

ловеческий дар» — Совесть. Не соглашаясь с приписыванием Некрасову христианского мировоззрения («какой же “христианин”, без Христа и христианства?»), автор, однако, именно в звучащем у Некрасова голосе совести различает прорыв в сверхличное измерение, превосходящее масштабы «гражданской скорби»: «Некрасов никогда ни перед кем и ни в чём не оправдывался: он только просил прощенья. Родине, друзьям, врагам, любимой женщине он говорил “прости”! “Прости” было и последним, невнятно прошёптаным словом его перед кончиной. Совесть... вырастая, переплеснулась через личное, пропитала его любовь к земле, к России, к матери и, в мучительные минуты “вдохновенья”, сделала его творцом неподражаемых стонов о родине. Неужели это лишь песни “гражданской скорби”, как тогда говорили? Вслушаемся в них: поэт не отделяет родину-мать от себя самого; он мучается за неё и за себя вместе, даже как бы ею и собою вместе». В этой стихии душевных мук и прощенья обнаруживается, как полагает Гиппиус, религиозный потенциал творческого сознания поэта, его стихийного движения навстречу евангельскому идеалу: «Это прощенье (не наше, мы так прощать не умеем) Некрасов знал и, не зная о нём, осязал его, чувствовал, как глухой и слепой чувствует ветер, как больной чувствует прикосновение льда к горячей голове. Так — только так — знал он и Сказавшего: “Не здоровые имеют нужду во враче, а больные”, — Пришедшего и для него, чтобы исцелять-прощать».

Соположение разнящихся по масштабу, преобладающим литературно-критическим приёмам, интонациям, стилистике, но созвучных по проблематике работ Д. Мережковского и З. Гиппиус позволяет различить приоритеты, выдвинутые Серебряным веком в понимании творческой индивидуальности и поэтического мира Некрасова. Это тенденция к максимальному сближению созданных поэтом разнообразных характеров с лирическим «я»; распознавание его уникального мистического опыта как в сопоставлении с современниками, так и в проекции на перспективу литературного развития. Символистская критика глубоко осмыслила и противоречия выраженного Некрасовым религиозного сознания без непосредственного обращения ко Христу, но с попыткой «христианизации» общественных идеалов, создания «религиозного народничества», с поэтическим воплощением голоса совести как явления надличностного, религиозного плана.

На фоне излюбленных у Мережковского парадоксальных сопоставлений, мифопоэтических средств пересоздания исторической реальности, взаимопереходов жизненной и эстетической сфер — эссе Гиппиус выглядит в большей степени аналитичным, сопрягающим, однако, субъективное прочтение и восприятие некрасовских произведений и отдельных строк с глобальными закономерностями жизни поэта во времени и вечности.

УДК 82.0

*Е. Н. Пенская*  
(Москва)

### «ХУДОЙ, БОЛЬНОЙ, СКРИПЯЩИЙ ЧЕЛОВЕК...»: НЕКРАСОВ И ТРИЛОГИЯ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА

*Статья посвящена деловым взаимоотношениям Н. А. Некрасова и А. В. Сухово-Кобылина и базируется в основном на дневниковых записях последнего.*

*Ключевые слова: история русской литературы середины XIX века, Николай Алексеевич Некрасов, Александр Васильевич Сухово-Кобылин.*

\* \* \*

Участие Н. А. Некрасова в судьбе первой пьесы А. В. Сухово-Кобылина известно исследователям давно, многократно прокомментировано. Напомним путь «Свадьбы Кречинского» к некрасовскому «Современнику». Премьера «Свадьбы Кречинского» состоялась в Малом театре 28 ноября 1855 г. Всё это время Сухово-Кобылин редактировал пьесу, предполагая увидеть её в Петербурге на Александринской сцене. В переговорах с А. М. Геденовым, директором петербургских и московских императорских театров, драматург остро полемизировал относительно выбора исполнителя роли Расплюева, по замыслу

написанного для актёра А. Е. Мартынова. Не договорившись с директором театров, Сухово-Кобылин весной вместе с матерью и сестрой уехал в Петербург, где 12 апреля 1856 г. познакомился с Некрасовым. В это время он ведёт три «военные кампании»: драматург постоянно занят хлопотами о судебном деле (родственники сопровождают Сухово-Кобылина для того, чтобы встретиться с теми, от кого зависит решение: сестра-художница объясняет суть процесса своей покровительнице великой княгине Марии Николаевне; мать и сын получают аудиенцию министра юстиции графа В. Н. Панина); происходит разрыв и завершение романной истории с некоей Анаïs, принимавшей горячее участие в судьбе комедии «Свадьба Кречинского» (благодаря её посредничеству произошло знакомство Сухово-Кобылина с всеильной Миной Ивановной Бурковой, фавориткой министра императорского двора В. Ф. Адлерберга, от которой зависела постановка на сцене сухово-кобылинской пьесы в том актёрском составе, который задумал автор); в связи с организацией новой постановки нарастает борьба с театральной цензурой и петербургской бюрократической рутинной.

Интенсивное общение в Петербурге с Некрасовым на этом фоне в апреле–мае 1856 г. реконструируется по дневниковым записям Сухово-Кобылина. Считается, что появление «Свадьбы Кречинского» в некрасовском «Современнике» было неслучайно: драматург живо интересовался беллетристическим отделом этого журнала<sup>1</sup>. В доказательство этого приводится цитата из его дневника от 31 марта 1856 г.: «Получил “Современник”. “Метель” Толстого — превосходная вещь. Художественная живость типов. Меня разобрало — принял я ещё пробежать Комедию и отдаю немедленно в печать»<sup>2</sup>. Запись сделана за 10 дней до отъезда из Москвы в Петербург.

Первая встреча, вероятно, происходит через день после приезда в Петербург. 12 апреля: «Встал рано. Беспокойство о деле. У Горголи, у Некрасова. Знакомство с ним. Худой, больной, скрипящий человек — играл до 5 часов в карты. Встретил у него Толстого гр. А [ъва], с которым прежде делал Гимнастику.

<sup>1</sup> Лотман А. М. Сухово-Кобылин // История русской литературы: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. Т.: Литература шестидесятых годов. Ч. 2. С. 491.

<sup>2</sup> Дело Сухово-Кобылина. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 282.

Он просил меня прислать пиэссу. Завтракал у Анаïs. Она живёт прекрасно — и с кем-нибудь живёт — со мною холодна — портрет свой я нашёл за каким-то шифоньером...»<sup>3</sup>.

Светские визиты перемешиваются с деловыми. Иван Саввич Горголи (1773–1862) — действительный тайный советник, сенатор, десять лет (1811–1821) занимавший пост обер-полицеймейстера Санкт-Петербурга. Для восьмидесяти с лишним лет его физическая форма являла собой эталон для подражания, но политическое влияние Горголи уже утратил. «В молодости своей, служа в гвардии, он был образцом рыцаря и франта. Никто так не бился на шпагах, никто так не играл в мячи, никто не одевался с таким вкусом, как он...»<sup>4</sup>.

Запись о знакомстве с Некрасовым не позволяет точно атрибутировать, кому именно — Льву Толстому или Некрасову — была обещана для чтения пьеса, как она обсуждалась.

На следующий день перечисляются визиты к П. С. Фёдорову (1803–1879), драматургу, в 1856 г. начальнику репертуарной части петербургских театров и в те годы управляющему театральным училищем; П. М. Борщову (1812–1857), управляющему конторой петербургских императорских театров. После них — к Некрасову. Перечень визитов завершается фразой: «Путаница страшная — все советуют идти к министру»<sup>5</sup>. Без вмешательства В. Ф. Адлерберга, в ведении которого находились театры, не устранялись препятствия для постановки пьесы на сцене Александринского театра. Петербургское время Сухово-Кобылина во многом занято литературно-театральным делом. Некрасов — один из участников процесса.

Первую неделю из двух, проведённых в северной столице, Сухово-Кобылин ежедневно видится с Некрасовым.

14 апреля: «Знакомство с Мартыновым. Он желает играть. Всё зависит от каприза директора Гедеонова. Был у Некрасова. Он знакомит меня с литераторами: Анненковым, Толстым, Дружининым и проч. — У него обед. Я не остался обедать»<sup>6</sup>. В этом описании странно выглядит повторное «представление» Толсто-

<sup>3</sup> Дело Сухово-Кобылина. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 282.

<sup>4</sup> Греч Н. И. Записки о моей жизни. М., 1990. С. 214.

<sup>5</sup> Дело Сухово-Кобылина. С. 283.

<sup>6</sup> Там же.

му, давнему знакомому. Но характерно другое: отказ от участия в некрасовской трапезе — литературном ритуале — сложившийся стиль сухово-кобылинского поведения. Ведь и в Москве в литературном салоне сестры Евгении Тур Сухово-Кобылин — всегда сам по себе, в стороне от писателей.

Две записи подряд — кульминация некрасовского сюжета в судьбе Сухово-Кобылина и в театрально-журнальной истории «Свадьбы Кречинского».

15 апреля. Святое Воскресенье. Сначала автор дневника записывает бытовые события и фиксирует свои перемещения пасхальным утром и днём. У своих знакомых Голицыных разговляться не хотел, родственники не подготовились к Светлому празднику. Три раза завтракал в разных местах. Тяжёлая беседа с актёром Бурдиным закончилась его отказом от роли. И после этого очередное посещение Некрасова. Он объявляет свои условия публикации пьесы: 500 экземпляров и 150 рублей серебром. Отметим реакцию Сухово-Кобылина на это предложение: «...я засмеялся: что мне делать с 150 р. сер. — условились 1000 экземпляров»<sup>7</sup>.

Утомительно тянется интрига с постановкой пьесы, тщательно разрабатывается сценарий доступа к влиятельным людям и переговоров с ними, однако легко совершается публикаторская сделка с Некрасовым. Если в первом случае — это длительная драма с вовлечением новых лиц, то во втором — мимолётная комедия: «я засмеялся». Не исключено, что некрасовский «Современник» появляется как запасной ход, промежуточный вариант — назло своей бывшей возлюбленной, хлопотавшей о сценической судьбе пьесы, назло тем, кто пытается держать имя Сухово-Кобылина в тесной связи со скандальной историей убийства, наконец, вопреки своим личным намерениям и театральным расчётам.

20 апреля, спустя неделю после приезда в Петербург из Москвы, где почти ежедневны свидания с Некрасовым, в минуту душевного срыва и приступа ревности Сухово-Кобылин отправился к Некрасову и отдал пьесу в печать, «что было совершенно противно распоряжениям Анаис... ругала меня без пощады за то, что не имею никакого характера и что меня уговорил-таки Некрасов отдать ему пьесу — что это повредит её представлению и т. д.».

<sup>7</sup> Дело Сухово-Кобылина. С. 284.

23 апреля — снова посещение Некрасова и знакомство с И. И. Панаевым между встречами с актёрами и цензором драматических произведений в III отделении, переговорами о домашнем чтении «Свадьбы Кречинского», которое состоялось на следующий день.

Параллельно с тем, что Сухово-Кобылин отдал Некрасову рукописную версию комедии для публикации в журнале, появилась ещё одна версия текста — «для театра». Правка вносилась в «четыре руки» вместе с цензором Нордштремом сначала в III отделении, а затем у него дома. Согласованный с цензурой вариант окончательно сверялся уже вечером 25 апреля в последний раз с помощью Анаис накануне отъезда в Москву.

Возвращение в Петербург происходит 2 мая 1856 г. Все договорённости о постановке пьесы отменены, настигают новые театральные интриги, обстоятельства вокруг судебного дела принимают новый оборот благодаря содействию сестры и вмешательству великой княгини. Снова свидание с Некрасовым и повторное знакомство с Панаевым в компании Григоровича.

5 мая стало известно, что пьеса через три дня выходит из печати. Сухово-Кобылин постоянно навещает типографию. Скорее всего, речь идёт об отдельном издании «Свадьбы Кречинского», поскольку журнальный вариант появился чуть позднее — в пятой книге «Современника» за 1856 г. рядом с рассказом «Два гусара» Л. Толстого.

6 мая — репетиции. 7-го — успешная премьера; затем 9-го и 10-го — два представления. Накануне отъезда Сухово-Кобылин побывал у Панаева, с которым сложились «задушевные отношения». «Разговор с ним о пьесе и обо мне — я ему рассказывал свою жизнь и странный её роковой характер»<sup>8</sup>. Панаев, как известно, готовил рецензию на первое представление комедии. Это был самый доброжелательный печатный отклик<sup>9</sup>. Некрасовский сюжет в деловом смысле не имел продолжения и внешне завершился благополучно. Но впечатление, произведённое Некрасовым и литературной средой, сложным образом отзовется в последующих эпистолярных рассуждениях и в пьесе «Дело», где

<sup>8</sup> Дело Сухово-Кобылина. С. 289.

<sup>9</sup> Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта // Современник. 1856. № 6. Отд. 5. С. 187, 188, 190.

контаминируются нарративы карточных шулеров<sup>10</sup>, аферистов-чиновников, бюрократов, проворачивающих многоходовые судебные комбинации. К примеру, Варравин, сравнивая «вчерашнюю» и «нынешнюю» породу «художников, артистов, мастеров», деловых людей, рисует портрет «современника», словно бы заимствуя первую характеристику Сухова-Кобылина, данную им Некрасову: «Глисты какие-то: худые да больные; скрипит да кашляет, да весь протух; руку ему пожмёшь, так точно мокрую плеть какую»<sup>11</sup>.

Разнообразны роли Некрасова в драматическом мире Сухова-Кобылина. Некрасов как посредник обнажает ту сложную коллизию, что сложилась в конкуренции печатных и сценических вариантов текста драматической трилогии. Тень Некрасова закадрово присутствует в войне Сухова-Кобылина с литературно-бюрократическим цехом.

УДК 82.0

*Т. И. Печерская*  
(Новосибирск)

## ПЕРЕСКАЗ ТЕКСТА КАК ИНСТРУМЕНТ ИНТЕРПРЕТАЦИИ: ТАКТИКА ВЕДЕНИЯ ПОЛЕМИКИ («РУССКОЕ СЛОВО» И «СОВРЕМЕННОК»)

*Предметом исследования являются способы интерпретации художественного текста в литературной критике на примере статей М. А. Антоновича и Д. И. Писарева о романе И. С. Тургенева «Отцы и дети». Пересказ сюжета рассматривается в качестве одного из инструментов интерпретации, с помощью которого критик «подчиняет» текст себе.*

<sup>10</sup> Истории о тесном общении Некрасова со знаменитыми карточными шулерами Сухова-Кобылин мог слышать от своего друга и почитателя Н. В. Минина, соседа Некрасова по имению в Ярославской губернии (с. Грешнево), по настоящему совету А. П. Гроссмана опубликовавшего очерк «Как Некрасов научился играть в карты» (Огонёк. 1928. № 3. С. 17).

<sup>11</sup> Сухова-Кобылин А. В. Картины прошедшего. М.; А., 1989. С. 247.

© Печерская Т. И., 2015

Ключевые слова: *история русской литературы XIX века, литературная критика, «Современник», «Русское слово», Иван Сергеевич Тургенев.*

\* \* \*

Как известно, в XIX в. почти обязательной частью литературно-критической статьи был пространный пересказ произведения, подвергнувшегося анализу и оценке. Таким образом, в частности, критик знакомил с произведением читателя. Однако этот приём открывал куда более широкие возможности, например, возможность комментировать текст в синхронном изложении, акцентировать его наиболее сильные/слабые стороны, за счёт редукции/развёртывания сюжетных фрагментов выделять его значимые/незначимые, удачные/неудачные фрагменты, другими словами, пересказ становился одним из способов компоновки текста.

С этой точки зрения особый интерес представляет нарративная тактика пишущего в контексте полемических задач высказывания. В центре внимания находятся два аспекта: 1) собственно историко-литературный — как действовала литературная критика, создавая ту или иную репутацию автора, формируя тот или иной статус текста; 2) теоретический — как формируется высказывание и с помощью каких средств выражается сознательная или неосознанная интенция писавшего. Материалом для наблюдений послужили статьи М. А. Антоновича «Асмодей нашего времени»<sup>1</sup> и Д. И. Писарева «Базаров»<sup>2</sup>, «Нерешённый вопрос («Реалисты»)»<sup>3</sup>, а также все «промежуточные» статьи этих критиков, написанные по поводу «Отцов и детей» И. С. Тургенева.

Статьи Антоновича и Писарева оказываются в центре полемики, развернувшейся вокруг романа Тургенева «Отцы и дети», и определяют вектор и градус противостояния журналов «Современник» и «Русское слово». Статьи не только содержали личную оценку критиков, но и, по общему мнению, выражали коллективное мнение редакций. Крайние точки концепций: карикатура/

<sup>1</sup> Современник. 1862. № 3. С. 65–114.

<sup>2</sup> Русское слово. 1862. № 3. С. 1–54.

<sup>3</sup> Там же. 1864. № 9. С. 1–44; № 10. С. 1–58; № 11. С. 1–64.