

персонаж — не абсолютное alter ego Некрасова, а один из персонажей поэмы — тип юности-революционере которому поэт отдал дань уважения. Весьма много творческих сопереживаний авторской мысли с думами Добролюбова о России и народе, но есть и нечто такое, что отделяет Некрасова, закапчивавшего свой жизненный путь, юности, только вставшего на дорогу революции. Об этом можно говорить с тем большим основанием, что действо в поэме отодвинуто к годам, непосредственно предшествовавшим реформой: Добролюбов живет мыслями и чувствами шестидесятника, еще не пережившего кризиса дворянства и еще не ставшего свидетелем всех тех новых испытаний, которые выпали на долю народа в последующие десятилетия. Революционеры типа Добролюбова еще жили надеждами, что стоит только совершить революционный подвиг — и желанное будущее настанет. Некрасов тоже думал так, но все же крестьяни в поэме опираются и теми чертами, которые сделали из них бунтарей, и теми, которые мешали Руси сделаться свободной. Эта Россия и могучая, и убогая! Да и самый замысел поэмы — произведения, несущего крестьянам свет знания о том, что только изменение всей жизни в России принесет им счастье, говорит об особом взгляде Некрасова на судьбу революции: ее надо готовить, чтобы она свершилась. Это и были добрые зерна посева, ради которого до восхода солнца шел по бороздам поэт-сеятель. Он сеял революцию!

ПО СЕВУ И ЗЕРНО

Чтобы добрый посев дал и добрые всходы, самое зерно должно прийтись к почве, на которую падет. Некрасов писал поэму по-особому — не так, как свои лирические стихи. Между собой и читателем Некрасов поставил народного рассказчика. От его имени он и ведет повествование. Поэма воспроизводит народную крестьянскую речь и теми многими подлинными ее свойствами и чертами. При всем том — это не настоящая крестьянская речь, а лишь выколоченная с нее, ее подобие. Некрасов приобщал народного читателя к речевой культуре высшего порядка, но на пути к этой цели избрал по каким-то особым языковым и стилевым формам, а те, которые были свойственны самому народу, по существу существовали там с примесью, мешавшими их блеску. Авторский литературно-художественный и крестьянско-речевой стили объединились в поэме так, что крестьянско-речевой стиль составил основу, а авторский остоющий ее своим внимательством.

Кроме этих стилей, стиль поэмы включил в себя самые разные формы разговорно-бытовой речи. Поэма задумана Некрасовым как длинный ряд своеобразных «исповедей» — говорит поп, бары-помещики, рассказывают о своей жизни крестьянка, другие «счастливицы», говорит разношнурый-революционер, спорят мужики: бунтари, ра-

бы, пьяные, лакеи, дворовые; рассказывают свои легенды и притчи странники-нищие. Нечислимое множество лиц, характеров — и у каждого свое: либо реченка, либо рассказ, либо песня, либо сказ. Соотношение этого бесконечного разнообразия разговорно-речевых и поэтических стилизованных форм с авторским стилем и стилем крестьянского повествователя необычайно сложно. Сказовая, бытовая поэтическая речь крестьянина-повествователя в поэме допускает самостоятельность персонажей в речи, вместе с тем корректирует ее, вносит в нее тот оцепочный момент, который заставляет читателя принимать речи персонажей так, как этого хочет рассказчик-повествователь, а с ним сам Некрасов.

Осложнение речи персонажей весьма разнообразно. Некрасов, например, заставляет своих персонажей говорить только по-особому говорить, но даже цеть. Матрена странника в главе «Крестьянка» поют, как в опере: Матрена рена заневает песню о мужичиной паметке, а хор странников подхватывает. Условность песенного рассказа нарушает все нормы разговорной речи, но зато придает ей необычайную стилистическую выразительность. Такие стилистические «места» в поэме резко отличаются от разговорно-бытовой речи.

Стиль других песен, рассказов, притчей, которые очень много в поэме, тоже отличается от основного стиля поэмы. Однако, это отличие имеет свои пределы. Здесь действует несколько факторов, сближающих стиль эти «иностранцы» образования со стилем всей поэмы. Это во-первых, активное авторское начало: публицистика специфически книжное поэтическое изображение, во-вторых это — воздействие речи рассказчика-повествователя. Присходит переключки стилей, их взаимная поддержка идейно-художественных функций и, наконец, в-третьих это — согласующая стилистическая связь песен, рассказов и притчей

со строем речи персонажей: так, горький рассказ Матрены Тимофеевны о жизни и своей крестьянской судьбе в полной мере подкрепляется стилистически близкими песнями о бабьей доле.

Таким образом, крестьянская речь повествователя-рассказчика и авторская речь самого Некрасова вступают в тесные связи с многообразной и разностильной речью персонажей, со стилем вставленных в текст песен, сказаний, легенд, притчей и притч. Многоголосность поэмы не превращается в нестройный шум, который мог бы заглушить голос автора поэмы или повествователя. Стилистическое единство поэмы можно представить себе в виде отношения кругов с одним центром: самый большой круг — авторский стиль, слившийся со стилем крестьянского бытового и поэтического сказа, включает в себя на правах составной части более узкий круг — речь персонажей, а внутри этого круга располагается стилистический круг вставленных в поэму песен, сказаний и притч. Стиль автора в его непосредственном выражении как стиль литературно-книжный занимает небольшую часть самого широкого круга. Стилистическое единство поэмы и отношение стилей внутри ее свидетельствуют о последовательном решении Некрасовым главной творческой задачи: создать поэму, стиль которой был бы близок и понятен крестьянину.

I

Природа стилистического лежачего в основе эпического повествования Некрасова, выявляется уже в самых первых строках поэмы:

В каком году — расстывай,
В какой земле — угадывай,
На столбовой дороженьке
Сохлись семь мужиков...

Повел речь народный рассказчик. Он доверителен и прост: не сказал читателю «рассчитывайте», «угадывайте», а «рассчитывай», «угадывай». А «столбовая дороженька» и эти «семь мужиков»? Слово в искусстве всегда влечет за собой вереницу смежных или сходных представлений. «Дороженька», а не «дорога»! Народные песни знают именно «дороженьку»: «Не одна-то, не одна во поле дороженька, // Не одна пролетала», «За дороженькой, за широкою, // За широкою, за Московскою...», «Ты дороженька, ты моя, дороженька, дороженька широкая!» и пр.¹ Устойчивость особой народно-песенной тональности и тех представлений, которую вызывает слово, была так велика, что, например, Пушкин, как подсчитано специалистами, почти четыреста раз употребил слово «дорога» и только один раз — «дороженька» и именно в народном песенном смысле. Хор девушек в «Русалке» поет песню «Сватушка, сватушка...»:

...Веря ль, верюшка,
Укази дороженьку
По невесту ехать².

Этот же песенный смысл и у «столбовой дороженьки» Некрасова.

«Семь мужиков» — это те «семь», которые вошли в поговорки, поговорки и сказки: «Семь Семюпов», «Служил семь лет, выслужил семь рен», «Семь пятниц на неделе», «Не велик городок, да семь посвоя», «У семи нянек — дитя без глазу» и пр. Разные — веселые и печальные — ходили в народе сказки и поговорки. Часто ничего общего между ними не было — только загадочно

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. вып. II, ч. I, М. 1918. № 1417; вып. II, ч. II, М. 1929. №№ 2710, 2415 и др.

² А. С. Пушкин в Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. V, М. 1964, стр. 436.

устойчивое число «семь». Начало этой традиции затерялось где-то во тьме веков. Семь некрасовских мужиков — давь этой традиции.

Ритм «Пролога» воспроизводит особенности народного сказового стиха: «В каком году — рассчитывай, // В какой земле — угадывай...» Здесь та же четкость ритма, которая делает речь чуть-чуть нарочитой, и та же, как в народном стихе, свобода ударений, которая в природе интонационных свойств сказового стиха. Некрасов точно соблюдает «законы» шшлабо-тоники и не допускает ритмических перебоев, не скрадывает в произношении «лишних» слогов, но и он воспроизводит ритмические «неровности» народного стиха. После строк без одинокого пропуску ударений следуют строки, ударения в которых то смещены вглубь: «На столбовой дороженьке», то приближены к концу строки в противоположность обычным ударениям на третьем от конца слоге: «Сонмись семь мужиков», да еще со скрадыванием грамматического ударения на слове «семь». Сильное ударение на последнем слове в четвертой строке «мужиков» ритмически завершает передачу относительно самостоятельной мысли. Такое размещение ударений, сохраняя ритмическую правильность, открывает дополнительные художественно-образительные возможности. Некрасов решал необычайно сложную творческую задачу. Он стремился добиться живого звучания стиха в разных картинах, сценах, в речи многочисленных персонажей. Такой характер стиха сблизил повествование с прозаическим рассказом. По этой же причине поэт почти не пользуется рифмой, отсутствие которой компенсируется богатством внутренних созвучий в стихе. В этом Некрасов тоже опирался на опыт народных песен, часто не прибогавших к рифмам.

Таким образом, уже по первым стихам поэмы мы видим, что Некрасов усвоил стиль и манеру крестьянина-по-

вестователя. У рассказчика-крестьянина свое видение мира, своя устойчивая эстетика, и они придают поэме особую жизненную достоверность. Выдуманы и Роман, и Демьян, и Лука, и братья Губины, и тугодум Пахом, и Пров, выдуманы те, кого они встречали на дорогах Руси, но не выдуманы те чувства, которые поселил в себе эти люди.

Почти каждый стих в поэме подтверждает верность Некрасова раз избранному принципу. Но это не значит, что именно употребление отдельных фольклорных оборотов, слов и составляет суть народного стиля в поэме. Нет, дело много сложнее. Сделаем одно сравнение.

Множество русских поэтов писали о весне. Пушкин в «Евгении Онегине» передал весеннее оживление природы в стихах, исполненных редчайшей красоты:

Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные дуга.
Улыбкой ясной природа
Сквозь сон встречает утро года;
Синея, блещут небеса.

Дальше появятся строки о пчеле, вылетевшей из восковой кельи за полевой данью, строки о соловье, запевшем в безмолвии ночи. «Стада шумят», зазеленеет меса. Это подлинный гимн весне! Люди заучивают эти стихи наизусть, чтобы через всю жизнь пести благодарную любовь к поэту, сумевшему в слове и ритмах запечатлеть дивное явление весеннего пробуждения природы.

Весна, весна! Как воздух чист!
Как ясны небосклон!
Своей лазурью живой
Слепит мне очи он,—

напишет после Пушкина Баратынский. В стихах попла-
вут озаренные солнцем облака, зашумят ручьи и запоет
жаворонок.

Тютчев в ликующих стихах прославит шумящие ве-
сенние воды:

Весна идет, весна идет!
Мы молодой весны гонцы...

Фет прославит песенный дождь: еще светло перед
окном:

А уж от неба до земли,
Качаясь, движется завеса,
И будто в золотой пыли
Стоит за ней опушка леса.

Древним песенным ладом напишет о весне их сопре-
мник Алексей Толстой:

По вешнему по складу
Мы песню завели,
Ой ладо, ладо-ладо!
Ой ладо, ладо-ладо!

Поведай, песня наша,
На весь я русский край,
Что месяцев всех краше
Весенний месяц май!

Писали о весне и другие поэты: по большей части
восторженные, радостные, реже — печальные, а иногда
даже и насмешливые стихи. Некрасов сам создал песен-
ные строки о зелелом нуме, о вишневых садах, о весен-
нем ветре, облаком поднявшем цветочную пыль...

В поэме «Кому па Руен жпть хорошо» есть строки о
весне, но идут эти строки не прямо от поэта, а от кресть-
янина-рассказчика, и описание весенней природы повер-
нулось в неожиданную сторону. Крестьянин глядел па

шумящие весенние воды, весенние дожди по-своему и хороши ли месяц май — мерял своей меркой. Сначала он соглашается:

Леса, луга помытые,
Ручьи и реки русские
Весною хороши.

И вдруг продолжает:

Но вы, поля весенние!
На ваши всходы бедные
Невесело глядеть!..
Пришла весна — сказанся снег!
Он ширеп до поры:
Летит — молчит, лежит — молчит.
Когда умрет, тогда ревет.
Вода — куда ни глянь!
Поля совсем затоплены,
Навоз возить — дороги нет,
А время уж не раннее —
Подходит месяц май!

Весной крестьянин не только любит природу: он думает о посевах, о полевых работах, о том, что по затопленной дороге не проедешь с навозом, о злитых всходах. Поэтическое представление о весне невольно связывается с сельскохозяйственным трудом. В загадке о снеге, вошедшей в стихи Некрасова, выражена дума крестьянина о том, какой грозной стихией может оказаться снег весной. Всего же удивительней, что какую бы загадку народа о снеге мы не взяли, в ней всегда будет высказана эта же дума¹. А ведь снег своей белизной, холодом, тем, что он падает с неба, мог навести на множество иных сравнений и ассоциаций.

Эстетические представления и понятия, присущие

¹ См. Д. И. Садовников, Загадки русского народа, СПб. 1870, №№ 1964—1988.

крестьянину, в самых различных формах запечатлены в поэме — и в каждом отдельном случае проявляется ее общий крестьянско-сказовый стиль. Это и придает поэме пародный характер. Многочисленные сравнения построены на впечатлениях, полученных от крестьянского быта. Например, дождь, просвеченный искрами веселым солнцем, уподоблен в поэме «золотым ниткам», свисающим из мотков. Или:

Не трест землю солнышко,
И облака дождливые,
Как дойные коровушки.
Идут по небесам.

Столь смелое уподобление облаков коровам не кажется парочитым: крестьянин все в мире сравнивает с тем, что знает по своему бытовому опыту.

Еще сравнение:

На длинном, платком плотнее
С вальком попова толстая
Стоит, как стог подпиданпый,
Подтыкавши подол.

Это сравнение (того же крестьянского происхождения) неслестно для поповской дочери.

Офенш торгуют у кушца свой товар — портреты грозных и толстых генералов — и судят о крестьянах:

Перед крестьянском
Все генералы равные,
Как швырки на оли...

Трудно придумать более убийственное сравнение. Саркастическая шутка, несомненно, подслушана поэтом в народной речи.

Ночь тихая спускается,
Уж вышла в небо темнее
Луна, уж пещет грамоту
Господь червонным золотом

Но силему по бархату,
Ту грамоту мудраную,
Которой ни разумникам,
Ни глупым не прочесть.

Образ ночи создается посредством загадки, которую придумал неграмотный крестьянин, размышлявший о тайнах населенной, о небе и звездах.

Количество примеров можно было бы увеличить -- вся поэма пересытана этими драгоценными крупинками, и каждой из них своя поэтическая находка: то острая социальная сценка, то отчетливый образ, то щемящая лирика, которой хватило бы на многие описания.

Ой, поле многохлебное!
Теперь и не подумаешь,
Как много люди бились
Побились над тобой,
Покамест ты одолело
Тяжелым, ровным колосом
И стало перед пахарем,
Как войско пред царем!

Поле любит пахаря, гордый плодами своего труда. Сложная эмоция передана сравнением поля с войском, стройные ряды которого много, но только не крестьянина, заставили бы забыть о тяжелой участи солдат.

На приметы крестьянской речи в поэме уже указано исследователями¹. Нельзя здесь не сказать о высокой научной ценности тех многочисленных и многообразных

¹ См. И. Ю. Твердохлебов, Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», изд. АН СССР, М. 1954, стр. 160—176; В. Т. Плахотипина, Поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», стр. 92—112; С. А. Червяковский, Творческая работа Некрасова над поэмой «Кому на Руси жить хорошо», Труды Горьковского гос. пед. университета А. М. Горького, вып. VIII, Горький, 1940, и др.

наблюдений и выводов, которыми наполнены работы Корнея Чуковского о Некрасове-художнике. Они — ценнейшее приобретение специальной научной литературы¹.

II

В поэме звучит подлинная разговорная крестьянская речь с ее живыми интонациями, вопросами, возгласами, манерой повторять отдельные слова, с естественным порядком слов:

...Тю-тю! куда ни вздумаешь,
Туда и полетишь!

Эй, скатерть самобранная!
Попотчуй мужиков!

Эй, с возу куль упал!

Ну, полно, полно, миленькой!
Ну, не сердись!

А ты не лезь с ручищами!

А ну-ка вправо глянь!

А кто такой Ермил?
Князь, что ли, граф сиятельный?

Эй, эй! куда ж ты, батюшка!
Ты доскажи историю...

Эй! что ты тут расселся?

А коли подать справлена,
Я никому не здравствую!

и прочее.

¹ К. И. Чуковский, Собр. соч., т. IV, М. 1966; комментарий к поэме Н. А. Некрасова.— Полн. собр. соч. и инсем, т. III, М. 1949.

Речь делается выражением почти осязаемого физического движения, передает внутренний, невидимый глазу «жест». «Быть голоду! Быть голоду!» -- говорит старообрядка, разозленная слезами на бабьих нарядях, и объясняет:

А слезы те французские —
Собачьей кровью крашены!
Ну... поняла теперь?

Мы воочию видим эту старообрядку с ее полными злости глазами, всю устремленную вперед, к озадаченной товарке.

Некрасов сохраняет многие особенности лексикки, морфологии, синтаксиса, свойственные живой народной речи. Он присущи не только речи персонажей, но и речи рассказчика: крестьяне только что слышали легенду о Кудеяре, ее мораль прасол принял на свой счет. В речи повествователя те же свойства, что и в речи рассерженного прасола.

Ушел с телегой возится,
Корова к ней привязана —
Он внул ее погой;
В ней курочки курлыкают,
Сказал им: «дуря! дыщ!»
Теленок в ней мотается —
Доставовь и теленочку
По звездочке на лбу.
Нажег коня саврасого
Кнутом -- п к Волгу двинулся.

Разговорному стилю, а часто и просторечию, повествователь-рассказчик Некрасова переплет постоянно, но это всегда оправдано художественной целесообразностью.

Говорят братья Губины:
Таковую редьку слепали
На огороде -- сграсть!

Лука стоял, помалкивал,
Боялся, не наклами бы
Товарищи в бока.

И в том, и в другом случае рассказчик подменяется над простотой своих героев. О художественной оправданности в устах персонажей бранимых слов или близких к ним выражений и говорить нечего — без них поэт не мог обойтись, оставаясь верным жизненной правде.

Не жнет, не пахнет — *шлетса...*

(прасол — о Клите).

Помомишь ты, *анабема...*

(старообрядец — становому).

Схитрили души *подлые,*
Да и смеются *нахристи*¹.

(Ермия Гирин — о подьячих).

Поэма запечатлела сословно-классовую вражду в той форме, в какой она проявлялась в быту.

Вместе с тем речь повествователя-рассказчика отличается от речи персонажей. Самое важное отличие — уже не однажды по разным поводам отмеченная нами сильная окраска речи повествователя стилем сказок, поговорок, загадок². Правда, язык персонажей, в свою очередь, насыщенный поэтическими образами фольклора: ведь песни, поговорки, сказки были источником привычных сравнений, уподоблений, символов, вошедших в повседневный быт, а народная речь неотделима от него.

¹ Здесь и выше курсивы мои. — В. А.

² См. работу на эту тему К. И. Чуковского — глава «Работа над фольклором» в книге «Мастерство Некрасова» (Собр. соч., т. IV, М. 1966). Сводку сопоставлений текста поэмы с народно-поэтическими источниками см. в статье Т. А. Бесединой «Фольклор в поэме» (сб. «Истоки великой поэмы», Ярославское кн. изд-во, 1962, стр. 61—114).

Саведний уподобил силу мужицкого терпения былинной силе Ильи Муромца и Святогора. Незадачливый мужик на ярмарке ругает топор за неласковость: образ пришел из прощической загадки о кланяющемся, во недобром то-поре. Каждый подобный случай обращения к фольклору — а их достаточно много в поэме — пуждался в тематической или иной мотивировке. Между тем фольклор как стилиобразующий фактор в речи повествователя действовал без каких-либо дополнительных мотивировок. Отсюда, например, многочисленные случаи употребления слов с ласково-уменьшительным значением — в духе уже рассмотренной «дороженьки»:

А тут еще у *печочки*
С испугу *птенчик* крохотный
Из *гнездышка* ушал...

Крестьяне сшили *шапочки*,
Низенько поклонилися...

Сторонушку вахлящую
Издавна навещая.

Уменьшительно-ласкательные выражения порой, как и в народной речи, имеют противоположный, отрицательный смысл:

...Какой-то барин *кругленький*,
Усатенький, *пузатенький*,
С *сигарочкой* на рту...¹

и прочее.

Фольклорная основа стиля повествователя сказывается в частом употреблении песенных междометий:

Ой, теңи! теңи черные!

Ой, избы, избы полые!

¹ Куренны мон. — В. А.

Ой, жажда православная,
Куда ты велика!

Ой, люди, люди русские!

Ой, почка, почка пьяная!

и прочее.

Как мы видели, в речь своих персонажей автор тоже вставляет такие возгласы.

После типично песенного возгласа рассказчика:

Ой, восточка! ой, глухая!
Не всей гизда под берегом...—

следует:

Чу! конь стучит копытами,
Чу, сбору золоченая
Звенит... еще беда!

А еще дальше:

Чу, барабан! Солдатики
Идут...

Это, несомненно, авторское, а не фольклорное «Чу!» (близкое по значению фольклорному «ой») встречается и в речи повествователя-рассказчика:

Чу! лошадиный хрип!

В речи повествователя — обилие пародно-поэтических конструкций типа тавтологий (гулеть-погуливать, кричать-пукрикивать, путь-дорога), множество типично фольклорных повторов и предлогов.

По всей по той дороженьке
И по окольным тропочкам,
Докуда глаз хватал...

Комедию с Петрушкою,
С козю с барабанщицей...

Очевидна фольклорность тех, впрочем, не таких уж частых, как ожидалось бы, случаев, когда повествователь пользуется постоянным эпитетом из песен и сказок:

За спором не заметили,
Как село солнце красное...

Широкая дороженька,
Березками обставлена...¹

и прочее.

Столь же очевидно фольклорное происхождение стилизованных повторов в речи повествователя:

...Послушала, послушала
И прочь пошла, подумавши...

(сказочный повтор).

Кукуй, кукуй, кукушечка!

(песенный повтор).

Из сказок заимствован обычай повторять отдельные формулы: это идущий через всю поэму вопрос, кому живется весело, выгодно на Руси, повторение того, кто кого считал счастливым:

Роман сказал: помещику,
Демьян сказал: чиновнику,

и прочее.

Примечательно ход настоящего сказочного повествования — так называемую «ретардацию» — замедление действия. Впрочем, Некрасов воспроизводит с небольшими стилистическими видоизменениями и настоящие сказочные формулы:

Шли долго ли, коротко ли,
Шли близко ли, далеко ли...

¹ Курсывы мои.— В. А.

И еще:

По нашему хотению,
По моему велению,
Все явится тотчас.

Как уже замечено, поэма Ланцаца безрифменным белым стихом, исключений мало и они особо мотивированы. Такой стиль характерен для сказовой и сказочной речи, для множества народных песен. Кольцов писал об этом: «...русскую чисто сказку с рифмою писать нейдет: она ее не жалует...»¹ О рифме в песне уже во времена Некрасова Константин Аксаков сказал, что народ не любит ее и что она для него слишком груба, «вагла, так сказать»². Некрасов тоже отказался от рифмы, но их отсутствие восполнил бесчисленными и многообразными созвучиями, аллитерациями и ассонансами, разными синтаксическими и ритмическими повторениями, повторениями частей слов, предлогов. Это свойство в равной степени распространяется и на речь повествователя, и на речь персонажей:

...Посмотрим, поразведем,
Попросим — и дозвоаемся...

Поспоривши — повздорили,
Повздоривши — подралися,
Подравниши — подумали...

Музык пльвет — и конь ильвет,
Музык заржал — и конь заржал.

Некрасов прибегал к рифме только в тех случаях, когда она сообщала стиху дополнительную изобразительную энергию или должна была придать строкам звучание прибаутки:

¹ А. В. Кольцов, Сочинения, М. 1966, стр. 329.

² К. С. Аксаков, Поли. собр. соч., т. I, М. 1861, стр. 404.

Дыхну — с ладопи скатисься,
Чихну — в огонь укатисься.
Щелину — мертва покатисься...

Солдаты шилом бреются,
Солдаты дымом греются...

Изобразительные возможности повтора отдельных слов или их частей оказались необычайно широкими. Вот за- таившие дышаще мужики идут не чуя ног от радости к сос- нам, где лежит заветная, обещанная пеночкой коробочка:

...Мозчком идут
Прямехонько, верпехонько
По лесу, по дремучему,
Считают каждый шаг.

Вместе с ними мы меряем эти шаги: так ясен здесь ритм стиха и так уместны повторы с бережно произнесен- ными словами: прямехонько, верпехонько — бояться оши- биться мужики!

Повторения словесных и ритмических элементов при описании развеселившегося «наследыпа» становятся «тан- цующими»:

Старик стоял: притопывал.
Присвистывал, прищелкивал,
А глаз свое выдeldывал —
Вертелся колесом!

Эхо так вошло в ритм стиха с его повторами, что мы поистине слышим отдающиеся по окрестностям крики:

Царю! направо слышится,
Налево отзывается:
Попу! попу! попу!

Ревет корова, и повтор только одного слова делает чудо:

...И пачала, сердечная,
Мычать, мычать, мычать!

В испуге заметалась сова:

...Летает над крестьянами,
Шарахаясь то о землю,
То о кусты крылом...

Это дважды повторенное звуковое злияние «то о» в соединении с ритмом создает ощущение силы, которая кидает и бьет сову о землю, кусты.

А вот солдат-калека говорит в бойком стихе о чугунке:

Важная барыня! гордая барыня!
Ходит, змею шипит.
«Пусто вам! пусто вам! пусто вам!» —
Русской деревне кричит;
В рожу крестьянину фыряет,
Давит, увечит, кувыркает,
Скоро весь русский народ
Чище метлы подметет.

Мы слышим, как паровоз на чугунных рельсах пускает пары, набирает ход, свистит, пестится грохоча со все убыстряющейся скоростью. Это неистинное чудодейство, его делает ритм, повторы, точный подбор глаголов, сложная система амплитраций и ассонансов, которая заставляет вздрагивать при слове «чище» — словно наяву в клубках пара и дыма надвинулось и пронеслось мимо жуткое огненное чудовище.

Стилистические приемы Некрасова-рассказчика развивают принципы образности, известные народному искусству. Он использует народные приемы, но подчиняет их своим целям.

Но ветры веют буйные,
Но мать-земля колыхается —
Шумит, поет, ругается,
Качается, валется,
Дерется и целует
У праздника народ!

Мы знаем, что здесь использован фольклорный прием — отрицательный параллелизм, но в форме необычайной, горько иронической, несдыхающей. Конечно, так было далеко не всегда, чаще поэт использовал свойства народных песен:

*...Они рядком идут!
Идут, как будто топятся
За шими волки сорыва...*

*Идут рядком. поют.
Поют про Волгу-матушку...¹*

Подхват конца строки в начале последующей — обычное явление в песнях народа.

Не станем увеличивать числа наблюдений над стилем повествователя-рассказчика. Надо думать, те примеры, что приведены, дают право на общий вывод о разговорно-бытовой и народно-поэтической основе этого стиля.

III

Авторская имитация крестьянского разговорно-бытового и поэтического стиля осложнена литературно-книжным стилем в тех случаях, когда по той или иной причине поэт выходил из сферы чисто народного, крестьянского восприятия реальности. Это отчасти относится к знаменитым строкам о желанном времени, когда крестьянин понесет с базара Беллинского и Гоголя, но они еще выдержаны в обычном крестьянском стиле поэмы:

*Эх! эх! придет ли времечко,
Когда (приви, желанное)*

и прочее.

¹ Куреш мой. — В. А.

И возгласы «Ах!», и ласково-уменьшительное «времечко», определение «желанное», конечно, взятое из народно-речевого обихода, еще соответствуют общему стилю поэмы, хотя предмет сообщения уже вышел из жизненной сферы рядовых крестьянских понятий и представлений. Иное приходится говорить, когда речь поэта заходит о «домопе ярости», который с «мечом карающим» летал над русской землей, о «путих лукавых» и честных на Руси (глава «Пир — на весь мир»). С общим стилем повествования подобные места поэмы связывает, пожалуй, лишь самый стих, а остальное — образный стиль, язык метафор, символы, обилие кривых форм — свидетельствует, что повеял речь сам Некрасов на своего повествователя. Поэт поневоле выходит за пределы крестьянского сказового стиля, так как этот стиль не допускал возможности неискаженного воспроизведения репликационных идей на высоте замыслов и дум Некрасова о России. Художественная цельность поэмы оказалась не нарушенной потому, что публицистический и специфический авторский стиль Некрасова как поэта твердо ограничен композиционными рамками, допущенной темой: перед читателем предстал юноша-революционер.

Неносредственное проявление особого авторского стиля в поэме все же редко и очевидно. Много труднее усмотреть автора за искусным воспроизведением народного стиля. Авторское отличие от имитируемого «оригинала» все же можно заметить и здесь. В «Последние» Некрасов говорит о белокурой барыне — жене одного из княжичей:

...белокури
С распуценой носой.
Ай, косылька! как золото
На солнышке горит!

Все в этих словах могло исходить от крестьянина-рассказчика: и междометие, и народно-поэтическое сравнение, и ласковое «солнышко», и «косынька». Князь развеселился и потребовал, чтобы белокурая Люба спела; не хотелось ей, а пришлось петь:

Чудесно свила барыня!
Ласкала слух та песенка,
Негромкая и нежная,
Как ветер летним вечером.
Легонько пробегающий
По бархатной муравушке,
Как шум дождя весеннего
По листьям молодым!

Уснувшего князя перенесли в лодку, лодка поплыла.

У белокурой барыни
Коса, как флаг распущенный,
Играла на ветру...

Стилистическая характеристика этих прописных сравнений такова, что мы их должны отнести за счет прямого авторского вторжения в речь своего повествователя. Несмотря на народную «муравушку» и другие приметы крестьянского поэтического стиля, это речь в большей степени самого Некрасова, чем того, кому автор передал право вести речь от своего имени.

Поэт свободно соединил в бытовом, разговорном и поэтическом сказе такие стилистические черты, которые никогда не соседствовали в воспроизводимом «материале». Сказка не мешалась с песней, загадкой, поговоркой, да и сами сказки были разные: потешные, сатирические вроде историй о помехонцах-глупцах, сказки волшебные, сказки о животных. У каждой из них был свой стиль. А в волшебной сказочке «Прологе» к раскричавшимся мужикам, которые начали напоминать тех, над кем под-

сменялся народ в *анекдотических сказках*, — с этим, в свою очередь, связано появление соответствующих стилизованных форм, — подкралась лисица — персонаж *сказок о животных*:

Сама лисица хитрая,
По любопытству бабьему
Подкралась к мужикам...

Эпизод с цепочкой и птенчиком, чудесным выкупом напоминает волшебную сказку с мотивом, который прославил Пушкин в «Сказке о рыбаке и рыбке». В то же время здесь и нечто от народной сказки другого стиля и склада — про дядла и лисицу¹.

Столь же стилистически самостоятельны в фольклоре и разительно отличаются от всех повествовательных жанров загадки с их приемом окольного изображения явлений и вещей посредством сравнения с предметом из других жизненных и бытовых сфер. Между тем мастерство Некрасова так прочно спаяло загадки со всем стилизованным строем поэмы, что мы не только не ощущаем какого бы то ни было их несоответствия повествовательному стилю, а принимаем эти вставленные в текст загадки за жемчужины, украсившие общее изложение. Правом художника было смещать границы жанров, стилей, лишь бы это смещение имело поэтическое оправдание в пределах новой эстетической системы.

Структура поэмы как целое допускала отклонение от принятого в ней крестьянского стиля в сторону профессионального литературного пафоса: ведь вся поэма задумана как произведение, которое вводило читателя в область чувств и размышлений более высокую, чем его быденная жизнь, хотя и вводила его постепенно, чтобы он мог принять произведение целиком, а не только

¹ А. Н. Афанасьев, Народные русские сказки, т. I, № 32.

в той части, которая давалась ему без труда. Так, начало поэмы целиком приурочено к уровню крестьянских понятий и представлений, по постепенно Некрасов подвел читателя к тому, ради чего задумано все произведение. Таков первый самый широкий круг в стилевой организации поэмы.

IV

Следующий, более узкий круг вмещал в себя речи персонажей с тем проникновенным в них речью самого повествователя, о котором уже говорилось. Пон, помещик, крестьянин — все они говорят речью своей социальной прослойки или сословия; характерна речь и других персонажей: странник говорит со смиренным и лаской, как подбавит человеку, некорившемуся судьбе, старообрядец — как начетник, истовый в порицании несправды и грехи, бунтарь — резкими словами, становой — начальнически, со злобой и руганью и пр. Это очевидно: иначе нельзя было бы говорить о реализме некрасовской поэмы.

Православные!
Ронять на бога грех,
Цесу мой крест с тернием...

Болящий, умирающий,
Рождающийся в мир
Не избирают времени...

Все в мире переменчиво,
Прейдет и самый мир...

Умилосердись, господи!
Попли крутую радугу
На выси небеса!

Облик говорящего ясен: это — пон, проводник, некушанный в книжном красноречии. Какой соблазн думать, что это и есть доподлинная речь сельского священника!

Но если приглядеться, то можно заметить, что эти речи в чем-то отличаются от тех, какие могли исходить от священника. Возможно ли, чтобы поп в молитвенном обращении к богу просил о «крутой радуге» такими словами? Поп мог молить господи о прекращении дождей, но не так. Так деревенские ребятники просили радугу-дугу перебить дождь. Речь священника воспроизводится не сама по себе. Рядом с нею существует, а часто проникает и внутрь ее речь рассказчика-крестьянина. В самом воспроизведении речи персонажа участвует и автор-поэт. Присутствие автора и его повествователя в речи персонажа здесь не создало каких-либо особых художественных эффектов. Ирония, сложная по составу, разная по оттенкам, возникает в поэме как раз в местах скрещения стиливого потока речи повествователя, а с ними автора, с речью персонажей. Да и не только ирония появляется в этих случаях, но и другие стилевые формы. Соединение разных стиливых потоков связано с идейным замыслом глав и произведения в целом, и за этим имеет смысл проследить, чтобы уяснить своеобразие стиля поэмы.

Речь помещика Обоита-Оболдуева не похожа на крестьянскую: говорит человек иной культуры. Различно так значительно, что высокомерный Обоит-Оболдуев не скрывает, что должен упростить речь, чтобы крестьяне его поняли:

Скажите вы, любезные,
О родословном древе
Слышали что-нибудь?

И дальше:

Молчать! уж лучше слушайте,
К чему я речь веду...
Дома с оранжереями,
С китайскими беседами
И с английскими парками;
На каждом флаг играет,
Играя манил приветливо...

...Леса твои, Русь-матушка,
Одушевляли громкие
Охотничьи рога.—

накопец:

Коптил я небо божие,
Новил ливрею царскую,
Сорил казну народную
И думал век так жить...

Речь обнаруживает высокомерие («Слыхали что-нибудь?»), напускную вежливость («вы, любезные»), прерывающуюся грубостью («Молчать!»), дворянскую идиотию и злость (оранжереи, китайские беседки, «английские парки», флаг «играл-манья», рога «одушевляли» леса), русофильство («Русь-матушка») и пр., даже покаянную жалобу («Коптил я небо»). Это не просто характеристика Оболта-Оболдуева. Как и в главе «Шоп», Некрасов допускает известную самостоятельность речи персонажа: она ведется в том стиле, в каком мог говорить настоящий помещик, по так же, как раньше, речь повествователя и автора вторгается в речь персонажа и стилистически мсляет ее. Высокопарные речи дворянина, гордого своими предками, обретают народный звук. Оболт-Оболдуев изменяет «родословное древо» в «деревцо». Он произносит покаянную речь о том, что он без толку носил царскую ливрею, сорил народную казну. В речь помещика вошла речь самого автора с ясным и недвусмысленным осуждением дворянского паразитизма.

Особенно оцутимо присутствие Некрасова и его повествователя в речах персонажей главы «Последний». Когда мпямый бурмистр оговорился и помянул «господский ерок».

«Тсс! тсс! — свизал Утитни кивы,
Как человек, заметивший,
Что на тончайшей хитрости

Другого изловил: —
Какой такой господский срак?
Откуда ты взял его?»

«Бурмистра» выручила проворная кума. Она сказала:

...Покуда ведро держится,
Убрать бы seno баржее,
А наше — подождет!

Утятин остался доволен:

«Бабушка, а умней тебя!»
Помещик вдруг ослабилел
И начал хохотать.
«Ха-ха! дурак!.. Ха-ха-ха-ха!
Дурак! дурак! дурак!»

и прочее.

Просторечие крестьянина-повествователя (словечко «откуда») осложнило речь князя. Вменительство же автора выразилось не только в пояснении речей князя, который говорил «как человек, заметивший, // Что на топчайшей хитрости // Другого изловил...», — оно изменило стилистическую функцию слов самого Утятина. Его глупый смех и повторение слова «дурак» в адрес «бурмистра» оказались злой насмешкой над ним самим. Дву-смысленно звучат и речи кумы Орсефьевны.

Иной стилистический эффект вмешательства повествователя и автора в речь Матрены Тимофеевны.

На парней я не вешалась,
Наяцов обрывала я.
А тихому шепчу:
«Я личиком разгарчива,
А матушка догадлива.
Не «трошь! уйди!» уйдет...

Вот еще отрывок из речи Матрены. Она горько сетует на своего Филиппа:

Ах! что ты, парень, в деице
Нашел во мне хоронего?
Где высмотрел меня?
О святках ли, как с горок и
С ребятами, с подругами
Каталась, смеючись?
Ошибся ты, отецкий сын!
С игры, с катанья, с беганья,
С морозу разгорелся
У девушки лицо!
На тихой ли беседашке?

и прочее.

И в том и в другом случае речь Матрены изложена стихом песни. В народной песне говорится:

Мое личико разгаршиное,
Моя матушка догадливая¹.

Северный толкуйский причет излагает жалобу Матрены почти теми же словами:

Уж где ты меня повыемотрел,
Уж где ты меня повилглядел:
На горочке катаючись...²

и прочее.

То же — в другом зноненском плаче:

Сваки, где я прилюбилася,
В кое время приглянулася?
Я на горочке ль катаючись,
На работе ль работаючи,

¹ П. Якушкин, Народные песни, СПб. 1865, стр. 211. См. другие сопоставления текста Некрасова с народными причитаниями в упоминавшейся статье Г. А. Бесединой «Фольклор в поэме», стр. 88—89.

² Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, т. III, М. 1910, стр. 33—34.

Аль на беседушке играючи?
На горочке ватаючись,
От ветра лицо навёлло:
От того была хорошая...¹

Крестьянский причет вошел в рассказ Матрены и придав речи песенный стиль, который не мог быть свойствен разговорной речи. Стиль стал приподнято-иррическим, выразил ту тоску и слезы, с которыми приговаривались слова народных причетов, а слова из плясовой песни о догадливой матери передали поэзию короткой поры красного девичества.

Однажды речь Матрены звучала как народное величание. Радость обретенной жизни выразилась в фольклоре с не меньшей силой, чем в литературе. Хвалебные песни-величания, всеячки-заклички слили воедино славу весне и радостное ожидание добра. Рассказывая о возвращении от губернаторши с поворожденным сыном и освобожденным от солдатчины мужем, Матрена говорит:

Мы идем, идем —
Остановимся,
На деса, луга
Полюбуемся,
Полюбуемся
Да послушаем,
Как шумят-бегут
Воды пенные,
Как поет-звенит
Жаворопочек!..
Кому славу петь?
Губернаторше!
Доброй душевные
Александровне!

Здесь слились народная песня и авторская поэзия, приметы фольклора объединились с чертами кпично-но-

¹ Песня, собранные П. Н. Рыбниковым, т. III, М. 1910, стр. 79.

этпического стилия: «живоропотек», а не «икаворонок», не «звенит», а «звенит-поет» и пр. В литературе трудно указать еще случаи такой сложной и вместе с тем ясной стилистической структуры. Овеянная народными песнями глава «Крестьянка» — одна из лучших во всей поэме по яркости и ясности красок.

V

Единство принципа, организующего стиль поэмы, допустило введение в нее целого ряда особых стилистических образований. Это вставленные в поэму песни, легенды, притчи, к ним относятся «Веселая» («Кудряй тую, Яша»), «Барцпная», рассказ «Про холона примерного — Якова верного», призывная речь старообрядца Кронильякова «Горе вам, горе, пронащие головы!», легенда «О двух великих грешниках», предание-песня о крестьянском грехе: «Адмирал-вдовец по морям ходил», песни «Голодная», «Солдатекая», распевные выкрики-припевки солдата о «пещице», о чугушке, песни «Доля народа...», «Сололая», «Средь мира дольного...», стихи «В минуту улпыня, о родица-мать...», «Бурлак», песни «Русь», некоторые песни и притчи из главы «Крестьянка». Эти самостоятельные стилистические образования внутри поэмы не лишены сильного влияния авторского и общего сказово-бытового, поэтического стилия. В этом отношении особенно показательна глава «Щир — на весь мир». При всем этом стилистическая самостоятельность песен, легенд и притч вне сомнения. То, что они отяпчаются от основного стилия поэмы, говорит о чуткости Некрасова к своеобразию легенд, сказаний и песен особого происхождения. Сказово-песенный стих Некрасова мог звучать весело, пропически, спокойно, величаво, элегически, обретать разные разговорные оттенки, но он не мог быть столь бесконечным в

изобразительных возможностях, чтобы передать с достаточной силой свойства духовного стиха, религиозной притчи, легенды, приметы новейшей народной песни, отличной от протяжной песни, стиль отчаянно-веселой скороговорки, схожей с выкриками расшника, и, уж конечно, в нем нельзя было дать представление о стиле стихов юпопи-революционера. Желая добиться правдивого звучания всех тех картин и изобразительных приемов, которые появились в поэме, Некрасов должен был допустить существование стилистически и породных образований. Так появилась, к примеру, песня «Солдатская»:

Тонка свет,
Правды нет,
Жизнь тонка,
Боль сильна.

и прочее.

Она соткана из народных присловий — и почти каждая пара рифмованных строк звучит как пословица с ее привычными стилистическими конструкциями. «Вогатый богатып», который не подак побирающомуся некаленетному солдату, есть в присловье о нищих: «Бога хвалим, Христа величаем, богатого богатыпу проклинаем»¹. Три Матрены да Лука с Петром пришли из шутки, которую пустил гулять по свету какой-то неунывающий балагур — любитель табачку и житейских удовольствий². Еще Пушкина привлекло это балагурное присловье, но оно у него прозвучало благодушно³, а у Некрасова шутка горька:

У третьей (у Матрены.— В. А.) водицы полью из ковши:
Вода ключевая, а мера — душа!

¹ В. Д а л ь, Пословицы русского народа, М. 1957, стр. 94.

² См. там же, стр. 819.

³ Сват Иван, как ишь мы станем.— А. С. П у ш к и н, Полн. собр. соч. в 10-ти томах, т. III, М. 1964, стр. 254—255.

Сюда поэт присоединил еще одну народную шутку: «Душа меру знает», которая и доньке в фольклоре сопрягается с разными анекдотическими историями.

Бойкая придуманная поэтом приговорка солдата:

Пули немецкие,
Пули турецкие,
Пули французские,
Палочки русские! —

заставляет вспомнить ритмический строй балаганных выкриков, но здесь смысл их печальный. Столкновение разных начал, идущих от фольклора и автора, создаст сильный художественный эффект.

Рассказ Игнатия Прохорова о крестьянском грехе — «Амирал-вдовец по морям ходил» выдержан в ритмике и стилизованных формах народных баллад:

Амирал-вдовец по морям ходил,
По морям ходил, корабли водил,
Под Ачаковым балел с туркою,
Наносил ему поражение...

Традиционный ритмический строй старинной баллады с характерным началом (ударение на третьем слоге от начала) и концом (ударение на третьем слоге от конца с дополнительным слабым ударением на последнем слоге), цезура-пауза в середине стиха, нередкая рифмовка смежных стихов, просторечие — воспроизведены Некрасовым средствами силлабо-тоники с соответствующими стилизованными формами — «амирал», «Ачаков» и пр. Стих «старинный» — баллады, использованный Некрасовым, отчетливо звучал в песнях исторического рода. Вот строки из песни о разбойниках и удалом атамане:

Ты взойди, взойди, солнце красное,
Обогрей, солныце, добрых молодцев,
Добрых молодцев, воров-разбойников!¹

Фактура песенных строк вплоть до характерного повторения конца одного стиха в начало следующего, паузы посередине — повторены Некрасовым. Такие песни любили точные географические обозначения: народная песня упоминает «Суру-реку», «саратовскую степь». Некрасов не преминул внести в свою балладу и эту стилизовую примету.

Песни дворовых пелись иначе, чем чисто народные. В них рано пропеклись рифмы, и ритмический строй сблизил их с литературными песнями. Некрасов сам заметил, что так называемая «Веселая» («Кушай тюрю, Яша!»), пелась «пощами и дворовыми». Воспроизводя такие песни, Некрасов дал им неумеренные рифмы: Яша — лаша, нет — свет, куры — дуры и пр. Их пропитанный прием и куплетная форма напоминают стихи из сатирического журнала 60-х годов. Рассказ «Про холопа примерного — Якова верного» изложен стилем самого Некрасова с едва заметной стилизацией под речь бывшего дворового — «Викентия Александровича», ссаженного «с запяток па хлебопашество». Совсем в духе высокой книжечной поэтической речи написаны песни Гриши Добросклонова.

Стилем, соединяющим легенду с песенным преданием о разбойнике, изложен рассказ Волушки «О двух великих грешниках». Здесь песенные строки:

Было двенадцать разбойников,
Был Кудеяр — атаман...--

сочетаются с воспроизведением житийно-легендарного стиля:

¹ Песни, собранные П. В. Киреевским, Новая серия, вып. II, ч. I, 1918, № 1347.

Денно и пощно всевышного
Молит: грехи отпусти!..

Старцу в молитвопном бдении
Некий угодник предстал...

Песни, обретшие стилистическую самостоятельность в поэме, — «Барцицкая», «Голодная», «Содевая» — имитируют стиль народных песен в явной литературной обработке — со свободным варьированием и смещением народнопесенных примет. Близкими к фольклорным песням, но не повторением их, а лишь воспроизведением, надо считать песни и причеты в главе «Крестьянка». Они обстоятельно проанализированы в научной литературе. К включенным в эту главу стилизованным формам, отличным от стилистической основы поэмы, можно причислить и страничную бабу притчу о затерянных ключах от счастья женского. Притча, как и рассказ Иопушки, перенятый от плача отца Питирима в Соловках, исполнена высокой символики и духе житийных легенд о подвижничестве, служении вере, о подвигах духа, о людях несокрушимой воли. Слова притчи — откровенная аллегория. Нацель ключи, говорит поэт о реформе 1861 года, — «А все — не те ключи!».

Великие подвижники
И по сей день стараются —
На дно морей спускаются,
Под небо поднимаются —
Всё пет и нет ключей!

Если припомнить, что счастье русской женщины, как оно изображено в поэме, это вообще счастье крестьянской семьи, то станет ясным, какое обобщение таилось под покровом эпизодического библейского стиля — притчи об «отцах-пустынножителях», «женах непорочных» и «книж-

никах-начетниках» — великих слодвжннках деля попка крестьянского счастья. Песни, притчи, сказы, стихи, включенные в поэму, вобрали в себя важные политические идеи Некрасова.

* * *

«Нам нужен был бы теперь поэт, который бы с красою Пушкина и силою Лермонтова умел продолжить и расширить реальную, здоровую сторону стихотворений Кольцова»¹. Эти пророческие слова сказаны в 1860 году Добролюбовым. Они определили историческое место поэмы Некрасова в русской литературе.

Пушкинская красота или, как говорили в XIX веке, грация, лермонтовская сила, его дух разрушительного отрицания, дух гнева и скорби, а вместе с ними — кольцовская несеппость, интимное понимание мира крестьянина-пахаря, мятежная поля и порыв к свободе воплотились в Некрасове, но в новом творческом синтезе.

¹ Н. А. Добролюбов, Собр. соч. в 9-ти томах, т. 6, Гослитиздат, М.—Л. 1963, стр. 168.