

А. С. Федотов
(Тартуский университет)

Ранняя проза Н. А. Некрасова в контексте журнала «Пантеон русского и всех европейских театров»

Исследователи раннего творчества Некрасова неизменно сталкиваются с одной и той же проблемой: в 1840–1841 гг. молодой поэт реализует одновременно две противоположные друг другу творческие программы. Первая из них условно может быть названа «романтической», она связана с дебютным поэтическим сборником «Мечты и звуки». Вторая — сатирическая, которая как бы предвосхищает зрелое творчество Некрасова, знаменуя собой отказ от романтической тематики и романтического стиля. Причем для этого периода характерны две взаимоисключающие, как кажется на первый взгляд, особенности. Сатирическая поэзия Некрасова во многом строится именно на опрокидывании и высмеивании условно «романтических» языковых шаблонов, но тексты подписываются псевдонимами, тогда как трафаретные, подражательные «романтические» стихи систематически подписываются настоящей фамилией поэта. Таким образом, с точки зрения тривиальных представлений о литературной эволюции поэта этот период оказывается парадоксальным, так как рисует картину, подразумевающую как бы внутреннее сопротивление молодого Некрасова неизбежному переходу от неудачных юношеских опытов к зрелой поэзии, с которой он и войдет потом в «большую» историю литературы.

Как показано в недавнем исследовании М. С. Максеева, конец жесткой дистрибуции настоящей фамилии и псевдонима совпадает со временем, когда издатель «Пантеона» и «Литературной газеты» Ф. А. Кони отказался сделать ставку на имя «Некрасов»

в своей журналистской стратегии. Редактор не увидел в «романтических» подражаниях Некрасова проявления настоящего таланта¹ и не поддержал молодого поэта, рассматривавшего поначалу именно эту часть своего творчества в качестве истинной и ценной. Говоря метафорически, именно коммерческий провал «романтической» поэзии, нежелание Кони инвестировать в имя «Некрасов», ассоциировавшееся с «Мечтами и звуками», а не только самостоятельное, собственно поэтическое развитие Некрасова привели в итоге к радикальному изменению его поэзии.

Так же сложно обстоит дело и с ранней прозой Некрасова. Показательным в этом отношении представляется обсуждение в научной литературе прозаических выступлений Некрасова в журнале² Кони «Пантеон русского и всех европейских театров» (далее — «Пантеон») в 1840 г. Напомним, что после публикации сатирических рассказов «Макар Осипович Случайный» (кн. 5) и «Без вести пропавший пиита» (кн. 9), подписанных псевдонимом Н. Перепельский, в 11-й книжке журнала вышла «романтическая» повесть «Певница». Это крайне шаблонный текст в духе жанра «итальянской повести» и подписанный, предсказуемо, настоящей фамилией Некрасова.

Попытки объяснить такую последовательность сводятся главным образом к констатации творческой неудачи начинающего писателя, невыработанности его прозаического стиля, зависимости от «итальянских» повестей Кукольника и Тимофеева³ и, наконец, к оценке «Певницы» как сознательной халтуры, предпринятой из-за крайней материальной нужды⁴. Правдоподобна и гипотеза А. Измайлова, полагавшего, что публикация

¹ Максеев М. С. Николай Некрасов: Поэт и Предприниматель (очерки взаимодействия литературы и экономики). М., 2009. С. 32–50.

² Формальный статус предприятия Кони нуждается в дополнительном обсуждении, но, поскольку в данном случае он не имеет отношения к теме, мы будем считать «Пантеон» журналом.

³ Зимица А. Н. Некрасов-беллетрист // Творчество Некрасова. Сб. статей под ред. А. М. Еголина. М., 1939. С. 169.

⁴ «„Певница“ имеет все признаки вещи, написанной исключительно под влиянием крайности и для денег. Содержание ее невероятно, лица и события искусственны в высшей степени, и вообще вся эта история <...> вполне невозможна» (Горленко В. Н. Литературные дебюты Некрасова // Отечественные записки. 1878. № 11. Современное обозрение. С. 154).

попросту запоздала: редакция не спешила печатать работу начинающего автора⁵.

В исследовательских рассуждениях о месте «Певницы» в ранней прозе Некрасова бросается в глаза полное игнорирование собственно журнального контекста повести⁶.

Между тем в современных работах по истории русской журналистики⁷ показано, что журнал может быть прочитан и как некое сверхъединство, своего рода литературное произведение и как таковое может иметь свой стиль, композицию, свою тему и т.д. Очевидно, что выстраивание такого единства сопряжено с неизбежными проблемами, сопутствующими деятельности журналиста-издателя. Далеко не каждый редактор в состоянии подчинить имеющихся в его распоряжении сотрудников, подтолкнуть их к решению некой общей задачи. Иногда в распоряжении редактора оказывается достаточный запас материалов, который позволяет продумывать логику и композицию номера, иногда, напротив, может возникать дефицит. Кроме того, в ряде случаев организующим началом в журнале может быть как раз обратная, центробежная сила — стремление редакции составить книжку как бы из разных голосов, которые могут вступать друг с другом в самые разнообразные отношения, в том числе и конфликтные. Это последнее соображение, однако, не противоречит той идее, что в идеале журнал должен быть гармоничным, логически непротиворечиво выстроенным. Более того, в ряде случаев это внутреннее единство, цельность отдельной книжки журнала может дополнительно подчеркиваться или прямо декларироваться. С таким случаем, как кажется, мы и имеем дело.

Воспроизведенная в нескольких книжках «Пантеона» на протяжении 1840 г. «Программа издания» включает список типов материалов, которые могут быть напечатаны в журнале. Открывается этот список, разумеется, пьесами, однако под пунктом IV обозначена и малая проза, но с важной оговоркой:

⁵ *Измайлов А.* Беллетристика Некрасова // Биржевые ведомости. 1902. 17 декабря. № 358.

⁶ Единственное указание на возможную связь повести «Певница» с журнальным контекстом предпринял уже упомянутый Гурленко, но развития эта мысль в его работе не получила.

⁷ См., например: *Зыкова Г. В.* Поэтика русского журнала 1830-х–1870-х гг. М., 2005.

«Повести и рассказы, могущие подать мысль для драмы, комедии или водевиля». Таким образом, как минимум на декларативном уровне подчеркивается театральная природа предлагаемого публике художественного материала и указывается на критерий его отбора. То есть некоторое структурное единство литературного раздела журнала обозначено уже в его программе, что подталкивает к мысли о необходимости проверки состава этого раздела⁸.

По видимости, в тех случаях, когда редакция «Пантеона» имела такую возможность, для художественной части подбирались пьесы в одном жанре⁹ либо же публиковалась как бы «спектакльная пара»: помещаемые друг за другом тексты имитировали целый театральный вечер, конвертируя, таким образом, театральное расписание в журнальную композицию¹⁰. В тех случаях, когда второй текст в номере не был драматическим по форме, один из двух принципов, тем не менее, соблюдался. Так, своего рода «спектакльную пару» представляют собой волшебная трилогия Шаховского «Фин» и повесть Некрасова «Макар Осипович Случайный», помещенные в пятой книжке «Пантеона». Еще интереснее состав четвертого номера: драма Александра Дюма «Карл VII, король французский», комедия-водевиль Баяра и Вандербуха «Парижский мальчик» и «Оборотень, рассказ шестидесятилетнего гусара» с подзаголовком в скобках: «Могущий быть и драмой и водевилем».

Последний случай обнажает стремление редакции исчерпать все драматические жанровые возможности в пределах одного журнального раздела. Показательно примечание редакции, сделанное к подзаголовку «Оборотня»:

⁸ Белинский, пристально следивший за соперничеством «Пантеона» и «Репертуара русского театра» в 1840 г., подчеркивал, что именно «драматические сочинения, целиком печатаемые», составляют «капитальные статьи» обоих изданий, и на этом основании отказывал им в статусе журналов (*Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13-ти тт. М., 1953–1959, т. IV. С. 55).

⁹ Ср. № 2: трагедия «Дочь Иоанна III» Розена и трагедия «Двадцать четвертое февраля» Вернера; № 6: комедия «Деловой человек, или Дело в шляпе» Кони и комедия «Благородные люди» Меншикова; № 8: драма «Нормен, морской капитан, или Родовое право» Бульвера и драма «В Испании» Черныцына.

¹⁰ Например, трагедия с водевилем — № 1: драма «Велизарий» Шенка и драматическая фантазия «Очерки канцелярской жизни» П. М.; № 12: трагедия «Филипп II, король Испанский» Альфieri и трилогия-водевиль «Добрый генерал» Ленского.

«Помещая в *Пантеоне* только повести и рассказы, могущие служить сюжетом для драмы или комедии, мы решились, чтобы не разрушать интереса читателя предварительным уведомлением, к какому роду они принадлежат, к печальному или веселому, впредь не выставлять таких надписей, предоставляя их разумению каждого читателя»¹¹.

Этим примечанием редакция, во-первых, дала ясное указание на то, что «надпись» «Могущий быть и драмой и водевилем» принадлежит ей. Во-вторых, в примечании воспроизведена программная декларация о принципиальной «театральности» помещаемой прозы. В-третьих, было сделано указание на то, что впредь отсутствие таких «надписей» не будет означать отказа редакции от задачи сделать художественный раздел журнала, насколько это возможно, связанным и уравновешенным.

Второй принцип, согласно которому в номере должны соседствовать произведения одного жанра, позволяет описать структуры тех выпусков «Пантеона», в которых помещены интересующие нас рассказ и повесть Некрасова. Причем, как мы надеемся показать, жанр — далеко не все, что по замыслу редакции объединяет тексты Некрасова с соседствующими пьесами.

Итак, «Без вести пропавшему пиите» в девятой книжке «Пантеона» предшествовал перевод большой комедии Скриба «Клевета», а одиннадцатый номер, в котором была напечатана «Певица», открывался переводом пятиактной трагедии Шекспира «Цимбелин».

Первое сходство, которое мог заметить внимательный читатель «Пантеона», заключается в способах организации пространства в парных произведениях. Гостиной дьепского заведения для отдыхающих, в которой происходит все действие «Клеветы», в «Без вести пропавшем пиите» соответствует каморка неудачливого журналиста Наума Авраамовича. В «Певице» действие разворачивается между Москвой, Берлином и Римом: граф Торский путешествует по Европе сначала вслед за добродушной немецкой девушкой Фанни, а затем за своей женой Ангеликой, выдающей себя за другую женщину. В «Цимбелине» такому широкому географическому охвату соответствуют

¹¹ Пантеон русского и всех европейских театров, 1840, № 4. С. 41 (пагинация в книжке не сплошная: страницы первого текста — драмы «Карл VII, король французский» — пронумерованы отдельно).

постоянные перемещения короля Британии между дворцом, пещерой в Уэльсе и опять же Римом, куда отправляется в изгнание возлюбленный главной героини.

Между произведениями, печатавшимися в одном номере, может быть обнаружена и сюжетно-тематическая близость. Например, можно заметить, что «Клевета» и «Без вести пропавший пиита» посвящены теме слова и его власти над судьбой человека. Только если в комедии Скриба в конце концов удаётся разоблачить клеветников, очернивших благотельного министра Ремона и его воспитанницу, а впоследствии невесту Цецилию, то у Некрасова Наум Авраамович смог разубедить начинающего поэта в преимуществах выбранного им поприща. Разумеется, само по себе это не означает генетической связи между пьесой Скриба и рассказом Некрасова, но нельзя исключать, что в ходе составления девятого номера «Пантеона» такая отдаленная тематическая перекличка могла учитываться.

У «Цимбелина» и «Певицы» имеется ряд общих сюжетных решений. Напомню, что в повести Некрасова, описывающей совершенно невероятные события, привезенная из Италии графом Торским певица Ангелика сбегает от своего мужа обратно на родину с бароном Р**, когда тот в качестве доказательства измены Торского предъявляет ей поддельные любовные письма. Торский отправляется в Европу на поиски сбежавшей пары, чтобы отомстить бывшему другу и найти жену, но по дороге слепнет. Ангелика, оставшаяся одна после смерти барона, которого она по-настоящему не любила, встречает графа и, незная, сопровождает его до тех пор, пока в Берлине один искусный врач не возвращает Торскому зрение. Объяснившись и простив друг друга, герои расходятся, Ангелика постригается в монахини, а Торский отправляется доживать свой век на родину.

Одна из линий «Цимбелина» также связана с темой измены и страданиями влюбленных в разлуке. Леонат Постум, сын погибшего полководца, воспитанный при дворе короля Цимбелина, изгнан из Британии за связь с дочерью короля Имогеной. В Риме он в пылу спора заключил пари с итальянцем Якимом, который утверждал, что сумеет соблазнить Имогену и привезти Постуму неопровержимые доказательства её измены. Якимо оправляется в Британию, обманом проникает в спальню Имогены и запоминает расположение предметов в ней. Кроме того, он снимает с руки спящей Имогены браслет, подаренный ей на

прощание Постумом. Получив эти подложные доказательства измены, Постум посылает в Британию приказ своему слуге убить принцессу, но тот приказ не выполняет. Вторгнувшись в составе римского войска в Британию, Постум встречает любимую и убеждается в её невинности.

Пятая книжка «Пантеона», художественную часть которой составляют «Фин» Шаховского и «Макар Осипович Случайный» Некрасова, демонстрирует единство другого типа (см. выше), предполагающее не совпадение, а наоборот — противопоставление точек зрения авторов на изображаемый мир¹². Между тем и здесь читатель мог обнаружить переклички между повестью Некрасова и «Фином». Оба текста используют зеркальный тип композиции. Пастух Тальвас из «волшебной трилогии» Шаховского тщетно добивался благосклонности Наины, становясь сначала отважным мореплавателем, а затем колдуном, но потратил на изучение магии столько времени, что преодолевшую собственное высокомерие героиню обезображивает старость. Теперь уже Тальвас отказывается от Наины. Положение исправляет лишь чародей Будунтай, возвращающий Наине молодость. Некрасовская повесть устроена похожим образом: отказав сначала ищущему места Зорину, в конце повести Случайный вынужден, в свою очередь, унижаться перед ним в попытках восстановить былое служебное положение.

Все указанные переклички между разными текстами, помещенными в одном номере, на наш взгляд, свидетельствуют о вполне осознанной стратегии редакции «Пантеона» как бы «округлить» состав художественного раздела отдельно взятой книжки журнала, предложить читателям гармоничный, внутренне непротиворечивый комплект литературных произведений. Поэтому вполне возможно, что прав был Измайлов, предположивший, что «Певница» — более ранний текст, чем «Без вести пропавший пиита», но всё же добавим, что «завалялся» он в редакции не просто так, а потому, что «ждал» подходящую пару для публикации. Конечно, чрезвычайно заманчиво было бы предположить, что это странное с эволюционной точки зрения возвращение Некрасова в «Певницу» к

¹² В пределах театрального вечера такая композиция позволяет зрителю, например, отдохнуть от тяжелого содержания трагедии во время легкого водевиля, мобилизует его внимание.

романтическим темам и стилистике могло быть продиктовано прямым редакционным заказом написать вещь «под „Цимбелина“». Для такого утверждения у нас имеются некоторые косвенные аргументы.

Во-первых, несмотря на то что, так сказать, «массовая» игра с литературными масками, когда один и тот же автор мог выступать одновременно и в серьезной, и в пародийной, выдуманной роли, — это явление журналистики более позднего периода, но и для 1840 г. она была далеко не новостью. Укажем на не самый известный, но показательный случай, впервые разобранный Г. В. Зыковой: в 1809 г. «попытку создания журнального персонажа по образцу многочисленных *eidola* английских журналов XVIII в.» предпринял Жуковский, опубликовавший вслед за русифицированным переводом эссе Аддисона («Наблюдатель, № 499») собственный сатирический очерк о капризных мужьях — в духе Аддисона¹³.

Во-вторых, как это хорошо известно, сам молодой Некрасов был отнюдь не чужд такой игре и, видимо, охотно принимал в ней участие. Речь здесь идёт не только о сочетании в рассматриваемый период сатирических стихов с «романтическими», но и о более изощренном случае. В 10-м номере «Пантеона», следующем после того, в котором опубликован «Без вести пропавший пиита», напечатано стихотворение «К ней!!!!!!», подписанное псевдонимом «Иван Грибовников», то есть именем *пииты* из интересующего нас рассказа. Дополнительно эта игра поддерживается редакторскими примечаниями. Так, после «Без вести пропавшего пииты» вслед за обещанием Наума Авраамовича опубликовать часть из оставшихся у него девяти томов «светлых вдохновений, тайных упоений, диких приключений» Грибовникова в журналах напечатано такое примечание:

«Мы благодарим автора за доставление нам этого интересного рассказа и с удовольствием и впредь поместим в «Пантеоне» опыты Ивана Ивановича, если они все будут так удачны, как этот»¹⁴.

¹³ Зыкова Г. В. Атрибуция некоторых текстов И. И. Дмитриева, В. А. Жуковского, П. А. Вяземского и М. Т. Каченовского в «Вестнике Европы» 1800–1810 гг. // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1994. № 2. С. 44.

¹⁴ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15-т. Л., СПб., 1981–2000. Т. 7. С. 547.

К стихотворению же Грибовникова «К ней!!!!» сделано примечание:

«Помещаем это оригинальное стихотворение для того только, чтоб утешить друга нашего Н. А. Перепельского: Грибовников — без вести пропавший пиита — отыскался»¹⁵.

Характерным кажется нам и то, что в «Без вести пропавшем пиите» Грибовников упоминает Шекспира. Герой рассуждает о своей склонности к пиитике, ради которой он «пожертвовал местом в земском суде, при коем окромя прочих продуктов квартира, дрова и свечи» («Мы удивляемся Шекспирову гению, но знал ли сей великий мясник...»)¹⁶. На это упоминание имени драматурга обратили внимание Н. Л. Вершинина и Н. Н. Мостовская, но интерпретировали его лишь как реакцию Некрасова на интенсификацию работы по переводу пьес Шекспира в России в конце 30-х — начале 40-х гг.¹⁷. На наш же взгляд, под определенным углом зрения этот фрагмент может быть прочитан как составляющая часть продуманного на несколько ходов вперед журналистского сюжета, как элемент редакционной стратегии.

Наконец, косвенной отсылкой к Шекспиру может быть и сатирическое обыгрывание в стихотворении «К ней!!!!» и невероятных географических перемещений духа спящего героя («Гляжу с тоской на розы я и тернии / И думой мчусь на край миров: / Моя душа в Саратовской губернии / У светлых волжских берегов»), и верности героини, которая говорит: «Не надо мне ни графов, ни полковников, — / Так говорит, — останусь век вдовой, / Когда не ты, божественный Грибовников! / Супруг мой будешь роковой!»¹⁸. Таким образом, стилистическая имитация, готовность работать в заимствованной, «чужой» манере становятся предметом осмысления прямо внутри текстов молодого поэта. Порождаемые им журнальные персонажи — Грибовников, Перепельский, Некрасов — вступают друг с другом в полусерьезный-полушутливый спор о Шекспире.

¹⁵ Некрасов Н. А. Указ. изд. Т. 1. С. 671.

¹⁶ Некрасов Н. А. Указ. изд. Т. 7. С. 49.

¹⁷ Вершинина Н. Л., Мостовская Н. Н. «Из подземных литературных сфер...» Очерки о прозе Некрасова. Вопросы стиля. Псков, 1992. С. 42–43.

¹⁸ Некрасов Н. А. Указ. изд. Т. 1. С. 341–342.

Если решение вопроса о творческой эволюции Некрасова-прозаика при нынешнем объеме документальных свидетельств невозможно, то необходимость более пристального внимания к собственно журнальному контексту его прозаических текстов представляется несомненной. Практически полное игнорирование этого фактора, связанное, по-видимому, с недооценкой «Пантеона» как журнального предприятия, противоречит выстроенности и продуманности этого издания, ощущаемой даже при поверхностном знакомстве. Думается, что сотрудничество Некрасова в «Пантеоне» должно быть проанализировано как факт его творческой биографии с не меньшей тщательностью, чем это сделано с его участием в «Литературной газете»¹⁹.

¹⁹ См.: Мельгунов Б. В. Некрасов и Белинский в «Литературной газете». СПб., 1995.