



## К. И. ЧУКОВСКИЙ

### Рассказы о Некрасове

#### КНУТОМ ИССЕЧЕННАЯ МУЗА

##### 1

Весною 1853 года Некрасов заболел.

Он был молодой человек, ему шел тридцать третий год, у него заболело горло, заболела грудь, он охрип, стал кашлять и вскоре лишился голоса, уже не говорил, а шептал.

Кашель у него был нехороший: сухой и звенящий. По ночам его знобила лихорадка. Он обратился к лучшим докторам, к Пирогову, Экку, Шипулинскому, Иноземцеву, но те почему-то решили, что это простуда, и не приняли мер против болезни. Язва изо дня в день разъедала его гортань, а профессор Иноземцев прописывал ему искусственные минеральные воды и советовал для окончательного излечения поселиться под Москвою на даче!

Непостижимое ослепление медиков!

«Чего же они смотрели два года! — восклицал в отчаянии Некрасов. — Что я в эти два года вытерпел, а главное, за что погибли мои легкие, которых бы мне хватило еще на двадцать лет!»

И в самом деле, не странно ли? — первейшие светила медицинской науки исследуют больного много раз и даже не догадываются, что у него за болезнь. Организм его разрушается у них на глазах, у больного гибнут затылочные и шейные железы, а его пользуют какой-то водичкой. Лишь через два с половиною года, когда болезнь непоправимо надорвала здоровье поэта, он снова пригласил Шипулинского, и тот с «торжеством и радостью» объявил ему, что у него за болезнь, и назначили втирание ртути\*.

«О, доктора! О, доктиссимусы! О, рутина! О, невежество! Прибавь еще 1000 разных О — и все-таки это не выразит моего изумления

---

\* *Пытин А. Н.* А. Некрасов. СПб., 1905. С. 118–134; *Белоголовый Н. А.* Воспоминания и другие статьи. М., 1897. С. 438–476.

от их невежества, — а главное невнимания!» — писал поэту его друг Василий Боткин в сентябре 1855 года\*.

Мудрено ли, что состояние духа было в то время у поэта убийственное. На него то и дело нападали приступы лютой хандры, и он оплакивал себя в стихах, как покойника: «...очнулся я на рубеже могилы...», «а рано смерть идет, и жизни жаль мучительно...», «настанет утро, солнышко осветит бездушный труп...»

Мудрено ли, что в 1856 году он начал три стихотворения подряд одним и тем же словом *тяжелый*:

*Тяжел мой крест...*

*Тяжелый крест...*

*Тяжелый год.*

Мудрено ли, что в тогдашних письмах, хотя бы к Тургеневу, он жаловался на свою хандру беспрестанно.

...«Голубчик мой! очень тошно!..» «Точит меня червь, точит...» — «Очень худо жить... я таки хандрю...» «Я был в такой хандре, что боялся испортить общее веселье...»

Это почти в каждом письме:

«Тоска, хандра, недовольство, злость...» «У меня припадки такой хандры бывают, что, боюсь, брошусь в море...» «Не мни, что я раздуваю в себе хандру, нет, а донимает она меня изрядно...»

Это и в шестнадцатом письме, и в двадцать шестом, и в сорок пятом.

«Нахожусь почти постоянно в таком мрачном состоянии духа, что вряд ли письма мои доставят тебе удовольствие...»

И в следующем — теми же словами:

«Нахожусь постоянно в таком духе, что самому скверно...»\*\*.

Ему даже странно, когда хандра покидает его. «Вот уже восемь дней не хандрю!» — отмечает он, словно чудо. Для него это блаженство неслыханное — целую неделю не хандрить! «Целые восемь дней я был доволен своей судьбой; это так много, что я и не ожидал», — пишет он из-за границы Тургеневу. И Чернышевскому — с таким же удивлением.

Это у него бывало припадками. Из азартного и энергичного человека он превращался в такие дни в полутруп и валился на диван, как отравленный (у него был специальный диван — для хандры). Все так и знали: «Некрасов в хандре», и старались не заговаривать с ним — пусть отлежится в молчании. Часто он по нескольку дней коченел на диване в сосредоточенной апатии. «Он иногда по целым

\* Голос минувшего. 1916. № 9. С. 172

\*\* *Пыпин А. Н. Н. А. Некрасов. СПб., 1905. С. 111–193.*

дням ни с кем не говорил ни слова, — вспоминает его бывшая жена. — Он по двое суток лежал у себя в кабинете в страшной хандре, твердя в нервном раздражении, что ему все опротивело в жизни, главное, он сам себе противен»\*.

Сам себе противен, — это чувство гадливости по отношению к себе часто посещало его во время болезни, и тогда он желал лишь одного — умереть:

«Поглядываю на потолочные крючки» [т.е. выбираю, на котором повеситься], — писал он в откровенную минуту Тургеневу.

«В день двадцать раз приходит мне на ум пистолет, и тотчас делается при этой мысли легче», — сообщает он ему в другом письме.

«Чувствую, в такие дни могу убиться».

С отчаяния он чуть было не ушел на войну, в Севастополь, чуть было не кинулся в Волгу и твердил самому себе в предсмертном восторге:

Дожигай последние остатки  
Жизни, брошенной в огонь!<sup>1</sup>

И когда по каким-то ничтожнейшим поводам его два раза вызвали в ту пору на дуэль, он с радостью принял вызовы. «Мне все равно ведь недолго жить!» И поставил противникам такие условия, которые превращали поединок в самоубийство. — «Хоть сегодня, но не позже, чем завтра, на пистолетах, через платок!» — говорил он своему секунданту, посылая его к барону Б. А. Фредериксу, с которым не поладил за картами.

«Вуй, вуй, — твердил он проходимцу-французу, когда тот, задетый его стихотворением «Княгиня», приехал вызвать его на дуэль. — Вуй, вуй»!

И объяснял своим встревоженным близким: «Я рад этому случаю... Лучше разом покончить с жизнью...»

## 2

Казалось бы, это понятно и естественно. Подобные чувства не редкость у страдающих тяжелой болезнью; мало ли между ними таких, что и вправду стреляются, топятя, вешаются?

«Вы просто хандрите, — писал ему Н. Г. Чернышевский, — и главная причина хандры — расстроенное здоровье. С болезнью пройдет и хандра»\*\*.

\* «Воспоминания» Авдотьи Панаевой. Л., 1929. С. 274–275.

\*\* Современный мир. 1911. № 9. С. 178.

Все это очень похоже на правду. Но правда ли это? Нет. В том-то и дело, что *задолго до этой болезни, независимо от этой болезни*, у Некрасова бывали такие же припадки хандры. Он хандрил отнюдь не от болезни. Хандра была его природное качество. Еще в ранних стихах, еще юношей, когда он был совершенно здоров, он отметил в себе хандру, как болезнь:

И в новый путь с хандрой, болезненно развитой,  
Пошел без цели я тогда<sup>2</sup>, —

писал он о своих первых шагах в Петербурге, о той поре, когда ему не было еще семнадцати лет. Годом позже, в 1839 году, восемнадцатилетним подростком, Некрасов, по воспоминаниям Ф. С. Глинка, пролеживает целые дни на диване в своей излюбленной ипохондрической позе\*. Вот когда появился этот злоеущий диван, который в позднейшие дни стал неизбежным аксессуаром его меланхолии, вот когда началось то *лежание*, о котором мы знаем из его позднейших стихов: «хандрит — и ничего не пишет...», «лежит и еле дышит...», «*лежать* умеет дикий зверь...»

«Он постоянно был или казался угрюмым», — говорил о юноше Некрасове Глинка.

«Апатия его дошла до нестерпимой отвратительности», — писал Белинский о двадцатилетнем Некрасове, на которого вдруг налетела хандра, отбив у него всякую охоту к труду.

Некрасов объяснял свою хандру самыми разнообразными причинами, — то будто он надорвался в работе, то будто у него большая печень\*\*, — но, в сущности, и сам понимал, что хандра у него — беспричинная, что она родилась вместе с ним, что, как бы счастливо ни сложилась его жизнь, он все равно тосковал бы, ибо такой у него был темперамент:

«Всему этому есть причина, а пожалуй, и нет! — догадывался он иногда. — В этом никто, *кроме моей хандрящей природы, не виноват*».

Ту женщину, с которой он жил во время болезни, он подвергал особой пытке — пытке молчания. Он молчал по целым дням, не произ-

\* Исторический вестник. 1891. Т. 43, февраль. С. 585–586.

\*\* «Доктор Циммерман объявил, что у меня расстроена печень. Итак, я дурею от расстроенной печени. Слава богу, хоть причина нашлась», — писал он Тургеневу в апреле 1857 г. И в 1873 г. жене своего брата то же самое: «Я болен печенью, и если год еще не полечусь, то, пожалуй, начну кусаться» (Архив села Карабихи. М., 1916. С. 13). Но печень у него была здоровая. И доктор Белоголовый, и проф. Грубер, производившие после его смерти вскрытие его тела, нашли у него вполне нормальную печень. Значит, его «*дурь*» была не от этого.

нося ни единого слова, не отвечая ни на какие вопросы. Все объясняли это молчание болезнью.

Но вот оказывается, что еще за десять лет до того, — молодой, вполне здоровый человек, — он, живя с другою, пытал эту другую таким же молчанием и доводил ее нередко до истерики. Она к нему с нежностью, а он молчалив, как мертвец, — окаменел от хандры.

Значит, болезнь и здесь ни при чем. Ведь и до болезни он вел себя точно так же. Я только что приволил его жалобные письма к Тургеневу, но не поразительно ли, что прототипом всех этих жалобных писем является его *юношеское, давнишнее* письмо к сестре, самое раннее из всех его писем, дошедших покуда до нас: там те же жалобы на хандру, какие слышатся в его позднейших письмах, написанных во время болезни. Можно сказать, что все позднейшие его письма суть варианты этого письма, написанного *за 14 лет до болезни*.

Вот что пишет девятнадцатилетний Некрасов 9 ноября 1840 года:

«Вчера целый день мне было скучно. Вечером скука усилилась... Какая-то безотчетная грусть мучила меня. Я сам не понимал, что со мной делалось. Все занятия мои мне опротивели, все предположения показались мне жалкими. Я не мог ни за что приняться и со злостью изорвал начало одной срочной статьи. Мне было не до того... я чуть не плакал. И, право, заплакал бы, если бы не стыдился себя самого...»\*.

Это письмо длинное, его нужно прочесть до конца, оно — эмбрион всех позднейших: та же ничем не объяснимая грусть, имеющая характер припадка, те же самоупреки, самообвинения, та же внезапная гадливость к себе, ко всем своим делам и суетам, и тот же внезапный прилив равнодушия, которое впоследствии часто отбивало его от любимейших и неотложнейших дел. Письмо написано в самый разгар увлекательной, горячей работы. Как раз в ту пору Некрасов сочинял своего «Провинциального подъячего», Феоктиста Онуфриевича Боба, который так понравился читателям — даже Белинскому, — ставил на сцене свою первую пьесу, писал рассказы для журнала «Пантеон» и вообще очень азартно боролся за свое литературное бытие. И вдруг ни с того ни с сего — «все занятия мне опротивели, все предположения показались мне жалкими».

«Да, дни летят... летят и месяцы... летят самые годы... А грустно... все так же грустно... Когда же мне будет весело?.. Что это за странная, за беспокойная жизнь человеческая, которая сама не знает, чего ищет, чего ждет. Пройдут годы — нет и в помине прежних чувств, прежних желаний, все они кажутся уже глупыми, не стойкими ни труда, ни борьбы с препятствиями. Грустно...»

---

\* Русская старина. 1889. Т 61, февраль. С. 349–351.

Грустно... совсем в суете утонул я,  
Бедному сердцу простора я не дал...  
Тяжко... за что сам себя обманул я?  
Сам себя мрачным терзаниям предал?<sup>3</sup>

Таков тон этого письма. Тут на тридцать лет вперед предсказаны все основные мотивы будущих писем Некрасова, а между тем, повторяю, оно написано за *четырнадцать лет до болезни*.

Значит, болезнь была ни при чем.

Всю жизнь он боялся хандры и придумывал всевозможные средства, чтобы спастись от нее. По словам Ипполита Панаева, он и картежником сделался главным образом «для отвлечения от тягостных и мрачных дум». «Он был болен, хандрил, собирался умирать, — рассказывает Ипполит Панаев, — и натура его жаждала сильных ощущений, могущих отрывать его от его обычно-грустных мыслей»\*. Той же цели служила охота. Кто хочет понять, что это была за болезнь, пусть обратится к его поэме «Уныние», где Некрасов с клинической точностью изображает один из припадков хандры, случившийся с ним в Грешневе, в Ярославской губернии, в середине семидесятых годов.

Мне совестно признаться: я томлюсь,  
Читатель мой, мучительным недугом.  
Чтоб от него отделаться, делюсь  
Я им с тобой: ты быть умеешь другом.  
Довериться тебе я не боюсь.  
Недуг не нов (но сила вся в размере) —  
Его зовут уныньем; в старину  
Я храбро с ним выдерживал войну.

Эта война с унынием продолжалась у него всю жизнь. Он пробует воевать и теперь:

Вот дождь пошел, и гром готов уж грянуть,  
Косцы бегут проворно под шатры,  
А я дождем спасаюсь от хандры.

Наивное, беспомощное средство! Мокнет под дождем, чтобы спастись от хандры! Мокрый слоняется по мокрому полю, и все, что он видит, и все, что он думает, внушает ему омерзение. Он, словно опившийся

---

\* Цитировано у В. Евгеньева. «Н. А. Некрасов. Сборник статей и материалов». М., 1914. С. 136.

уксусом; каждое впечатление для него как бы новый глоток нестерпимо терпкой, до судороги мерзкой кислоты, которую насильно вливают в него. И конечно — как всегда в такие дни, — он видит похороны, он слышит панихидное пение, он натывается на окровавленную клячу, которая умирает у него на глазах. И — как всегда в такие дни — ему хочется ненавидеть себя, каяться в каких-то грехах, просить у кого-то прощения, потому что, каясь, авось он заплачет, а поплавав, успокоится и отойдет.

Но слез у него нет в этот день, — и поэма с замечательной лирической силой изображает тупую, бесслезную боль мечущегося в тоске человека, спасающегося от себя самого. Характерно для этой поэмы изобилие двух звуков *у* и *ы*, передающих (не вообще, а у него, у Некрасова) именно тупость, безысходность необлегчимого слезами страдания: понуренный, понурый, уныние, пустынный, увы.

И как всегда бывало, во время этой беспричинной тоски он тщился отыскать ее причину. Ему нужно было, хотя бы *post factum*, придумать для нее какой-нибудь предлог или повод. На этот раз он пробует объяснить ее старостью: ему пошел пятидесятый год. Как будто в сорок лет, и в тридцать, и в двадцать, и в юности, и в детстве он не испытывал такой же хандры! Как будто мы не знаем, что он страдал от нее еще восьмилетним ребенком!

### 3

Это был гений уныния. В его душе звучала великолепная заупокойная музыка, и слушать в себе эту музыку и передавать ее людям и значило для него творить. Даже когда он смеялся, вы чувствовали, что это смех ипохондрика. Даже в его ералашных стишках, в каком-нибудь «Говоруне» или «Аргусе», только глухой не услышит тоски. Его излюбленный стихотворный размер звучал у него панихидой. Если бы этого размера не было раньше, Некрасов сам изобрел бы его, чтобы хоть как-нибудь выразить ту звериную, волчью тоску, которая всю жизнь выла в нем. Да он и вправду изобрел этот стих, эту особенную, специально некрасовскую пульсацию стиха, в которой главное очарование его лирики. Отнимите у него этот ритм, и у него ничего не останется. Некрасов не хандрящий — не поэт. Нет уныния — нет вдохновения. Пока он не нашел в себе этого ритма, он был литературный ремесленник, но едва этот ритм открылся ему, он сделался могучий поэт.

У Пушкина и у Лермонтова слово *угрюмый* было случайное, малозаметное слово, а у Некрасова оно выпятилось на первое место и заслонило все другие эпитеты... Кажется, угрюмость — это главное свойство

всех вещей и людей, которое он подметил в природе. «Угрюмы лавки, как тюрьма...» «Угрюмый дом, похожий на тюрьму...» «Леса у нас угрюмые...» «Все лес кругом, угрюмый лес...» И бурлак у него «угрюм», и мужик «угрюм», и тучи «угрюмы», и горы «угрюмы», и сосны «угрюмы», и пустыня «угрюма», и каморка «угрюма», и Нева «угрюма», и Кама «угрюма», и Иван «угрюм», — и декабрист Трубецкой:

О, милый, что ты так угрюм?

«Беден и зол был отец твой угрюмый», — говорит он об отце любимой женщины. И о своем отце: «угрюмый невежда». И о своей музее: «угрюмая муза». Даже описывая радостный праздник весны, он и там нашел угрюмые звуки; он услышал голос, который —

Чу! Кричит заунывно: ау!

Потом через несколько лет он зачеркнул это неспражничное слово и написал:

Чу! кричит: «Парасковья, ау!»\*<sup>4</sup>

Иногда вместо *угрюмый* он пишет *унылый*, это ведь так зловеще рифмуется с другим излюбленным словом — *могила*:

Не говори, что дни твои *унылы*...  
Передо мной холодный мрак *могилы*...

Знаю, день проваляюсь *уныло*...  
И пугать меня будет *могила*...

Сойдутся люди, смущены, *унылы*...  
И подвезут охотно до *могилы*...

Словно как мать над сыновней *могилой*...  
Стонет кулик над равниной *унылой*...

Касатка порхает над братней *могилой*...  
И плющ зеленеет, и ветер *унылый*...

Он по самой своей природе — могильщик. Похороны — его специальность. В его книге столько гробов и покойников, что хватило бы

\* Ср.: Стихотворения Н. Некрасова. 1864. Ч. III с изданием 1873. Т. II.

на несколько погостов. И какие погребальные заглавия: «Смертушка», «Смерть крестьянина», «Похороны», «Кладбище»\*, «Гробок», «Могила брата», «Покойница». Один из его романов так и назывался «Озеро смерти», а потом стал называться «Мертвым озером»\*\*. И какие погребальные метафоры! — людей он называет червями, которые копошатся на трупе:

И на остатках жилья погорелого  
Люди, как черви на трупе, копошатся, —

тучи — гробами, Неву — гробницей, землю — мертвецом:

Земля не одевается  
Зеленым ярким бархатом  
И, как мертвец без савана,  
Лежит под небом пасмурным  
Печальна и нага.

Снег — это, конечно, «саван», «погребальный покров»:

Как саваном, снегом одета  
Избушка в деревне стоит...

В белом саване смерти земля.

На белом, снежном саване...

Словно дó сердца поезд печальный,  
Через белый покров погребальный  
Режет землю...

И туман у него тоже саван:

В саван окутался Чертов овраг.

Деревенские зимние сумерки для него как бы всемирная смерть:

Как будто весь мир умирает.

---

\* Стихотворение Некрасова «Утренняя прогулка» первоначально называлось «Кладбище». *Никитенко А. В.* Моя повесть о самом себе. СПб., 1905. Т. I. С. 548.

\*\* Современник. 1850. Т. XIX.

Даже литеры в руках у наборщиков кажутся ему мертвецами: мы —

литеры бросаем,  
Как в яму мертвецов.

Взглянув в окно вагона, и увидев дым паровоза, он спрашивает:

Что там? Толпа мертвецов?

Увидев зимний деревенский пейзаж, восклицает:

Картина эта такова, что тут  
Гробам бы только двигаться уместно.

Даже на небе у него гробы:

На небо взглянешь — какие-то гробы,  
Цепи да гири выходят из туч.

Срубленный лес, по его ощущению, мертвецкая:

Трупы деревьев недвижно лежали.

Похоронив друга и вернувшись с кладбища домой, он продолжает видеть его и сквозь землю в гробу:

Жадный *червь* не коснулся тебя,  
На лицо, через щели гробовые,  
Проступить не успела вода.  
Ты лежишь как сейчас похороненный,  
Только словно длинней и белей  
Пальцы рук, на груди твоей сложенных.

Следить за разложением зарытого в землю покойника — обычное при-  
страстие Некрасова; при этом почти никогда не забывает он могильных  
червей:

То-то, чай, холодно, страшно в могилушке,  
Чай, уж теперь ее гложет, сердечную,  
*Червь* подземельный.

Или:

Гроб бросят не в лужу,  
*Червь* не скоро в него заползет.  
Сам покойник в жестокую стужу  
Дольше важный свой вид сбережет.

Гробовым, замогильным голосом читал он вслух эти гробовые стихи. «Некрасов читает каким-то гробовым голосом», — записал о нем Штакеншнейдер. «Голос Некрасова звучал совсем замогильной нотой», — вспоминал Гайдебуров. «Читал он тихим, замогильным голосом», — вспоминал Пантелеев.

Некий А. Р. вспоминал: «Манера его [читать стихи] поражала однообразием и унылою монотонностью. Ни понижений, ни повышений тона, все ровно, все одинаково, как шорох песку под колесами медленно-медленно движущегося воза... И манера и слабый голос Некрасова вызвали в слушателях скорбное кладбищенское настроение»<sup>\*5</sup>.

К кладбищенским темам его влекло постоянно.

Только что, кончив «Смерть крестьянина», он пишет о смерти крестьянки. — «Темен вернулся с кладбища Трофим», «Я покинул кладбище унылое...», «Я посетил твое кладбище...» — это у него постоянно. И когда в Риме он затеял описать Петербург, он начал с необозримых кладбищ этого «опоясанного гробами» города и перешел к подробнейшему описанию похорон:

Четверкой дроги, гроб угрюмый...

а потом вспомнил про глухой городишко:

Но есть и там свои могилы...

Когда же ему захотелось пошутить, изобразить нечто веселое и бодрое, — он написал:

Все полно жизни и тревоги,  
Все лица блещут и цветут,  
И с похорон обратно дроги  
Пустые весело бегут.

Кого только он не оплакивает, не хоронит в стихах: и своего брата Андрея, и мать, и Прокла, и Белинского, и артистку Асенкову, и певицу Бозио, и сына Оринушки, и пахаря несжатой полосы, и Добролюбова, и Шевченка, и Писарева, и Крота, и свою Музу, и себя самого, — себя самого чаще всех. Такая у него была потребность — хоронить себя самого, плакать над собственным трупом. Чуть не за тридцать лет до кончины он уже начал причитать над собой:

«Умру я скоро»... «Скоро я сгину»... «У двери гроба я умираю и молчу»... «Теперь мне пора умирать»...

\* Русская старина. 1901. № 9. С. 381, 382.

Умирать — было перманентное его состояние. «Он был всегда какой-то умирающий», — выразился о нем Лев Толстой<sup>6</sup>. И не потому, что он был болен, а потому, что такой был у него темперамент. Когда через тридцать лет ему и вправду пришлось умирать, его талант воспрянул и расцвел, словно он только и ждал этой минуты — и полтора года он изливал свои предсмертные вопли в панихидах над собственным гробом. Мастер надгробных рыданий, виртуоз-причитальщик, он был создан для кладбищенских плачей. Плакать он умел лучше всех, лучше Пушкина, лучше Лермонтова. Плакала ли Дарья по Прокле, или безымянная старуха по Савве, или Орина по Ванюшке, или Матрена по Демюшке, он неподражаемо голосил вместе с ними, подвывал их надгробному вою:

Умер, Касьяновна, умер, сердешная,  
Умер и в землю зарыт...

Кто, кроме Некрасова, мог бы написать эти строки? Кто мог бы создать это протяжное, троекратное *у* — для передачи сиротского воя?..

Это *умер*, дважды стоящее в начале стихов, снова повторяется с тем же эффектом в стихотворении «Мороз, Красный нос»:

Умер, не дожил ты веку,  
Умер и в землю зарыт.

Кажется, ни один поэт не мог произнести это *умер* с таким пронзительным, хватающим за сердце выражением.

К звуку *у* он чувствовал большое пристрастие и часто пронизывал этим звуком весь стих:

Жену ему не умнуй-у  
Чу! Как ухалица ухаёт.  
Трудно, голубчик мой, трудно.  
Добуду! (думает Наум).  
Думай-у думу свой-у,  
Слушал имеющий уши,  
Думушку думал свой-у\*.

---

\* Я отнюдь не думаю, что звук *у* сам по себе как таковой выражает в русской речи уныние. Давно миновало то время, когда каждому звуку приписывали постоянную, неизменяемую, таинственно в нем пребывающую, эмоциональную сущность. Здесь меня занимает лишь то, как это «у» ощущалось Некрасовым.

Это был его излюбленный оборот: «думать думу». Не потому ли он так любил это сочетание слов, что здесь ему были обеспечены по крайней мере три *у*:

— И думу думает она... — Думал я горькую думу... — И невольную думаю думу... — Одумал ты думушку эту... — Думал я невеселые думы... — Лежали, думу думали... — Да ту мы думу думали...

Пронзительным звуком звучит это *у* в панихидном причитании вдовы:

Умер, не дожил ты веку,  
Умер и в землю зарыт.

Впрочем, недолго причитала вдова: Некрасов умертвил и ее. Она замерзла в лесу на глазах у читателя — и критика тогда же увидела в этих строках «сладострастное истолкование ужаса смерти».

#### 4

У него была жажда — рыдать над каким-нибудь обожаемым трупом, любя его в эти минуты так набожно, как не любил его при жизни никогда, ласкаясь и как бы прижимаясь к нему, открывая ему всю свою душу, — покойному, а не живому Белинскому, покойной, а не живой матери, — создавая себе из их могил алтари для изливания вечно кивших в нем слез.

Желтый, обвислый, измученный хандрой, как чахоткой, он вяло поднимался с дивана и нудил себя выйти на улицу, —

Злость берет, сокрушает хандра,  
Так и просятся слезы из глаз...  
Нет, я лучше уйду со двора...

Уходил и натыкался на гроб и понуро плелся на Волково, провожая незнакомого покойника, и все осклизлое петербургское утро бродил по осклизлому петербургскому кладбищу, тщетно отыскивая такую могилу, над которой можно отрыдаться, — и, конечно, он не был бы лириком, если бы, когда он рыдал, вместе с ним не рыдала вселенная, и небеса, и деревья, и птицы:

Сентябрь шумел, земля моя родная  
Вся под дождем рыдала без конца,  
И черных птиц за мной летела стая,  
Как будто бы почуяв мертвеца!

«Черная птица» была его излюбленной птицей. Если Шелли пел жаворонка, Суинберн — ласточку, Китс — соловья, то Некрасову ко-го же и петь, как не черную птицу?

Каркает ворон над белой равниной...

Ворон над Яковом каркнул один...

Карканье, дикие стоны...  
Кажется, с целого света вороны  
По вечерам прилетают сюда...

Они каркают, а ему кажется: стонут. Изо всех звуков в природе он всего охотнее улавливал стоны: «Слышишь дикие *стоны* волков...», «Голодный волк в лесной глуши пронзительно *стонал*...», «*Стонет* кулик над равниной унылой...», «Он (ветер) *стоном стонет* над столицей...», «Ель надломленная *стонет*...»

И знаменитые мужицкие стоны в «Парадном подъезде»:

*Стонет* он по полям, по дорогам,  
*Стонет* он по тюрьмам, по острогам...  
*Стонет* он под овином, под стогом...

и бурлацкие стоны:

Ей снятся *стоны* бурлаков  
На волжских берегах.

И вообще тот всемирный человеческий стон, не прекращающийся в течение веков, который звучал у него в ушах непрерывно, от которого он мог спастись лишь в могиле, ибо лишь мертвец, по его словам, не боится —

Ни человеческого *стона*,  
Ни человеческой слезы, —

а живой, даже за несколько дней до кончины, сам стонущий, он и за тысячу верст слышит эти человеческие стоны —

Человеческие *стоны*  
Ясно слышны на заре.

Когда у поэта сплин, вместе с ним тоскует вся окрестность. Тогда каждая ворона рыдает, как он. Тогда для него что ни предмет, то но-

ситель такой же тоски. Все вещи превращаются в его двойников. Вся природа — множество Некрасовых, источающих из себя ту же хандру:

Уныние в душе моей усталой,  
Уныние — куда ни погляжу...

*Что теперь ни встретишь  
На всем унынья след заметишь...*

Бесконечно унылы и жалки  
Эти пастбища, нивы, луга,  
Эти мокрые, сонные галки,  
Что сидят на вершине стога.

Не потому он уныл, что унылы они, а они унылы потому, что уныл он. Они только отражения его ипохондрии. Они только зеркала, в которых он видит себя. Именно зеркала, так как для истинного лирика — что такое природа, что такое все вещи, как не тысячи и тысячи зеркал, — целая зеркальная лавка, в которой, куда он ни глянет, он видит только себя? Он видит тучу, он видит клячу, он видит покойника, он видит мокрую галку, он видит каторжника, но все это многоликие воплощения его естества. Во всем мире он не видит ничего, кроме них:

В целом городе нет человека,  
В ком бы жёлчь не кипела ключом, —

кажется ему в такие минуты. Он размножился и населил целый город огромною толпою Некрасовых, и вникните в его стихотворения: «Сумерки», «Утро», «Уныние», что это такое, как не каталоги, не перечни целой вереницы хандрящих Некрасовых, которые во множестве разнообразных обличей со всех сторон обступили его.

Вот вывеска, на ней написано: делают гробы... Вот лошадь — она плачет от боли. Вот арестант — его ждут палачи. Вот барка — на ней покойник.

«Чу! визгливые стоны собаки»... — «Чу! рыдание баб истеричное»... — «Чу! женщина поет: как будто в гроб кладет она подругу»... — даже звуки, которые он слышал в то время, и те становились Некрасовыми.

## 5

Но эти мучительные образы были бы совершенно беспомощны, если бы их не окрыляла могучая сила некрасовского ритма.

Если бы от всей книги Некрасова не уцелело ни единого слова, а осталась бы только эта мелодия, только напев стиха, мы знали бы и тогда,

что пред нами угрюмейший во всей литературе поэт. Каково ему было носить этот ритм в душе? Ведь этим ритмом он не только писал, а и жил, ведь этот ритм есть биение его крови, темп его походки и дыхания.

Тайна его ритмики заключается в том, что он берет самый энергический, порывистый размер, анапест, богатый восходящими, словно в трубы трубящими звуками и на протяжении строки преобразует его в изнемогающий, расслабленный дактиль<sup>7</sup>. Строка, начавшаяся так задорно и громко, с каждым слогом, чем ближе к концу, вянет, никнет, замирает и падает. Именно эта постепенность ее умирания, эти градации в понижении тона и вызывают в нас то щемящее чувство, которое неотделимо от некрасовской ритмики. Теперь это ритм всеобщий, но когда лет восемьдесят назад он послышался в поэзии Некрасова, то была новинка неслыханная, и нужна была вся лютая его ипохондрия, чтобы эту новинку создать. Поразительное его пристрастие к дактилическим окончаниям и рифмам объясняется — если не вполне, то отчасти — именно тем, что эти окончания в его поэзии создают впечатление изматывающего душу нытья.

Семьдесят пять процентов всех написанных Некрасовым стихов имеют именно такие окончания: вся огромная поэма «Кому на Руси жить хорошо», «Влас», «Коробейники», «Орина, мать солдатская», «Пожарище», «Кумушки», «Застенчивость», «Дешевая покупка», «Зеленый шум», «Детство», «Филантроп», «Говорун», все наиболее некрасовские стихотворения Некрасова. И нередко бывало, что, начав стихотворение каким-нибудь случайным размером, он, чуть только дело доходило до особенно близкой, заветной (и потому наиболее волнующей) темы, переходил в середине пьесы к своим излюбленным дактилическим окончаниям стихов. Поэма «Рыцарь на час» начата у него в анапестах, но едва только он вспомнил о материнской могиле, как сейчас же в его стихе заголосили, завыли пронзительные дактилические рифмы:

Я кручину мою многолетнюю  
На родимую грудь изолью,  
Я тебе мою песню последнюю,  
Мою горькую песню спою.

То же случилось, когда в стихотворениях «Железная дорога» и «Балет» он, по самому случайному поводу, коснулся любимейшей темы — народа:

Прямо дороженька: насыпи узкие,  
Столбики, рельсы, мосты.  
А по бокам-то все косточки русские...  
Сколько их, Ваничка, знаешь ли ты?..

Мы надрывались под зноем, под холодом,  
С вечно согнутой спиной,  
Жили в землянках, боролися с голодом,  
Мерзли и мокли, болели цингой.

В «Размышлениях у парадного подъезда» это особенно ясно: покуда автор придерживался эпического повествовательного тона — рифмы были мужские и женские. Но едва повествование окончилось и началось лирическое место — едва от слов «он» и «они» Некрасов перешел к слову «ты», тотчас же окончания стихов удлинились:

Ты, считающий жизнью завидною  
Упоение лестью бесстыдною.

А когда от слова «ты» Некрасов перешел опять к слову «он», дактилические окончания исчезли:

Впрочем, что ж мы такую особу  
Беспокоим для мелких людей?

Подробнее об этом у нас говорится ниже, здесь же отметим еще одну особенность некрасовского стиха:

Некрасов умел писать как-то так, что гласные звуки у него тянулись дольше, чем у всякого другого поэта. Нет никакой возможности прочитать, например, его знаменитые строки:

Еду ли ночью по улице темной,

не вытягивая каждого ударяемого гласного звука:

Е-е-ду ли ноо-о-чью по у-лице те-омной,  
Б-у-ри ль заслу-у-шаюсь в па-асмурный день...

В этой особой протяжности гласных — своеобразие и обаяние его лирики\*. Отсюда характер плача, свойственный его стихотворениям. Сам он говорил свои стихи протяжно, вытягивая гласные так, что они при-

---

\* Правильность этого наблюдения признал Роман Якобсон в своей брошюре «О чешском стихе» (Берлин, 1923. С. 87). Виктор Шкловский еще в 1919 году отозвался на это мое наблюдение так: «Конечно, это сказано очень импрессионистично. Но факт возможен. Русский стих не просто тонический. Долгота гласных, количественная сторона их играет свою роль в русских стихах» (Жизнь искусства. 1919, 10 июня. № 185).

обретали долготу, необычную в русской речи. Один из слышавших его чтение незадолго до его смерти вспоминает теперь: «слабым голосом, слегка нараспев, растягивая стих, прочел нам Николай Алексеевич свое стихотворение». Речь его в обыденной жизни отличалась протяжностью гласных\*.

Не только звуки, но и слова в его стихах были длинные, вытянутые до последних пределов —

Многокручинная  
Многострадальная

Он не был бы гений уныния, если бы его не влекло к этим тягучим — пятисложным, шестисложным, семисложным — словам: свето-пре-став-ле-ни-е, ко-ле-но-пре-кло-нен-ны-е, чле-но-по-вре-жде-ни-е и проч., и проч., и проч.

Таким образом он удлинял в своем стихе все, что только мог удлинить:

1. Удлинял слова.
2. Удлинял гласные звуки.
3. Удлинял окончания стихов.

Рядом с этими длинными словами и звуками любое стихотворение Пушкина покажется почти скороговоркой.

Еще в молодости, еще в 1838 году, он заплакал своим некрасовским тягучим стихом:

Ма-ало на до-олю мою бестала-а-анную  
Ра-адости сла-адкой дано.  
Хо-олодом сердце, как в бу-урю тума-анную  
Но-очью и дне-ом стеснено, —

да так и проплакал тягуче до самой последней песни:

Ро-одина ми-илая, сына лежа-ачего  
Благослови, а не бей!

## 6

Этот мучительный ритм естественно должен был питаться такими же мучительными образами, видениями лютых истязаний и мук. Эти образы всегда привлекали его. На полях его рукописей мы недавно нашли такие, сделанные в разное время, заметки:

---

\* «Книга и революция». 1921. № 2. (14). С. 55; «Всемирный вестник». 1903. № 1. С. 130–132.

«Если ранить человека (медицинский факт), умирая, он смеется. Так и мы».

«Когда ранят человека в живот и ползут из него внутренности, он смеется. Медицинский факт».

«Когда из человека кишки тянут, он умирает, а смеется (факт медицинский). Так и мы относительно этих дел».

Такие образы были Некрасову нужны постоянно. Ему нужно было, чтобы у Матрены (в стихотворении «Демушка») свиньи загрызли младенца и чтобы этого загрызанного свиньями младенца на глазах у матери издевательски резали ножами:

«Ножи, ланцеты, ножницы натачивал он тут... И стали тело белое терзать и пластовать... В одной руке широкий нож, в другой ручник и кровь на нем... В моих глазах по косточкам изрезал лекарь Демушку».

Но Некрасову было мало и этого. Изрезав ребенка на самые мелкие части, лекарь достает его сердце и (тоже на глазах у матери) разрезает сердце пополам:

— Ножом в сердцах читаете? —  
Сказал священник лекарю,  
Когда злодей у Демушки  
Сердечко распластал\*.

Некрасова считают сатириком, но не для сатиры же он писал об этом в 1873 году, когда крепостное право давно миновало и такие сгущенные краски были уже не нужны. В том-то и дело, что это не сатира, но лирика.

Прочтите его стихотворение «Утро»: стоило ему подойти на минуту к окну, как он увидел в этот утренний миг столько катастроф и страданий, сколько иной не увидит и в год: и казнь, и пожар, и убийство, и самоубийство, и наводнение, и похороны. Что ни строка, то какая-нибудь новая боль.

Начинается всюду работа,  
Возвестили пожар с каланчи,  
На позорную площадь кого-то  
Повезли — там уж ждут палачи...  
Дворник вора колотит — попался!  
Гонят стадо гусей на убой;  
Где-то в верхнем этаже раздался  
Выстрел — кто-то покончил с собой.

\* Эти образы взяты Некрасовым из одного народного причитания. См. мое примечание к поэме «Кому на Руси жить хорошо» в «Полном собрании стихотворений Некрасова», Гиз, 1929.

У Некрасова вообще была страсть к чрезмерным изображениям чрезмерных истязаний и мук. Иногда ему чудилось, что во всем мире нет ни единого звука, —

За которым не слышно кипенья  
Человеческой крови и слез,

что в мире только и есть кнудобойство, палачество, нарезывание человеческих сердец на куски. Недаром он называл свою музу «кнудом иссеченная муза». Сколько кнудов у него на страницах, и с какой яростной силой они бьют и калечат людей. В одном только коротком отрывке «Савелий, богатырь святорусский» шесть раз изображается избиение кнудом. Эти удары как будто сыплются на самого поэта, будто у него самого —

С лаптя до ворота  
Шкура вся вспорота;

будто у него самого —

Нет косточки неломаной,  
Нет жилочки нетянутой,  
Кровинки нет непорченной.

И когда с изумительной точностью, с чрезвычайным избытком подробностей он описывает, как истязают на улице клячу, кажется, что это истязают его:

«Ну!» погонщик полено схватил,  
(Показалось кнута ему мало) —  
И уж бил ее, бил ее, бил!

Эта последняя строчка не только описывает побои, но, кажется, бьет сама. Упрямое повторение одного короткого «бил» даже не понимающему русской речи дает почти физическое ощущение длительного битья в одно место:

Ноги как-то расставив широко,  
Вся дымясь, оседаю назад,  
Лошадь только вздыхала глубоко  
И глядела (так люди глядят,  
Покоряясь неправым нападкам).  
Он опять: по спине, по бокам,  
И вперед забежав, по лопаткам  
И по плачущим кротким глазам.

Все напрасно. Клячонка стояла  
 Полосатая вся от кнута.  
 Лишь на каждый удар отвечала  
 Равномерным движеньем хвоста.

Этот образ засекаемых кляч повторяется у него несколько раз.  
 В «Утренней прогулке» мы читаем:

Прыгал град, да извозчик-палач  
 Бил кургузым кнутом спотыкавшихся кляч,  
 И вдоль спин побелевших удары кнута  
 Полосами ложились...

И в стихотворении «Сумерки»:

Понуканье измученных кляч,  
 Чуть живых, окровавленных, грязных...

«Ну, нагрел же он Сивке бока...», «Хоть лошадам убавьте-ка мучения...», «Злость-тоску мужики на лошадаках сорвут», — к этой боли он был чрезвычайно чувствителен.

Вообще боль от битья, физическую боль этот «страстный к страданию» человек изображал, как никто. Людей у него бьют до потрясения мозгов, но ему и этого мало:

Били вас палками, розгами, кнутьями,  
 Будете биты железными прутьями.

Даже те вещи, которые другим показались бы самыми приятными и милыми, — ему казались орудиями пытки: «неисчислимы орудья клеймящие». Когда он ехал, например, по железной дороге, ему казалось, что она построена на костях замученных ею людей и что эти люди — толпа мертвецов — несутся за поездом вместе с клубами паровозного дыма. До самой его смерти железная дорога, которая для всех была радостью, казалась ему каким-то новым крестом для распинания людей:

Давит, калечит, кувыркает,  
 Скоро весь русский народ  
 Чище метлы подметет, —

предсказывал он в своей последней поэме.

Когда же он ехал в телеге, он говорил ямщику:

Едем мы, братец, в крови по колено, —

и напрасно ямщик возражал:

Полно, тут пыль, а не кровь.

Этот страстный к страданию человек видел следы страдания там, где их не видел никто. Другие видели рельсы, а он человеческие трупы и кости. Другие видели пыль, а он кровь. Он галлюцинат человеческих мук. Однажды ему даже померещилось, будто пыль на всех тысячеверстных деревенских дорогах так прибита женскими слезами, что никаким ветром ее не поднять, и это у него не аллегория, а реальный образ, списанный с природы и поставленный рядом с другими, ничуть не фантастическими образами:

— Прибитая к земле слезами рекрутских жен и матерей пыль не стоит уже столбами над бедной родиной моей.

Этих галлюцинаций у него было много. Так, через несколько лет после севастопольских боев он писал, что вода в Черном море все еще окрашена человеческой кровью:

И черноморская волна,  
Еще тепла, еще красна,  
Уныло в берег славы плещет.

А описывая самых обыкновенных крестьян, которые пришли в Петербург, он, к великому недоумению критики, увидел у них окровавленные ноги:

Крест на шее и кровь на ногах.

Всюду такая чрезмерность человеческих мук, всюду эти невероятные образы крови, кнутов, истязаний. Иногда эта чрезмерность доходила до явной фантастики: то ему видится какой-то невозможный покойник, поговоривший четырнадцать раз, то какая-то невероятная улица, полная палачей и убийц.

Он рыдал, потому что рыдалось, а так как нельзя же рыдать беспредметно, так как нужен же какой-нибудь предмет для рыданий — не все ли равно какой, то у Некрасова специально для этих восторгов хандры был всегда наготове один — тоже почти фантастический — образ, образ замученной матери.

В такие минуты ему необходимо было верить, что его мать была мученица; что и она — в его излюбленном сонме окровавленных, засеченных кнутами; что и ее терзали в каком-то застенке какие-то палачи и убийцы.

Он наделил эту галлюцинацию всеми чертами, которые были необходимы ему для умилений, покаяний и молитв, и пусть его биографы смущенно указывают, что в действительности его мать была не такая, что он заведомо для себя подменил ее подлинный образ — другим. Лирика всегда мифотворчество.

Конечно, его мать была совсем не такая; он, например, писал о ней:

Молода умерла ты, прекрасная, —

а между тем она скончалась на пятом десятке, произведя на свет четырнадцать детей; к ее гробу могли бы прийти ее внуки. Поэту нужно, чтобы его мать была девически юной красавицей, польскою панною, заброшенною в русские снега на чужбину, хотя на самом деле она была русская женщина, из русской мелкочиновной семьи. Ее отец был не польский магнат, а обыкновеннейший титулярный советник.

У нас нет никаких свидетельств, что к ее подлинному конкретному образу Некрасов относился с той же почти религиозной любовью, с какой он относился к ней потом, когда она умерла и стала недоступной мечтой. В том письме, которое мы уже приводили — к сестре Лизе, в Грешнево, он ни словом не упоминает о матери, хотя мать была тогда еще жива, даже поклона не передает ей, даже не спрашивает о ее здоровье, — и, словно забыв о ее существовании, называет не ее, а Лизу своим единственным другом:

«Я люблю тебя, как сестру, как друга, который один только понимает меня, пред которым только я высказываю душу...»

Всю жизнь он рыдал на материнской могиле, но раньше, когда мать была еще жива, когда, во время ее предсмертной болезни, его вызвали из Петербурга в деревню, чтобы он простился с умирающей, он — по его собственным словам — не захотел оторваться на несколько дней от своих любовных и литературных сует, и она умерла без него, и ее похоронили без него, и лишь через год он побывал у нее на могиле, где и начал (в 1842 году) творить ту легенду, которая была так насущно нужна его лирике.

Ритм всякого великого лирика есть проявление его основного душевного склада, его темперамента, и не следует ли из всего вышесказанного, что ритм в поэзии Некрасова, как и во всякой поэзии, есть явление первичное, а образы — явление производное, если не всегда и не всецело, то часто и в значительной степени обусловленное и даже

порожденное ритмом. Он сам обмолвился однажды, что в процессе творчества *звуки* у него предшествуют мыслям, или, по крайней мере, являются отдельно от них:

В груди кипят рыдающие звуки...  
Пора, пора им вверить мысль мою!

Раньше звуки, а мысли потом. Мысли хранятся где-то под спудом, в запасе, и нужно, чтобы сначала «закипели» рыдания, и тогда он использует их для той или иной конкретной темы.

Из множества разрозненных образов, постоянно привлекаемых им как объекты для слез, в конце концов выкристаллизовалось у него несколько устойчивых мифов, которые стали главенствующими и явились синтезом всех остальных, средоточием их разрозненных качеств; эти образы у него были такие: народ, мать, Белинский и собственная «безрассудно разбитая» жизнь.

## 7

Народ был главным мифом его лирики, величайшей его галлюцинацией.

В юности Некрасов и не знал, что ему выпадет роль «печальника горя народного». Еще в 1846 году он написал такие жестокие стихи о народе, что даже цензор укорял его за недостаток любви к мужикам. Но нужно же было ему найти какой-нибудь объект для лирических молитв и плачей. История подсказала ему, что этим объектом может быть только народ. И понемногу, под наитием своей собственной лирики, незаметно для себя самого, он сделался набожным народопоклонником. «Сице верую, сице исповедую, с сим живу и умираю»<sup>8</sup>. Вера в народ стала для него единою правою верою. Те, кто не верил в народ, и не любили народа, казались ему оглашенными, еретиками, «шишами антихристовыми».

Разумной-то головушке  
Как не понять крестьянина,  
А свиньи ходят по земли,  
Не видят неба век.

Небо — это крестьянство. Не видящие этого неба суть свиньи. В первоначальной редакции вместо неба было сказано — солнца.

А свиньи ходят по земли,  
Не видят солнца век.

Понемногу, к началу шестидесятых годов, Некрасов уверовал, что народ для него действительно солнце. С той поры он знал единственное спасение от себя самого, от всех своих скорбей и болезней — погреться на этом солнце, подставить его лучам свое изможденное тело. Он как бы лечился народом. Когда он умирал, он взывал к народу, как к Богу:

Я взываю к русскому народу:  
Коли можешь, выручай!  
Окуни меня в живую воду  
Или мертвой в меру дай.

Народ был призван спасти его и от уныния.

Пусть все вокруг колюче и режуще, утоление боли — в народе. Там отдых, уют и гармония. Только в народе Некрасов умел улыбаться. Все веселье его стихотворения — все до одного — о народе. Даже больше, чем веселые, — радостные. Первые главы «Коробейников», «Дядюшка Яков», великолепная «Сельская ярмонка», «Крестьянские дети» — везде мы чувствуем эту улыбку Некрасова. Только здесь он гармонически ясен, в ладу со всеми и с самим собою. Очутившись в народной, ярославской стихии, он чувствует себя среди своих, уныние покидает его, и тогда его стихи становятся благодущны и веселы, как и подобает тому, кто дома, кто чувствует свою крепкую спаянность со всем окружающим. Тогда он смеется таким заразительным смехом, каким смеются только очень угрюмые люди.

Там шла торговля бойкая,  
С божбою, с прибаутками,  
С здоровым, громким хохотом.  
И как не хохотать? —

повествует он в «Сельской ярмонке» и насыщает каждое слово такой проказливой, беззаботной и благодущной веселостью, что, в самом деле, — «как не хохотать»!

По пьяным по головушкам  
Играет солнце вешнее,  
Хмельно, горласто, празднично,  
Пестро, красно кругом.

Пьяных Некрасов любил истинно народной любовью, никогда не обижал их в стихах, любовался ими, братски сочувствовал им и с поэтическим юмором изображал пьяную ночь после ярмарки:

Не ветры веют буйные,  
Не мать-земля колышется —  
Шумит, поет, ругается,  
Качается, валяется,  
Дерется и целуется  
У праздника народ!

Та же улыбка в его «Коробейниках», этой наиболее радостной некрасовской песне. Она и размашиста, и широка, и задорна, — но и в ней какая тоска! Александр Блок сказал о ней: «победно-грустный напев, разносимый вьюгой».