *Стельмащук И., Кулик А., Гриб И.* Компьютерная игра «Дед Мазай-ка». URL: <https://smallgames.ws/7329-ded-mazajj-ka.html>
44. *Стрелкова А.* Мазай и зайцы. Настольная игра по мотивам произведения Н. А. Некрасова «Дедушка Мазай и зайцы». URL: <https://portfolio.hse.ru/Project/13458>
45. *Сыромятникова С. С., Вейс О. А., Абзалова Э. Х.* Время читать. Настольная игра о чтении. Самара, 2016.
46. *Уханова И. Н.* Игрушки в собрании Государственного Эрмитажа. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2011. 200 с.
47. Флирт цветов. Б/м, б/г. [Нач. XX в.]
48. *Чарьева К. А., Попова А. В., Савельева Е. О.* (худ.). Некрасов в Петербурге / научн. конс. Е. Ю. Глевенко. СПб., 2022.
49. *Чехов А. П.* Письмо Суворину А. С., 16 марта 1895 г. Мелихово // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 6. Письма, Январь 1895 — май 1897. М.: Наука, 1978. 774 с.
50. *Шацкий Е., Распопов А.* (худ.). Ты — российский предприниматель Иван Сытин: книга-игра для детей среднего и старшего школьного возраста. М.: Наша школа, 2003. 14 с.
51. *Шацкий Е., Шелманов А.* (худ.). Ты — великий ученый Михайло Ломоносов: книга-игра для детей среднего и старшего школьного возраста. М.: Наша школа, 2002. 16 с.
52. Я сам обманываться рад. Литературная викторина. М.: ООО «Студия Пэйдждаун», 2016.
53. Immanitas Entertainment GmbH. Bunnyrama. URL: <https://shop.buka.ru/item/Bunnyrama>
54. *Jean Desmarests, Stefano Della Bella.* Le Jeu des fables. URL: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1856-0510-812

УДК 821.161.1
DOI 10.25991/AE.2022.22.39.011

Е. О. Яцкив

Яцкив Екатерина Олеговна — магистр филологии,
специалист Центра русского языка и культуры имени А. Ф. Лосева,
Институт филологии Московского педагогического государственного университета
E-mail: katya.yatskiv@mail.ru

МОТИВ УНИЧТОЖЕННОГО ПИСЬМА В СТИХОТВОРЕНИЯХ Н. А. НЕКРАСОВА «ГОРЯЩИЕ ПИСЬМА» И Ф. И. ТЮТЧЕВА «ОНА СИДЕЛА НА ПОЛУ...»: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

В статье поставлена задача провести сопоставительный анализ стихотворения Н. А. Некрасова «Горящие письма» и стихотворения Ф. И. Тютчева «Она сидела на полу...» с точки зрения реализации в них мотива уничтоженного письма. Попутно автор статьи отмечает роль эпистолярного жанра в русской культуре, даёт анализ образов лирических героев и их возлюбленных и приходит к выводу: обращение к мотиву уничтоженного письма обоими поэтами обусловлено стремлением авторов передать особый этап в развитии отношений героев, ставший «точкой невозврата» для влюблённых.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, Ф. И. Тютчев, русская литература XIX в., русская поэзия XIX в., эпистолярный.

Yatskiv E. O.

THE MOTIVE OF DESTROYED LETTER IN THE POEMS OF N. NEKRASOV “BURNING LETTERS”
AND F. TYUTCHEV “SHE WAS SITTING ON THE FLOOR...”: A COMPARATIVE ANALYSIS

The article aims at conducting a comparative analysis of the poem of N. Nekrasov “Burning letters” and of the poem of F. Tyutchev “She was sitting on the floor...” The most important part of this analysis is the motive of destroyed letter. Besides, the article’s author pays attention to the role of epistolary genre in Russian culture, conducts the analysis of lyrical heroes and their lovers and makes the conclusion: the authors use the motive of destroyed letter for transmission of special phase in the development of relationships, which became point of no return for lovers.

Keywords: Nicolas Nekrasov, Feodor Tyutchev, 19th cent Russian poetry, epistolary genre.

Произведения эпистолярного жанра — значимая часть русского культурного кода. Со времен Древней Руси люди отправляли письма, решая бытовые вопросы, делясь своими переживаниями и чувствами, мыслями и убеждениями. Со второй половины XVIII в. жанр письма становится особенно популярным, превращается в форму художественной словесности. Распространяется особый вид «дружеского письма» (Д. И. Фонвизин, М. Н. Муравьев). Письмо становится важным элементом сентиментальной культуры. В монографии «Сотворение Карамзина» Ю. М. Лотман уделяет особое внимание переписке своего героя с друзьями, точнее, с подругами, которых у писателя было немало. Ведение переписки являлось значимым элементом дружеского общения между людьми в то время, помогало выражать свои самые сокровенные мысли и чувства. Упоминание гендерной принадлежности друзей Карамзина здесь не случайно, так как именно женская эпистолярная культура активно развивалась в XVIII веке. А. В. Белова, автор статьи «Женская эпистолярная культура и дворянская повседневность в России конца XVIII — первой половины XIX века», пишет: «...женская эпистолярная культура берет начало в традиции письменного общения, сформировавшейся в России в XVIII в. Укоренившись в быту как столичного, так и провинциального дворянства, частная переписка, наряду с выполнявшейся ею формальной функцией передачи информации, служила женщине незаме-

нимым средством самовыражения, несла в себе всю гамму чувств и настроений, свойственных различным представительницам «прекрасной половины» дворянского сословия» [1, с. 49]. В начале XIX века высочайшего мастерства в развитии эпистолярного жанра достигли А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский и другие.

Эпистолярная традиция действительно играла важную роль в культурной жизни дворян. Поэтому неслучайно зачастую переписка героев становится значимым сюжетным элементом многих художественных произведений классической литературы. Читатели помнят робкие, трогательные строки, вышедшие из-под неуверенного пера Татьяны Лариной; ошибки в письмах Наташи Ростовской, которая отдавала их на проверку маманке перед отправкой князю Андрею; получение городничим письма с дружеским предупреждением — завязка комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»; из письма Родион Раскольников узнаёт о приближающейся свадьбе сестры с господином Лужиным, решившим взять жену из «униженных и оскорбленных», надеясь на пожизненную её благодарность... В письмах героев раскрываются особенности их внутреннего мира, акцентируются некоторые черты характера, письма становятся важной художественной деталью, часто определяющей развитие сюжета произведения.

Письма, безусловно, фигурируют и в лирических текстах. Причем в ряде стихотворений разных

эпох читатель обнаруживает мотив уничтоженного письма (А. С. Пушкин «Сожжённое письмо», И. В. Одоевцева «В лёгкой лодке на шумной реке...», Г. Я. Горбовский «Письмо» и др.). Мотив уничтоженного огнём письма находим в стихотворениях Н. А. Некрасова «Горящие письма» (1856, 1877) и Тютчева «Она сидела на полу...» (1858), в стихах которого, по мнению Некрасова, было столько «оригинальности, мысли и прелести изложения, столько, одним словом, “поэзии”», что сопоставлять его можно было разве что с Пушкиным [3, с. 204]. Талант же Тютчева Некрасов называет «самобытным, всегда грациозным, исполненным мысли и неподдельного чувства» [3, с. 205].

Стихотворение Некрасова «Горящие письма» было написано в 1856 г., а впоследствии, в 1877 г., отредактировано. Данное произведение входит в так называемый «панаевский цикл». Историю взаимоотношений молодого поэта Некрасова и жены писателя, литературного критика И. И. Панаева, хозяйки литературного салона и одной из самых блистательных женщин Петербурга А. Я. Панаевой назвать типичной нельзя. Будучи законной супругой Панаева, Авдотья Яковлевна на протяжении многих лет состояла в гражданском браке с Некрасовым, который очень долго добивался расположения возлюбленной. Это была по-настоящему роковая страсть, переросшая в длинную историю любви, о которой многое можно узнать из стихотворений, посвящённых Панаевой и образующих отдельный цикл.

Отношения между влюблёнными, как было сказано выше, неординарны не только из-за семейного положения Панаевой. Авдотья Яковлевна, будучи центром притяжения культурной элиты Петербурга, была женщиной яркой, интересной, сильной и независимой. Такой же свободной и сильной предстаёт перед нами лирическая героиня стихотворения «Горящие письма». В стихотворении описывается момент разрыва отношений, который тяжело переживается лирическим героем. Он искренне страдает, не понимая, что ждёт их впереди, каким будет исход назревшего конфликта. Героиня, кажется, переживает происходящее гораздо спокойнее, ведь даже письма — символ любви двух героев — она обещала писать «смеясь». Становится очевидным, что не мужчина диктует правила этой любовной игры, а она, женщина, что для середины XIX века было почти невероятным. Можно сказать, что к числу поэтических открытий Некрасова относится этот новый тип женского образа — образа сильной, независимой, свободолюбивой женщины.

Письма, являвшиеся залогом любви и сохранившие историю взаимоотношений двух героев, горят. Здесь важно обратить внимание на название стихотворения. С одной стороны, лирический герой наблюдает процесс горения в настоящем времени, то есть на его глазах «сгорает» его любовь. Он становится свидетелем разрушения собственной жизни. С другой стороны, такая процессуальность может означать и незавершённость истории. О допустимо-

сти подобного толкования свидетельствует синтаксис стихотворения, текст которого изобилует не только риторическими восклицаниями, но и многоточиями, выражающими недосказанность, сомнения лирического героя. Задаваясь вопросом «Уж не горит ли с ними [т. е. с письмами. — Е. Я.] и любовь, / Которая их сердцу диктовала?» [2, с. 200], лирический герой снова пытается понять, как же будут развиваться их отношения в дальнейшем, но никакого конкретного ответа он на свой вопрос дать не может.

Обращаясь к приёму антитезы, автор вновь подчёркивает некоторую «пограничность» в отношениях героев: *не напишешь — написать, ложь — правда, злоба — любовь, писала — сожгла*. Герой, очевидно, не знает, как охарактеризовать те чувства, которые сейчас существуют между ним и лирической героиней.

Обратим внимание на финал стихотворения, в третьей строфе которого наблюдается интересный перенос: горящие письма, созданные возлюбленной, превращаются в шаг, прожигающий ступени, по которым она уходит. Лирический герой называет этот шаг «безумным», имея в виду, безусловно, поступок героини. Но, возможно, это безумие обоих было неизбежным, ибо эта любовь могла быть роковой любовью, фаталистической, избежать которой было невозможно, равно как и невозможным в таком случае представляется избежать расставания, а следовательно, и разрушение этой роковой любви становится неминуемым. Здесь вспоминаются и любовные истории героев И. С. Тургенева, не сумевших спрятаться от шопенгауэровской мировой воли, и «Лиличка! Вместо письма» В. Маяковского («Дай хоть / последней нежностью выстелить / твой уходящий шаг»), и история любви самих Некрасова и Панаевой.

Не менее трагичной и, пожалуй, тоже роковой стала любовь Тютчева и Е. А. Денисьевой. Елена Александровна, будучи, как и дочери поэта Дарья и Екатерина, воспитанницей Смольного института, познакомилась с отцом своих подруг и влюбилась в него, впрочем, Тютчев также не остался равнодушным к Денисьевой. Между ней и мужчиной, годившимся ей в отцы (да ещё и женатым), завязался роман, который, безусловно, не мог быть принят обществом. От Денисьевой отвернулись не только знакомые и друзья, но даже семья. Трудно предположить, насколько тяжело переживала все происходящее юная, неискушенная душа...

Стихотворение «Она сидела на полу...» (1858), входящее в т. н. «денисьевский цикл», автобиографическое. Перед глазами читателя предстаёт возлюбленная лирического героя, сидящая на полу и перебирающая «грудю писем». При этом письма сравниваются здесь с остывшей золой, то есть с чем-то, что невозможно воскресить, вернуть к исходной форме, — они навсегда уничтожены огнём.

В данном стихотворении, как и в «Горящих письмах» Некрасова, используется приём антитезы.

На знакомые письма героиня глядит «чудно», то есть с удивлением, глядит как на что-то чужое, незнакомое. Возлюбленная лирического героя сидит на полу (низ), он же стоит («Стоял я молча в стороне...» [5, с. 89]) — позиция над ней. Это противопоставление «верха» и «низа» поддерживается удивительно поэтичным сравнением:

Брала знакомые листы
И чудно так на них глядела —
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело... [5, с. 89]

Такое положение героев характерно не только для физического пространства, но и для пространства психологического, в котором доминирующим лицом, на наш взгляд, становится лирический герой, а не его возлюбленная, то есть акценты расставлены противоположным некрасовскому стихотворению образом. Тютчевский герой лишь «готов пасть на колени», в то время как герой Некрасова «упал на колени», признал внутреннюю силу героини, её превосходство над собой. Однако это не отменяет огромного сострадания, которое испытывает лирический герой Тютчева:

И страшно-грустно стало мне,
Как от присущей милой тени... [5, с. 89]

Под милой тенью скрывается и сидящая на полу женщина, перебирающая обрывки былой жизни, и тень воспоминаний, посетившая в этот момент её, и прежняя героиня, только готовившаяся вступить в серьёзную, сложную жизнь.

Таким образом, письма, читаемые возлюбленной, становятся символом прошлой жизни героини:

И сколько жизни было тут,
Невозвратно пережитой —
И сколько горестных минут,
Любви и радости убитой... [5, с. 89]

В этом четверостишии вновь отражена идея уничтожения прошлого, выраженная через образ испепелённых писем.

Стихотворения Некрасова «Горящие письма» и Тютчева «Она сидела на полу...» изображают сложную любовную драму. Поэты размышляют о перипетиях жизненных, зачастую обусловленных перипетиями любовными, которые иногда заставляют человека отказаться от прошлого, забыть или выгнать его из памяти, и символом этого почти ритуального сожжения становится уничтожаемое (или как будто уничтоженное) огнём письмо, дым от которого, возносясь вверх, забирает с собой прошедшее...

Литература

1. Белова А. В. Женская эпистолярная культура и дворянская повседневность в России конца XVIII — первой половины XIX века // Российские женщины и европейская культура. Мат-лы V конференции, посвящ. теории и истории женского движения / сост. и отв. ред. Г. А. Тишкин. СПб.: Санкт-Петербург. философское общество, 2001. С. 49–55.
2. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1981–2000.
3. Некрасов Н. А. Русские второстепенные поэты // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. IX т. М.: Гос. изд-во художественной лит-ры, 1950. С. 190–221.
4. Скотов Н. Н. Некрасов. М.: Мол. гвардия, 1994. 411 с.
5. Тютчев Ф. И. «Она сидела на полу...» // Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем: в 6 т. М.: ИЦ «Классика», 2003. Т. 2. Стихотворения, 1850–1873. С. 89.

ACTA ERUDITORUM. 2022. Вып. 40.
СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2022.

Подписано в печать __.__.2022. Формат 60×90 1/8.
Печать офсетная. Усл. печ. л. ____. Тираж ____ экз. Заказ № ____

Издательство РХГА
191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15.
Тел. (812) 310-79-29, факс. (812) 571-30-75