

ХРОНИКА

ПЯТЫЕ НЕКРАСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

6—7 февраля 2017 года состоялись Пятые Некрасовские чтения в Пушкинском Доме. Основная тематика чтений была отражена в докладах и сообщениях исследователей из Пскова, Москвы, Иваново, Ярославля. По традиции заседания первого дня прошли в Пушкинском Доме, второго дня — в мемориальном Музее-квартире Н. А. Некрасова на Литейном пр., 36. Большая часть выступлений затрагивала проблемы изучения индивидуальной поэтики Некрасова, литературного и культурного контекста его произведений.

Перед началом работы чтений участники и слушатели почтили память Александра Анатольевича Илюшина (ум. 19 ноября 2016 года), памяти которого М. С. Макеев (Москва) посвятил свое выступление «Об одном литературном источнике цикла „О погоде“».

Вопрос взаимодействия поэтического и прозаического был поставлен в докладах Ю. Б. Орлицкого (Москва) «Стихотворная цитата в критической прозе Некрасова» и Н. Л. Вершининой (Псков) «Романное начало в лирике Некрасова: поэтика эпизода».

Доклад Н. Л. Вершининой был связан с проблемами теоретической поэтики и показал, что лирика Некрасова уже раннего периода несла в себе предпосылки романного начала. Данный тезис доказывался исходя из категории «эпизода», как ее понимали структуралисты (Ж. Женетт) и отечественные ученые: Б. М. Эйхенбаум, В. Д. Днепров, Л. В. Чернец, В. Е. Хализов и др. На примерах анализировалась композиция лирического дискурса: смена «точек зрения», лирического и эпического времени, повествования и описания и их разновидностей, эпизодов-сцен и эпизодов-интроспекций и т. д. В результате эпизод, сохраняя «точечность» субъективного впечатления, расширяется в объеме, обнаруживая в лирике романное начало — «рассеянную энциклопедичность изображения» (В. Д. Днепров).

Исторический и общественно-политический контекст привлек внимание А. М. Березкина и Д. А. Гаврина.

А. М. Березкин (Санкт-Петербург) предложил слушателям доклад «Петрашевцы в творчестве Некрасова». Исследователь указал, что «дело петрашевцев» получило в кругах демократически настроенной интеллигенции идейный резонанс, сопоставимый с вооруженными выступлениями декабристов

и процессом над их участниками. В художественном творчестве, в записях и переписке Некрасова непосредственные оценки деятельности петрашевцев немногочисленны. Тем не менее они могут быть выявлены и прояснены при обращении к контексту произведений поэта и хронологической последовательности текстов. Исследователь иллюстрирует свои соображения посредством аспектного анализа поэм «Несчастные» и «Недавнее время».

Д. А. Гаврин (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Кружок „долгушинцев” и стихотворение Некрасова „Путешественник”», в котором показал, как деятельность «долгушинцев» и судебный процесс над ними, проходивший с 9 по 15 июля 1874 года, отразился в стихотворении. Глазами прусского барона, изучающего Россию, читатель видит жизнь пореформенной страны. Путешественник наблюдает безрадостную картину во всей ее неприкрытой реальности. Используя известия о свирепствовавших тогда во многих захолустьях России волках и следуя литературной традиции их аллегорического изображения, Некрасов показывает обстановку революционного насилия и ответной реакции правительства. Обострение социальных противоречий, «брожение умов», народолюбческий террор, атмосфера подозрительности и доносительства — характерные явления российской действительности 1870-х годов. В пятой строфе стихотворения слова крестьянина о «книгах» основаны на свидетельских показаниях людей из народа, сообщавших о том, как осенью 1873 года, т. е. в «прошлом году», на дорогах и в деревнях Московской, Калужской и Смоленской губерний «прохожие» раздавали бесплатно или за небольшую цену непонятные «книжки», которые были у них отобраны местными или городскими властями и оказались, как выяснилось, отпечатанными «долгушинцами» в собственной типографии брошюрами-прокламациями «Русскому народу» и «Как должно жить по закону природы и правды». В стихотворении «Путешественник» поэт сделал зарисовку пореформенной деревни и характерного для той эпохи явления — попытки революционеров просветить крестьян и поднять их на борьбу. Эта попытка не изменила положения крестьянства в лучшую сторону, вызвав с обеих сторон лишь разочарование, что характеризовало этот противоречивый период российской истории.

М. Ю. Степина (Санкт-Петербург) в докладе «Тема ревности в любовной лирике Некрасова» проанализировала один из расхожих штампов о лирическом герое Некрасова, которого нередко отождествляют с самим поэтом, как о ревнивце. Суждение восходит к ранним статьям К. Чуковского и приводимым им стихотворным автохарактеристикам поэта («не помни ревности угроз» и др.). Развивая эту характеристику, Чуковский создал гротескный художественный образ, в котором ревность выступает как самый наглядный маркер любовного чувства, причем предполагает, во-первых, существующего либо подозреваемого счастливого соперника, во-вторых, по выражению Чуковского, «любное тиранство». Анализ лирики Некрасова показывает крайне малое число примеров употребления слова «ревность» в таком значении. Напротив, обращение к его другим словарным значениям при анализе стихов выявляет иные смысловые оттенки чувства, поэтически высказываемого лирическим героем. Его ревность предстает как «рвение, горячее усердие»; герой *ревнивый* — и он *ревностный* в любви, он *ревнивец* — и он *ревнитель*, *ревнователь*. Диапазон его поэтического любовного чувства был значительно шире и богаче. В развитии темы ревности Некрасов актуализирует не произносимые в рамках текста, но просящиеся на память однокоренные слова, в том числе устаревшие. К этому приему он прибегает и в других произведениях, о чем докладчице уже приходилось говорить. Таким образом, за счет этих нюансов усиливается личная значимость и возвышенность любовного чувства, что иногда контрастирует с бытовым сюжетом стихотворения. Еще один вывод сделан о художественном методе Чуковского. Греша против пропорций и меняя плюс на минус (представляя истовое рвение унылой обреченностью), упрощая и адаптируя к массовому сознанию, Чуковский не согрешил против главного. Ревность в широком смысле слова действительно была одной из определяющих черт страстной натуры Некрасова. На логическом уровне формулировки Чуковского могут быть оспорены, но на уровне художественной интуиции и художественного восприятия его карикатурный портрет Некрасова доказывает продуктивность метода художественного познания.

С. В. Березкина (Санкт-Петербург) выступила с докладом «„И в дом мой смело и свободно...“ (К литературной истории сюжета)», в котором предложила соображения о литературном контексте стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблужденья...», которое, как считается, посвящено судьбе падшей женщины. Докладчица указала на женские образы Достоевского в русской литературе (Соня Мармеладова и Настасья Филипповна) и на европейский контекст. Идеальный литературным образцом такого рода стала судьба Флер де Мари — героини «Па-

рижских тайн» (1842—1843) Эжена Сю, в прошлом, по стечению обстоятельств, проститутки, по происхождению же, ни много ни мало, принцессой крови. Она считала себя «примером самого подлого, что может быть в мире». Именно раскаяние, не утоляемое даже монашеской жизнью, привело героиню, превратившуюся вновь (благодаря чудесной перемене) в принцессу, к преждевременной смерти (она, кстати, так и не решилась на брак с полюбившим ее, уже принцессой, благородным юношей), поскольку она так и не смогла почувствовать себя равной и достойной той любви и почитания, которыми ее окружили отец и его подданные (прошлое Флер де Мари оставалось для последних тайной). Сложное, авантюрное повествование Сю, совершенно прозрачное по вложенному в него нравованию, было с восторгом встречено в России: «...все эти сцены (...) расположены так мастерски, что возбуждают неприятное участие к честным людям и неизъяснимую ненависть к пороку» (рецензия «Северной пчелы»). Судьба героини Эжена Сю предопределена «старой» литературной традицией, утвержденной на устоях религиозно-нормативной этики, однако и новые тенденции, вторгавшиеся в художественное творчество введ за расширением его сюжетно-образного диапазона, лишь по видимости изменили литературную судьбу проститутки: Фантина, героиня «Отверженных» (1862) В. Гюго, погибает. Викторианский роман также давал то, что от него и ожидало тогдашнее общество. В «Жизни Дэвида Копперфилда» (1849) Ч. Диккенса две падших женщины. Одна из них получает предложение о замужестве, однако жених гибнет, а она, отвезенная дядей в Новую Зеландию, решает остаться незамужней. Другая, страдавшая и готовая покончить с собой, в конце выходит замуж, но тоже в Новой Зеландии, вдалеке от привычного общества. В романе Диккенса «Холодный дом» (1853) прошлое падшей женщины раскрывается, и она гибнет. Викторианский роман указывает, что непедагогично показать благополучный исход для женщины, преступившей важнейший закон своей жизни. Российская статистика уже в 1860-е годы располагала неутошительными сведениями о судьбах «жертв общественного темперамента». Отношение литераторов к возможности благополучного исхода в судьбе падшей женщины в 1840—1860-х годах было очень сложным. Стихотворение Некрасова стало по-настоящему революционным произведением, затрагивающим самое главное — мораль, религиозно-нравственный закон. Героиня стихотворения, кающаяся Магдалина, вполне традиционна. Принципиально новаторским был лирический герой с его бескомпромиссно резким призывом: «Хозяйкой полною войди!». Это создание гения, это героическая личность, опережающая свое время, идеальная личность, поскольку само решение поэтом жизненной ситуации — не-

кая фантастика, далекая от конкретики жизни (это, кстати, показал и Достоевский в своих «Записках из подполья»). Когда Писарев объявил в 1861 году в статье «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова»: «...женщина ни в чем не виновата», — это было продолжением некрасовской линии, но уже с примесью нигилистических настроений.

Литературному и культурному контексту было посвящено еще несколько выступлений. О. А. Павловская (Иваново) предложила вниманию слушателей ряд наблюдений в докладе «Театральная тема в поэзии Н. А. Некрасова и А. Н. Апухтина: творческие контакты».

В выступлении Т. П. Баталовой и Г. В. Федяновой (Санкт-Петербург) «Роман Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание“: Раскольников и народ» творчество Некрасова выступает как важнейший культурный и идеологический фон для романиста и для читателя. Докладчицы прослеживают изменения в отношении главного героя произведения к народу (вследствие психологического перелома отчуждение сменяется чувством общности и сострадания) и соотносят с некрасовскими образами и мотивами.

Д. К. Выхребенцева (Москва) обратилась к теме «Трансформация балладной традиции в стихотворении Некрасова „Рыцарь на час“» и сформулировала ряд положений, которые, по ее мнению, указывают на следование балладной традиции. По ее мнению, это прежде всего касается ритма, строфики и композиции. «Рыцарь на час» написан анапестом 4/3 с чередованием мужских и женских рифм; в начале дана предыстория героя, в конце — вывод, поучение и наставление. Нарративная структура, включающая героя, попадающего в сон, мотивы-символы, отдельные сюжетные элементы и даже название (рыцарь — традиционно балладный образ) отсылают к романтической литературе первой половины XIX века (ближайшим образом Выхребенцева называет В. А. Жуковского и М. Ю. Лермонтова), а также позволяют обратиться и к готической традиции. Одновременно поэт преодолевает и «переиницирует» составляющие баллады. Лирический герой оказывается в конце человеком с мертвой душой, не способным бороться. Мертвая матушка, пришедшая с «другой стороны», не пытается увести вызвавшего ее сына с собой, наоборот, она — его надежда на лучшую жизнь, на спасение. Призрак «исцеляет» героя своей жаркой слезой, что никак не характерно для балладной традиции. А сторож-великан разрушенной колокольни на самом деле оказывается дряхлым старичком. Докладчица усматривает в этом элементы пародии и предполагает, что Некрасов предпринимает попытки обновить традиционную балладу.

Докладу Г. Н. Боевой (Санкт-Петербург) «Некрасов как часть литературного мифа на-

чала XX века: „Милые призраки“ Леонида Андреева» было предпослано рассуждение о не столь давно вошедшем в литературоведение из другой области наук (химии) понятии «валентность», предполагающем максимальное возможное количество научно корректных сопоставлений писателя с самыми разными культурными персонажами, причем часто из разных областей культуры. Поливалентность многих писателей огромна, но среди имен есть как будто бы принципиально несочетаемые, из разных сфер. На первый взгляд, именно так обстоит дело при сопоставлении Некрасова и Леонида Андреева: поэт и прозаик, XIX век и век XX, социальность и претворение ее в нарочитый универсализм, реалистические координаты и пограничная эстетика, балансирующая на грани с модерном, экспрессионизмом, а в восприятии современников — и с декадансом. Тем не менее, утверждает Боева, сопоставление возможно на нескольких основаниях. Во-первых, это ответ Андреева на анкету «Отжил ли Некрасов?» в газете «Новости дня» (1902. 27 дек. № 7023). Во-вторых — некоторые рецензии современников: от частных, вроде отсылки андреевского рассказа «Иностранец» к теме Некрасова («Мои вины, о родина, прости!»), до системных («Тема большой совести, одна из любопытнейших традиций русской литературы, идущая от Некрасова и Достоевского к Леониду Андрееву» (Н. С. Гумилев)). Можно, кстати, проследить образ «погибшего, но милого создания» у Некрасова и Андреева. Наконец, основанием является обращение Андреева к образу Некрасова в пьесе «Милые призраки» (1916), где прототип Незабытова — Некрасов. Молодой талант Таежников (Андреев явно ассоциирует с ним себя, «вспоминаая» бедную и трудную молодость), в котором угадывается Достоевский, ютится в дешевых комнатах, среди «мармеладовых»; его первая рукопись отнесена в редакцию; совершается чудо: приходят два литератора (Незабытов-Некрасов и Григорий Аполлонович, списанный с Белинского), выражают восторг, дают денег, надежду и оставляют молодого автора на пороге литературного успеха в счастливом ошеломлении. Конечно, для Андреева вся эта история — литературный миф, который он подает предельно схематично, оперируя готовыми стереотипами. К тому же пьеса — часть реализации на практике его теории «пансихизма», призванной выводить на сцене *душу*. «Бедные люди», Некрасов, Белинский, «Современник», реалистическая классика прошедшего века — все это, ставшее уже прошлым, историей, видится Андрееву частью некоего литературного мифа. К мифу он обращается и в других своих пьесах этого периода («Екатерина Ивановна» — Саломея, «Тот, кто получает пощечины» — Психея, «Самсон в оковах» — Самсон и Далила). Некрасов во всей этой истории — фигура мифологизированная, воплощающая те представления о нем, которые стали

его литературной репутацией (сановитый, успешный, покровитель начинающих, живая легенда). Наконец, указала Боева, пьеса обрела сценическую историю — в 1917 году была поставлена в театре К. Н. Незлобина, затем в Александринском театре. Постановки совершились в близком преддверье революции, когда сам Леонид Андреев становится частью литературного прошлого.

Н. В. Цветкова (Псков) в своем выступлении «Тема словесного искусства в статье С. П. Шевырева о „Петербургском сборнике“ (1846) Н. Некрасова» сосредоточилась на теории искусства в статьях критика «Москвитянина», противоположной фундаментальным основам «натуральной школы» и направленной против пришедших с Запада социальных тенденций. В его теории, сформированной под влиянием Платона, Бёме, Ф. Баадера, как основа искусства утверждается категория прекрасного, связанного с любовью, в которой «есть божественное». В христианской эстетике Шевырева главная фигура — человек, «любимое творение своего создателя», поставленное «от Бога в центр природы». Традицию такого искусства, сконцентрированного на человеке и самой жизни с ее вековыми духовными основами, по Шевыреву, заложили авторы древней русской литературы, ее развивали Пушкин и Гоголь. Кульминация статьи Шевырева связана с утверждением православной философии жизни, основанной на вере, на примирении и любви, на духовности, не принимающей отрицания, несущего разрушение. В теории он предвосхитил онтологические признаки самых известных в мире русских шедевров (Достоевского, Л. Толстого и др.), а также вектор движения русской литературы, осознав объективную для себя истину: религия является основой русского самосознания и, следовательно, основой культуры вообще и искусства слова в частности.

Доклад П. М. Тамаева (Иваново) «К 170 годовщине выхода в свет статьи А. С. Хомякова „О возмозности русской художественной школы“» был посвящен нравственному и умственному облику Хомякова, истории его эстетической мысли, сопряженной с русской духовной традицией. Названная статья вошла в «Московский литературный и ученый сборник на 1847 год», в который, в частности, были включены и три статьи К. Аксакова, одна из них — посвященная «Петербуржскому сборнику» Некрасова. В указанной статье Хомяковым впервые были изложены онтологические и эстетические начала национальной культуры, основная идея статьи заключается в возвращении русского человека, писателя, художника к самому себе. Хомяков стремился синтезировать традиции как светской, так и духовной литературы. Русское воззрение, русская художественная школа — это и пора роста, время развития национальной культуры, историко-культурного типа, как выра-

жался Данилевский. Хомяков был убежден, что нашим художникам необходимо усвоить европейское культурное богатство, однако они не должны этим богатством подавляться. Нужно любовью обнять произведения всех школ и сделаться свободным деятелем. Школа, по мысли славянофилов, — это и пора ученичества, и время созревания творца. Духовно-эстетическое наследие Хомякова следует рассматривать не только сквозь призму славянофильской доктрины, как чаще всего делают исследователи, но и как органическую часть философско-филологических исканий и усилий многих. В этом смысловом пространстве существуют и перекликаются тематически и словесно главы из духовного завещания Гоголя: «О лиризме наших поэтов», «Предметы для лирического поэта в нынешнее время», «В чем же наконец *существо* русской поэзии и в чем ее особенность»; цикл статей В. И. Даля 1840—1860-х годов, представляющий собой опыт национального, народного самосознания; статьи Ф. И. Буслая о древней литературе и народной словесности, в которых ученый выделяет первооснову нашей словесности — «верования и просветленные идеалы древней Руси»; программные статьи А. А. Григорьева. Таким образом, раздумья Киреевского, Хомякова, Григорьева, братьев Аксаковых о русском воззрении, о русской художественной школе по своей природе онтологические. В литературе середины XIX столетия многие произведения звучат так же, как молитва и национальное исповедание: «Рыцарь на час» Некрасова, «Я задремал, главу понурия» А. К. Толстого, «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» Ф. И. Тютчева; «Не говори, что нет спасенья...» А. Н. Майкова. Центральным вопросом для каждого мыслителя станет проблема мирозерцания русского художника, своеобразия духовно-творческого акта («художества»), предмета или, по уточнению И. А. Ильина, «укорененья в субстанции, а не в своей личной выдумке», лиризма, слова, особых форм произведения.

Биографические и краеведческие разыскания предложил Г. В. Красильников (Ярославль) в сообщении «„Евграф о выкупе не говорит ни слова“: Отпускные свидетельства отца поэта А. С. Некрасова на крепостных крестьян (по материалам Государственного архива Ярославской области)».

Л. П. Громова (Санкт-Петербург) в докладе «О полемике между „Отечественными записками“ и „Современником“ по „не-литературному делу“» предложила пересмотреть тему, которая, казалось бы, достаточно исследована литературоведами и историками журналистики, обратившимися к 1840-м годам — истории ухода В. Г. Белинского из «Отечественных записок» в «Современник», но отражена весьма односторонне и, как правило, исключительно негативно в отношении к Краевскому. На основе последовательного анализа писем Белинского, Краевского и

других участников этой журнальной полемики, а также воспоминаний их современников Громова показала, насколько разными и подчас взаимоисключающими были оценки обеих сторон этого конфликта, который имел идейный, финансовый и производственный характер. Однако из-за тенденциозной трактовки происходивших событий в исследовательской литературе за Краевским прочно закрепился образ беспринципного дельца, эксплуататора Белинского. Для объективного рассмотрения причин, сути и последующих взаимоотношений основных участников того далеко «не-литературного» дела необходимо опубликовать переписку Краевского, которая не только пролет свет на эту историю, но и поможет лучше понять личность и масштаб деятельности этого журналиста.

Е. С. Кондратенко (Москва) предложила вниманию слушателей доклад «Кому адресовано стихотворение Некрасова „Демону“? (Биографический и литературно-журнальный контекст)». Называя две известных точки зрения относительно того, кем является «демон-учитель»: покойный В. Г. Белинский (А. Н. Зимины) или своего рода «альтер-эго» поэта (М. Нольман и А. М. Березкин), исследовательница выступила в поддержку позиции Зиминой, приведя дополнительные аргументы, объясняющие историю публикации стихотворения.

Изучению биографии и творчества Некрасова было посвящено сообщение Е. В. Шашковой (Санкт-Петербург) «В. Е. Евгеньев-Максимов — основоположник российского некрасоведения». Докладчица предложила обзор деятельности ученого — публикатора, исследователя, биографа и педагога.

К истории иконографии поэта был обращен доклад И. Ю. Матвеевой (Санкт-Петербург) «Портреты Некрасова работы И. Н. Крамского». История создания портретов Некрасова и этапы работы художника рассмотрены на материале переписки И. Н. Крамского и П. М. Третьякова. Особое внимание уделено портрету-картине «Некрасов в период „Последних песен“», который появился на VI Передвижной выставке в 1878 году, и полемике современников вокруг вопроса о способах изображения «знаковых» фигур русской культуры.

Вопросы культурного просвещения и современных методов работы мемориального музея-квартиры были освещены в докладе Е. С. Сониной (Санкт-Петербург) «Навстречу юбилею Некрасова (новые старые способы привлечения посетителей в музей)».

© М. Ю. Степина

Мария Юрьевна Степина — младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПАМЯТИ А. А. ГОРЕЛОВА «ФОЛЬКЛОРИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ: ГРАНИЦЫ ПОНЯТИЯ И СУЩНОСТЬ ЯВЛЕНИЯ»

8—9 июня 2017 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась международная конференция «Фольклоризм в литературе и культуре: границы понятия и сущность явления». Конференция, организованная отделом русского фольклора, была посвящена памяти фольклориста и литературоведа, поэта, члена Союза писателей Александра Александровича Горелова, которого не стало в октябре 2016 года. В течение почти 40 лет А. А. Горелов заведовал сектором народнопоэтического творчества в Пушкинском Доме, был главным редактором «Свода русского фольклора» со дня начала его подготовки. Научная деятельность А. А. Горелова была связана с исследованиями в области фольклора и литературоведения, взаимосвязи и взаимовлияния народной и литературной традиций, немалое место в его трудах занимала проблематика фольклоризма литературы. Вопрос о том, что же следует понимать под фольклоризмом, какие методы и подходы уместны в разговоре

о нем, какие новые материалы позволяют шире рассматривать это явление, стал главным содержанием конференции. В ее работе приняли участие фольклористы и литературоведы из Санкт-Петербурга, Москвы, Сыктывкара, Магнитогорска, Волгограда, а также из Сербии.

Доклады первого дня конференции продемонстрировали всю неоднозначность и многоплановость термина фольклоризм и его непростую историю в филологической науке. Открыл конференцию сын Горелова Алексей Александрович (Санкт-Петербург). Он поделился воспоминаниями об отце как талантливым ученом и неординарном человеке, рассказал о его научном пути и о том, как идет разбор его научного и литературного наследия. Заведующий отделом русского фольклора А. Н. Власов продолжил разговор о Горелове, кратко изложил историю возникновения разных сторон понятия «фольклоризм литературы» в его научных трудах. Докладчик подчеркнул, что ученый в своих работах наметил не-