

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. А. ФЕТА

Юбилейный год великого русского поэта, переводчика, публициста и мыслителя Афанасия Фета культурная общественность встречает важными событиями: открылся первый музей поэта в обновленной усадьбе Воробьевка, где Фет провел последние пятнадцать лет своей жизни, появляются новые книги и сборники, посвященные его биографии, проходят научные конференции и выставки, наконец, продолжает выходить в свет Полное собрание сочинений и писем, которое готовит Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Все более очевидным становится подлинное, неповторимое место Фета в истории русской литературы и общественной жизни.

Предлагаемая читателю подборка статей, посвященных жизни и творчеству Фета, связана в первую очередь с подготовкой собрания сочинений и писем поэта и открывает новые грани его таланта и неутомимой деятельности.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-4-21-31

© С. А. ИПАТОВА

ОБ ОДНОЙ СТИХОТВОРНОЙ ПАРОДИИ НОВОГО ПОЭТА (И. И. ПАНАЕВА) НА ФЕТА (1847)

Проблема формирования и функционирования литературной репутации¹ Фета, которая менялась в разные периоды его творческой биографии, остается малоизученной. По-прежнему нерешенным остается вопрос, какие факторы способствовали не только его славе и успеху у читателей в определенные периоды, но и неприятию, осмеянию и ostrакизму, сопутствовавшим поэту практически до конца жизни.² С точки зрения творческой активности литературная биография Фета может быть условно разделена на три периода: от наибольшего успеха с 1840-го до начала 1860-х годов — период, обогативший отечественную литературу четырьмя поэтическими сборниками (1840, 1850, 1856 и двухтомник 1863); через период ангажированной травли, объявленной Фету с 1860-х годов, когда в атмосфере радикализации общества на протяжении двух десятилетий поэт не выпустил ни одного поэтического сборника; к последнему периоду в новой идеологической и духовной реальности, ознаменовавшемуся четырьмя выпусками «Вечерних огней» (1883, 1885, 1888, 1890). Вершиной последнего этапа стало признание поэтических заслуг Фета, вылившееся в широкое празднование его творческого юбилея в январе 1889 года.

¹ См.: Розанов И. И. Литературные репутации. М., 1990. С. 16; Машковцева Л. Ф. Историко-культурные истоки и проблемы изучения понятия «литературная репутация» // Дискуссия. Журнал научных публикаций. 2012. № 2 (20). С. 174–176.

² Асланова Г. В плену легенд и фантазии // Вопросы литературы. 1997. № 5. С. 175–195.

Изменения литературной характеристики Фета, его «портрета», напрямую зависели от общественной и культурной жизни в определенные периоды.³ В XX веке в исследованиях актуализировался биографический аспект уже сложившейся репутации Фета. Однако в этот период к прозвучавшим в 1860-е годы со стороны радикальной критики обвинениям в «салонности», «мотыльковости», безыдейности добавились и стали предметом квазинаучного осмысления зачастую выдуманные личные качества («пороки») поэта и жизненные обстоятельства (крепостник, сервильный монархист, прагматик, скряга, некрофил, незаконнорожденный, эротоман, самоубийца и пр.). Не касаясь этической допустимости и научной состоятельности подобных изысканий, попытаемся понять, какие изначальные факторы легли в основу неприятия личности Фета и его поэзии, каков механизм конструирования обывательского сознания.

В походе против Фета, открыто проявившемся в пореформенные годы, «прогрессисты», декларировавшие утилитарное отношение к поэзии, упорно видели в поэте жреца «чистой поэзии», апологета лишенной практического значения «чистой» лирики, далекой от «злобы дня», т. е. социальных проблем (Н. А. Добролюбов, В. А. Зайцев, Д. И. Писарев, Н. В. Соколов, Д. Д. Минаев и др.). Заданная ими тема бессмысленности и никчемности фетовской поэзии была активно подхвачена изданиями революционно-демократического направления («Свисток», «Искра», «Гудок», «Будильник» и др.), получив развитие и необыкновенную вариативность в многочисленных эпиграммах и пародиях. На долгие годы Фет стал «добычей» популярного профессионального пародиста, плодовитого «короля рифм» Д. Д. Минаева, имевшего широкую аудиторию из невзыскательных читателей и наводнившего литературу бесконечной серией злобных пародий и эпиграмм на поэта. Основным приемом большинства из них была прозаизация известного текста для создания комического, развлекательного эффекта, удовлетворяющего лакейское мироощущение; в ход пускались и мистификации низменного свойства.⁴

В силу своей доступности, эмоциональности, а стало быть, доходчивости обывательскому массовому сознанию пародия используется как один из действенных компонентов литературной борьбы и общественной полемики «утилитаристов». Именно «эпиграмматическая» война, объявленная Фету, создала ему негативную репутацию и немало поспособствовала дискредитации Фета и как человека, и как поэта в 1860–1880-х годах.

Вероятно, самым началом пародийного осмысления поэзии Фета, положенным задолго до Добролюбова, Писарева, Минаева и прочих воинствующих пародистов 1860-х годов, следует считать пародии Нового Поэта в обновленном «Современнике», которые стали появляться уже с первых номеров журнала, перешедшего в 1847 году в руки Н. А. Некрасова и И. И. Панаева. Новый Поэт — литературная маска, под которой на протяжении девяти лет (1847–1856) публиковалась большая часть рецензий, фельетонных обзоров литературной и общественной жизни, с включенными в них пародиями, Ива-

³ См.: *Елизаветина Г. Г.* Литературная судьба А. А. Фета // *Время и судьбы русских писателей.* М., 1981. С. 146–186.

⁴ См.: *Ипатова С. А.* Кто же был автором акростиха «Дикарка», подписанного «А. Фет»? (мистификация как пародия) // *Жанры в историко-литературном процессе: Сб. науч. статей.* СПб., 2015. Вып. 6. С. 26–42. Для наглядности приведем одну из характерных малоизвестных пародий Минаева, высмеивающую поэтическую ситуацию свидания у поэта: «Муза г. Фета задалась грациозной работой подбирать звучные, мелодические слова», вовсе «не беспокоясь о том, будет ли смысл в целом произведении <...>: Олеандра гирляндой над бандой; / Виден локон из окон и ленты; / А Кассандра, обняв Александра, / Под чинарой сосет пеперменты...» (Русское слово. 1863. № 9. С. 26–27). См. также: *Ипатова С. А.* Фет в зеркале пародии: «Шепот, робкое дыханье...» (1850) // *Русская словесность.* 2020. № 2. С. 40–50.

на Ивановича Панаева⁵ (1812–1862), талантливого поэта, прозаика, бойкого фельетониста, соредактора и ближайшего помощника Некрасова по «Современнику» (1847–1862).⁶ Историю своего появления окарикатуренный персонаж, юный поэт, эпигон-графоман, излагал так: «...я вдруг почувствовал озлобление к своим творениям и начал писать на них пародии. Вот как объясняется появление *Нового Поэта*». Итак, новоявленный пиит решает сочинять пародии на собственные ложноромантические стихи в назидание тем, кто воображает себя поэтом, «не имея ни малейшего поэтического таланта».⁷ Вероятно, в основу придуманного образа были положены и автобиографические черты: в 1830-х годах Панаев, восторженный поклонник Гюго, Байрона, Ламартина, Кукольника, Марлинского и др., отдал дань романтической поэзии, сочинив, по собственному признанию, шесть «довольно толстых тетрадей», из которых «только пять стихотворений» выбрал «для печати, а остальное сжег».⁸

Начиная с 1843 года⁹ объектом первых стихотворных пародий Нового Поэта, чаще всего имитаций, публикуемых в «Отечественных записках» А. А. Краевского, стал В. Г. Бенедиктов и его «пафосная» любовная лирика,¹⁰ подвергались осмеянию «претензия» на философскую глубину в ранней поэзии Н. П. Огарева, а также Н. М. Языков и его славянофильские стихи, светская, «дамская» поэзия Е. П. Ростопчиной, претенциозность и «салонность» в стихотворениях К. К. Павловой, «ходульность» героев пьес Н. А. Полевого, Н. В. Кукольника и др.; позже излюбленной мишенью Нового Поэта станет антологическая поэзия Н. Ф. Щербины с ее «претензией» на эстетство.

⁵ Следует иметь в виду, что под маской Нового Поэта выступал не только Панаев, но и Некрасов (см.: *Бухтаб Б. Я.* Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966. С. 78–90). Этим фельетонным персонажем и маской иногда пользовались в «Современнике» также А. В. Дружинин, В. П. Гаевский, М. Н. Лонгинов, а возможно, как считает Б. В. Мельгунов, даже Белинский. В последние годы жизни Панаева в составлении фельетонов «иногда участвовали и другие авторы, в частности, П. М. Ковалевский» (см.: *Мельгунов Б. В.* Некрасов, Панаев — *Новый поэт* (к истории создания журнальной маски) // Русская литература. 1986. № 3. С. 153). Пародия на Фета, о которой пойдет речь в нашей статье, безоговорочно принадлежит перу Панаева, авторство которого не только никем не оспаривается, но и подтверждается (Там же. С. 160).

⁶ См.: *Трубачев С. С.* Фельетонный беллетрист (По поводу полного собрания сочинений И. И. Панаева) // Исторический вестник. 1889. № 4. Т. 36. С. 160–173; *Ямпольский И. Г.* Литературная деятельность И. И. Панаева // Панаев И. И. Литературные воспоминания / Вступ. статья и комм. И. Г. Ямпольского. М., 1988. С. 5–24.

⁷ См.: [Панаев И. И.]. Два слова от автора // Собр. стихотворений Нового Поэта. СПб., 1855. С. VIII–X.

⁸ *Панаев И. И.* Литературные воспоминания. С. 64.

⁹ Б. В. Мельгунов убедительно показал, что рождение пародийной маски Нового Поэта относится к 1841 году (*Мельгунов Б. В.* Некрасов, Панаев — *Новый поэт*. С. 156 и далее).

¹⁰ См.: К чуждой деве // Отечественные записки. 1843. № 1. Отд. 8. С. 53. Представляя себя, Новый Поэт говорит: «Спешим обрадовать любителей всего высокого и прекрасного» — скоро «взойдет величаво <...> могучий поэтический талант, в стихах которого сила и светская щеголеватость, яркость и радужность, внешняя художественность формы и кокетливость выражения доведены до изумительного совершенства» (Там же). После выхода первого сборника стихотворений (1835) Бенедиктов имел огромный успех; Панаев не без сарказма вспоминал: «Появление стихотворений Бенедиктова произвело страшный гвалт и шум не только в литературном, но и в чиновничьем мире», все «были очень довольны статьею профессора Шевырева, провозгласившего Бенедиктова поэтом мысли» (*Панаев И. И.* Литературные воспоминания. С. 100). Напомним, что именно С. П. Шевырев принял «великое участие» в публикации стихотворных «трудов» Фета-студента; благодаря рекомендации наставника в декабре 1841 года состоялся дебют поэта в «Москвитяине», где Шевырев был соиздателем (три из четырех опубликованных здесь стихотворений — переводы из Гейне). См.: Лит. наследство. 2008. Т. 103. Кн. 1. С. 57–63 (письма Фета к Шевыреву). В дальнейшем особое пародийное внимание Панаева к Фету было связано с литературной борьбой между «Современником» и «Москвитянином» (см.: «Современник» против «Москвитянина». Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов / Изд. подг. А. В. Вдовин, К. Ю. Зубков, А. С. Федотов. СПб., 2015).

В «Современнике» Панаев возобновил этот жанр, и образ мнимого поэта обрел новые очертания и новые вкусовые предпочтения. Как известно, идейным вдохновителем и руководителем обновленного «Современника» стал В. Г. Белинский,¹¹ проводивший определенную литературную политику, идеологическим лозунгом которой стал девиз, по определению В. П. Боткина, «лицом к практической жизни» и отрешение от эстетизма.¹² 6 февраля 1843 года, почти за четыре года до перехода в «Современник», Белинский писал Боткину, будущему теоретику «чистого искусства»: «...я не читаю стихов <...> и когда случится пробежать стихи Фета или Огарева, я говорю: „Оно хорошо, но как же не стыдно тратить времени и чернил на такие вздоры?“»¹³ Однако популярность Фета к 1847 году была такова, что, вероятно, привлекала подписчиков, и к 1854 году поэт становится постоянным сотрудником «Современника».¹⁴ В выборе пародийных объектов Панаев, безусловно, разделял литературные взгляды Белинского. Исследователи отмечали, что пародии Панаева «отчетливо перекликаются со статьями» критика, а позднее они будут перекликаться со статьями Чернышевского (с 1854) и Добролюбова (с 1857).¹⁵

Итак, объектами разоблачения Нового Поэта в «Современнике» становились или продолжали оставаться те участники литературного процесса, которые не получили одобрения Белинского и Некрасова. Устами Нового Поэта «в наиболее острой, порою гротескной форме» выражалось мнение редакции, его пародии были «острейшим оружием» журнала в его литературно-общественной борьбе.¹⁶ «Пародия, — справедливо писал о Панаеве И. Г. Ямпольский, — представляет собой своеобразную форму критики, и в первую очередь важно поэтому установить, какие литературные явления подвергаются в ней осмеянию».¹⁷ Помимо упомянутых эпигонов ложноромантической поэзии и авторов так называемой «салонной» поэзии, это — подражатели (в первую очередь Г. Гейне), дилетанты, ура-патриоты и поэты «чистого искусства»,¹⁸ основным представителем которого был избран Фет, чья импрессионистическая поэзия была не только непонятна вождям журнала, но и враждебна его направлению. Таким образом, пародии Нового Поэта, сразу получившие признание у публики, стали определенной эстетической формой серьезной идеологической критики, посредством смеха эмоционально доступной широкой аудитории. В борьбе за читателя пародия Нового Поэта становится «существенным компонентом литературной борьбы».¹⁹

Самая ранняя из известных пародий Панаева на Фета была опубликована в 1847 году в одном из первых номеров журнала «Современник», только что

¹¹ 7 февраля 1847 года Панаев писал московским друзьям о характере совместной работы: «...мы все делаем с общего согласия, и состав каждой книжки апробируется Белинским» (см.: Лит. наследство. 1950. Т. 56. С. 186).

¹² См.: *Евгеньев-Максимов В.* «Современник» в 40–50 гг.: От Белинского до Чернышевского. Л., 1934. С. 114.

¹³ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. и писем: В 13 т. М., 1959. Т. 12. С. 129. См. также: *Розенблюм Л. М.* Фет и эстетика «чистого искусства» // Лит. наследство. Т. 103. Кн. 2. С. 10.

¹⁴ См.: Лит. наследство. Т. 56. С. 186.

¹⁵ См.: *Туниманов В. А.* Панаев Иван Иванович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1999. Т. 4. С. 518.

¹⁶ *Шашкова Е. В.* Журнально-критическая деятельность И. И. Панаева. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. С. 9.

¹⁷ *Ямпольский И. Г.* Литературная деятельность И. И. Панаева. С. 10.

¹⁸ См.: *Розенблюм Л. М.* Фет и эстетика «чистого искусства». С. 9–54. Убедительно звучит мысль философа Л. А. Калининкова, что «объективная логика природы искусства делала поэзию А. А. Фета дополнительной по отношению к революционно-демократической поэзии» (*Калининков Л. А.* А. А. Фет как теоретик и практик чистого искусства и проблема природы поэзии // Кантовский сборник. Калининград, 2014. Вып. 1 (47). С. 38).

¹⁹ *Шашкова Е. В.* Журнально-критическая деятельность И. И. Панаева. С. 7.

перешедшего в руки Некрасова и Панаева. К началу 1847 года Фет уже довольно популярный поэт, автор сборника «Лирический пантеон» (1840), один из немногих современных поэтов, стихи которого на правах «образца поэзии» уже в 1843 году вошли в известную «Хрестоматию» А. Д. Галахова.²⁰ И хотя к этому моменту поэт лично не знаком с кругом основных сотрудников журнала, в публикации его стихотворений редакция «Современника» выражает заинтересованность.²¹ Вместе с тем именно Фет становится мишенью Нового Поэта в пародии, озаглавленной впоследствии в отдельном издании «Стихотворений» Панаева 1855 года «Будто из Гейне».²² Следует отметить, что лирика Гейне, одного из самых переводимых поэтов в России в середине XIX века, занимала особое место в творческой деятельности Фета, к 1847 году им было переведено около десятка стихотворений немецкого поэта, и это не было данью моде. В «Ранних годах» Фет вспоминал о своем «страшном увлечении» Гейне, которое присоединилось к «упоению Байроном и Лермонтовым»; никто «не овладевал мною так сильно, как Гейне своею манерой говорить не о влиянии одного предмета на другой, а только об этих предметах, вынуждая читателя самого чувствовать эти соотношения в общей картине».²³ Среди стихотворений поэта современники видели влияние Гейне на стихотворения «Шумела полночная вьюга...» (1842), «Я долго стоял неподвижно...» (1843), «Весеннее небо глядится...» (1844) и др. По справедливому наблюдению Ямпольского, к «литературным явлениям», которые должны были подвергнуться панаевскому «осмеянию», оказалась отнесена поэзия стихотворцев, «воспитанных на эстетике романтизма», а именно — на ранней поэзии Гейне.²⁴ Приведем полностью имитацию Панаева, написанную размером (трехстопный анапест)²⁵ знаменитого к этому времени «На заре ты ее не буди...» (1842):

Густолиственных кленов аллея,
Для меня ты значенья полна:
Хороша и бледна, как лилея,
В той аллее стояла она.

И головку склонивши уныло,
И глотая слезу за слезой,
«Позабудь, если можно, что было!» —
Прошептала, махнувши рукой.

На нее, как безумный, смотрел я,
И луна освещала ее;
Расставая с нею, терял я
Все блаженство, все счастье мое!

²⁰ См.: Галахов А. Полная русская хрестоматия, или Образцы красноречия и поэзии, заимствованные из лучших отечественных писателей. М., 1843. Ч. 2. Поэзия.

²¹ Личное знакомство с Панаевым и Некрасовым, которое состоялось, вероятно, в самом конце 1853 — начале 1854 года, Фет описал в своих воспоминаниях (см.: Фет А. Мои воспоминания. М., 1890. Ч. 1. С. 32–33).

²² Панаев И. И. Собр. стихотворений Нового Поэта. СПб., 1855.

²³ Фет А. Ранние годы моей жизни. М., 1893. С. 193, 209.

²⁴ Ямпольский И. Г. Литературная деятельность И. И. Панаева. С. 10.

²⁵ Размер элегический и довольно частотный у Фета. См., например: «Весенние мысли» («Снова птицы летят издалека...»; 1854), «Пчелы» («Пропаду от тоски я и лени...»; 1854), «Вечер» («Прозвучало над ясной рекою...»; 1854), «Я тебе ничего не скажу...» (1885), «Задрожали листы, облетая...» (1887), «За горами, песками, морями...» (1891) и др. См. также содержательную статью о трехсложнике у Фета и Некрасова: Монахов С. И. К проблеме семантизации ритма русских трехсложников (трехстопный анапест и дактиль) // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2005. Сер. 9. Вып. 4. С. 3–16.

Густолиственных кленов аллея,
 Для меня ты значенья полна:
 Хороша и бледна, как лилея,
 В той аллее стояла она.²⁶

Следует заметить, что какого-либо намека или упоминания о Фете как об адресате (прямого или косвенного) нет ни в тексте первой публикации этой пародии, ни в отдельном издании 1855 года, ни в посмертном Собрании сочинений Панаева (1888–1889). Сохранилось единственное свидетельство — устное воспоминание А. М. Жемчужникова, приведенное П. В. Быковым, — как однажды, вероятно, в конце 1846 — начале 1847 года «Панаев держал пари, что напишет пародию во вкусе Фета и что публика примет ее за настоящую фетовскую пьесу»; на одной из литературных посиделок он достал «из бокового кармана листок и сказал:

— Раньше, чем напечатано будет, прочту вам интересное стихотворение нашего любимого поэта, только что мне присланное (напомним, Фет в это время находился на военной службе в Херсонской губ. — С. И.), угадайте — чье? И он превосходно прочел:

Густолиственных кленов аллея...
 <...>

— Фет! Фет! Как это мило — восклицали в один голос присутствовавшие. Кто-то попросил дать ему списать стихи.

То же самое сделал Панаев у других знакомых. И стихотворение пошло ходить по рукам. А затем А. Дюбюк или кто-то другой из композиторов попросил у Панаева позволения положить слова мнимого Фета на музыку. Панаев выиграл пари и положил конец мистификации, напечатав стихи в фельетоне „Современника“ под своим псевдонимом («Новый Поэт»). Пари это обошлось Панаеву не дешево. Он зашел в нотный магазин А. Гутхейля и попросил дать ему романс „Густолиственных кленов аллея“. Каково же было его удивление, когда на нотах он прочел: „Слова Фета“. „Сколько экземпляров этого романса вы напечатали?“ — спросил Панаев. Оказалось, что всего выпущено пятьсот экземпляров, и около пятидесяти уже было продано. Не долго раздумывая, Панаев купил все остальные экземпляры, объяснив издателю, что стихи, положенные на музыку, вовсе не Фета. Приобретенным романсом он долго растапливал камин», и Жемчужников «застал его за этим делом».²⁷

Удивительно, но пародия Нового Поэта была воспринята современниками как серьезное лирическое стихотворение, которое вскоре было положено на музыку, но не пианистом и композитором Александром Ивановичем Дюбюком (1812–1898), автором таких романсов на слова Фета, как «Серенада» («Полно спать: тебе две розы...»; 1847), «Свеж и душист твой роскошный венок...» (1847), «Ночная серенада» («Люди спят, мой друг, пойдем в тенистый сад...»; 1853), «Гадание на картах» («Помню я, старушка няня...»; 1842), а композитором Николаем Дмитриевичем Дмитриевым (1829–1893), автором романса на слова Фета «Она никогда его не любила...» (1869), который принял пародию «Будто из Гейне» за настоящее лирическое стихотворение и назвал

²⁶ Еще несколько стихотворений Нового поэта // Современник. 1847. № 4. Отд. 4. С. 156 (без заглавия). См. также: [Панаев И. И.]. 1) Собр. стихотворений Нового Поэта. С. 17 (заглавие: «Будто из Гейне»); 2) Полн. собр. соч.: В 6 т. СПб., 1889. Т. 5. Ч. II. Стихотворения и пародии. С. 22.

²⁷ Быков П. В. Силуэты далекого прошлого / С прим. Б. Козьмина. М.; Л., 1930. С. 79–80 (с ошибкой: «Н. Гутхейля»). См. также: Масанов Ю. И. Новый поэт // Масанов Ю. И. В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок / Под ред. и со вступ. статьей П. Н. Беркова. М., 1963. С. 250–251.

романс на эти стихи «Воспоминанье», первое нотное издание его вышло в Москве в 1848 году.²⁸ Одной из его исполнительниц была известная певица Е. Рябинина. Романс вошел в традицию городского бытового романса и получил огромную популярность во второй половине XIX — начале XX века, особенно в репертуарах цыганских хоров.²⁹ В 1859 году на эту пародию Панаева был написан композитором Н. А. Бороздиным еще один романс («Серенада»), имевший, правда, меньший успех.

Ни у Дмитриева, ни у Дюбюка найти нотное издание романса, в котором Фет был бы указан как автор стихов, не удалось. Возможно, память подвела Жемчужникова (или Быкова), и адресатом пародии был не Фет, а А. Н. Майков, которому и были приписаны слова романса «Густолиственных кленов...» на музыку Н. Д. Дмитриева в отдельном издании (М., 1848; впоследствии ошибка была исправлена); и тогда становится понятно, что именно это издание скупил Панаев и растапливал им камин. В пользу данной версии говорит и свидетельство Е. П. Ростопчиной, полагавшей, что адресатом имитации Панаева был А. Н. Майков.³⁰ Не исключено, что Панаев, читая свой текст в разных компаниях, варьировал имена его «авторов» в атмосфере мистификации то Фета, то Майкова (неутомимого переводчика Гейне), которые составляли для него общий объект пародирования как подражатели поэзии Гейне. Вероятно, эту пародию следует считать не имеющей конкретного прототипа, поскольку ее мотивная плоскость включает полный набор романтических тем (ночь, сад, луна, аллея, трагическая любовь, расставание и др.). Реакция Фета на эту историю нам неизвестна. Едва ли можно говорить о личной близости между поэтом и Панаевым, однако переписка, скорее всего, существовала, хотя бы деловая, так как в обязанности Панаева входило общение с авторами; косвенно это подтверждается в его письмах к Тургенеvu, в которых Панаев регулярно передает Фету дружеские приветы: «Фета обнимаю. Перестал ли он каламбурить?..» (27 августа / 8 сентября 1856 года); «Кланяйся

²⁸ В предисловии к отдельному изданию своих стихотворений Панаев заметил: «Эти пародии, печатавшиеся в периодических изданиях, были принимаемы, впрочем, некоторыми за серьезные произведения. На одну из таких пародий, начинающуюся стихом:

Густолиственных кленов аллея...
и прочее

написана даже в Москве г. Дмитриевым прекрасная музыка...» (см.: [Панаев И. И.]. Два слова от автора. С. IX).

²⁹ См.: Воспоминанье (Густолиственных кленов аллея). Музыка Н. Дмитриева, слова И. Панаева // Краткая антология городского-бытового романса: Между делом безделье. М., 2011. Т. 2 / Сост. А. Титов. С. 104–105; С. 106–109 (ноты).

³⁰ Имитация Панаева была использована Ростопчиной, поэзию которой он постоянно высмеивал, для новой пародии на самого Панаева и К. К. Павлову (с двусмысленным намеком) под названием «Песня по поводу переписки ученого мужа с не менее ученой женой» (впервые: в письме к А. В. Дружинину от 24 ноября 1854 года, см.: Письма к А. В. Дружинину (1850–1863). М., 1948. С. 279–280): «Густолиственных липок аллея, / Ты для мира значенья полна! / Вдохновенья огнем пламенея, / Перед *ним* там стояла *она*» (см.: Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.) / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. А. Морозова. Л., 1960. С. 491–492, 779 (Библиотека поэта. Большая сер.)). См. также: Кошелев В. А. Пространство контекста (романс «Густолиственных кленов аллея...») // Пространство и время в литературе и искусстве. Теоретические проблемы. Классическая литература. Даугавпилс, 1992. Вып. V. С. 105–108. К сожалению, автору было неизвестно приведенное Быковым свидетельство Жемчужникова о Фете как адресате пародии Панаева, и потому оно осталось за пределами рассматриваемого здесь контекста. Вскользь об этой пародии Панаева упоминается в статье: Блума А. Псевдоним как способ внутрилитературного поведения (Д. Минаев, И. Панаев и... А. Псевдонимов) // Philologia. Рижский филологический сборник. Рига, 1994. Вып. 1. Русская литература в историко-культурном контексте. С. 28.

очаровательному и остроумному Фету. Поцелуй его — и проси его о присылке мне стихов — крайне нужны...» (17/29 сентября 1856 года) и др.³¹

Итак, Панаев, ополчившись на многочисленные эпигонские стихи в «гейневском» духе, наводнившие в 1840-х годах отечественную поэзию, создает имитацию чуждой для себя лирики в надежде, что определенная подача образов и мотивов любовной лирики произведет комический эффект, ради чего стихотворение и было написано. Пародия — и это была ее цель — мистифицировала «новое» стихотворение Фета и талантливо имитировала его поэтику, при этом автор, описывая трагичное любовное расставание вполне в духе Фета (уединение, воспоминание о счастливом прошлом, страдание и пр.), полагал добиться комического эффекта, используя пошлые романтические штампы и прозаизмы, вставленные в созерцательный текст: если романтическая «слеза за слезой», то рядом реалистическое, даже отчасти физиологическое «плотать», если романтическое «прошептала», то прозаически «махнувши рукой», если герой страдает, теряя «блаженство», то «как безумный», здесь же «луна», а героиня бледна, «как лилея», и все происходит в густолиственной «аллее» (банальное созвучие «лилеи» и «аллеи» тоже, вероятно, не случайно в этом ряду). Но что-то не задалось, прекрасное стихотворение зажило своей жизнью, а эпизод с пародией на Фета едва остался в памяти современников как анекдот, забавный курьез из биографии Панаева, самого вскоре оказавшегося объектом осмеяния Ростопчиной. Вероятно, еще одну пародию Панаева со схожим названием «Подражание Гейне» следует рассматривать как автопародию, расширяющую смысловое пространство образца, что указывает на неудовлетворенность автора произведенным эффектом. Приведем ее целиком:

Склонивши на стенку головку,
В раздумье сидела она,
Открыв свою ножку-плутовку,
А ночь была страшно темна.

Смотрел на нее Мефистофель
Сквозь ветви угрюмых берез,
А мимо чухонец картофель
На кляче ободранной вез.³²

Как писал о пародии «Густолиственных кленов аллея...» П. Н. Берков, «действительно, трудно угадать, трафаретный ли романс перед читателем, или пародия».³³ Художественную ценность ее отмечал В. Е. Евгеньев-Максимов: «Наряду с удачными, — например, известное стихотворение „Густолиственных кленов аллея“ <...> попадают и слабые, но цель, которую ставил перед собою фельетонист, надо думать, более или менее достигалась».³⁴

Не исключено, что эта пародия, опубликованная в одном из первых номеров «Современника», носила заказной характер. Вменялась же Фету не подражательность Гейне (название «Из Гейне» появится лишь в 1855 году), высмеивалась поэтика в целом, ее созерцательность, описание случайных и неуловимых мгновений, словом, все то, что было постоянным объектом

³¹ См.: Лит. наследство. 1964. Т. 73. Из парижского архива И. С. Тургенева. Кн. 2: Из неизданной переписки. С. 115, 118 (впервые: Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. 1847–1861. М.; Л., 1930. С. 11–111).

³² См.: Муза пламенной сатиры. Русская стихотворная сатира 1830–1870-х годов. М., 1988. С. 118–119; см. также: Воспоминанье... С. 104.

³³ Берков П. Н. Козьма Прутков, директор пробирной палатки и поэт. К истории русской поэзии. Л., 1933. С. 19.

³⁴ Евгеньев-Максимов В. «Современник» в 40–50 гг. С. 156.

насмешек литераторов круга «Современника». К концу 1847 года Фет подготовил второй сборник своих стихотворений, он успешно прошел цензуру, но из-за нерадивости друзей, которым поэт поручил заботы по изданию, сборник вышел лишь в 1850 году.³⁵ Возможно, именно этот факт способствовал творческой активности Панаева-пародиста. «Надо отметить, — писал Б. Я. Бухштаб, — что все статьи о сборнике 1850 г. — в „Отечественных записках“, „Москвитянине“, „Библиотеке для чтения“, „Современнике“ — настойчиво подчеркивают связь Фета с Гейне» как поэтов неопределенных и неясных ощущений и мечтаний.³⁶ По выходе сборника, видимо, отвечая на упреки в адрес Фета, Ап. Григорьев парировал в рецензии «Отечественных записок»: «Фет не вдался <...> ни в одну из крайностей», включая «сладенькие и приторные нежности quasi à la Гейне, надоевшие всем до смерти. Г. Фет остался самим собою, несмотря на то, что талант его создался под влиянием Горация и Гете, имеет много общего с талантом Гейне».³⁷ Мнение О. И. Сенковского, игриво высказанное в обширной рецензии на сборник, отчасти выражало позицию критики, усматривающей влияние поэзии Гейне на Фета, а вместе с ним сложность, непонятность для массового читателя, а также безыдейность, что в идеологической атмосфере тех лет звучало как синоним «безнравственности»: «Гейне писал стихи точно так, как пишет господин Фет — что это школа — род сербской поэзии — сокол летит в Палестине, а царство падет на Косовом Поле — на стекле мороз чертит узоры, а девушка умна, и господин Фет любит созерцать утомления. Я спрашиваю: что ж это доказывает?»; все «тут непонятно», не «понимаю я поэзии без высокой мысли нравственной или религиозной...».³⁸ Довольно строг к Фету оказался и Панаев, так оценивший это собрание стихотворений: «В числе их много посредственных, слабых и таких, которых появление ничем не может быть оправдано»; едва «уловляешь мысль, часто весьма поэтическую, в той форме, которую дает ей поэт, а иногда просто спрашиваешь в недоумении: что это такое и что хотел сказать автор?»³⁹ Возможно, в начале 1847 года, в преддверии выхода сборника Фета, редакция «Современника», зная о готовящемся событии, подготавливала к нему широкого демократического читателя, пародически высмеивая популярность лирической адаптации Гейне отечественными лириками (Фет, А. Н. Майков, А. Н. Плещеев); духу и новому направлению редакции более соответствовали публикующиеся с 1845 года переводы сатирических стихотворений Гейне, выполненные М. Л. Михайловым,⁴⁰ поэтом некрасовской традиции, к слову сказать, также отметившимся своими пародиями на Фета, которые появлялись на страницах «Современника» в 1852 году.⁴¹

Обсуждая тему литературной личности Фета, адаптированной в пародиях Панаева, следует сказать, что поэт неоднократно становился объектом его пародирования. Давно известны как минимум три из них: первая — на стихотворение из сборника 1850 года «Ты говоришь мне: прости!..» («Ты мне все

³⁵ Реконструкция истории издания сборника по письмам Фета к И. П. Борисову проведена Г. Д. Аслановой, см.: Лит. наследство. Т. 103. Кн. 1. С. 78 (прим. 7).

³⁶ См.: Бухштаб Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1974. С. 78.

³⁷ См.: Отечественные записки. 1850. Т. 68. Отд. V. С. 53–54.

³⁸ См.: Библиотека для чтения. 1850. Т. 101. № 3. Отд. VI. С. 10, 9 (Литературная летопись). Имеется в виду стихотворение Фета «На двойном стекле узоры / Начертил мороз...», которое заканчивается словами: «Но люблю я утомленье это созерцать...».

³⁹ См.: Современник. 1853. № 9. Отд. VI. С. 60.

⁴⁰ См.: Гордон Я. И. Гейне в России (1830–1860-е годы). Душанбе, 1973.

⁴¹ См.: Михайлов М. Л. Соч.: В 3 т. М., 1958. Т. 1. Стихотворения / Подг. текста и прим. Г. Ф. Коган. С. 106–108, 555. См. также: Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.). С. 390–391, 742–743.

шепчешь: „Постой!“⁴²); вторая — на стихотворение «Nocturno» («Ты спишь один, забыт на месте диком...»; 1842), где, заимствовав в названии музыкальный термин, Панаев пытался пародировать поэзию Фета в целом («В ароматную ночь у окна...»⁴³); а также одна пародия «На дороге» («Я еду просекой...»)⁴⁴, написанная на несколько стихотворений Фета: «Степь вечером», «Старый парк» («Сбирались умирать последние цветы...»; 1853), «Лес» («Куда ни обращаю взор...»; 1854), «Не спрашивай, над чем задумываюсь я...» (1854)⁴⁵, причем последняя пародия Нового Поэта была опубликована в том же номере «Современника»,⁴⁶ что и оригиналы. Соседство пародии с образцами иронически отметил рецензент журнала «Пантеон»: «Факт любопытный и в первый раз являющийся в русской литературе».⁴⁷ Следует обратить внимание, что стихотворение Фета «Степь вечером» было также одним из прототипов пародии Некрасова «Лето» («Умирает весна, умирает...»; 1854).⁴⁸

Интерес Панаева к поэзии Фета нельзя назвать глубоком и концептуально осмысленным. Помимо стихотворных пародий поэт был постоянным объектом критического осмысления Панаева как рецензента, который и здесь руководствовался актуальными для журнала установками. О его прохладной рецензии на сборник 1850 года уже упоминалось. Позже о стихах поэта «Степь», «Ива» и «Пароход», опубликованных в «Отечественных записках» (1854. № 2), Новый Поэт писал: «В 4 же № „Отечественных записок“ напечатано три стихотворения г. Фета <...>, из которых первое переводное. Эти три стихотворения точно так же, как его „Шарманщик“ и другие стихотворения, появившиеся в 3 № этого журнала, принадлежат к самым слабым произведениям поэта, сравнительно с другими его же стихотворениями, появившимися в последнее время».⁴⁹ Прочитав этот отзыв, Фет пишет Некрасову из Ревеля 27 июня 1854 года: «В тысячный раз повторяю, что никакое суждение о моих стихотворениях, лишь бы оно не касалось меня как человека, никогда не может меня оскорбить. Но к слову говоря — скажите, за что Новый Поэт заставлял меня платить за разбитые горшки! Я своим стихам не судья — согласен, что „Шарманщик“, „Ива“ и „Пароход“ — слабы, незрелы и проч. Это дело критики — не мое; и прилагая к письму стихотворение «Буря» («Свежеет ветер — меркнет ночь...»), добавляет: «Ивану Ивановичу, для декламации и пародии, посылаю».⁵⁰ Тема «Фет и Панаев», которая выходит за рамки настоящей статьи, нуждается не только в атрибуции стихотворений Фета как объектов стихотворных пародий Нового Поэта, но, прежде всего, в анализе литературно-критической полемики «Современника» и «Москвитянина» первой половины 1850-х годов, этой «войны» журналов, в которой поэзия Фета стала одним из главных объектов противостояния.⁵¹ Так, например,

⁴² Современник. 1850. № 5. Отд. VI. С. 142.

⁴³ Там же. № 8. Отд. VI. С. 323.

⁴⁴ Там же. 1854. № 2. Литературный ералаш. Тетрадь первая. С. 24.

⁴⁵ Бухштаб Б. Я. Пародия Некрасова на Фета // Бухштаб Б. Я. Н. А. Некрасов. Проблемы творчества. Л., 1989. С. 61.

⁴⁶ Бухштаб высказал предположение, что пародия «На дороге», вероятно, принадлежит Некрасову (Там же. С. 61–63).

⁴⁷ См.: Русская стихотворная пародия (XVIII — начало XX в.). С. 501–503, 782–783. См. также: Дерябина Е. П. Фет и Панаев // Вестник Новгородского гос. ун-та. 2004. № 29. С. 38–43. Пародия Панаева «Будто из Гейне» и Фет как возможный ее адресат в статье не упоминаются.

⁴⁸ «Пародия „Лето“ показывает, — писал Бухштаб, — что при всем восхищении поэзией Фета Некрасов остро ощущал те черты его художественного метода, которые были чужды его собственной поэтике, и подсмеивался над ними» (Бухштаб Б. Я. Пародия Некрасова на Фета. С. 66). См. также: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. М., 1981. Т. 1. С. 139.

⁴⁹ Современник. 1854. № 5. Современные заметки. С. 46.

⁵⁰ См.: Переписка Н. А. Некрасова: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 520–521.

⁵¹ См.: «Современник» против «Москвитянина» (по указ.).

возражая на критику «Москвитянина» (Ап. Григорьева), «что пародии Нового Поэта на гг. Огарева и Фета» свидетельствовали «только о грубости вкуса пародировавшего» (Москвитянин. 1851. № 5. С. 83), Панаев ответил, что Новый Поэт «очень уважает таланты» этих поэтов, но у них «есть слабые стороны», а «у г. Фета есть даже и такие стихотворения, которые просто не имеют смысла. *Новый Поэт* берется доказать это», и далее с иронией, «но он никогда не писал и не будет писать пародии на такие стихотворения г. Фета, как, например, следующее:

Спи. Еще зарею
Холодно и рано,
Звезды за горою
Блещут сквозь тумана, и проч.» —

поскольку в нем «он находит истинную поэзию»,⁵² в очередном обзоре «Современника» Григорьев возразил Панаеву, завязалась перекрестная полемика и т. д.⁵³ В дальнейшем пародийная маска Нового Поэта стала образцом и предварила целую вереницу пародистов конца 1850-х — 1870-х годов, для которых Фет стал «добычей» на долгие годы.

Подведем итог. Стихотворные пародии Нового Поэта (Панаева) возникли и функционировали в «Современнике» (1847–1856) как особый жанр литературной критики, эмоционально (комически) ориентированный на широкий круг читателей. Идеологические установки при этом соседствовали с коммерческими целями — привлечением наибольшего числа подписчиков. Поэзия Фета, принципиально чуждая направлению журнала, по существу, с самого его начала подвергалась пародийному переосмыслению, вольно или невольно предопределяя в сознании читателя неоднозначное восприятие литературной личности Фета. Однако подлинная поэзия, обладая высокой степенью «сопротивления материала», оказалась способной «выдержать испытание смехом и постоять за себя».⁵⁴

⁵² Несколько слов от Нового Поэта // Современник. 1851. № 4. Отд. VI. С. 224.

⁵³ Подробнее о полемике см.: «Современник» против «Москвитянина». С. 637–638.

⁵⁴ Новиков В. Л. Книга о пародии. М., 1989. С. 288.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-4-31-44

© В. А. ЛУКИНА

А. А. ФЕТ И Е. В. НОВОСИЛЬЦЕВА В РАБОТЕ НАД ПЕРЕВОДАМИ ИЗ БЕРАНЖЕ

Из обширного наследия французского поэта-песенника Пьера-Жана де Беранже Фет перевел лишь одно стихотворение — «Adieu» («France, je meurs, je meurs; tout me l'annonce...»)¹. Примечательно, что обратиться к этому тексту его побудил совет Л. Н. Толстого, о чем сам поэт упомянул в письме к своему шурина В. П. Боткину от 28–29 ноября 1857 года: «Читал ли ты предсмертное стихотворение Беранже. Прелесть! Мне его дал Толстой, и я его

¹ См.: Генералова Н. П. Беранже <Комментарии> // Фет А. А. Соч. и письма: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. С. 633.