

СТИХИ К ЗИНЕ: ВТОРАЯ НЕКРАСОВСКАЯ РЕФОРМА ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ

«Трижды блажен, кто введет в песнь имя»

О. Мандельштам

Среди литературных реформ Некрасова новации в области любовной лирики занимают особое место. Отказавшись от традиционной поэтики романтического чувства, призванной воспеть влюбленность и восхититься возлюбленной, Некрасов за несколько лет до расцвета русского психологического романа выработал новый язык для описания близости между мужчиной и женщиной. В «панаевском цикле» — главном интимном цикле поэта — любовь как высокое переживание дана фоном, а на первый план выходят сложные чувства героев, мучительная несовместимость людей, находящихся в длительных отношениях и давно делящих жизнь¹.

Интимная лирика Некрасова перевернула представления о любовной речи эпохи реализма и открыла для русской поэзии новые дискурсивные возможности, оказав существенное влияние на всю посленекрасовскую литературу. Хотя филология традиционно обращала больше внимания на влияние Некрасова в других поэтических областях², значение и последствия его реформы любовной лирики не остались без внимания тонких читателей. Так, А. А. Гизетти еще в 1928 г. проникательно, хотя и избыточно восторженно, отмечал:

Так просто, так искренно и чисто никто еще не рассказал о нашей, городской интеллигентской любви, о любви, бережно хранимой среди всей грязи и лжи искусственной жизни буржуазного города. Отсюда родились признания Надсона и Якубовича, о той же человеческой любви сознательных существ говорит в сущности (пусть иным подчас якобы «мистическим» языком) лирика Тютчева, А. К. Толстого, Фета, Соловьева — и, наконец, Блока, соединившего воедино нашу «гражданскую» и «философскую» лирику. Уже одними этими произведениями, одним таким правдивым свидетельством современника, имя Некрасова неизгладимо вписано в историю нашей «любовной» лирики, в историю осознания смысла «личной жизни» — нашими новыми, передовыми людьми и поколениями³.

Новаторский «панаевский цикл» заслонил еще одну реформу любовной поэзии, проведенную Некрасовым в предсмертной лирике. Без анализа интимных стихов

¹ См. подробнее: Успенский П. Ф., Федотов А. С. «Панаевский цикл» Николая Некрасова. Поэтика эмансипации и менсплейнинга // Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. 2023. Т. 68. № 1. С. 128–163.

² См., например: Гиппиус В. В. Некрасов в истории русской поэзии XIX века // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М., Л., 1966. С. 225–275.

³ Гизетти А. А. «Песни любви» в лирике Некрасова // Некрасов. К 50-летию со дня смерти. Л., 1928. С. 53.

См. также ряд проникательных замечаний о влиянии некрасовских обращений и интимных интонаций на последующую поэзию: Сedaкова О. А. Наследство Некрасова в русской поэзии // Сedaкова О. А. [Собр. соч.: в 4 т. Т. 3.] Poetica. М., 2010. С. 252, 255–256, 270.

«Последних песен» понимание сделанного поэтом в области любовной речи будет неполным.

Стихи Некрасова, обращенные к Фекле Анисимовне Викторовой, осмыслены историками литературы явно недостаточно. Возможно, причина тому — их внешняя простота, искренность, стремление прорваться сквозь литературные условности и сказать о боли, смерти и любви, избегая штампов и клише. Интерпретатору с этими стихами, на первый взгляд, просто нечего делать, — они все говорят о себе сами. Представляется, что такое впечатление ложно. В этой статье мы покажем, что обращенные к Викторовой стихи должны быть осмыслены как минимум в двух исследовательских перспективах — как часть уникального проекта по культурной легализации женщины с неустойчивым социальным статусом и как продолжение реформы любовной поэзии, предпринятой Некрасовым в «панаевском цикле».

1.

Канва отношений Некрасова и Викторовой в общих чертах давно описана. Они познакомились в 1870 г., а в апреле 1877 г., незадолго до смерти поэта, обвинялись. Таким образом, Фекла Анисимовна стала единственной законной женой и наследницей поэта. Обязательная составляющая культурного мифа об этих отношениях — переименование Феклы Анисимовны в Зинаиду Николаевну, которое, впрочем, либо не объясняется вовсе, либо трактуется совершенно неудовлетворительно (например, констатируется большая благозвучность имени *Зина*⁴). Сами отношения обычно описываются как идиллические, омраченные лишь тяжелой болезнью поэта, во время которой спутница Некрасова проявила исключительную заботу и самоотверженность⁵.

Самое проблемное в Зине — это вопрос о ее социальном статусе. Все свидетели сходятся в том, что этот статус был невысоким, но о происхождении Зины говорят по-разному: ей приписываются разные роли до знакомства с поэтом — от «падшей» до обер-офицерской дочери⁶. Советское литературоведение с опаской относилось к версии о публичном прошлом Викторовой в силу стигматизирующего отношения к публичным женщинам в целом. Объявить ее бедной горожанкой было в этой логике лучше, хотя бы потому что Некрасов, таким образом, оказывался не причастным к низким сексуальным практикам своей эпохи⁷. Заметим на полях, что «защитники»

⁴ Так, например, считал А. Ф. Кони; см.: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971. С. 368.

⁵ Об отношениях Некрасова и Зины см. подробнее: *Макеев М. С.* Николай Некрасов. М., 2017. С. 397–399, 424–426, 436, 440, 444–447.

⁶ Обзор некоторых мнений современников см. в: *Ломан О. В.* Зинаида Николаевна Некрасова — жена и друг поэта // Некрасовский сборник. [Вып.] 6. Л., 1978. С. 61–62. *Макеев М. С.* Указ соч. С. 397. О публичном прошлом Викторовой см.: *Чуковский К.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 12. М., 2006. С. 383 (дневниковая фиксация частного свидетельства Е. А. Ивановой-Рюмлинга); *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: характеры и суждения. М., 2008. С. 197 (фиксация свидетельств В. И. Ламанского и П. М. Ковалевского).

⁷ Между тем, Некрасов несомненно и в поздние годы пользовался услугами публичных женщин. Вот фрагмент из его заграничного письма А. Н. Еракову, написанного в 1869 г., то есть незадолго до начала отношений с Зиной; в письме явно речь идет о поисках плотских утех:

Зины таким образом, явно игнорировали мысль самого Некрасова, в целом думавшего о проституции сложнее своих исследователей⁸.

Для поколения Некрасова и его преемников были характерны смелые эксперименты, участниками которых нередко становились публичные женщины (вспомним хотя бы случай Н. П. Огарева, пытавшегося в конце 1840-х гг. «перевоспитать падшую», или отношения Н. А. Добролюбова и Т. Грюнвальд⁹). Суть проекта, сочетающего эротический и социально-дидактический аспекты, сводилась к тому, что союз развитого мужчины и падшей женщины может быть выгоден как для самих участников, так и для общества в целом. В рамках таких отношений мужчина обузывает свои сексуальные привычки и принимает ответственность за просвещение и вторичную (возвратную) социализацию изгоя, парии. Из этой перспективы гипотеза о «публичном» прошлом Зины не выглядит ни невероятной, ни даже эпатазирующей. Некрасов же в свете такой культурной модели предстает истинным человеком 1840-х гг., который в конце жизни реализовал исключительно важный для его поколения сценарий спасения падшей женщины, причем в отличие от своих современников воплотил его удачно¹⁰.

«Открыто нами два ангела, один в Париже в Палерояльском театре, в пьесе “Гаво, Минар и К”», M-lle Block, молода, наивна и прелестна до совершенства, привезем карточку, 2-ая в Интерлакене, англичанка, поэт, играет на пьяно и глядит, особенно левым глазом, очень ласково; лет 27-ми, белокура, красоты удивительной и ростом много выше Селины; между нашими дамами возник вопрос — не подкладная ли у нее грудь. Признаемся, нам ужасно желательно разрешить этот вопрос ясно до осязательности. Лазали вчера на гору — и сегодня болят ноги... да! кстати об ангелах. Мы завтракали с Ледой — очень она мила и распределяла нам блюда и поцелуи с самой добросовестной правильностью. Однако тем дело и кончилось» (Н 1, XVI, 100–101).

⁸ Ср. размышления Некрасова на эту тему в стихотворениях «Когда из мрака заблужденья...» (1846), «Убогая и нарядная» (1857). См. также нашу статью: *Успенский П. Ф., Федотов А. С.* Как написать стихи о публичной женщине? «Когда из мрака заблужденья...» Н. Некрасова на дискурсивной карте эпохи // *Slavic Literatures*. 2024. Vol. 149. P. 1–31.

⁹ См.: *Волошина С. М.* Утопия и жизнь. Биография Николая Огарева. СПб., 2016. С. 216; *Дамы без камелий: письма публичных женщин Н. А. Добролюбову и Н. Г. Чернышевскому* / Сост., науч. ред., авт. науч. ст. и коммент. А. В. Вдовин. М.: Издательский дом ВШЭ, 2022. Такого рода эксперименты во многом подпитывались литературой и возвращались в нее в виде сюжетов. См. подробнее: *Успенский П. Ф., Федотов А. С.* Как написать стихи о публичной женщине?..

¹⁰ См. также: *Успенский П.* Некрасов и Боратынский: вокруг рецензии на «Дамский альбом», новых взглядов на брак и двух любовных стихотворений // *Slavica Revalensia*. 2016. № 3. С. 56–57.

Другой случай удачной реализации проекта спасения «падшей» — отношения Огарева с английской публичной женщиной Мэри Сэтерленд, начавшиеся в 1859 г. и длившиеся до смерти Ника в 1877 г. Детали этой истории могут типологически соотноситься с сюжетами нашей статьи. Пользуясь услугами Мэри, Огарев сначала «ходил к ней раза два, три в неделю», а потом предложил ей выплачивать сумму ее недельного дохода; с этого времени связь перешла «в нечто более серьезное» (Русские пропилеи. Т. 4. Архив Н. П. Огарева. [Вып.] 1 / Собрал и подготовил к печати М. Гершензон. М., 1917. С. 211–212). Показательна рефлексия Огарева о начальном этапе этих отношений. «Что же меня двигает?.. Возможность развить человеческое существо, способное к такому развитию <...> А мальчика то [сына Мэри Генри — А. Ф., П. У.] я спасу, потому что мальчик (без всяких предубеждений) страшно талантлив и добрая натура. <...>

2.

Версия о Зине-публичной женщине дает возможность осмыслить пресловутое «переименование» Феклы Анисимовны в Зинаиду Николаевну. Нет сомнений, что в русской культуре XIX в. имя человека было знаковым и в разных социальных стратах был свой предпочитаемый ономастикон. Это хорошо известно по литературе. Так, например, в «Барышне-крестьянке» Лиза, притворяясь поселянкой, называет себя Акулиной, — новое имя, будучи частью спектакля, лучше соответствует репертуару крестьянских имен. Сочетание принадлежащих разным социальным стратам благородных и неблагородных имен воспринималось как нечто неуместное, а порой и смешное¹¹. В рассказе И. С. Тургенева «Уездный лекарь» (1848) провинциальный врач влюбляется в смертельно больную дворянку Александру Андреевну. Чувство его взаимно, но имя героя оказывается совершенно не подходящим:

Вздумалось ей спросить меня, как мое имя, то есть не фамилия, а имя. Надо же несчастье такое, что меня Трифоном зовут. Да-с, да-с; Трифоном, Трифоном Иванычем. В доме-то меня все доктором звали. Я, делать нечего, говорю: “Трифон, сударыня”. Она прищурилась, покачала головой и прошептала что-то по-французски, — ох, да недобро же что-то, — и засмеялась потом, нехорошо тоже¹².

В финале рассказа лекарь сообщает, что взял в жены «купеческую дочь», «злую бабу» Акулину — то есть женщину с более подходящим именем¹³. Сходным образом

Ошибусь — не пропаду. А попробовать возвысить (извини за глупое слово) женщину и ребенка — стоит того, чтоб похлопотать; такие коллизии не всякий день бывают», — признавался Огарев в исповедальном письме А. И. Герцену (Там же. С. 215). Сходные соображения Огарев высказывал и самой Сэтерленд: «Я так искренне желаю сделать из тебя женщину столь же серьезную умом, как любящую сердцем, чтобы ты могла передать тот же дух человечности Генри; я хочу видеть всех нас одушевленными человечностью и работающими ради того, что мы называем правдой» (Архив Н. А. и Н. П. Огаревых / Собрал и приготовил к печати М. Гершензон. М., Л., 1930. С. 118).

¹¹ На эффекте комического несоответствия имени построена известная сцена пятой главы «Евгения Онегина», в которой Татьяна на святках гадает об имени будущего жениха и узнает, что он — Агафон. Впрочем, стоит помнить, что дело не в имени Татьяны, — первые читатели романа в стихах не воспринимали его как элитарное, оно считалось принадлежащим купеческо-крестьянской среде и иногда провинциальному мелкопоместному дворянству; для того чтобы возник комический эффект Пушкин называет жениха дворянки маркированным именем из ономастикона простолюдинов (*Пеньковский А. Б.* Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 2003. С. 35, 96–97, 425–427). По точному замечанию В. А. Никонова, «семья Лариных, “храня обычай мирный простонародной старины”, еще могла и в начале XIX в. дать дочери имя, все реже звучавшее среди дворянок. Созданный Пушкиным образ дал этому имени новую жизнь; иначе оно разделило бы судьбу имен Фекла и Агафья» (*Никонов В. А.* Имя и общество. М., 1974. С. 53).

¹² *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Т. 3. М., 1979. С. 48.

¹³ Заметим, что проблему несоответствия номинативных традиций у крестьян и дворян не обходит и Н. М. Карамзин в «Бедной Лизе», но решает эту проблему в характерно сентименталистском, дореалистическом ключе. Не пожелав воспользоваться «грубым» крестьянским именем, Карамзин называет свою героиню *Лизой*, т.е. именем с богатым смысловым ореолом, именем, по словам В. Топорова, одновременно «русским» и «нерусским». Однако, чтобы

складывается судьба еще более хрестоматийного героя — Ильи Обломова, который начинает с высокого чувства к *Ольге* Ильинской, а заканчивает мещанским счастьем с *Агафьей* Пшеницыной.

Соседство *Николая Алексеевича* и *Феклы Анисимовны*, надо полагать, могло бы также вызывать у современников острое чувство ономастического несоответствия.

В свое время К. Чуковский высказал идею, что никакого переименования не было, а имя *Зина* использовалось Викторовой-публичной женщиной еще до знакомства с Некрасовым. Эта идея поддерживается широко распространенной старинной практикой у публичных женщин использовать псевдонимы, а не настоящие имена¹⁴. Такая практика имеет глубокие социальные корни и призвана как бы отделить «падшую», «испорченную», «низкую» ипостась женщины от другой — непорочной и не стигматизированной, известной либо близким, либо людям, не знающим о ее профессиональных занятиях. Чтобы подчеркнуть эту дистанцию, женщины, как правило, пользовались именем, максимально далеким от той номинативной традиции, которая использовалась в ее социальном кругу.

Годится ли имя *Зинаида* для такого псевдонима? По всей видимости, годится, и не потому что оно более благозвучно, а потому что крайне редко встречалось в крестьянской и мещанской среде XIX в. и ощущалось в достаточной мере экзотическим, принадлежащим высокому дворянскому обществу¹⁵.

Похожая семиотическая процедура переименования прямо описана, например, в считавшейся утерянной, но недавно обнаруженной пьесе П. Д. Боборыкина «Скорбная братия» (вероятно, 1866). В этой драме содержанка и дама полусвета Клара Ивановна Миллер до «падения» была Анной Алексеевной¹⁶. В качестве псевдонима Боборыкин выбирает имя, отмеченное некоторым ореолом экзотики и, возможно, в данном случае прямее указывающее на профессию: известно, что существенная часть петербургских публичных женщин из немецкоязычных прибалтийских губерний.

О сложной системе взаимных номинаций публичных женщин и их клиентов мы знаем и из биографической коллизии Добролюбова. Как известно, его отношения с петербургской (или, менее вероятно, остзейской) немкой Терезой Грюнвальд начались в борделе, где женщина, вероятно, пользовалась псевдонимом *Машенька* и потому систематически обозначалась в добролюбовском дневнике литерой *М*. Конечно, имя *Машенька* вовсе не экзотично, однако оно становится таковым, когда его носителем оказывается плохо говорящая по-русски женщина из публичного

подчеркнуть социальную дистанцию между Лизой и ее возлюбленным, для героя «приходится» в рамках той же художественной логики выбрать сверхвысокое литературное имя *Эраст* (см. подробнее: *Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995. С. 132–142, 395–478).

¹⁴ Чуковский К. Подруги поэта // Минувшие дни. 1928. № 1. С. 17.

¹⁵ По данным В. А. Никонова, среди 100 тыс. женщин, родившихся в XVIII в., не было ни одной с именем Зинаида (*Никонов В. А.* Имя и общество... С. 56). Для XIX в. имя Зинаида было новым и аристократическим; надо полагать, его элитарный ореол сохранялся и в 1860–1870-е гг.

¹⁶ Боборыкин П. Д. Скорбная братия. М., 2023. С. 102–118.

дома. Другую «падшую» возлюбленную молодого критика звали Клеманс, и это также ее ненастоящее имя (Грюнвальд, в частности, называла ее Катериной)¹⁷.

Нельзя, однако, исключать, что «переименование» Феклы в *Зину* было совершено самим Некрасовым. И в таком случае изобретение нового имени может получить социально-психологическое объяснение. По всей видимости, поэт, поначалу стеснявшийся публично демонстрировать связь с Викторовой¹⁸, предпринял ряд мер, призванных сделать любовницу низкого социального статуса более приемлемой для своего светского окружения¹⁹. Некрасов, например, нанял Фекле Анисимовне учителей иностранных языков и ввел ее в бытовые и досуговые практики своего круга (охота, поездки за границу и т. п.)²⁰. Выбор для избранницы дворянского имени, которым он стал называть возлюбленную уже в 1870 г.²¹, надо полагать, был шагом в этом направлении. В русской культуре XVIII – нач. XIX вв., как показал В. А. Никонов, который работал с внушительным архивным материалом (ревизские сказки и др. данные), имя *Фекла* принадлежало преимущественно крестьянскому и отчасти купеческому ономастикону, но не было сколь-либо распространено среди дворянок; очевидно, ко второй половине XIX в. связь имени с низовой социальной средой только укрепилась²². Таким образом, трансформация *Феклы* в *Зину* в самом деле могла иметь облагораживающий смысл.

¹⁷ См.: *Вдовин А. В.* Жизнь публичной женщины середины XIX века: биографии и повседневность // *Дамы без камелий...* С. 27.

Ср. также с эпизодом из «Преступления и наказания», в котором Раскольников случайно знакомится с публичной женщиной, представившейся Дуклидой — именем, присутствующим в святцах, но тем не менее крайне редким и экзотическим (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 6. Л., 1973. С. 123). Традиция такого рода переименований очень устойчива. Так, в 1990-е гг. в городском фольклоре «подходящими» для публичных женщин стали имена *Снежана* и *Анжела* / *Анжелика*. Ср., например, две версии одного и того же анекдота, найденные в сети: «Пощапава Бентли, Ирочка на два года стала Снежаной»; «Девушка Таня пощарапала Лексус, и на полгода стала Анжеликой».

¹⁸ *Ломан О. В.* Зинаида Николаевна Некрасова — жена и друг поэта... С. 63–64.

¹⁹ Впрочем, эти старания не вполне увенчались успехом. См. в воспоминаниях П. М. Ковалевского: «На обедах присутствовала уже для всех видимая другая хозяйка — белокурая Зиночка, столько же соответствуя простоте новой обстановки, сколько старая обстановка соответствовала остроумной и блестящей брюнетке Авдотье Яковлевне...» (*Некрасов Н. А.* Стихотворения 1856. М., 1987. С. 332).

О Панаевой в мужской компании «Современника» см.: *Успенский П., Федотов А.* Быть женщиной в «Современнике»: поэзия и правда в беллетристике Авдотьи Панаевой // *Новое литературное обозрение.* 2023. № 3. С. 205–225.

²⁰ См.: *Ломан О. В.* Указ. соч. С. 66. «Платья, театры, совместная охота, всяческие удовольствия — вот в чем жизнь моя состояла», — констатировала сама Фекла Анисимовна, жалуясь, причем, что Некрасов не занимался ее образованием: «...теперь вот глубоко жалею, что не развивал меня Николай Алексеевич. Единственный упрек, который могу к нему предъявить» (*Некрасов в воспоминаниях...* С. 453). Парадокс этой жалобы заключается отчасти в том, что сама ее формулировка косвенным образом свидетельствует, напротив, о существенном вкладе Некрасова в формирование субъектности женщины, классово и интеллектуально ему уступавшей, какого бы происхождения она ни была.

²¹ См. посвящение поэмы «Дедушка».

²² *Никонов В. А.* Имя и общество... С. 52, 54. Есть множество литературных примеров также подтверждающих, что имена *Фекла* и *Зинаида* бытовали в разных социальных стратах:

Новое имя не только освобождало Викторovu от потенциально «сомнительного» прошлого, но и попросту делало ее более соответствующей самому поэту. Иными словами, переименовывая Феклу в Зину, Некрасов делает с именем женщины то же самое, что с ним обычно делают в публичном доме, но в основе его жеста лежит не логика экзотизации, а наоборот, логика нормализации.

Вместе с тем нельзя не заметить, что сам акт переименования женщины сигнализирует о том, что ее прежний социальный статус нуждается в коррекции. В эпоху реализма дать новое имя можно только человеку, репутация которого настолько разрушена или изначально не обладает ценностью, что связанное с этой репутацией имя полностью обесценено. В таком свете акт переименования отражает социальное неравенство: тот, кто дает новое имя, считает, что имеет на это право, тогда как тот, кого переименовывают, не заинтересован в сохранении прежнего имени, однако не обладает достаточной агентностью и субъектностью, чтобы сделать это самостоятельно. Хотя Некрасов, называя Феклу *Зиной*, преследовал благородные цели, сама идея дать возлюбленной новое имя недвусмысленно свидетельствовала о социальном происхождении Викторовой, — для Некрасова и его мужского окружения переименовать можно было публичную женщину. Таким образом, Некрасов невольно подталкивал современников видеть ровно то, что он сам пытался скрыть. В таком ракурсе совершенно не важно, стала ли Фекла *Зиной* в борделе или так ее назвал

первое имя чаще использовалось в среде крестьян и мещан, а второе с его многочисленными дериватами (*Зина*, *Зизи*) было дворянским. Хотя мы говорим не о строгой дистрибуции, а о тенденциях именования и, соответственно, об ассоциативном ореоле имен в культуре XIX в., необходимо заметить, что художественная словесность отражает те же закономерности, которые демонстрируют архивные изыскания Никонова. Приведем список примеров.

Так, кухарки *Феклы* встречаются в «Госте» (1865) Г. И. Успенского, «Спевке» (1862) В. А. Слепцова, «Дочке» (1848) М. М. Достоевского, «Вицмундире» (1845) П. А. Каратыгина. Видимо, имя *Фекла* связалось в культурном воображении с образом кухарки благодаря «стряпухе Фекле» из «Домика в Коломне» (1830). Впрочем, помимо кухарок есть еще скотницы *Феклы* в «Бобыле» (1847), «Антоне-горемыке» (1847) Д. В. Григоровича, «Господах Головлевых» (1875–1880) М. Е. Салтыкова; служанки *Феклы* в «Подростке» (1875) Ф. М. Достоевского, «Семействе Гольц» (1870) А. А. Фета; мертвая дочь крестьянки Фекла в «Несчастной» (1868) И. С. Тургенева; мещанка Фекла Никифоровна в «Тысяче душ» (1858) и солдатка Фекла в «Лешем» (1853) А. Ф. Писемского; работница Фекла в «Белых ночах» (1848) Достоевского; экономка Фекла Ондревна <так!> в «Иване Савиче Поджабрине» (1842) И. А. Гончарова; наконец, странница Феклуша в «Грозе» (1859) А. Н. Островского.

Что же касается имени *Зинаида*, то, начиная с «Княжны Зизи» (1839) В. Ф. Одоевского, это имя часто использовалось для героинь-дворянок. Княжна *Зизи* встречается в романах «Дым» (1867) И. С. Тургенева, «Вразброд» (1869) А. К. Шеллера-Михайлова, «Современная идиллия» (1877–1883) Салтыкова; *Зина* — героиня романа А. В. Амфитеатрова «Княжна» (1889–1895). Еще в «Бедных людях» (1846) дворянский ореол имени *Зинаида* был закреплен в пародийных «Итальянских страстях» пера Ратазиева: «— Владимир!.. — прошептала графиня вне себя, склоняясь к нему на плечо... — *Зинаида*! — закричал восторженный Смельский. Из груди его испарился вздох. Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев. — Владимир!.. — шептала в упоении графиня» (*Достоевский* Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 1. Л., 1972. С. 52).

Некрасов, — в обоих случаях смена имени говорила о том, что Викторова — публичная женщина²³.

Новое отчество Викторовой — Николаевна — также было семантически нагружено. Она сама утверждала, что Некрасов образовал ее новое отчество от своего имени²⁴. На первый взгляд, этот ход мог бы указывать на некоторое качество отношений Некрасова и Зины: между поэтом и его избранницей была существенная разница в возрасте, Некрасов годился Зине в отцы. Акт наделения спутницы отчеством, образованным от собственного имени, укладывается в характерные модели осмысления отношений в XIX в.: хорошо известно, что жену было принято воспринимать как ребенка / инфантильное существо, а мужа — не только как партнера, но и как отца²⁵. Заметим в этой же связи, что в одном из стихотворений («Ты еще на жизнь имеешь право...») поэт использует характерное обращение к возлюбленной: «Знай, дитя!»

В то же время отчество, помимо патронимического указания на семейное родство, работает как базовый знак принадлежности: скажем, *Александр Николаевич* — это *Александр*, имеющий отношение, принадлежащий к сфере жизни и деятельности *Николая*. Такая функция отчества проступает еще нагляднее в более архаической и повсеместно распространенной в XIX в. форме отчества *Александр Николаев* (субстантивированная форма притяжательного прилагательного). В этом свете Зинаида Николаевна — это Зинаида, в специфическом смысле *принадлежащая* Некрасову²⁶.

²³ В свое время А. Б. Пеньковский привел случай *Феклы / Зины* как пример двуименной персоны (исследователя интересовало продолжение давней традиции двуименности в конце XVIII — нач. XIX вв.; *Пеньковский А. Б.* Нина... С. 27–28; список других примеров см. также на с. 26–30, 411–419). С нашей точки зрения, ситуация Анисимовой имеет весьма отдаленную связь как с древней традицией, так и с ее модификациями в новое время. Прагматические соображения и контекст переименования женщины из публичного дома здесь гораздо важнее, чем старинный механизм русской культуры (о том, что переименования публичных женщин стоят особняком писал и сам исследователь: Там же. С. 29).

²⁴ Это признание Феклы Анисимовны содержится в воспоминаниях Н. М. Архангельского. См.: *Ломан О. В.* Указ. соч. С. 61. Жена поэта настаивала, что звать ее Зинаидой Николаевной стал именно Некрасов. Заметим, что эта версия прямо не конфликтует с возможным «публичным» происхождением женщины. В некотором смысле «публичный» статус Феклы Анисимовны мог разрешать Некрасову саму процедуру переименования.

²⁵ См. об этом: *Белова А. В.* «Четыре возраста женщины». Повседневная жизнь русской провинциальной дворянки XVIII — середины XIX в. СПб., 2014; *Пушкарева Н., Белова А., Мицюк Н.* Сметая запреты. Очерки русской сексуальной культуры XI–XX веков. М., 2021. Литературная репрезентация этой модели обнаруживается в отношениях Адуева-старшего и его жены Лизаветы Александровны из «Обыкновенной истории» Гончарова.

²⁶ Напомним в этой связи реплику самой Зины: «Николай Алексеевич любил меня очень, баловал; как куколку меня держал» (Некрасов в воспоминаниях... С. 453). Эта фраза отражает типичную для XIX в. женскую самообъективацию.

В связи с новым отчеством Викторовой стоит обратить внимание на другой казус — именование возлюбленной Некрасова Селины Лефрен, актрисы и содержанки, отношения с которой пришлось на 1860-е гг. (о ней см.: *Степина М. Ю.* Некрасов и Селина Лефрен-Потчер: комментарий к реконструкции эпизода биографии // Некрасовский сборник. [Вып.] 14. СПб., 2008. С. 175–204; Письма Селины Поттше-Лефрен к Николаю Некрасову. Публикация и комментарии М. Ю. Степиной // Карабиха. Историко-литературный сборник. Вып. 5. Ярославль, 2006. С. 187–195). Некрасов в духе традиции русификации иностранцев в переписке иногда

3.

Общественный статус Зины очевидным образом продолжал волновать Некрасова через несколько лет после начала их отношений. Обеспокоенность поэта, как известно, дополнительно подпитывалась тяжелыми отношениями между Зиной и сестрой Некрасова, Анной Буткевич. Важно помнить, что спешка и энергичность мер Некрасова по легализации статуса Зины были обусловлены объективным дефицитом времени — поэт знал, что умирает и что шансов на выздоровление нет.

Викторова нуждалась в двойной легализации. Нужно было сделать ее наследницей некрасовского имущества. Но не менее важно было легализовать ее культурно, сделать ее уважаемой, респектабельной фигурой, чтобы связать ее имя с именем поэта в символическом плане (этот статус, в свою очередь, дополнительно защищал бы Викторovu от имущественных претензий и упреков в расчетливости, от высоко-моральных читателей до других претендентов на некрасовское наследство).

Юридическая сторона дела хорошо известна. В самом начале 1877 г. Некрасов написал завещание. По пятому пункту этого документа Зина получала весьма солидную долю имущества поэта²⁷. Накануне очень сложной и рискованной операции в апреле 1877 г. Некрасов смог организовать венчание на дому (что противоречило церковному закону)²⁸. Брак — сам по себе безусловно обладающий огромной символической значимостью — наделил Викторovu новым статусом, — она стала Некрасовой. Это избавило поэта от беспокойства за имущественное благополучие жены²⁹.

добавлял к ее имени отчество. Сохранилось два таких случая: «Впрочем, Селина Алекс. настаивает всего более на резеде»; «Селина Алекс. по доброте сердечной писала Вам записку» (Н 1, XVI, 44, 64). Текстологи последнего академического издания в обоих случаях однозначно раскрывают сокращение — «Алекс<андровна>» — хотя для такого прочтения нет надежных оснований (хотя бы потому, что имя отца Селины неизвестно). Такая версия, вероятно, восходит к Чуковскому, который в статье о подругах Некрасова привел двусмысленную формулировку: «А французенка назвалась Селиной Александровной и стала хозяйкою дома» (*Чуковский К.* Подруги поэта... С. 14).

В свете приведенной выше гипотезы о возникновении отчества Викторовой, как представляется, резонно предположить, что Некрасов называл Селину *Алексеевной*, а не *Александровной*, то есть наделил ее своим отчеством. Такое шутовское наименование иронично подчеркивает фамильярную близость Николая и Селины, игриво русифицирует французенку.

²⁷ См. завещание в: Н 1, XIII₂, 332–335. В свете сказанного выше нам кажется показательной сложная система именования Зины в этом документе: «Живущей у него домоуправительнице — дочери умершего рядового, девице Фекле Анисимовне Викторовой, которую знакомые завещателя привыкли звать Зинаидою Николаевной, так как сам он постоянно ее называл этим именем» (Там же. С. 334). Составители документа как будто сомневаются в референциальной связи между именем и реальным человеком и стремятся определить этого человека максимально полно.

²⁸ Исчерпывающие данные о венчании Некрасова и наказании совершившего обряд священника М. В. Кутневича см. в: *Ломан О. В.* Указ. соч. С. 72–74.

²⁹ Современный биограф Некрасова интерпретирует женитьбу так же: «Видимо, Некрасов опасался враждебных чувств, которые питала к ней Анна Алексеевна (Буткевич, сестра — П. У., А. Ф.), и женитьбой укрепил права Зиначки на наследство» (*Макеев М. С.* Указ. соч. С. 446–447).

Параллельным шагом в том же направлении «обеспечения будущего» было издание «Последних песен», которые вышли в то же время. Поэт передал Зине права на книгу, что было специально обозначено на ее страницах: «Собственность издательницы Ф. Викторовой» (оборот титула), «обращаться за экземпляром к госпоже Викторовой (Литейная, № 38, кв. 4)» (последняя страница обложки)³⁰. В последнем сборнике Некрасов указывает свой адрес и, соответственно, косвенно сообщает знающей публике о сожителстве с Зиной и ее литературных правах³¹. Использование здесь фактического (юридического) имени возлюбленной Некрасова, разумеется, продиктовано правовой функцией текста: для человека, желающего оспорить право собственности Зины на сборник никакой Зинаиды Николаевны в принципе не существует.

4.

Однако гораздо важнее, что новый семейный и культурный статус Зины декларировали сами стихи, включенные в «Последние песни»: «З<и>не» («Ты еще на жизнь имеешь право...», 1876), «З<и>не» («Двести уж дней...», 1876), «З<и>не» («Пододвинь перо, бумагу, книги!..», 1877). К этому списку примыкает «Вступление» («Нет! не поможет мне аптека...», 1876), где упоминается «жена» с «сурово-нежными» глазами³².

В этом небольшом цикле Некрасов — впервые в своей любовной лирике — называет женщину по имени. Важность этого поэтического хода невозможно переоценить. Вводя в текст реальное (а не условное вроде *Хлои* или *Плениры*) имя возлюбленной, Некрасов размыл дистанцию между литературой и реальностью, заставив читателей не столько вообразить и соотнести со своим опытом абстрактную любовную коллизию, в которой действуют «Я» и «Ты», сколько оказаться свидетелем конкретных отношений Некрасова и Зины — с минимальной возможностью спроецировать их на свою собственную жизнь³³. Иными словами, в «зининых стихах» референтная функция текста почти полностью перекрывает моделирующую, и происходит это во многом благодаря конкретной адресации текстов.

Предельная конкретность «зининых стихов» не отменяет, однако, игры с литературной традицией: в текстах имя было названо не полностью, а давалось с

³⁰ Некрасов Н. А. Последние песни. Стихотворения. СПб., 1877.

³¹ Ошибки в адресе нет: дом Некрасова прежде имел номер 38 (см., например: Н 1, XIII₂, 329).

³² Напомним, что первое и единственное появление Зины в текстах Некрасова до предсмертных стихов относится к самому началу их отношений: в 1870 г. поэт сопроводил поэму «Дедушка» посвящением «З-н-ч-е» (то есть «Зиночке»).

³³ Возможность соотнести поэтический текст с собственной жизнью — базовое свойство поэзии. Для современников Некрасова оно, надо полагать, обладало повышенной значимостью; даже исповедальные тексты поэта читатели соотносили со своим опытом. Вот красноречивое признание О. Миллера: «И всегда, когда они (стихи Некрасова — П. У., А. Ф.) нами читались, мы вкладывали в них нашу собственную, нашу общую исповедь; читая: я, мы внутренне понимали: мы. Самоосуждение поэта, всегда говорили мы, *наше*, только в нем оно глубже, живее, потому что поэтическая душа одарена большею чуткостью и что высокое призвание поэта побуждает его к большей требовательности от самого себя» (Миллер О. Последние песни Некрасова // Свет. 1877. №5. Цит. по: Сборник критических статей о Н. А. Некрасове. Ч. 3. 1874–1877 / Сост. В. Зелинский. М., 1903. С. 181).

пропуском буквы — «З — на», и вместе с тем оно отсылало к совершенно конкретной Зине. Имя угадывалось со стопроцентной точностью, ведь в стихотворениях «Двести уж дней...» и «Пододвинь перо, бумагу, книги...» имя не только вынесено в заголовок, но и употребляется прямо в тексте, более того — в последнем из названных произведений оно оказывается в рифменной позиции — «З — на / картина». В этом смысле «шифровка» имени Зины оказывается фиктивной, она может иметь только литературное объяснение, поскольку поэтическая традиция предписывала не называть в стихах реальное имя возлюбленной или заменять его условным. Сокращение «З — на», таким образом, выполняло одновременно две функции — однозначно указывало на жену и в то же время ставило ее в равное положение с другими возлюбленными в истории поэзии. Некрасов формально соблюдал правила игры, но одновременно последовательно реализовал и собственную стратегию: литература, включая поэтов, экспертов и поклонников, должна была узнать о месте Зины в жизни и сознании умирающего гения.

Имя в «зининых стихах» ставит читателя в сложное положение, поскольку делает и его адресатом текстов, к нему формально не обращенных. Анализируя заложенные в литературные произведения представления об аудитории, Ю. М. Лотман заметил: «Художественный текст, как правило, воспринимается не тем, кому адресован: любовное стихотворение делается предметом печатной публикации, интимный дневник или эпистолярная проза доводятся до общего сведения». Текст, как парадоксально формулировал исследователь, «превращает читателя на время чтения в человека той степени знакомства с автором, которую автору будет угодно указать. Соответственно автор изменяет объем читательской памяти, поскольку, получая текст произведения, аудитория, в силу конструкции человеческой памяти, может *вспомнить то, что ей было неизвестно*»³⁴. Соображения Лотмана, отталкивающиеся от маркированной цитаты у Пушкина из неопубликованных стихов А. А. Дельвига («Словами вещего поэта / И мне сказать позволено...»), в случае «зининых стихов» можно несколько скорректировать.

Знакомясь с адресованными Зине стихами, читатель не только испытывает чувство интимной причастности к жизни Некрасова, но и переживает недостаток знаний о ней. В самом деле, при повышенной важности референтного аспекта «зининного цикла» сами стихи лишь отчасти объясняют, кто такая Зина. В определенном смысле цикл не расставляет «все точки над i», а создает смысловую лауну, которую читатель стремится заполнить, соотнеся художественное произведение и биографию поэта.

В этом плане весьма ценны воспоминания одного из первых читателей «Последних песен» — А. Г. Штанге, инициатора известного студенческого адреса, суть которого сводилась к клятве молодых людей не забыть поэта и донести до народа его имя и идеалы. Штанге, вспоминая, как он и несколько студентов прочитали Некрасову послание, приводит важную ремарку: «Во время чтения адреса и стихотворения у камина стояла молодая женщина, очень печальная. Вероятно, это была “Зина” его стихотворений»³⁵. Представляется, что эта деталь, не ускользнувшая от

³⁴ Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 173–174. Курсив автора.

³⁵ Некрасов в воспоминаниях... С. 451–452.

внимания студента в исключительно патетический момент, свидетельствует о том, что молодому человеку было важно заполнить смысловое зияние, сформированное «Последними песнями».

А вот воспоминания П. Н. Вейнберга о только что ушедшем Некрасове, в которых проявляется то же стремление заполнить значимую лакуну: «В углу сидела и тихо плакала жена поэта <...> Зинаида Николаевна, та самая “Зина”, которая почти все время болезни не отходила от него ни на шаг, в сердце которой — писал он ей — “двести уж дней, двести ночей, ночью и днем стоны мои отзываются”... которую он заботливо просил: “Зина! Закрой утомленные очи! Зина! усни!...”»³⁶. В этом небольшом отрывке литературный и жизненный ряды сливаются до неразличения, а сама возможность соотнести адресата «зининых стихов» с реальным человеком рождает у мемуариста ощущение особой эстетической подлинности сцены.

Последующим читателям было проще заполнять смысловой пробел и соотносить литературные произведения с жизнью Некрасова, поскольку — по мере развития дискурсов о поэте и его канонизации — представления о Зине кристаллизовались и стали неотъемлемой частью некрасовского образа. Этот расчет, с нашей точки зрения, как раз и был заложен в «зинины стихи»³⁷.

Мы утверждаем, что небольшой цикл был призван как нормализовать положение Викторовой в окружении поэта (отныне она не очередная сожительница, а особенная женщина, заслуживающая уважительного отношения), так и закрепить за ней почетную роль в его посмертной биографии — роль последней спутницы, столь же важной, сколь мать и муза (другие эмблематические женские образы поздней лирики). Поскольку «Последние песни» — заключительный сборник, он воспринимался как поэтическое завещание, а всякий его текст — как подведение итогов и разговор «о самом главном». В известном смысле в «Последних песнях» поэт *изобретает* Зину как важную культурную фигуру, дает ей второе рождение — на этот раз не социальное, а литературное, завершая, таким образом, дело, начатое ее переименованием в жизни.

Новаторство «зининых стихов», разумеется, не исчерпывается именем возлюбленной. В них Некрасов последовательно включает «реалистические» сигналы, усиливая не литературную условность, а наоборот — конкретность ситуации. Главный из таких сигналов — близость смерти поэта. В самом деле, отличительная особенность стихов к Зине в последовательном соединении обращений к любимой с темой болезни, боли и умирания.

Так, в наиболее пронзительном стихотворении цикла — «Двести уж дней, двести ночей...» (Н 2, III, 174) — лирическое высказывание превращается практически

³⁶ Там же. С. 464.

³⁷ Необходимо сказать, что теоретически этот расчет мог и не оправдаться. Некрасов исходил из важности сделанного им в поэзии и, вопреки некоторым поэтическим декларациям, очевидно, рассчитывал хотя бы на минимальную память коллег по цеху и читателей. Однако история литературы гипотетически могла бы сложиться таким образом, что имя Некрасова в ней оказалось бы незначимым. В таком случае описанные нами эффекты «зининых стихов» перестали бы работать — читатель не испытывал бы ничего, кроме равнодушия, которое нас обычно посещает при чтении любовной лирики третьестепенного забытого поэта XIX в. с ее условными именами; в этом случае, как правило, нам совершенно не интересно, какая женщина скрывалась за *Лилетой*, *Хлоей* или тремя звездочками.

в крик о физической боли. Эта боль лишь отчасти вытесняется выраженным здесь чувством благодарности к ухаживающей за героем женщине и заботы о ней: «З<и>на, закрой утомленные очи! / З<и>на, усни!» В ситуации изматывающей длительной пытки («двести ночей», «муки», «стоны» и т. п.) возлюбленная становится единственной фигурой, символизирующей продолжающуюся жизнь, а забота о Зине оказывается единственным средством хотя бы на время вырваться из повторяющихся приступов невыносимых мучений.

В другом стихотворении — «Ты еще на жизнь имеешь право...» (Н 2, III, 173–174) — констатация близости смерти («быстро я иду к закату дней») мотивирует рассуждение о забвении и праве на славу: себя «переживет» только тот, кто все силы отдал на «борьбу за брата человека». Зина выполняет в этом стихотворении еще одну, новую значимую функцию: она не только символизирует продолжающуюся жизнь («на жизнь имеешь право»), но и становится адресатом идейного послания в традиционном духе Некрасовской поэзии. Зина обладает важнейшим ресурсом — временем, а потому, по мысли поэта, еще может использовать свою жизнь на самое главное дело — служить «великим целям века». Зина тут не просто близкий человек, облегчающий муки смерти, но и последовательница Некрасова, с которой связываются надежды на осуществление его этических идеалов. В смысловом пространстве «Последних песен» она оказывается в воображаемом строю тех молодых соратников, к которым Некрасов обращается с нравственным напутствием (ср. «Сеятелям», «Друзьям»).

В третьем, пожалуй, самом оптимистичном стихотворении — «Пододвинь перо, бумагу, книги!» (Н 2, III, 415) — труд, сопоставленный с религиозным подвижничеством, позволяет если не преодолеть смерть, то по крайней мере на время забыть о ней. Зина же предстает помощницей, без которой этот живительный труд невозможен («Вот еще красивая картина — / Запиши, пока я не забыл». Она запишет слова умирающего поэта и таким образом сохранит их для потомства: «Повторяй друзьям моим, как прежде, / Каждый стих, записанный тобой». Здесь Зина сближается с другой значимой героиней сборника — музой; ср. с «Вступлением к песням 1876–77 годов»: «О муза! ты была мне другом, / Приди на мой последний зов! <...> Ты пытку вынести помогла. // Могучей силой вдохновенья / Страданья тела победи, / Любви, негодованья, мщенья / Зажги огонь в моей груди!» (Н 2, III, 178). Заметим, что муза, как и Зина, не отменяет смерть, а лишь помогает трудиться и таким образом «вынести пытку».

Итак, в «зининых стихах» Некрасов описывает новое измерение любви и близости. В смысловом пространстве обращенных к Зине текстов нет места любовной речи, но готовность любимой женщины быть рядом с разрушающимся телом, подвиг ухода за безнадежно больным человеком, возможно, впервые в русской поэзии предстают знаком высочайшей любви. Нежность и преданность Зины проверяются не через сопоставление с ответным чувством героя, а наоборот — по контрасту, на фоне максимально непоэтичного, деромантизированного, отталкивающего физиологизма болезни и умирания. Атрибутами таких отношений становятся не свидания и поцелуи, как в традиционной любовной лирике, и даже не сцены ревности или взаимные обиды, как в «панаевском цикле», а утомительные бессонные ночи, болезненное бессилие и мучительное телесное страдание.

Соединение в «зининых стихах» высокого чувства и смерти позволяет осмыслять их как вторую некрасовскую реформу любовной лирики.

5.

При всей тематической инновативности последнего интимного цикла Некрасова на уровне поэтики он модифицирует открытия, совершенные в «панаевских» стихах, а также встраивается в литературную традицию.

«Панаевский цикл» строился на характерном парадоксе. Изображенные в нем новые, «прогрессивные» интимные отношения предполагали равноправие, но оформлялись они с помощью устаревших риторических приемов, подавляющих женский голос. В героине все время подразумевалось ее психологическое, социальное и интеллектуальное равенство субъекту, однако возможности выразить это равенство и даже обозначить его она была лишена. Притом что некрасовская лирика вообще располагала ресурсами для диалогического представления позиций разных персонажей, любовные стихи Некрасова показательно монологичны. Более того, обращенная к возлюбленной речь не просто исполнена раздражения и разочарования, но и содержит множество психологических уловок, манипулятивных приемов, инсинуаций. Герой Некрасова требует от возлюбленной «правильной» поведенческой, «правильной» реакции на его жесты и поступки, а, значит, предполагает — *volens-nolens* — собственную большую компетентность в построении отношений³⁸.

«Зинины стихи» изображают существенно более простые отношения, а Зина предстает психологически беспроblemной и погруженной в тяготы ухода за больным³⁹. Конфликт «зининых стихов» — это не конфликт мужчины и женщины, а конфликт поэта и смерти. В них женщина, оставаясь подчиненной и безгласной (как и

³⁸ См. подробнее: *Успенский П. Ф., Федотов А. С.* «Панаевский цикл» Николая Некрасова. Поэтика эмансипации и менсплейнинга // *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*. 2023. Т. 68. № 1. С. 128–163.

³⁹ В одном эпизоде работы Некрасова над «зиниными стихами» особенно отчетливо проступает намерение связать образ Зины с темой заботы об умирающем поэте. Во «Вступлении к песням 1876–1877 годов» есть строки: «Глаза жены сурово-нежны: / Сейчас я пытку перенес», которые делают женщину помощницей в борьбе с болезнью. Примечательно, что в наборной рукописи (РГБ) значилась другая строка: «Глаза сестры сурово-нежны, / [Я только бурю] перенес» (Н 1, III, 375). Известно, что сестра (А. Буткевич) и другие люди ухаживали за умирающим поэтом; Зина была, как минимум, не единственной, кто о нем заботился (вероятно, ревностью к поэту можно объяснить желание Буткевич опубликовать в посмертном собрании стихов Некрасова вариант стихотворения, в котором жена не упоминается; см.: К истории посмертного издания собрания сочинений Некрасова. Письма А. А. Буткевич к С. И. Пономареву / Публ. М. Панченко // *Литературное наследство*. Т. 53–54. Кн. 3. М., 1949. С. 170–171). Напомним предвзятое резкое свидетельство о роли Зины в последние месяцы жизни Некрасова: «Можно с достоверностью сказать, что многое, написанное в биографии Некрасова о Зинаиде Николаевне, не соответствует истине, особенно сведения относительно ее самоотвержения во время болезни брата и ее характера вообще. Действительно, старшая наша сестра Анна Алексеевна была постоянно при больном брате, кроме двух дней, которые она провела в Петергофе в то время, когда скончался мой муж» (*Иванова (Фохт-Рюмлинг) Е. А.* Воспоминания сестры поэта / Публ. О. А. Замареновой // *Историко-литературный сборник Карабиха*. Вып. 3. Ярославль, 1997. С. 218). Справедливы эти выпады или нет, но в стихах Некрасов показательно стремился закрепить именно за Зиной роль помощницы в борьбе с мучительным недугом.

в предыдущем цикле), занимает сторону поэта. Иными словами, модель *герой vs. героиня* заменяется на модель *герой и героиня vs. смерть*.

Инструкции остаются в новых любовных стихах на месте, но теперь не выглядят такими неуместными, а никакого сопротивления со стороны Зины невозможно представить:

... *Верь* надежде,
Смейся, пой, как пела ты весной,
Повторяй друзьям моим, как прежде,
 Каждый стих, записанный тобой.
Говори, что ты довольна другом...
 (Н 2, III, 415)

Глаголы в повелительном наклонении в «зининых стихах» иногда реализуют другую функцию, не характерную для «панаевского цикла». Они выражают несколько навязчивую заботу умирающего поэта («*Закрой* утомленные очи! / З<и>на! усни!»; «*Не дивись* — и не тужи о ней»; «*Да не плачь* украдкой!») или прямую просьбу о помощи с его стороны («*Пододвинь* перо, бумагу, книги!»; «*Помогай* же мне трудиться»; «*Запиши*, пока я не забыл!»).

В целом, инструктаж и глаголы в повелительном наклонении в новой сюжетной раскладке приобретали у Некрасова характер предсмертного напутствия: умирающий поэт дает возлюбленной указания, но не потому что воспользуется плодами ее послушности, а потому что заинтересован в ее счастье после своего ухода. Сама риторика инструктажа выхолащивается, теряет свой гендерно маркированный, подавляющий характер. Оставаясь, на первый взгляд, в границах той же риторической стратегии, что и в ранних интимных стихах, Некрасов от навязчивого панаевского менсплейнинга приходит к практически беспримесному предсмертному альтруизму.

6.

Стихотворения, соединяющие любовь с темой болезни и умирания, встречались и в предшествовавшей Некрасову поэтической традиции, однако они важны не как источники, а как такой контекст, на фоне которого новаторство «зининых стихов» видно отчетливее. В раннем русском романтизме тему угасания и оживляющей любви подробно разрабатывает хрестоматийное «Выздоровление» (опубл. 1817) К. Н. Батюшкова⁴⁰. В нем умирание, описанное одновременно литературными перифразами и соматической фразеологией («Так я в болезни ждал безвременно конца, / И думал: парки час настанет. / Уж очи покрывал Эреба мрак густой, / Уж сердце медленнее билось, / Я вянул, исчезал»), отменяется появлением возлюбленной, буквально воскрешающей поэта («Ты снова жизнь даешь; она — твой дар благой»). Финальная пунта — «Я от любви теперь увяну» — окончательно уводит стихи от физиологического описания умирания и переводит их в условно романтический план. Женщина в «Выздоровлении» функционально не отличается от традиционной поэтической возлюбленной, разжигающей чувственную страсть («пламенем сверкающие очи», «страстные вздохи», «сила милых слов») и призванной любить и быть

⁴⁰ Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе / Изд. подгот. И. М. Семенко. М., 1977. С. 214.

объектом любви. У Батюшкова, таким образом, любовь антитетически противопоставлена смерти и выступает силой, способной смерть обуздать.

В «зининых стихах» женщина также эмблематически связана с жизненным началом («Ты еще на жизнь имеешь право»), но — как героиня уже реалистической поэзии — не может воскресить умирающего поэта и эмоционально сложнее переживает ситуацию болезни («закрой *утомленные* очи», «не *плачь* украдкой»). В стихотворении «Пододвинь перо, бумагу, книги!» обнаруживается своеобразный рефлекс батюшковской темы: с помощью любимой женщины «над своим мучительным недугом / позабыл о смерти твой поэт» (Н 2, III, 415). Однако речь здесь идет не о победе любви над смертью, а о дающем силы труде, благодаря которому возможно на время отвлечься от постоянной физической муки.

Современные Некрасову поэты также иногда соединяли любовь и болезнь / смерть, однако на фоне «зининых стихов» их поэтические решения выглядят более условными. Так, например, хрестоматийное фетовское стихотворение «Я болен, Офелия, милый мой друг!» (опубл. 1850), помещая болезнь в центр текста («болен», «ни в сердце, ни в мысли нет силы», «душе раздраженной и груди больной»⁴¹), передает сложное эмоциональное состояние «Я». Оно формируется благодаря соединению соматического лексикона с несколькими стертыми романтизированными образами («О, спой мне, как носится ветер вокруг / Его одинокой могилы») и благодаря подключению шекспировской сюжетики (трагическая судьба Гамлета и Офелии, а также Дездемоны). Стихотворение Фета движется как бы в противоположную от «зининых стихов» сторону — тема болезни ведет не к описанию телесных страданий, а инициирует многоплановый и центробежный ассоциативный ряд.

В «Последней любви» (опубл. 1854) Ф. И. Тютчева сильное любовное переживание компенсирует чувство безнадежности, вызванное старением и близящейся смертью. Однако тревожное предощущение конца жизни у Тютчева выливается — с оглядкой на пушкинскую «Элегию» («И может быть — на мой закат печальный / Блеснет любовь улыбкою прощальной») — в чрезвычайно символические образы «прощального света», «вечернего дня» и тени, «обхватившей» полнеба⁴². Некрасов и тут отказывается от такой манеры и изображает смерть как нечто неметафоричное и отталкивающее. Даже если в «зининых стихах» он и использует клише — «Быстро я иду к закату дней» (Н 2, III, 173), то только для того, чтобы тут же, в следующей строке, остранить его прозаической констатацией — «я умру». Соответственным образом меняется и изображение любви. У Тютчева «прощальное» любовное чувство интенсивно и прекрасно, как «вечерняя заря», но оно парадоксальным образом не привязано к конкретной женщине. Стихотворение создает впечатление, что причиной любви является само старение, как бы подталкивающее героя израсходовать остаток нежности. Некрасовская конструкция на таком фоне прямее и проще: это не чувство вообще, а сложное переживание, связанное с близостью вполне осязаемой героини, названной по имени.

Добролюбову, идейно более близкому Некрасову поэту, принадлежит предсмертное поэтическое обращение — стихотворение «Милый друг, я умираю...»

⁴¹ Фет А. А. Стихотворения и поэмы М., 1986. С. 113 (Б-ка поэта; 3-е изд.).

⁴² Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 186 (Б-ка поэта; 3-е изд.).

(1861)⁴³. В нем, как и у Некрасова, содержится последнее напутствие «милому другу»: «И тебя благословляю: / Шествуй тою же стезею». Формула *милый друг* в целом оставляет возможность понимать текст Добролюбова и как обращение к женщине, и как обращение к мужчине — соратнику и единомышленнику (неслучайно, в качестве адресатов современники называли и Н. Г. Чернышевского, и Панаеву⁴⁴). Если это и женщина, то женское в ней не играет никакой принципиальной роли, а любовная составляющая полностью вытравлена. Помимо того, что адресат Добролюбова лишен каких-либо черт (хотя бы «суровых глаз»), он никак не соотношен с умирающим телом, как Зина у Некрасова. Это происходит потому, что Добролюбов не преодолел инерции романтической традиции. Смерть у него предстает условным, возвышенным событием: «...я умираю, / Оттого, что был я честен». Некрасов же прозаизирует смерть: его конец вызван случайной болезнью, однако длительный мучительный уход заставляет подвести итоги и усомниться в прожитой жизни. Романтическая смерть у Добролюбова предстает гибелью за идеалы, тогда как у Некрасова умирание как таковое лишено ореола подвига.

Впрочем, есть вполне аргументированная гипотеза, согласно которой автором «Милый друг, я умираю...» был сам Некрасов, стремившийся с помощью этой мистификации увековечить память соратника и друга, приписав ему пронзительный, «сильный» текст. Эта гипотеза была предложена в поздней заметке Б. Я. Бухштаба и впоследствии поддержана биографом Добролюбова А. В. Вдовиным⁴⁵. Если автором «Милый друг, я умираю...» в самом деле был Некрасов, то стихотворение необходимо рассматривать как ролевой текст, стилизованный под добролюбовскую поэзию. Необходимость представить умирающего героя восторженным идеалистом может объяснять, почему автор так обильно обращается к стертым штампам и предлагает такое романтическое понимание смерти.

7.

Поэт, на которого действительно мог ориентироваться Некрасов, — это Г. Гейне. Немецкий поэт тоже мучительно и долго умирал и оставил стихи, в которых осмыслял болезнь и смерть. Известно, что Некрасов увлекался Гейне — он переводил его в молодости, публиковал переводы из него в «Отечественных записках» и, по свидетельству Вейнберга, умирая, интересовался смертью немецкого поэта, вероятно, обнаруживая сходство его судьбы со своей:

— Постойте, — вдруг сказал Некрасов в то время, когда я направлялся к дверям, — погодите еще минутку... Вы ведь много занимались Гейне, знаете всю его жизнь... Расскажите мне о его предсмертной болезни... он тоже ведь страдал не меньше моего... Расскажите... <...>

⁴³ Добролюбов Н. А. Стихотворения / Вступ. ст., ред. и примеч. Б. Я. Бухштаба. Л., 1941. С. 80 (Б-ка поэта).

⁴⁴ Бухштаб Б. Я. Добролюбов или Некрасов? // Бухштаб Б. Я. Фет и другие. Избранные работы. М., 2000. С. 128.

⁴⁵ Бухштаб Б. Я. Добролюбов или Некрасов?... С. 123–129; Вдовин А. В. Добролюбов: разнотечье между духом и плотью. М., 2017. С. 236–238.

Я начал сообщать разные подробности, стараясь выбирать наименее потрясающее из страшной трагедии, пережитой творцом «Книги Песен» в его «матрачной могиле», — и когда упомянул, что Гейне, в дни его страданий, находил ужасным «не смерть (если вообще она существует, — прибавлял он), а умирание», — Некрасов вдруг остановил меня:

— Как! Гейне сказал это? — произнес он с необычайною живостью.

— Да, а что?

— Удивительно! Да ведь это почти слово в слово мой стих, недавно написанный: «Хорошо умереть, тяжело умирать»... Удивительно!..

И он закрыл глаза. Я тихонько вышел, — и когда снова увидел дорогого поэта, он лежал бездыханным — на той же самой постели...⁴⁶

Вероятно, Вейнберг сильно сгустил краски, — сложно представить, чтобы Некрасов был настолько не осведомлен о жизни и смерти Гейне в 1877 г. Так, в библиотеке Некрасова было издание Гейне 1858 г., подготовленное И. Семеновым; половину этой книги занимают воспоминания А. Мейснера о последних годах жизни немецкого поэта⁴⁷. Для нас в приведенных воспоминаниях Вейнберга важна

⁴⁶ Некрасов в воспоминаниях... С. 466.

⁴⁷ Библиотека Некрасова / Предисл. и публ. Н. Ашукина // Литературное наследство. № 53/54. С. 376; Стихотворения из Гейне. Перевод И. Семенова. Сновидения. Песни. Романсы. Сonetы. Последние годы жизни Гейне. СПб., 1858. С. 7–120.

Если считать, что Некрасов был в деталях знаком с обстоятельствами последних лет жизни немецкого поэта — либо в изложении Мейснера, либо по статье Л. А. Полонского «Генрих Гейне в Париже» (Вестник Европы. 1869. № 11), либо по рассказам окружавших его современников-переводчиков Гейне, то допустимо предположить, что решение жениться на Зине психологически дополнительно поддерживалось историей брака Гейне. Мейснер утверждал, что Гейне жил со своей спутницей Крессенсией Мира гражданским браком, а женился на ней перед дуэлью «для того, чтобы, в случае если он будет убит, она была обеспечена и чтобы его родные сохранили к ней должное уважение» (Стихотворения из Гейне... С. 83–84). На это отдаленное сходство можно было бы не обращать внимания, если бы, во-первых, Мира не была бы тождественна Викторовой социально (считается, например, что жена Гейне была необразованной и не вполне понимала род занятий мужа), если бы, во-вторых, она бы не ухаживала несколько лет за тяжело больным поэтом и, наконец, если бы не было известно, что Гейне ее переименовал. Француженку Крессенсию Мира Гейне называл немецким именем *Матильда*, и именно под этим именем она вошла в его биографию и поэзию. Хотя напрямую о переименовании Некрасов прочитать, по-видимому, не мог (эти сведения были сообщены русскоязычным читателям уже после его смерти), угадать этот жест не составляло большого труда: очевидно, что немецкий поэт в эмиграции называет свою возлюбленную именем, характерным для его родной культуры.

Анализируя последние годы Некрасова, мы имеем дело с очень деликатной темой: многие решения и поступки поэта очевидно объясняются невероятными страданиями и ужасом умирания, и попытки разглядеть в этом опыте какие-либо рациональные конструкты кажутся неуместными и противоречащими здравому смыслу. Однако совпадения между предсмертными любовными историями двух поэтов столь красноречивы, что не указать на них было бы странно. Возможно, все это — случайное совпадение, но вместе с тем нельзя исключить, что Некрасов в последние годы жизни воспринимал биографию Гейне как важную прецедентную историю. В конце концов, любой, даже экстремальный опыт, человек хотя бы вначале соотносит с известными ему образцами. См. в этой связи: *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII–XIX века). СПб., 2006. С. 180–209, 258–269; *Зорин А. Л.* Появление героя. Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М., 2016.

психологически правдоподобная идея о том, что Некрасов соотносил свой мучительный конец с предсмертной болезнью Гейне. Эта идея открывает путь к сопоставлению предсмертной лирики двух поэтов⁴⁸.

Гейне воплотил опыт умирания в цикле «Лазарь» из сборника «Романсеро» (1851), а также в стихах последних лет жизни, примыкающих к циклу. Предсмертные стихотворения Гейне обильно переводились на русский язык, в частности, многие тексты издавались в «Отечественных записках» и были известны Некрасову⁴⁹. Сопоставление последних стихов двух поэтов — масштабная задача, но сейчас в этом корпусе текстов нас интересует частный аспект — любовная тема.

В предсмертной лирике Гейне писал о любви в разных модальностях. В ряде стихотворений он трагически осмыслил свои чувства к жене перед лицом приближающейся смерти, в других текстах — в своем фирменном духе — язвительно иронизировал над женщинами, а в некоторых произведениях и вовсе обращался к любви в элегическом ключе. Калейдоскопичность предсмертной любовной лирики поэта — ее отличительная особенность, которая наглядно выражает специфику Гейне как поэта — одновременно завершителя романтической традиции и изобретателя нового, модернистского субъекта⁵⁰.

Жена поэта Матильда в предсмертных стихах Гейне занимает скромное, но важное место. В стихотворении «К ангелам» поэт, чувствуя неумолимое приближение смерти, предвидит скорбное одиночество жены и просит высшие силы позаботиться о ней:

...Матильда же осталась —
Ах, как от этой мысли сердце сжалось!

Она всегда была со мной —
Мое дитя, моя жена;
Теперь сироткой и вдовой
Она останется одна!
Доверчиво меня она любила,
И детское всегда в ней что-то было <...>

⁴⁸ Кратко и несколько произвольно это сопоставление уже намечалось: *Краснов Г. В.* Последняя книга поэта // Некрасов Н. А. Последние песни. М., 1974. С. 234–235.

Тема «Некрасов и Гейне» до сих пор разработана слабо. Не потеряли своей актуальности ракурсы типологического сопоставления поэтов, предложенные в яркой статье А. Федорова (*Федоров А.* Русский Гейне // *Русская поэзия XIX века* / Сб. ст. под ред. Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. Л., 1929. С. 248–298). Некоторые соображения о влиянии поэтики Гейне на творчество Некрасова см. в: *Григорьев А. Л.* Некрасов и зарубежная поэзия (поэзия Некрасова в ее соотношении с литературным процессом за рубежом) // Некрасовский сборник. [Вып.] 5. Л., 1973. С. 123–125; *Нольман М. Л.* Некрасов и Гейне // Н. А. Некрасов и его время: Межвуз. сб. Калининград, 1975. С. 108–111; *Вершинина Н. Л.* Некрасов и немецкая литература: аспекты поэтики // Карабиха: историко-литературный сборник. Вып. 3. Ярославль, 1997. С. 97–115; *Стадников Г. В.* О стихотворении «Душно! Без счастья о воли...» в свете проблемы «Некрасов и Гейне» // *Русская литература*. 2002. № 3. С. 113–119.

⁴⁹ Рассуждая ниже о переводах, мы опирались на наиболее полный библиографический справочник А. Г. Левинтона: *Левинтон А. Г.* Генрих Гейне: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. М., 1958.

Далее мы будем цитировать только те переводы, которые могли быть известны Некрасову.

⁵⁰ См.: *Phelan A.* Reading Heinrich Heine. Cambridge University Press, 2009. P. 209–244.

Я вас молю, всей силой вашей власти,
Хранить ее от бед и от напасти!⁵¹

Заботой о жене продиктован и сюжет стихотворения «Скорбь вавилонская»: умирая, Гейне сожалеет, что оставляет «существо, драгоценное мне», «мою дорожку», «друга моего прекрасного» не в диком лесу или посреди бурного моря, а в Париже, «звери» которого «ужаснее волка, веpriцы, злее акул и всех чудищ морских»⁵².

В некоторых стихах Гейне фокусируется не столько на тревоге за дальнейшую судьбу жены, сколько на роли женщины при умирающем поэте. В стихотворении «Дни, года, века ужасной пытки...» затянувшееся «великое страдание» прерывается вспышками надежды:

Иногда, в пустыне безотрадной,
В темноте могильно непроглядной,
Яркий свет блеснет с волшебной силой,
Точно взгляд моей подруги милой.

Краткий период передышки семантически связывается с появлением любимой женщины — свет, подобно взгляду возлюбленной, отвлекает поэта от страдания, но не может противостоять мраку смерти:

Но, — увь! — одно, одно мгновенье —
И ушло блаженное виденье⁵³.

Предсмертная лирика Гейне обращена не только к жене. В одном из пронзительных стихотворений поэт соединяет смерть, любовь и жалость к женщине, на этот раз называя ее Марией:

Смерть подошла! Теперь, теперь скажу я смело
То, что из гордости таил внутри себя:
Лишь для тебя во мне, Мария, для тебя
И билось сердце, и горело!

Мой гроб готов. Идут в могилу опускать...
Там отдых, наконец, найду я...
Но ты, Мария, ты — ты обо мне, тоскуя
И плача, будешь вспоминать.

И даже, может быть, не раз заломить руки...
Утешься, друг, всему, что честно, и умно,
И благородно — знать лишь муки
И жалко гибнуть суждено!⁵⁴

⁵¹ Перевод Ф. Н. Берга; см.: *Гейне Г.* Романцero. СПб., 1864. С. 132.

⁵² Песни Гейне в переводе М. Л. Михайлова. СПб., 1858. С. 134–136. Сам Михайлов в предисловии дал прозаический перевод всего стихотворения, из которого мы приведем фрагмент: «Верь мне, дитя мое, жена моя, Матильда, не так опасно дикое, озлобленное море, не так опасен дремучий лес, как наше нынешнее местопребывание!» (Там же. С. V).

⁵³ Пер. Вейнберга; Из посмертных стихотворений Гейне // *Отечественные записки*. 1874. № 2. С. 510–511.

⁵⁴ Пер. Вейнберга; Посмертные стихи Гейне // *«Отечественные записки»*. 1870. № 9. С. 53.

Несложно заметить, что стихотворение, отталкиваясь от романтической патетики (утаенная любовь гордого героя, его смерть из-за высоких моральных качеств), преодолевает литературную условность и соединяет страх смерти и чувство признательности возлюбленной, жалость к ней и попытку ее утешить.

Последние стихи Гейне, однако, выдержаны не только в трагической модальности. Помимо предсмертных искренних признаний поэт в своем характерном стиле создает несколько ироничных высказываний, которые в контексте умирания оказываются макаберными шутками.

Так, тема предсмертной заботы о жене в ироничном ключе проявляется в «Поминках», стихотворении, моделирующем переживания Матильды, пришедшей на кладбище с компаньонкой:

На Монмартр придут, быть может,
Фрау Матильда и Полина...

И венок из иммортелей
Для меня она закажет,
И вздохнет она: «*равive homme!*»
Скорбь глаза ее увлажит... <...>

И шатается бедняжка
На своих усталых ножках. <...>

О, дородный, милый друг мой!
Не ходи ты, ради бога,
Все пешком; садись в карету —
У заставы их ведь много⁵⁵.

Несколько клишировано романтизированный образ Матильды («вздохнет», «ножки») переходит почти в эпиграмматическую модальность («дородный, милый друг мой»), а трогательное описание женских переживаний в финале стихотворения превращается в ироничный совет.

Мысли о любви в состоянии умирания Гейне травестирует и доводит до откровенного, почти циничного высказывания в «Охлаждении»:

Но прежде чем потухнет свет в очах,
Пока еще я не совсем зачах, —
И перед тем, как в тесный гроб ложится, —
Хотелось бы любовью насладиться.

Моя любовь — блондинка быть должна,
С глазенками — как кроткая луна;
А то ведь мне с брюнеткой скверно было:
Я весь истлел от солнечного пыла⁵⁶.

В этом тексте поэт обнаруживает изнанку возвышенного чувства в обычном сексуальном влечении. Ироническая мизогиния поэта контрастировала с

⁵⁵ Пер. В. Д. Костомарова; *Гейне Г.* Романцero // Отечественные записки. 1864. № 4. С. 700–701.

⁵⁶ Пер. Костомарова; *Гейне Г.* Романцero // Отечественные записки. 1864. № 4. С. 697–698.

патетическими стихами о высокой любви на смертном одре и в значительной степени разбавляла общий высокий пафос предсмертного цикла⁵⁷.

Клишированная романтическая топка также характерна для Гейне. Ее можно обнаружить в сюжетах расставания с возлюбленной («И, Китти, только ты, ты, покидая друга, / Рыдала как дитя») или трагической нелюбви («О, ты Суламита! Я царь Иудеи, / И все мне подвластно — но ты меня губишь; / Что мне и во власти — меня ты не любишь»)⁵⁸. Однако важнее, что эта топка формирует еще один план предсмертных стихов — вариации на тему воспоминаний о давно прошедшей, но до сих пор волнующей поэта любви.

В одном из стихотворений — «Я видел их смех и улыбки и слезы...» — поэт вспоминает умерших друзей; среди них особенно выделяется Юлинька, чувства к которой еще не остыли и которую он призывает к себе на смертном одре. Другое — «Ты была грациозный и милый ребенок...» — воспоминание о романтической любви в юности, до сих пор притягательное, несмотря на то, что возлюбленная была холодна⁵⁹. В «Отвагой былою охвачен я вновь...», стихотворении, имитирующем одновременно и воспоминания, и фантазию, поэт представляет, что в его сердце, «как прежде, бунтует любовь», а чувство ревности вынуждает героя отомстить сопернику и неверной возлюбленной: «Противника злого и крошку мою — / Обоих погибель ждет в этом бою!»⁶⁰ Еще одно стихотворение — «Болезненные сны» — также романтически соединяет мечты и память о былой любви:

Во сне я был опять и свеж и молод.
Вот сельский домик наш в долине горной;
И вот с горы, смеясь, рука с рукою,
С Оттилией сбегает мы проворно. <...>

И лилию сорвал я ей и отдал,
И вдруг сказал — во веки не забуду! —
Оттилия, будь ты моей женою
И я тогда с тобой так счастлив буду!

⁵⁷ См. также: «Да, ты оправдана присяжными рассудка...» (Гейне в переводе Н. П. Грекова. М., 1863. С. 171–172); «Ты смотришь на меня, о девушка моя...», «Блаженства человек исполнен...» (пер. Вейнберга; Посмертные стихотворения Гейне // Отечественные записки. 1870. № 9. С. 45; 48–49); «В жизни с дурами я опасался сходиться...» (пер. Вейнберга; Из посмертных стихотворений Гейне // Отечественные записки. 1874. № 2. С. 510); «Завешание» («Ты, краса всех женщин, Лиза, мой дружок, / Оставляю старых дюжину сорочек / Я тебе в наследство, сотню блох при них / И миллион проклятий искренних моих» (пер. Вейнберга; Искра. 1865. № 46. С. 616–617). Наиболее язвительные любовные предсмертные стихи Гейне, как, например, «Цветок лотоса», «Слова, одни слова, а дела никакого!» и др., были переведены уже после смерти Некрасова.

⁵⁸ «То счастье, что меня вчера еще лобзало...» (пер. Вейнберга; Посмертные стихотворения Гейне // Отечественные записки. 1870. № 9. С. 48); «Соломон» (пер. Костомарова; Гейне Г. Романцеры // Отечественные записки. 1864. № 4. С. 696).

⁵⁹ Гейне в переводе Н. П. Грекова. М., 1863. С. 165–166; 163–164. См. также стихотворение «Встреча» (Пер. Костомарова; Гейне Г. Романцеры // Отечественные записки. 1864. № 4. С. 698–699).

⁶⁰ Пер. Вейнберга; Из посмертных стихотворений Гейне // Отечественные записки. 1874. № 2. С. 509.

И что она ответила — не знаю;
 Я вдруг проснулся... Я ведь был несчастный —
 Я тот, что долгие, томительные годы
 Живет вдвоем с болезнью ужасной...⁶¹

Финал стихотворение неожиданно отключает романтический режим и оставляет поэта наедине с его болезнью, которая как будто стала его женой вместо Оттилии. Эта язвительная самоирония разрушает идиллический ореол воспоминаний.

8.

Что из этого калейдоскопического по темам, мотивам и интонациям (а также по количеству женщин) предсмертного корпуса стихов Гейне оказалось востребовано в «Последних песнях»?

Несложно заметить, что в «зининых стихах» Некрасов отсекает гейневский романтизм, его (злую) иронию, каламбуры и проч., оставляя только трагический сюжет — отношения умирающего поэта с названной по имени женой, заботы о ней и тревоги за ее будущее. Как и у Гейне, у Некрасова присутствие жены у одра болезни способно хотя бы на время смягчить страдание и ощутить прилив жизни (ср. «поза-был о смерти твой поэт!»).

Вместе с тем отсеченные в стихах к Зине поэтические ходы Гейне проступили в других текстах «Последних песен». Так, поэма «Современники» может быть рассмотрена как тот текст, который в полной мере реализует гейневскую склонность к иронии и сатире на современность, которая также составляет одну из ключевых особенностей последних сочинений немецкого поэта.

Но сейчас для нас важнее, что невостребованные на первый взгляд ресурсы высказываний Гейне о любви отчасти определяют поэтику и композицию «Последних песен»⁶². Так, тема прежней, но до сих пор тревожащей любви составляет одну из важнейших тем сборника и воплощена в «Трех элегиях». Так, например, в стихотворении «Бьется сердце беспокойное...» Некрасов, как и ранее Гейне, призывает призрак былой любви и мечтает о новой встрече, которая должна состояться в идиллическом пространстве «страны обетованной, / Где венчала нас любовь» (Н 2, III, 89). Вместе с тем гейневские мотивы определяют образ отвергнутого, но ранимого и по-прежнему страдающего и ждущего любовника в первой из элегий: «Но той руки удар смертелен, / Которая ласкала нас»; «Простить не можешь ты ее — / И не любить ее не можешь» (Н 2, III, 88, 89). В третьей же элегии невыносимое настоящее, которое, казалось бы, должно было отрезвить «Я», отсечь все постороннее и сосредоточить его на труде и ожидании смерти, не смогло вытеснить надежд на любовное счастье: «Зачем же ты в душе неистребима, / Мечта любви, не знающей конца?» (Н 2, III, 90) Третья элегия композиционно инвертирует «Болезненные сны»: Гейне

⁶¹ Пер. Костомарова; *Гейне Г.* Романцеры // Отечественные записки. 1864. № 4. С. 693–694.

⁶² О продуманной композиции «Последних песен» см.: *Березкин А. М.* Семантика компоновки: авторские построения поэтических сборников Некрасова // Некрасовский сборник. [Вып.] 14. СПб., 2008. С. 27–28.

начинает с мечты о любви, а заканчивает смертным одром, а текст Некрасова, напротив, движется от ожидания смерти к любви.

Приведенные соображения проблематизируют вопрос о композиции «Последних песен». «Три элегии» — любовные стихотворения *не* о Зине — на первый взгляд, противоречат идее, что сборник в целом призван воспеть последнюю привязанность Некрасова. На самом деле этот цикл был написан Некрасовым в 1874 г., еще до болезни, когда Зины как поэтического феномена не существовало, а ее статус был немногим выше, чем статус предшествующих спутниц (Лефрен или П. Мейшен). В это время в поэтическом мире Некрасова есть только одна высокая настоящая любовь⁶³, тогда как все другие увлечения — сколь бы счастливыми они ни были — находятся на более низкой ступени и не заслуживают поэтического оформления.

Но эти соображения релевантны только по отношению к 1874 г. и не отвечают на вопрос, почему Некрасов включил «Три элегии» в состав «Последних песен». Здесь, надо полагать, работала уже чисто литературная логика: включая цикл в сборник, Некрасов оттенял новаторство и радикализм «зининых стихов». «Три элегии» — это как раз очень традиционные любовные тексты, которые далеки как от «зининых стихов», так и от «панаевского цикла», в частности, потому, что в них прямо говорится о любви как о высокой духовной ценности, а повседневность вытеснена. Таким образом, «Последние песни» осмыслили романтическую «единственную в мире любовь» как несбыточную мечту и в то же время утвердили ценность земной близости и повседневной помощи как подлинного чувства, — единственного, которое остается на смертном одре.

В типологическом аспекте «зинины стихи» представляют собой промежуточное явление: они уходят от романтизированной торжественной смерти на руках возлюбленной (Базаров, Болконский) и движутся в сторону чистого экзистенциального переживания. Однако им еще далеко до позднего Толстого, который в «Смерти Ивана Ильича» (1886) пришел к радикальному отрицанию даже духовной близости мужчины и женщины в момент столкновения человека со смертью: поначалу больной Иван Ильич не испытывает по отношению к жене ничего, кроме раздражения, а покой находит только в помощи слуги — мужика Герасима. Впадая в агонию, герой Толстого вдруг испытывает жгучее чувство жалости к жене и вину перед ней. Эти чувства, однако, подаются писателем не как проявление посюсторонней близости людей перед лицом смерти, а как последняя правда умирающего, не предполагающая уже никаких ответных движений души близкого человека, которые могли бы поддерживать Ивана Ильича и смягчить его уход.

Рассмотренные в статье сюжеты дают возможность вернуться к наблюдениям Гизетти о влиянии Некрасова на последующую поэзию. В определенном смысле без «зининых стихов» не мог состояться ни второй том лирики Блока, в котором влюбленный герой все время находится на пороге смерти, ни любовный миф

⁶³ Хотя «Три элегии» принято связывать с Панаевой, однако такое прочтение необязательно. Ср.: *Степина М. Ю.* Некрасов и Селина Лефрен-Потчер: комментарий к реконструкции эпизода биографии // Некрасовский сборник. [Вып.] 14. СПб., 2008. С. 198.

Маяковского и Лили Брик, имя которой становится в его поэзии знаком любви вообще, ни поздний Пастернак с его почти Некрасовским заклинанием:

Смягчи последней лаской женскою
Мне горечь рокового часа⁶⁴.

⁶⁴ Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. М., 1990. С. 526.