

во многом оказалось конечным итогом произведения.

Как мы уже отметили, невнимание к поэтичности как внутренней мере этого стихотворения часто заставляло исследователей рассматривать его как иллюстрацию.

Только освоение некрасовской поэзии в ее органичной поэтической сути позволит нам обращаться к этой поэзии, как ко всякому явлению большого искусства, бесконечно.

*Эпопея народной жизни*  
*«Кому на Руси жить хорошо»*

Зимой 1866 года подписчики «Современника» стали первыми читателями нового произведения Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»: в журнале было напечатано начало поэмы — пролог.

К тому времени в большинстве европейских литератур традиция поэм — больших эпических произведений, тесно связанных с жизнью народа и его поэтическим творчеством, уже оборвалась. Да и в русской поэзии со времен Пушкина не появлялось стихотворных вещей такого масштаба. Что же сделало некрасовское произведение поэмой, да еще народной, эпической? Чем была вызвана она к жизни?

Уже такое вступление к поэме, как пролог, было необычным. Литература нового времени почти не знает прологов, но произведения древней — античной и средневековой литературы обычно начинались с таких прологов-предварений, в которых авторы объясняли, о чем же пойдет речь. Введя пролог, Некрасов стремился сразу же обнажить главную, коренную мысль — «идею» своей поэмы, указать на значительность ее, предупредить о грандиозности и долговременности событий, которые в поэме совершатся. Потому-то сама поэма росла год от года, являлись новые и новые части и главы. Прошло более десяти лет, и все же к моменту смерти автора она осталась неоконченной. Именно в прологе сформулировался рефрен — «Кому живется весело, вольготно на Руси», который постоянным напоминанием пройдет через всю поэму.

В каком году — рассчитывай,  
В какой земле — угадывай,  
На столбовой дороженьке  
Сошлись семь мужиков:

Семь временно-обязанных,  
Подтянутой губернии,  
Уезда Терпигорева,  
Пустопорожней волости,  
Из смежных деревень —  
Заплатова, Дырявина,  
Разутова, Знобишина,  
Горелова, Неелова —  
Неурожайка тож,  
Сошлись — и заспорили:  
Кому живется весело,  
Вольготно на Руси? (III, 153)

С самого начала мы ощущаем особый, почти былинный тон повествования: неторопливого полурассказа — полупесни, по-народному растянутой. И первые же слова: «В каком году... В какой земле...» звучат почти как знаменитое сказочное вступление: «В некотором царстве...», придают рассказу необычайную широту. Нам трудно и не нужно угадывать, о какой именно земле идет речь — она обо всей русской земле в целом и о каждом ее уголке. И называет поэт эту землю не Россией, а Русью, стремясь охватить страну не только в ее настоящем, но и в прошлом — во всем ее историческом значении и в географической необъятности. А названия губернии, волостей, деревень, из которых сошлись мужики, — это опять-таки слова-символы, которые могут быть отнесены к каждой деревне, к любому месту на Руси.

Да и сама цифра семь здесь не случайна — она наряду с некоторыми другими (девять, двенадцать) почиталась народной поэзией магической и тоже вводит нас в мир сказки, мифа. Из семи мужиков у Некрасова лишь братья Иван и Митродор названы — Губины — не то фамилия, не то прозвище, хотя действуют и даже говорят они всегда и во всем как один человек, остальные же герои-мужики, как в сказке, которая не знает фамилий, — только по именам: Роман, Демьян, Лука...

А решают герои вековечный для народной жизни и для народного сознания вопрос: о правде и кривде, о горе и счастье. Некрасов сказал однажды, что свою поэму он собирал двадцать лет «по словечку». Некрасовские «словечки» таковы, что их действительно нужно было собрать, подслушать у народа. Это словечки со своей «биографией». Почти каждое такое «словечко» значимо не только само по себе, но опирается на народную пословицу или песню, на поговорку или легенду,

почти каждое впитало многовековой опыт народной жизни, так что поэма оказалась как бы произведением не одного поэта, но и народа в целом, не просто рассказывала о народе, но «говорила народом». Недаром сам Некрасов называл ее «эпопеей крестьянской жизни». Слово поэта становилось словом самого народа, подкреплялось всей его силой.

Но поэма совсем не стала лишь своеобразной реставрационной мастерской, дающей новую жизнь старым притчам и преданиям: уже на фоне первой сказочно-былинной строфы резким диссонансом прозвучало: «временно-обязанных». Семь сказочных героев оказываются и реальными современными крестьянами. Читателю не нужно было «рассчитывать», в каком году совершались события: крестьяне обязанные временно, до выплаты выкупов за землю, трудиться на своих помещиков и после освобождения от крепостной зависимости, появились, естественно, лишь после реформы 1861 года.

Так вызванный поэтом образ громадного исторического времени сразу приобретал необычайную сконцентрированность и острый современный смысл. Сама извечная мечта о хорошей жизни в середине прошлого века становилась по-особому злободневной. В пору переломную в жизни страны, когда пошатнулись многие ее казавшиеся крепкими устои, в том числе и устои самого народного сознания, извечные эти вопросы и загадки представляли как дело сегодняшнего бытия, требовали немедленных решений. Так, все в поэме — в ее образах, языке, стихе представляло как выражение вечного в сегодняшнем, очень обобщенного в очень конкретном. Всеобщий, всех и все вовлекающий общерусский смысл приобретали как будто бы самые простые и обычные вещи. Потому-то перед нами не просто рассказ в стихах, а именно поэма-эпопея — о самом *главном* в жизни *всего* народа. Дорожная стычка мужиков все менее остается бытовой ссорой, все более становится великим спором, в который вовлечены все слои русской жизни, все ее главные социальные силы призваны на мужицкий суд: поп и помещик, купец и чиновник. И сам царь. Опять-таки предстали они в предельном обобщении: духовенство, например, достаточно многоликое и пестрое, — просто как поп, торгово-промышленное сословие, к тому времени набравшее большую силу, — купец. И не какой-то

конкретный царь — Александр или Николай, а царь, представляющий за всех вообще царей.

Очень реальные мужики, сложившиеся на водку, начинают пьяную драку. А разрастается она в грандиозное побоище, потрясающее целый лес, вызывающее к силам самой природы:

Весь лес переполошился,  
С летающими птицами,  
Зверями быстроногими  
И гадами ползущими,  
И стон, и рев, и гул! (III, 158—159)

Еще в предшествовавшем драке эпизоде мелькнула одна деталь: идущих без пути на ночь глядя мужиков окликнула баба, корявая Дурандиха:

...засмеялася,  
Хлестнула, ведьма, мерина —  
И укатила вскачь... (III, 157)

Ведьма! Как будто бы всего лишь бытовое ругательство окажется многозначным образом, найдет продолжение в картине зловещего сказочного боя. Ведь драка в заколдованном лесу предстает и как разгул темных сил. Все время упоминаются лешие и черти. Подобно злым духам, к семи мужикам

Слетелися семь филинов,  
Любуются побоищем  
С семи больших дерев,  
Хохочут, полуночники!  
А их глазищи желтые  
Горят, как воску ярого  
Четырнадцать свечей!  
И ворон, птица умная,  
Приспел, сидит на дереве  
У самого костра,  
Сидит да черту молится,  
Чтоб до смерти ухлопали  
Которого-нибудь! (III, 159)

Но драка стала и своеобразным испытанием-очищением. Совсем иной «пошел тут пир горой» после чуда — явления самобранной скатерти. Сам этот традиционный мотив волшебной сказки у Некрасова важен опять-таки для уяснения социального и нравственного смысла крестьянской жизни.

Так, мужикам, исконным труженикам, получившим скатерть-самобранку, даже мысль не приходит о даровом богатстве, и выговаривают они у волшебной «птахи

малой» лишь свой мужицкий, скромный, так сказать, прожиточный минимум: хлеб, квас, огурчики... И лишь для того, чтобы доведаться до смысла жизни, до сути человеческого счастья. Они оказались одержимы громадной социальной, нравственной идеей. Они ставят себе зарюки. Они берут обет на подвижничество. Здесь нужны чистые руки, чтоб

...дело спорное  
По разуму, по-божески,  
На чести повести... (III, 165)

Так открывающие пролог семь мужиков уже к концу его становятся семью странниками-правдоискателями. Однако двинувшиеся в путь некрасовские странники — не традиционные странники-богомольцы. С подлинно мужицким стремлением докопаться до корня отправляются они в путешествие, бесконечно повторяя, варьируя и углубляя вопрос: кто счастлив на Руси? Они оказываются символом всей тронувшейся с места, ждущей перемен пореформенной народной России.

С прологом из поэмы, в сущности, уйдет сказка. Лишь поилица и кормилица мужиков — скатерть самобранная останется в оправдание и объяснение их странствий, не отвлекаемых житейскими заботами о хлебе насущном. Мы входим в мир реальной жизни. Но именно пролог ввел нас в этот мир как мир больших измерений — времени и пространства; человеческих судеб и народной судьбы — эпос.

Русская литература часто избирала сюжеты-путешествия. Путешествие Онегина должно было занять большое место в пушкинском романе в стихах. Лермонтовский герой своего времени живет буквально на колесах — в каждой новой повести он уже на новом месте. То, что Чичиков в «Мертвых душах» путешествует, многое объясняет в этой книге, названной автором поэмой. Но, кажется, со времен «калик переходящих» никто не странствовал так, как герои поэмы Некрасова, не брался Русь-матушку «ногами перемерять».

Образ широкой дороженьки и открывает поэму, точнее, ее первую главу «Поп». Если подходить к этой главе, буквально понимая сюжет, — а ведь такой сюжет вроде бы четко был намечен уже в формуле-вступлении, — то это всего лишь рассказ о встрече с попом и рассказ попа о своей жизни. Но содержание некрасовской поэмы, именно потому, что это поэма, менее всего

можно рассматривать на основе внешне понятых событий. В ней все время вершатся другие, гораздо значительнейшие события.

Разве не событие — развертывающаяся «по сторонам дороженьки» панорама как бы всей русской земли? —

Леса, луга поемные,  
Ручьи и реки русские  
Весною хороши. (III, 166)

Это совсем не тот небольшой, непосредственно предстающий перед глазами кусочек природы, который можно назвать пейзажем. Разве не событие сама эта весна, обездолившая мужика, затопившая поля после обильного снега? Конечно, событие, закрепленное в формулах народного сознания и народного творчества:

Пришла весна — сказался снег!  
Он смирен до поры:  
Летит — молчит, лежит — молчит,  
Когда умрет, тогда ревет.  
Вода — куда ни глянь! (III, 166)

Ни на минуту не упускается из виду в некрасовской поэме всероссийский размах, не прерывается дыхание жизни всей огромной крестьянской страны.

Крестьяне ведут беседу с попом в поле под открытым небом, и вселим праздничным фоном в образах народной поэзии рождается картина этого весеннего неба: и облака, и туча, и дождь, и солнце, смеющееся, как «девка красная». Вообще в поэме все время возникают такие картины русской природы; очеловечиваясь по обычаю народной поэзии, они как бы вовлекаются в мужицкие дела, встречи и споры и в то же время придают им громадный размах, вселенский смысл.

Особый характер имеет в этой первой главе и сам поп, и рассказ его. Рассказ ведется так, что мы узнаем не только о жизни этого попа — о ней как раз очень мало, — а о жизни всего поповского сословия: и в прошлом и в настоящем, в отношении и к помещикам и к раскольникам. Рассказ все время разрастается: вовлекаются картины недавней привольной дворянской жизни и горе крестьянской семьи. Более того, представлено и отношение к поповству крестьян, недаром приведены целые россыпи народных прибауток и поговорок, посвященных попу, попадье, поповне. Но все это в связи с главным вопросом — о счастье. Уже здесь он очень расширен и углублен. Некрасов не просто противопостав-

ляет в своей поэме жизнь «счастливых» верхов «несчастливым» низам. Верхи — а попы в целом, конечно, принадлежали к ним — тоже по-своему несчастны в том смысле, что и они находятся в состоянии кризиса, когда старое рушится и новое еще не определилось. Это не значит, что симпатии и сочувствие поэта распределены, так сказать, равномерно. Но он видит и показывает несостоятельность, гнилость, бессилие и неблагополучие даже как будто бы благополучной жизни.

Это поэма о всеобщем кризисе, который всегда череват громадными потрясениями, — вот почему уже в силу даже этого обстоятельства поэма Некрасова революционна.

Именно желание изобразить всю народную Русь повлекло Некрасова к такой картине, где можно было бы собрать массу людей. Так появляется глава «Сельская ярмонка», которая следует в первой части сразу за главой «Поп». Не очень внимательное чтение заставляет думать, что путешествующие крестьяне приходят на ярмарку после встречи с попом. А ведь между двумя этими событиями, очевидно, прошли дни и недели. Поэтому «Сельская ярмонка» начата опять-таки с картины природы:

Недаром наши странники  
Поругивали мокрую,  
Холодную весну...  
Лишь на Николу вешнего  
Погода поуставилась,  
Зеленой свежей травушкой  
Полакомился скот. (III, 177—178)

Но это не просто еще одна пейзажная зарисовка. Это и указание на течение времени. На место весны пришло лето. Вот какова длительность времени и протяженность пути, на который обрекли себя странники. И это не отвлеченная весна, а весна, увиденная и оцененная мужицким взглядом: поэт знает, какая весна «нужна крестьянину». По тому же самому «жаль бедного крестьянина, а пуще жаль скотинушку» — основу крестьянской жизни. И названа вся эта глава совсем не литературно — «Сельская ярмонка» — словом просторечным: поэт стремится максимально слить свое слово с народным.

Эта глава, как и две следующие, даже в этой народной поэме одна из самых народных. Почему? Нигде более, чем в этих главах, не предстанет так непосредственно, в такой широте и в многоцветии крестьянская

масса. Ярмарка свела вместе многих и разных людей. Ярмарка — это народное гульбище, массовый праздник. Характеры людей здесь раскрываются особенно раскованно и свободно, проявляются наиболее открыто и естественно. Мы попадаем в обстановку пеструю, хаотичную, непрерывно меняющуюся. Перед нами возникают десятки ситуаций: в торговом ряду, и у ярмарочных кабаков, и перед базарным балаганом. Проходят десятки людей: и мужик, пробующий ободья, и другой, сломавший топор, и дед, торгующий внучке башмаки, и крестьяне, «щедрее барского» угощающие актеров.

В главе же «Пьяная ночь» поэт прямо открывает страницы для крестьянского многоголосья. Необычная, «пьяная» ночь развязывает языки:

Дорога стоголосая  
Гудит! Что море синее,  
Смолкает, подымается  
Народная молва. (III, 189)

Крестьянский мир предстает предельно обнаженным, во всей хмельной откровенности и непосредственности. Кажется, что сменяющие друг друга фразы, реплики, быстрые диалоги и выкрики случайны и бессвязны. Мы почти не успеваем следить за этой на наших глазах рождающейся действительно стоголосой стихией. Но в совокупности благодаря таким своеобразным срезам, сделанным на разных уровнях, они дают очень объемную картину крестьянской жизни. Каждый «срез» таков, что не изменяя общей достоверности дорожной картины (пронеслись с бубенчиками чиновники; «Эй! С возу куль упал», — успеваешь вставить кто-то), они открывают новые и новые стороны народной жизни, от самых интимных до приобретающих смысл больших социальных обобщений. Почти каждая реплика подана так, что за ней возникает сюжет, характер, драматическая ситуация. Таким образом, глава как бы вмещает много рассказов, вовлеченных в сферу поэмы, хотя буквально и не написанных. Разве не точная картина дикого деспотизма семейной жизни встает из ссоры двух баб, скороговорка которой врывается живой речью в напевный стих — быстрые окончания сменили протяжные дактили:

«...Мне старший зять ребро сломал,  
Средний зять клубок украл,  
Клубок плевков, да дело в том —  
Полтинник был замотан в нем,

А младший зять всё нож берет,  
Того гляди убьет, убьет!..» (III, 191)

И опять-таки это не общая зарисовка быта, а судьба человеческая: шемящую, пронзительно горькую ноту рождает это причитание о полтиннике, о *целом* полтиннике.

А разве не ясна нам из нескольких фраз вся судьба женщины Дарьюшки, хотя никакого рассказа о ней мы не находим?

— Худа ты стала, Дарьюшка!  
«Не веретенце, друг!  
Вот то, чем больше вертится,  
Пузатее становится,  
А я как день-деньской...» (III, 190)

Рассказ только начат. Многозначительные точки как бы призывают нас к продолжению. И к продолжению уже predeterminedенному... Новые и новые начала, тут же оборванные этими своеобразными «продолжение следует» — многоточиями... Вот пьяная мужицкая жестокость:

«...Там впереди крестьянина  
Убили... — Эх!.. грехи!..» (III, 190)

И вдруг как бы между прочим звучит народный приговор царскому указу:

— Добра ты, царска грамота,  
Да не при нас ты писана... (III, 189)

И опять взывающие к продолжению точки. А пьяный разгул становится все страшнее:

Дорога многолюдная  
Что позже — безобразнее;  
Все чаще попадаются  
Избитые, ползущие,  
Лежащие пластом.  
Без ругани, как водится,  
Словечко не промолвится,  
Шальная, непотребная,  
Слышней всего она!  
У кабаков смятение,  
Подводы перепутались,  
Испуганные лошади  
Без седоков бегут;  
Тут плачут дети малые,  
Тоскуют жены, матери:  
Легко ли из питейного  
Дозваться мужиков?.. (III, 191—192)

Однако не картина пьяного безобразия вершит главу «Пьяная ночь». Вообще в этих главах при всей пест-

роте характеров и положений, при всем разнообразии произносимых речей есть нечто объединяющее. Недаром Некрасов упомянул именно здесь о народном слове метком, «какого не придумаешь, хоть проглоти перо». Слово — это то, что уже здесь объединяет пеструю толпу в мир, то, что может свести разноголосный крик в многоголосный хор. Каждое из действующих лиц говорит, кричит, поет от себя, но в то же время речь эта пословична, так что оказывается словом и целого мира крестьянского. Вот мужик ругает сломавшийся топор, а сиюминутные вроде бы слова отливаются в формулу почти поэтическую и общемирскую:

«Подлец ты, не топор!  
Пустую службу, плевую  
И ту не сослужил.  
Всю жизнь свою ты кланялся,  
А ласков не бывал!» (III, 192)

Совершенно вроде случайный отрывок частного разговора с каким-то Иваном Ильичом приобретает поэтический смысл, сопровождаясь народной эпиграммой:

— А я к тому теперича:  
И венник дрянь, Иван Ильич,  
А погуляет по полу,  
Куда как напылит! (III, 189)

Вот «к тому теперича» и приводятся многие как будто бы не идущие к делу речи. Народ — пьяная, невежественная толпа, но и народ — умница, народ-поэт предстает здесь. Народ — коллективный труженик. Поэт так дорожит этой другой стороной дела, так боится, чтобы она, самая важная в народной поэме, не заслонилась для читателя, что вводит целый монолог-приговор, ее выявляющий и закрепляющий, да еще и вводит в процессе спора. Если действительно истина рождается в споре, то в некрасовской поэме она, конечно, должна родиться, ибо поэма почти все время несет это начало спора, столкновения, диалога. Только что вынесен приговор, как будто бы подтвержденный всеми прошедшими сейчас перед нами картинами:

«Умны крестьяне русские,  
Одно нехорошо,  
Что пьют до одурения...» (III, 192)

И приговор этот тут же опровергается. И опять-таки словом, в самом народе рожденным и от лица народа, крестьянства сказанным. Потому же так важен ге-

рой, это слово произнесший, — Яким Нагой. И потому Некрасов долго и трудно шел к созданию этого образа. Характеры в поэме, как правило, традиционны, тесно связаны с фольклором, уходят в глубь истории, но они же и очень современны. Таков и Яким Нагой: символический образ крестьянина вообще, но и крестьянина нового типа, сельского пролетария. «Ни в одной стране в мире, — писал В. И. Ленин, — крестьянство не переживало и после «освобождения» такого разорения, такой нищеты, таких унижений и такого надругательства, как в России.

Но падение крепостного права встряхнуло весь народ, разбудило его от векового сна, научило его самого искать выхода, самого вести борьбу за полную свободу... На смену оседлому, забитому, приросшему к своей деревне, верившему попом, боявшемуся «начальства» крепостному крестьянину выросло новое поколение крестьян, побывавших в отхожих промыслах, в городах, научившихся кой-чему из горького опыта бродячей жизни и наемной работы»<sup>1</sup>.

Некрасовский Яким именно такой крестьянин:

Яким старик убогонький,  
Живал когда-то в Питере,  
Да угодил в тюрьму:  
С купцом тягаться вздумалось!  
Как личочка ободранный,  
Вернулся он на родину  
И за соху взялся. (III, 196)

Любопытно, что первоначально этот образ мыслился у Некрасова как образ фабричного человека.  
Вместо:

Да выискался пьяненький  
Мужик, — он против барина  
На животе лежал... (III, 192) —

было:

Да выискался пьяненький  
Фабричной из Бурмакина.  
Он барину сказал... (III, 481)

В этой черновой редакции такой фабричный со своими речами воспринимался как что-то инородное по отношению к крестьянскому миру. Он со стороны вмешивался в разговор Веретенникова с крестьянами и даже получал отпор:

<sup>1</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 140—141.

Тут мужики степенные  
Прогнать хотели пьяного.  
Да только за фабричного  
Вступился барин сам... (III, 481)

В окончательном тексте вместо этого появляется лишь тонкий психологический штрих — веками вбитая оглядка на барина:

Крестьяне, как заметили,  
Что не обидны барину  
Якимовы слова,  
И сами согласился  
С Якимом: «Слово верное...» (III, 198)

Голос Якима стал голосом этих же крестьян, сочувствующих ему, только голосом более решительным и смелым. Сознанием своей силы, силы народа проникнуты слова:

Не белоручки нежные,  
А люди мы великие  
В работе и в гульбе!..

У каждого крестьянина  
Душа, что туча черная —  
Гневна, грозна, — и надо бы  
Громам греметь оттудова,  
Кровавым лить дождям... (III, 195)

Рисуя своего героя, Некрасов ушел от первоначально родившегося стилизованного и абстрактного образа такого «добра молодца»:

Фабричный, кудри русые  
Встряхнул, окинул с валика  
Очами соколиными  
Шумящую толпу... (III, 481)

Этот портрет сменился конкретным, индивидуализированным в самой почти символической обобщенности:

Грудь впалая; как вдавленный  
Живот; у глаз, у рта  
Излучины, как трещины  
На высохшей земле;  
И сам на землю матушку  
Похож он: шея бурая,  
Как пласт, сохой отрезанный,  
Кирпичное лицо,  
Рука — кора древесная,  
А волосы — песок. (III, 197—198)

Не только народ, но как бы сама кормилица-земля говорит голосом Якима Нагого. И как подтверждение его речей явилась песня:

Вдруг песня хором грянула  
Удалая, согласная... (III, 198)

«Согласная», «складная». Песня — душа народа. И люди перестают быть толпой, становятся обществом, миром.

В этой главе сам сюжет поиска, подчиняясь замыслу народной поэмы, приобретает новый поворот. Странники уже пошли в народ, «в толпу — искать счастливого».

Четвертая глава первой части так и названа «Счастливые». Рассказ о народе продолжается. В главе «Счастливые» поэт сделал неожиданный сюжетный ход. Парадоксальная форма его необычайно все обостряет. Наше читательское восприятие настраивается на рассказ о счастье. Однако как рассказы о счастье предстают рассказы о несчастье несчастных людей. «Счастливые» названа глава о несчастных. Недаром рассказ каждого из «счастливых» предварен авторской характеристикой, иногда в одно-два слова: «дьячок уволенный...», «старуха старая, седая, одноглазая...», «солдат ...чуть жив...», «разбитый на ноги дворовый человек». Лишь один рассказ молодого, плечистого каменотеса сообщает если не о счастье, то о каком-то благополучии. Но и он, единственный, сопровождается здесь же рассказом другого каменотеса, больного, расслабленного.

Вообще за счет таких новых и новых рассказов поэма как бы все время растет изнутри. И сами эти герои и рассказы их таковы, что в совокупности рисуют самые разные стороны народной жизни, совершающейся на громадном пространстве. И деревенская старуха, и петерский каменщик, и белорусский крестьянин — люди, собравшиеся со всей страны. Эти географические приметы не случайны. Каждому новому рассказу, каждому новому опыту придается общерусский смысл. Разговор идет со всей страной и про всю страну. Поэма действительно на наших глазах приобретает значение энциклопедии народной жизни. Говорит крестьянин-хлебороб, хвастается бывший лакей, жалуется старый солдат. Жизнь народа описана вдоль и поперек, на разных

уровнях. Представлены все возрасты, положения и состояния несчастной мужицкой жизни.

«...Эй, счастье мужицкое!  
Дырявое с заплатами,  
Горбатое с мозолями,  
Проваливай домой!» (III, 208)

Итак, итоги как будто бы подведены: о мужицком счастье не может быть и речи. Но не будем спешить с выводом. Глава ведь еще не окончена. Да и состоит она из двух разделов. Второй из них — рассказ тоже о мужике, об Ермиле Гирине. Повествуется, о том, как купец Алтынников с помощью подьячих пытается перекупить у Ермилы Гирина «сиротскую мельницу». И этот рассказ начат с массовой народной сцены. Но это уже не убогий, увечный и нищий люд. Сама сцена торга Ермилы с купцом Алтынниковым необычна. Это и реальный аукцион с председателем и подьячими, но и нечто большее: единоборство героя-богатыря с вражьей силой — «бой», «сражение»:

Один купец Алтынников  
С Ермилом в бой вступил,  
Не отстает, торгуется,  
Наносит по копеечке.  
Ермило, как рассердится —  
Хвать сразу пять рублей!  
Купец опять копеечку,  
Пошло у них сражение:  
Купец его копейкою,  
А тот его рублем! (III, 209)

Даже назван здесь Ермил Гирин почти мифологически — Ермило. И подобно всякому подлинно-народному герою обретает слабеющий Ермило свою силу в народе, защищая мирское дело: как Минин, обращается Гирин к миру. И мир побеждает врага:

Хитры, сильны подьячие,  
А мир их посильней,  
Богат купец Алтынников,  
А все не устоять ему  
Против мирской казны —  
Ее, как рыбу из моря,  
Века ловить не выловить. (III, 210—211)

Не в торгах здесь дело, а в способности народа выступить миром. «Чудо сотворилось», — скажет поэт об этом коллективном действии, об этом общем мирском усилии, о «щедроте народной». Ермил и выдвинут, по

сути, самым крестьянским миром. Так, хотя в роли бурмистра его и утверждает князь, выбирает на нее Ермила Гирина сам народ. Снова речь идет как будто бы всего лишь о реальном бурмистре, но перед нами и нечто большее: выборный, народный «царь», истово служащий крестьянскому миру:

Пошел Ермило царствовать  
Над всей княжою вотчиной,  
И царствовал же он!  
В семь лет мирской копеечки  
Под ноготь не зажал,  
В семь лет не тронул правого,  
Не попустил виновному,  
Душой не покривил... (III, 214)

Народный герой Ермил Гирин тоже проходит через искушение. И он не удержался, принеся дело правды и мира в угоду личному делу, претерпев муки страдающей совести, и толкнувшей его к веревке и отдавшей его в руки правосудия. Но над Ермилом Гириным вершится особое, не юридическое, правосудие. Он отдает себя в руки суда людского, мирского приговора, каясь всенародно:

Пришел и сам Ермил Ильич,  
Босой, худой, с колодками,  
С веревкой на руках... (III, 216)

После таких-то испытаний Ермил обрекся на подвижническое служение народу. Во время бунта он попадает в острог, отказавшись уговаривать бунтовавших крестьян. Весь этот сюжет в поэме, которая, естественно, проходила через царскую цензуру, у Некрасова изложен намеками, с умолчаниями, с перерывами рассказа. Вообще в поэме постоянны многозначительные указания на подспудную стихию бунта. «А удаль молодецкую про случай сберегли...» — сказал Яким Нагой. И в поэме будет немало таких «случаев». Рассказ о взбунтовавшихся Столбняках первый, но не последний в этом ряду.

Вообще же история Ермилы Гирина и вотчины, в которой «царствовал» он, не случайно предстает как чей-то рассказ, почти сказка, на ней лежит печать полуютопии, это мечта скорее о возможном, чем об осуществленном деле. И недаром эта возможная в народном мире и народным миром жизнь разрушается. В вотчине — Адовщине мог оказаться добрый барин, но добро-го к крестьянам барства в целом оказаться не могло.

Глава «Помещик» и представляет такой рассказ о барстве в целом, хотя вложен он в уста конкретного помещика, со своим именем, отчеством и фамилией — двойной, «дворянской». Портретные характеристики мужиков в поэме часто приобретают символическую значимость, несут приметы богатства. Вспомним купание мужика с конем в начале второй главы.

Во второй части поэмы появится картина, где мужик на сенокосе пьет воду. Но эта как будто всего лишь бытовая сцена у Некрасова превращается в подлинно скульптурную композицию, и мужицкий стог оказывается чуть ли не постаментом памятника:

Здесь богатырь народ!..  
Давно они заметили  
Высокого крестьянина  
Со жбаном — на стогу;  
Он пил, а баба с вилами,  
Здравши кверху голову,  
Глядела на него.  
Со стогом поравнялся —  
Все пьет мужик! Отмерили  
Еще шагов пол-ста,  
Все разом оглянулись:  
По-прежнему, закинувшись,  
Стоит мужик; посудина  
Дном кверху поднята... (III, 307—308)

О символичности Якимя Нагого, например, мы уже говорили. Помещик же дан вне таких обобщающих и значимых примет. Портрет его предельно конкретен и обытовлен, что придает всему облику помещика мелкость. Да и определен Оболт сплошь презрительно-уменьшительными словами, которые не позволяют принимать его всерьез: И выхватывает-то он даже не пистолет, а «пистолетик». Однако все это не означает, что мы слышим рассказ только данного барина, частного человека о его частной жизни. Здесь рисуется общая картина барской помещицкой жизни в прошлом и в настоящем. И рассказ о ней очень многомерен. Он гораздо значительнее того, который мог бы представить реальный Гаврила Афанасьевич. Более того, герой здесь часто превращается в рупор автора поэмы. Ничтожный Оболдуй вдруг становится гневным сатириком:

На всей тебе, Русь матушка,  
Как клейма на преступнике,

Как на коне тавро,  
Два слова нацарапаны:  
«На вынос и распивочно». (III, 234)

А то проникается умной и тонкой иронией:

Да иногда пройдет  
Команда. Догадаешься:  
Должно быть, взбунтовалось  
В избытке благодарности  
Селенье где-нибудь! (III, 232)

Оказывается он и лириком, когда повествует об идиллии усадебной дворянской жизни.

Если бы мы обратились к литературным параллелям и пояснениям, то можно было бы сказать, что Некрасовский помещик (не Оболт-Оболдуев просто, а тот, что возникает из всего рассказа) совместил в себе приметы — эскизные, конечно, — и Ростова-отца из «Войны и мира» Толстого, и Пеночкина из тургеневских «Записок охотника», и Негрова из повести Герцена «Кто виноват?», и Иудушки Головлева из щедринских «Господ Головлевых». Это и мирный хранитель патриархальных устоев, и лицемерный ханжа, и самовластный крепостник-деспот:

«Закон — мое желание!  
Кулак — моя полиция!  
Удар искросыпительный,  
Удар зубодробительный,  
Удар скудворррот!..» (III, 228)

Такой емкий образ вряд ли можно было бы найти в романе, повести или драме. Это образ эпический, который тоже представляет своеобразную энциклопедию помещичьего сословия, но включенную именно в народную поэму, оцененную народным умом. Потому-то весь рассказ помещика спроецирован на крестьянское восприятие и постоянно корректируется им. Мужики здесь не пассивные слушатели. Они расставляют акценты, вмешиваясь в помещичью речь редко, да метко. Недаром рассказ помещика и всю эту последнюю главу первой части завершает мужицкое слово, мужицкий приговор:

«Порвалась цепь великая,  
Порвалась, — раскочилась:  
Одним концом по барину,  
Другим по мужику!..» (III, 235)

Как и в случае с попом, повествование помещика и о помещике не есть простое обличение. Оно также об

общем, катастрофическом, всех захватившем кризисе. И о том, что народ есть в этом положении сила единственно здоровая, умная, красивая; условие развития страны и обновления жизни. Потому-то в последующих частях поэмы Некрасов оставляет намеченную сюжетную схему (поп, помещик, купец...) и художественно исследует то, что и составляет суть и условие эпического произведения, народной поэмы, — жизнь и поэзию народа в их неисчерпаемости.

Некрасов своей поэмы не закончил. К тому же последняя из написанных им частей «Пир на весь мир» не была напечатана при жизни поэта: ее не пропустила цензура. До сих пор издатели и редакторы Некрасова спорят о том, в каком порядке следует печатать части поэмы «Кому на Руси жить хорошо». В советских изданиях можно встретить обычно один из двух: «Пролог и первая часть», «Последыш», «Крестьянка», «Пир на весь мир», либо «Пролог и первая часть», «Крестьянка», «Последыш», «Пир на весь мир». У каждого из этих вариантов есть свои недостатки и свои преимущества.

В то же время части поэмы, кроме тесно связанных «Последыша» и «Пира на весь мир», сохраняют известную самостоятельность, образуя своеобразные поэмы в поэме. Каждая из них имеет своих героев, которые (за исключением странников) обычно не переходят из одной части в другую.

Такова и часть, названная «Крестьянка». Она даже имеет свой пролог со сказочной присказкой:

Шли долго ли, коротко ли,  
Шли близко ли, далеко ли... (III, 238)

Почему же поэт такое место — это чуть ли не самая большая часть поэмы — отвел как будто бы всего лишь одному человеку, крестьянке-женщине?

Вообще этот образ занимает особое место во всей поэзии Некрасова. Русская женщина всегда была для Некрасова главной носительницей жизни, выражением ее полноты, как бы символом национального существования. Вот почему Некрасов с таким вниманием вглядывался в ее судьбу, художественно исследовал ее в поэме о народе. Ведь речь шла о самом корне жизни, об ее, может быть, главном залоге. Потому-то поэт уделил столько внимания, как, наверное, ни одному кандидату в счастливые, женщине-крестьянке Матрене

Тимофеевне Корчагиной. С самого начала образ этой уже немолодой, зрелой женщины — носительницы жизни вписан в особую картину жизни самой природы, в самую зрелую, в самую благодатную ее пору — сбора урожая:

...Пора чудесная!  
Нет веселей, наряднее,  
Богаче нет поры! (III, 236)

Жизнь трудового крестьянства, жизнь крестьянки-труженицы являет резкий контраст умиранию разлагающихся помещичьих усадеб — бесхозных, как в прологе к «Крестьянке», или имеющих выморочных владельцев, как в «Последыше», распространяющих смрад и тлен на все, что становится к ним причастным. Такова голодная, бездельная и обреченная дворян — не народ. Народ — крестьяне:

— Чу! Песня за деревню,  
Прощай, горюшка бедная!  
Идем встречать народ.  
Легко вздохнули странники:  
Им после двора ноющей  
Красива показалася  
Здоровая, поющая  
Толпа жнецов и жниц... (III, 243)

Матрена Тимофеевна — человек исключительный, «губернаторша», но она человек из этой же трудовой толпы. Ей, умной и сильной, поэт доверил самой рассказать о своей судьбе: «Крестьянка» — единственная часть, вся написанная от первого лица. Однако это рассказ отнюдь не только о ее частной доле. Голос Матрены Тимофеевны — это голос самого народа. Потому-то она чаще поет, чем рассказывает, и поет песни, не изобретенные для нее Некрасовым. «Крестьянка» — самая фольклорная часть поэмы, она почти сплошь построена на народно-поэтических образах и мотивах. И исследователями Некрасова, и исследователями русского фольклора установлены многочисленные источники, из которых черпал Некрасов материал для своей «Крестьянки».

Уже первая глава «До замужества» — не простое повествование, а как бы совершающийся на наших глазах традиционный обряд крестьянского сватовства. Свадебные причеты и заплачки «По избам снаряжаются», «Спасибо жаркой баенке», «Велел родимый батюшка» и другие основаны на подлинно народных. Таким об-

разом, рассказывая о своем замужестве, Матрена Тимофеевна рассказывает о замужестве любой крестьянки, обо всем их великом множестве.

Вторая же глава прямо названа «Песни». И песни, которые здесь поются, опять-таки песни общенародные. Личная судьба некрасовской героини все время расширяется до пределов общерусских, не переставая в то же время быть ее собственной судьбой. Ее характер, вырастая из общенародного, совсем в нем не уничтожается, ее личность, тесно связанная с массой, не растворяется в ней.

Как известно, побои и истязания в крестьянской семье были довольно обычны. В то же время характер сильной героини, каким он вырисовывался в поэме, конечно, был бы искажен, случись в ее судьбе такие истязания частым делом, — Матрена Тимофеевна отнюдь не забитая рабыня. На всю жизнь врезается в память единственное избивение ее мужем. В то же время при рассказе об этом в уста героини вложена такая песня («Мой постылый муж подымается, за шелкову плеть принимается...»), которая, не искажая индивидуальной биографии героини, придает явлению широкую типичность, усиленную и тем, что песню эту подхватывает мужицкий хор — странники, что «полцарства перемеряли», как песню характерную и повсеместную. Некрасов все время стремится расширить значение образа героини, как бы объять максимально большое количество женских судеб. В черновой рукописи одной из глав этой части сохранилась авторская пометка: «N В. Надо прибавить о положении солдатки и вдовы вообще» (III. 684). Из этой записи видно, что Некрасов все время думает о русской женской доле *вообще*: труженицы, матери, солдатки, вдовы... И здесь поэт прибегает к самым разным приемам, которые позволяют вместить новые и новые рассказы и сюжеты. Как известно, сама Матрена Тимофеевна, добившись освобождения мужа, не оказалась солдаткой, но ее горькие раздумья в ночь после известия о предстоящем рекрутстве мужа позволили Некрасову «прибавить о положении солдатки». Рассказ о судьбе солдатки так тесно сливается с рассказом о судьбе героини, что невольно «обманывает» читателей: в литературе о поэме часто пишут о некрасовской героине как испытавшей и участь солдатки.

Действительно, образ Матрены Тимофеевны создан так, что она как бы все испытала и побывала во всех состояниях, в каких могла побывать русская женщина. Некрасовская крестьянка — человек, не сломленный испытаниями, человек выстоявший.

Когда она, начиная повествование о Савелии — дедушке, говорит:

— Ну, то-то! речь особая.  
Грех промолчать про дедушку,  
Счастливец тоже был... (III, 258),

то слова эти вроде бы могут быть восприняты как горькая ирония и в адрес его, и в адрес ее счастья. Так, может быть, действительно перед нами опять лишь один из многих горемык, вроде тех, что уже прошли в главе «Счастливые»?

Только ли иронически, однако, назван Савелий счастливецом? Ведь за этими горькими словами, последними словами второй главы, прямо следует уже совсем не ироническое название третьей — «Савелий, богатырь святорусский». Даже одно только это название свело к себе разные и очень значимые и высокие начала народной жизни и народной поэзии. Впервые с такой силой вошла в поэму и уже до конца не уйдет из нее тема народного богатырства, находящая опору в былинной истории. Некрасовское определение *святорусский* сразу возвало к русскому героическому эпосу, к образу богатыря богатырей — Святогора. Но, начав с былинного слова «богатырь свято...», Некрасов дает ему другое продолжение — «богатырь святорусский». Слову придан обобщенный, всероссийский смысл, а приложено оно отнюдь не к традиционному образу богатыря, а к образу крестьянина. Определение из сферы воинского эпоса переадресовано простому мужику по имени Савелий — имя тоже совсем не традиционно богатырское. Однако Некрасов не только не снижает тем былинный эпос до мужицкой жизни, но саму эту крестьянскую жизнь возводит в ранг высокой героики.

В образе Савелия много такого, что объединяет его со всей крестьянской массой. Недаром уже сам он переадресовывает определение «*святорусский богатырь*» всему сермяжному люду. Но есть и то, что Савелия над этим людом возвышает как личность исключительной судьбы, как высший тип. Прежде всего богатырь Савелий — человек могучей физической силы, и сравнивается

он с медведем-сохатым. «Сохатый» в значении «медведь» довольно редкий костромской диалектизм. Вообще вся эта часть во многом строится на реальной местной, а именно костромской, основе. Действие происходит в лесистой и болотистой местности Костромской губернии на реке Кореге в Буйском уезде:

...Недаром есть пословица,  
Что нашей-то сторонушки  
Три года черт искал... (III, 261), —

говорит Савелий, вспоминая костромскую пословицу: «Буй да Кадуй черт три года искал». И отправляют Савелия в острог в Буй-город. Эти хорошо известные Некрасову по его охотничьим скитаниям места не случайно вошли в поэму. В край непроходимых болот и дремучих лесов прекрасно вписываются могучие характеры корежских мужиков, и прежде всего самого Савелия. Название реальной реки Буйского уезда Кореге поэт поднимает до образа-символа, обозначения особой сферы жизни. «Корежить» означает «ломать», «гнуть», «трудиться». Корежина — край упорных и трудолюбивых земледельцев.

Вообще своеобразная некрасовская поэтика названий и здесь соответствует всему стилю повествования о богатырстве. Не случайна замена бывшего в черновике слова «Ветлугина» (по реке Ветлуге) на более выразительное «Корежина». Есть переключка образа буйного Савелия и названия Буй-город: реальное это название становится поэтической формулой, кстати сказать тоже заменившей первоначально намеченное нейтральное и прозаическое обозначение ярославского города — Данилов. Однако Некрасов никогда и нигде не называет в поэме широко известных мест, всем знакомых городов — Ярославля, Костромы. Он убирает упомянутые в черновиках Владимир, Казань. Все делается для того, чтобы не сузить действие, не локализовать места, не уменьшать масштаба всероссийского изображения. Савелий представляет за всех вообще, а не за костромских только мужиков, думает обо всем крестьянском, а не о буйском только люде.

Но Савелий не только бунтарь. Он и своеобразный народный философ. Его раздумья о богатырском терпении народа трагичны. Он не просто осуждает способность народа терпеть и не просто ее одобряет. Он видит сложную диалектику народной жизни и не берется да-

вать последние ответы и выносить окончательные решения:

Не знаю я...  
Не знаю, не придумаю,  
Что́ будет? Богу ведомо! (III, 267)

Савелий не только богатырь-бунтарь. Он и богатырь духа, подвижник, спасающийся в монастыре. Народная религиозность всегда привлекала внимание Некрасова, но отнюдь не сама по себе. Обычно она предстает у него как символ высокой народной нравственности, способ искупления вины и способность в самом страдании обрести величие. Вот почему Савелий назван святорусским. В конце на его старчество ложится печать почти святости. Но сама молитва богатыря Савелия, главная и последняя молитва его, носит общемирской, так сказать, общественный и земной характер:

За все страдное, русское  
Крестьянство я молюсь! (III, 282)

Вот какой многосложный при всей цельности и простоте образ создал поэт. И этот образ, по сути, единственный, что сопровождает героиню во всех главах. А уже в самом конце этой части он оказался запечатленным и как бы увековеченным в своеобразном памятнике. Когда в последней главе Матрена Тимофеевна идет просить за своего мужа в город, она видит там памятник. Самого города Некрасов при этом не называет, хотя и указывает на исключительную в своем роде примету Костромы — памятник Ивану Сусанину:

Стоит из меди кованный,  
Точь-в-точь Савелий дедушка,  
Мужик на площади.  
Чей памятник? — «Сусаннина». (III, 297)

Автор народной поэмы не мог не выделить этот единственный тогда в стране памятник простому мужику. Однако памятник описан совсем не таким, каким он был на самом деле. Реальный памятник, созданный скульптором В. М. Демут-Малиновским, оказался скорее памятником царю, чем Ивану Сусанину, который был изображен коленопреклоненным возле колонны с бюстом царя. Некрасов не только умолчал, что стоит-то мужик на коленях. В сравнении с бунтарем Савелием образ костромского мужика Сусанина получал впервые

в русском искусстве своеобразное, по сути антимонархическое осмысление. В то же время сравнение с героем русской истории Иваном Сусаниным наложило последний штрих на монументальную фигуру корержского богатыря, святорусского крестьянина Савелия.

Некрасов не просто декларирует богатырство Савелия. Он показывает, на чем это богатырство основано; ум, воля, чувства героя складываются в испытаниях. Вся жизнь его — это становление в борьбе, внутреннее высвобождение характера: «...Клейменный, да не раб», — скажет Савелий. Но образ Савелия важен не только сам по себе. Он как бы аккомпанирует на протяжении почти всей части образу героини, так что, по существу, перед нами возникают два сильных, богатырских характера.

И характер героини складывается в тяжелых испытаниях, все нарастающих. Уже в главе «Песни» рассказано о тяжелой семейной жизни, глава «Демушка» повествует о смерти сына, «Волчица» — о том, как крестьянке пришлось лечь под розги. А за этими рассказами о событиях, труднее которых вроде уже не придумаешь, следует глава с названием «Трудный год». Все эти главы о событиях разных, отделенных часто многими годами. Но в них есть внутренний сюжет, генеральная идея, все к себе сводящая. Эта идея, одна из главных идей всего некрасовского творчества, есть идея материнства.

В поэзии Некрасова мать всегда была безусловным, абсолютным началом жизни, воплощенной нормой и идеалом ее. В этом смысле мать есть главный «положительный» герой некрасовской поэзии. Сам образ Родины, России у поэта неизменно соединяется с образом матери. Родина-мать, матушка-Русь — именно от Некрасова, через его поэзию эти привычные уже сейчас сочетания вошли в нашу жизнь, в наше сознание. И тип русской крестьянки, который создан в «Кому на Руси жить хорошо», раскрывается прежде всего как образ матери.

Глава «Демушка», например, полна отчетливого общественного смысла, неприкрытых социальных угроз. Обращаясь к народно-поэтическим источникам, Некрасов стремится выявить прежде всего именно эту сторону дела.

Исследователями установлено, что вопли и проклятия Матрены Тимофеевны во время судебного следст-

вия строятся на основе «Плача о старосте» знаменитой народной сказительницы-вопленицы Ирины Федосовой:

Вы падите-тко, горюци мои слезушки,  
Вы не на воду падите-тко, не на землю,  
Не на божью вы церковь, на строеньице,  
Вы падите-тко, горюци мои слезушки,  
Вы на этого злодня супостатого,  
Да вы прямо ко ретливому сердечушку!  
Да ты дай же, боже господи,  
Штобы тлен пришел на цветно его платьице,  
Как безумьице во буйну бы головушку!  
Еще дай, да боже господи,  
Ему в дом жену неумную  
Плодить детей неразумных их<sup>1</sup>.

Традиционные эти причитания становятся в устах некрасовской героини выражением живого горя и страдания. Не теряя народной напевности, литературный ямбический стих поэмы с большой силой передает энергию и силу сиюминутно рождающихся скорби и гнева, бесконечно усиленных именно потому, что это скорбь и гнев матери — мотив, которого нет в народном «Плаче о старосте»:

«Падите, мои слезоньки,  
Не на землю, не на воду,  
Не на господень храм!  
Падите прямо на сердце  
Злодею моему!  
Ты дай же, боже господи!  
Чтоб тлен пришел на платьице,  
Безумье на головушку  
Злодея моего!  
Жену ему неумную  
Пошли, детей — юродивых!  
Прими, услыши, господи,  
Молитвы, слезы матери,  
Злодея накажи!..» (III, 274)

Вообще материнство в поэме чувство всеохватное, всепроникающее, человеческое и природное. Потому-то и глава о смерти мальчика Демушки начата своеобразной интродукцией — картиной природы: мать-птица рыдает по своим сгоревшим птенцам-детям. Потому-то следующая глава о материнском самоотвержении названа «Волчица». Здесь в беспощадно правдивых картинах образы матери-волчицы и матери-человека, оставаясь

<sup>1</sup> Причитанья Северного края, собранные В. Барсовым, ч. I. Плачи похоронные, надгробные и надмогильные. М., 1872, с. 287—288.

реальнейшими сами по себе, просвечивают друг друга и сливаются в некий символ материнства. Потому-то сама крестьянка — в тоске и душевном смятении — обращается к образу покойной матери. А в главе «Губернаторша» в минуту высшего напряжения духовных и физических сил она разрешается от бремени, давая новую жизнь.

Рассказ Матрены Тимофеевны о своей судьбе не только рассказ, но и обдумывание жизни. Она рассказанное оценивает и судит. Последняя глава названа «Бабыя притча» не случайно. Притча — это обобщение, формула, подведение итога. Крестьянка уже прямо говорит от всех баб и про всех баб. И шире — про женскую долю вообще. Вопрос о женском счастье как будто бы решен окончательно и бесповоротно:

Не дело — между бабами  
Счастливую искать!.. (III, 303)

Но такой ответ не отменил проблемы счастья даже и применительно к «бабам». Смысл поэмы «Кому на Руси жить хорошо» не однозначен. Ведь вопрос: кто счастлив? — вызывает и другие: что такое счастье? Кто достоин счастья? Где нужно его искать? И эти-то вопросы «Крестьянка» не столько закрывает, сколько открывает их, на них наводит. Без «Крестьянки» не все ясно ни в части «Последыш», которая писалась до «Крестьянки», ни в части «Пир на весь мир», которая писалась после нее.

Две эти части — «Последыш» и «Пир на весь мир» — внешне наиболее близки: есть тесная связь во времени и месте действия, общие герои. Но по времени создания они очень отдалены. «Последыш» писался в 1872 году, затем, в 1873 году, была создана «Крестьянка», и лишь через несколько лет, в 1876—1877 годах, уже смертельно больной поэт работает над «Пиром на весь мир», безуспешно стараясь провести его через цензуру.

«Последыш» — не рассказ о прошлом. Это изображение современной народной жизни в самом основном ее, самом напряженном и драматическом конфликте — с жизнью помещицей.

Нигде в поэме не предстало в столь непосредственном — на наших глазах, а не в чьем-то рассказе — развертывающемся действии столкновение барства и крестьянства.

Единое, очень централизованное событие, этим конфликтом рожденное, лежит в основе части. Уже это отделяет «Последыша» от других частей, очень разнообразных по характеру событий. Оттого и разделы — главы, на которые часть разбита, в отличие от остальных частей, никак не обозначены.

«Последыш» наименее эпичен в этой эпической поэме. В нем появилась сконцентрированность драматического действия. Недаром происходящие здесь события дважды названы «камедью». Сам сюжет этой «камеди» парадоксален. Острая анекдотичность его как бы взрывает изнутри форму авторского повествования: разрушает сам эпос. Но парадоксы поэмы были лишь отражением и выражением парадоксов самой жизни. Ведь положение в стране и после отмены крепостного права оставалось ненормальным. Юридически отмененная «крепь» продолжала жить, проникая во все поры жизни:

— Не только над помещиком,  
Привычка над крестьянином  
Сильна... (III, 315)

Мертвая, отжившая система отношений, уложений, «привычек» держала в своих руках живые силы страны. Именно парадоксальность, неестественность этого положения и продемонстрировал Некрасов, представив его не в обычных бытовых, сложившихся, примелькавшихся и потому мешающих видеть суть дела формах, а в парадоксальных же и вроде бы неестественных: соблазненные посулами крестьяне продолжают «играть» в крепостное право. Гротескны здесь и некоторые образы.

Прежде всего это выморочный, лишенный уже всякого человеческого начала князь Утятин — последыш — существо не только полуживое, но и полуживотное. «Заяц», «ястреб», «филин», «рысь»... — вот сравнения, постоянно рождающиеся в поэме по поводу князя Утятина... Да и вообще он выглядит странным, почти сказочным циклопическим персонажем. И описывается то не столько он сам, сколько его незрячее око: именно оно; мертвое, невидящее — единственное, что «живет» в нем:

Старик слюною брызгался,  
Шипел! И так расстроился,  
Что правый глаз задергало,  
А левый вдруг расширился  
И — круглый, как у филина, —  
Вертелся колесом. (III, 331)

И в другом месте:

Задержало Последыша.  
Вскочил, лицом уставился  
Вперед! Как рысь, высматривал  
Добычу. Левый глаз  
Заколесил... (III, 335)

И еще:

Старик стоял: притоптывал,  
Присвистывал, прищелкивал,  
А глаз свое выделывал —  
Вертелся колесом! (III, 339)

Не случайно главные роли в разыгрываемом спектакле берут на себя не коренные мужики-хлеборобы, а такие, как Клим Лавин.

Умный степенный Влас остается реальным бурмистром, но решительно отказывается от «должности» бурмистра господского, а господским становится Клим — мужик:

...и пьяница,  
И на руку нечист,  
Работать не работает,  
С цыганами возжается,  
Бродяга, коновал!  
Смеется над трудящимся... (III, 321)

Ненастоящему барину и определен ненастоящий бурмистр:

Пускай его! По барину  
Бурмистр! Перед «Последышем»  
Последний человек!» (III, 322)

Ненатуральный мужик и несет ненатуральную народность. Впервые в поэме возникает очень острая характеристика мужика — политического демагога:

...Бахвал мужик!  
Каких-то слов особенных  
Наслушался: Агечество,  
Москва первопрестольная,  
Душа великорусская.  
«Я — русский мужичок!» —  
Горланил... (III, 321)

Коренной, оседлый мужик видит во всей этой истории не только «камедь». Действительно, это страшная игра. Сами эти шутовство и ерничество отнюдь не безобидны. Рассказ о смерти сыгравшего «камедь» Агапа многозначителен: комедия закончилась трагедией. В челове-

ке надломился человек. Только-только, может быть, пробуждающийся. Дело не в том лишь, что крестьяне играли впустую, оказались обманутыми «черноусыми» наследниками «Последыша» и не получили желанных поемных лугов. Они издевались над «Последышем», но они издевались и над собой. «Сбирается с силами русский народ и учится быть гражданином», — скажет Некрасов в последней части. Но в том деле, что затеяла спровоцированная господами Вахлячина, трудно было учиться гражданству. И если бахвал Клим Лавин видит лишь внешнюю, комедийную сторону, заявляя, что «Последыш» куражится по его воле, то умный Влас задумывается:

— Бахвалься! А давно ли мы,  
Не мы одни — вся вотчина...  
(Да... все крестьянство русское!)  
Не в шутку, не за денежки,  
Не три-четыре месяца,  
А целый век... да что уж тут!  
Куда уж нам бахвалиться,  
Недаром Вахлаки! (III, 341)

Вахлаки здесь — с большой буквы.

Некрасовское крестьянство, «оседлое», «коренное», и едино в своей трудовой основе, и многосложно. «Корежина» — символическое обозначение не только целого края, но и особой сферы жизни. Вахлячина — тоже символ крестьянской жизни, но акцент здесь иной: слово это означает прежде всего тупость, забитость, покорность и темноту.

Мы уже отметили, что Некрасов после «Последыша» работал не над естественным сюжетным продолжением его, а над частью «Крестьянка», как бы уйдя в сторону, вернее, отступая назад. Но это лишь для того, чтобы тем вернее идти вперед. В «Крестьянке» поэт поднимал глубокие пласты жизни народа, его социального бытия, его этики и его поэзии, уясняя, каков же подлинный потенциал этой жизни, ее творческое начало. Работая над богатырскими характерами (Савелий, Матрена Тимофеевна), созданными на основе народной поэзии (песня, былина), поэт укреплялся в своей вере в народ. Эта работа становилась залогом такой веры и условием дальнейшей работы уже на собственно современном материале, который оказался продолжением «Последыша» и лег в основу части, названной поэтом «Пир на весь мир».

На первый взгляд часть эта — прямое продолжение «Последыша»: временная связь здесь очень тесная, да и герои те же, что в «Последыше» (Клим Лавин, Влас, не говоря уже о странниках). Тем не менее часть эта оформлена поэтом так, что она носит самостоятельный характер. И начата она, как совершенно новое произведение, вступлением. Уже само название «Вступление» взамен несколько более архаизированных «Прологов», которыми начинались первая часть и «Крестьянка», звучало более просто и в то же время более современно.

Во «Вступлении» рисуется крестьянская пирушка — «Поминки по крепям» — так первоначально поэт назвал эту часть. Однако реальная праздничная выпивка в некрасовском изображении перерастает свои рамки, становится пиром, в который вовлекаются новые и новые люди и новые сферы жизни, — «великим» пиром, «пиром на весь мир». И речь идет уже совсем не только о праздничном застолье, а о пире духовном, о пробуждении крестьян к новой жизни:

У каждого в груди  
Играло чувство новое,  
Как будто выносила их  
Могучая волна  
Со дна бездонной пропасти  
На свет, где нескончаемый  
Им уготован пир! (III, 346—347)

Вся атмосфера этой части уж никак не атмосфера «коренного», «оседлого» села, а скорее какого-то странного кочевья. Ничто не прикреплено, все сдвинулось. Даже соседний город сгорел, и жители его «под берегом, как войско, стали лагерем». А сама Вахлячина превратилась в географический перекресток, через который идут и едут представители чуть ли не всей Руси, стала пересечением разных начал сложного исторического времени, где сошлось прошлое с настоящим и будущим.

Все это вряд ли возможно было выразить в буквальном, бытовом реалистическом изображении. Поэтому «Пир на весь мир» очень условен. Это уже не только поэма, но как бы целая народная опера, обильная массовыми сценами и хорами, своеобразными «ариями» — песнями и дуэтами. И сами некрасовские песни здесь иные сравнительно, например, с «Крестьянкой». Это песня одновременно и народная, и, как прямо сказано

про «Веселую», — «не народная», т. е. литературная. Однако и названная «народной» «Барщинная» песня тоже по сути литературная, авторская. Такая песня уже по самому своему музыкальному духу и строю как бы осуществляла принцип — «пир на весь мир». Она оказывалась песней о крестьянах и для крестьян и одновременно вовлекала в свою сферу уже не только крестьянство.

Песня стала основной формой рассказа. Сначала о прошлом: «Горькое время — горькие песни» — так названа первая глава. Все последующие с нарастающей силой и очень стремительно выразят движение исторического времени. Уже вторая рождает атмосферу неуспокоенности, продолжает идею поиска. Недаром и повествует она о людях бродячем и путешествующем: «Странники и богомольцы».

Да, поэт отмечает среди них и никчемных бродяг, и жалких воровок, и пустых вралей. И все же прежде всего не оборотную:

Но видит в тех же странниках  
И лицевую сторону —  
Народ... (III, 358)

Оказывается: сами «наши странники» не единственны. Идея поиска живет в народе в его целом. Ведь «лицевая-то сторона» и заключается в нравственной одержимости поиском. Принцип народного заступничества пронизывает всю эту часть поэмы. И живущий «по-божески» Фомушка, и «божия посланница» Ефросиньюшка, и «старообряд» Кропильников — в самом народе родившиеся народные заступники и страстотерпцы, люди, несущие идею иной, праведной жизни. И освещена их жизнь столь близким тогдашнему крестьянству религиозным сознанием. «Религия, — писал Маркс, — это вздох угнетенной твари, сердце бессердечного мира, подобно тому как она — дух бездушных порядков»<sup>1</sup>.

Некрасовские герои — религиозные народные подвижники и есть выражение такого «духа бездушных порядков», «вздох угнетенной твари». И не только вздох, но протест, гнев и проклятие. Образ неистового старообрядца Кропильникова невольно заставляет вспомнить об образе другого протестанта — «старообрядца» протопопа Аввакума и, может быть, навеян им.

---

<sup>1</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. М., 1955, т. I, с. 415.

Еще в пору первого революционного подъема в начале 60-х годов революционеры предполагали обратить свои воззвания не вообще к народу, а прежде всего к вполне определенным его группам. «План, — писал Александр Слепцов, — был составлен очень удачно, имелось в виду обратиться последовательно, но в сравнительно короткое время ко всем трем группам, которые должны были реагировать на обманувшую народ реформу 19 февраля — крестьяне, солдаты, раскольники.. Здесь три страдающих группы. Четвертая — молодежь, их друг, помощник, вдохновитель и учитель»<sup>1</sup>. Некрасов и превратил свой «Пир на весь мир» в своеобразную революционную прокламацию, построенную именно по этому «плану», собрал здесь воедино все названные «группы» (крестьяне, солдат, раскольник, наконец, молодежь — Савва и Гриша Добросклоновы) и сразу как бы обратился к ним ко всем.

Незамкнутая, незаскорузлая душа русского народа взыскует слова, чутко ему внимает:

Кто видывал, как слушает  
Своих заходящих странников  
Крестьянская семья,  
Поймет, что ни работою,  
Ни вечною заботою,  
Ни игом рабства долгого,  
Ни кабаком самим  
Еще народу русскому  
Пределы не поставлены:  
Пред ним широкий путь.  
...Такая почва добрая —  
Душа народа русского...  
О сеятель! приди... (III, 362)

Некрасов отчетливо осознавал и свою роль поэта как одного из таких сеятелей и бросал в почву народную семена революционного сознания. С ним все более связывался в поэме и вопрос о счастье и правде, и вопрос о вине и грехе. Для счастья нужны испытания и нужно очищение.

Поэт снова обращается здесь к привычному вроде уже религиозному осмыслению греха и его искупления. И ведет — рассказ на эту тему «смирный богомол»

<sup>1</sup> Лемке М. Политические процессы в России 1860-х годов. М. — Пг., 1923, с. 318.

Иона Ляпушкин, образ которого даже несколько приглушен на фоне неистового старообрядца:

Негромко и неторопко  
Повел рассказ Ионушка  
«О двух великих грешниках»,  
Усердно покрестясь. (III, 363)

Но легенда «О двух великих грешниках» отнесена в прошлое отнюдь не только из цензурных соображений. Становясь легендой, притчей, давняя история убийства барина освящалась традицией, закреплялась во времени. Более того, она получала высшую моральную санкцию. Ведь по прямому божьему указанию Кудеяр должен был во искупление грехов срезать ножом, тем ножом, что совершались разбойничьи злодеяния, громадный дуб. И все грехи разом сбросились со счета, когда тем же ножом он убил жестокого, «первого в той стороне» пана; можно сказать, сама десница божия указывает на такое убийство, на такой бунт, как на угодное богу дело. Вот смысл легенды. Дело социального возмездия оказывается и актом нравственного искупления и исцеления.

Легенда обращена к крестьянскому сознанию, к народу. Недаром она, кстати сказать, вошла в виде песни в народное бытование. Сама архаика этой легенды, сам ее религиозный антураж, точно учитывая характер адресата, звучали абсолютно современно и злободневно. Тем более что поэт все время сближает прошлое и настоящее. «И старое и новое» — так назвал он третью главу, которая, собственно, рассказывает даже не о старом и новом, а о том, как старое живет в новом, и о том, что новое оборачивается старым же: голодом, битьем, разорением. Единственная здесь хорошая, и в этом смысле центральная, песня — «Голодная» столько же о голодном старом, сколько и о голодном новом.

Страшным символом такого нового, буржуазного, «железного» века, еще по определению Баратынского и Пушкина, века «железных путей», по слову самого Некрасова, стала железная дорога. Так было уже в стихотворении 1864 года «Железная дорога». В солдатской песне «Пира...» символический смысл этого образа усилен до прямой персонификации, до олицетворения:

Важная барыня, гордая барыня!  
Ходит, змеєю шипит:

«Пусто вам! пусто вам! пусто вам!» —  
Русской деревне кричит;  
В рожу крестьянина фыркает,  
Давит, увечит, кувыркает,  
Скоро весь русский народ  
Чище метлы подметет. (III, 380)

Продолжает глава и социально-нравственную тему греха. Снова рассказ обращен в далекое прошлое: упомянутые «бой с туркою под Ачаковым», «государыня», т. е. Екатерина Вторая, поясняют, что речь идет о событиях столетней давности. Самый страшный грех крестьянина, «иудин грех» — это предательство, предательство интересов мира. А затем старый этот рассказ переведен в современный план. Старое продолжается в новом. Мужики бьют уже нынешнего современного предателя мира, бьют «миром». В поэме одобряется и как бы провоцируется такая массовая активная реакция,

— Коли всем миром велено:  
Бей! — стало, есть за что! —  
...Ай, служба — должность подлая!..  
Гнусь-человек! — Не бить его,  
Так уж кого и бить? (III, 374)

Глава «И старое и новое» рассказывает о новом, но не о добром. Потому и разведены поэтом самые эти временные понятия: горькое (старое), новое (но тоже горькое) и, наконец, доброе.

«Доброе время — добрые песни» — заключительная глава «Пира». Если предшествующая названа «И старое и новое», то эту можно было озаглавить «И настоящее и будущее». Именно устремленность в будущее многое объясняет в этой главе, не случайно названной «Песни», ибо в них вся ее суть. Есть здесь и человек, эти песни сочиняющий и поющий, — Гриша Добросклонов.

Многое в русской истории толкало русских художников к созданию образов, подобных Грише. Это и «хождение в народ» революционных интеллигентов в начале 70-х годов прошлого века. Это и воспоминания о демократических деятелях первого призыва, так называемых «шестидесятниках» — прежде всего о Чернышевском и Добролюбова.

Образ Гриши одновременно и очень реальный, и в то же время очень обобщенный и даже условный. С одной стороны, он человек совершенно определенного быта и образа жизни: сын бедного дьячка, семинарист,

простой и добрый парень, любящий деревню, мужика, народ, желающий ему счастья и готовый бороться за него. Но Гриша — и более обобщенный образ молодости, устремленной вперед, надеющейся и верующей. Он весь в будущем, отсюда некоторая его неопределенность, только намеренность. Потому-то Некрасов, очевидно, не только из цензурных соображений, зачеркнул уже на первом этапе работы стихи (хотя они печатаются в большинстве послереволюционных изданий поэта):

Ему судьба готовила  
Путь славный, имя громкое  
Народного заступника,  
Чахотку и Сибирь. (III, 386)

Так действительно заканчивали «шестидесятники». Так действительно только что драматически закончилось «хождение в народ» «семидесятников». Но поэт, видимо, не хотел этим мрачным предначертанием обреченности заканчивать стихи, посвященные новому человеку, человеку будущего, пусть еще неясного. И «идти в народ» Грише не нужно. Он самим этим народом рожден и выдвинут. Потому Некрасов подробно рассказывает о его семье, о его матери Домнушке, и поют «Соленую» песню, под которую вскормлен Гриша, крестьянки как близкую им, народную песню. Но это единственная здесь старая «горькая» песня. Остальные — добрые.

Некрасов всегда верил в молодежь и неизменно обращался к ней с «добрыми» песнями: «Саша», «Песня Еремушке», «Железная дорога». Ему были понятны и дороги молодой идеализм, доступность приятию высокого и тяга к бескорыстному служению. Вот почему и в завершающих стихах «Кому на Руси жить хорошо» поэт доверил, как бы передавая эстафету, юноше свои последние песни.

Пять таких «добрых» песен образуют нечто вроде особой поэмы со своим внутренним сюжетом. С образом Гриши они объединены, как я уже сказал, не случайно, но тем не менее довольно условно.

Вряд ли сколько-нибудь реальный Гриша мог сочинить в течение утра хотя бы одну из пяти этих великолепных «песен». Да и не волнует Некрасова бытовое правдоподобие. В одном случае, например, он и просто избежал какой бы то ни было мотивировки:

Над Русью оживающей  
Иная песня слышится:  
То ангел милосердия,  
Незримо пролетающий  
Над нею, — души сильные  
Зовет на честный путь...  
И ангел милосердия  
Недаром песнь призывную  
Поет над русским юношей... (III, 384—385)

В известном смысле все эти песни пропеты не столько русским юношей, сколько над русским юношей.

Собственно, эти песни образуют тот идейно-художественный сгусток, в котором и заключено решение поставленного вопроса «кому на Руси жить хорошо?» во всей его масштабности и сложности.

Умирающий поэт спешил. Поэма осталась неоконченной, но без итога она не оставлена.

Уже первая из песен на вопрос-формулу «кому на Руси жить хорошо?» дает ответ-формулу:

Доля народа,  
Счастье его,  
Свет и свобода  
Прежде всего! (III, 380)

Песня «Средь мира дольного...» призывает к борьбе за народное счастье, за свет и свободу. Но дело, естественно, не просто в декларации этих идейно-тематических формул-лозунгов. Многие в последних песнях поэмы, таких, как «В минуты унынья, о родина-мать!..», «Бурлак», напоминает о содержании всей поэмы, возвращает к предшествующему: и к ужасам «крепи», о которых рассказывал Савелий, и к образу женщины-матери, и к раздумьям о богатействе народном.

Смысл итоговых стихов поэмы действительно заключается в призыве к борьбе за народное счастье, но смысл всей поэмы в том, что она показывает: такой народ заслуживает счастья и стоит того, чтобы за него бороться:

«В минуты унынья, о родина-мать!  
Я мыслью вперед улетаю.  
Еще суждено тебе много страдать,  
Но ты не погибнешь, я знаю». (III, 386)

Поэт, создавший эпопею народной жизни, действительно знал это и всем содержанием своей народной поэмы представил тому доказательства. Сам по себе образ Гриши не ответ ни на вопрос о счастье, ни на

вопрос о счастливице. Счастье одного человека (чьим бы оно ни было и что бы под ним ни понимать, хотя бы и борьбу за всеобщее счастье) еще не разрешение вопроса, так как поэма выводит к думам о «воплощении счастья народного», о счастье всех, о «пире на весь мир». Последние стихи — «песни» поэмы — стихи лирические, но такие, которые могли возникнуть лишь с опорой на могучий народный поэтический эпос. Многие в этих стихах идет от надежды, от пожелания, от мечты, но такой, которая находит реальную опору в жизни, в народе, в стране — Россия. Эпопея в самой себе несет разрешение.

«Кому на Руси жить хорошо?» — поэт задал в поэме великий вопрос и дал великий ответ в последней ее песне «Русь» —

Ты и убогая,  
Ты и обильная,  
Ты и могучая,  
Ты и бессильная,  
Матушка-Русь!

В рабстве спасенное  
Сердце свободное —  
Золото, золото  
Сердце народное!

.....  
Встали — небужены,  
Вышли — непрошены,  
Жита по зернышку  
Горы наношены!

Рать подымается —  
Неисчислимая,  
Сила в ней скажется  
Несокрушимая!

.....

### **«Пушкинское» стихотворение Некрасова.**

#### *«Элегия»*

«Пушкинский» характер знаменитой некрасовской «Элегии» («Пускай нам говорит изменчивая мода...»), отмечен давно. Так, В. В. Гиппиус, указав в стихотворении Некрасова на ряд близких пушкинской «Деревне» строк, заявлял, что Некрасов «явно стилизует свою «Элегию», выдерживая ее в архаическом стиле 10—20-х годов, возвращаясь к александрийскому стиху, не тронутому им с 1851 года и даже прямо — возможно даже