



*«Мороз, Красный нос» как высшее достижение поэзии Некрасова 60-х годов. Идейная глубина и художественные особенности поэмы. Влияние устного народного творчества. Язык поэмы. Разоблачение Некрасовым реакционной сущности правительственных реформ. «Песни о свободном слове».*

Добролюбов в конце 1860 года напечатал известную статью «Черты для характеристики русского простонародья», в которой, на основе анализа рассказов из народного быта Марка Вовчка, приходил к мысли, что «народ способен ко всевозможным возвышенным чувствам и поступкам наравне с людьми всякого другого сословия [если еще не больше,] и что следует строго различать в нем последствия внешнего гнета от его внутренних и естественных стремлений, которые совсем не заглохли, как многие думают. Кто серьезно проникнется этой мыслью, то почувствует в себе более доверия к народу, больше охоты сблизиться с ним, в полной надежде, что он поймет, в чем заключается его благо, и не откажется от него по лени или малодушию. С таким доверием к силам народа и с надеждою на его добрые расположения, можно действовать на него прямо и непосредственно [чтобы вызвать на живое дело крепкие, свежие силы и предохранить их от того искажения, какому они так часто подвергаются при настоящем порядке вещей.

«Искажение это доставляет много страданий несчастным, но служит, большею частью, к выгоде тех, кто поставлен выше их, кто владеет ими».<sup>1</sup>

Статья Добролюбова, с которой был солидарен Некрасов, писалась еще до «освобождения крестьян». После освобождения, когда клеветнические обвинения по адресу народа чрез-

---

<sup>1</sup> Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. 2, 1935, стр. 301.

вычайно усилились, Некрасов пишет свою поэму «Мороз, Красный нос». Поэма представляет убедительное опровержение этих обвинений, вылившееся в высоко художественную форму. Знаменательно, что Некрасов работал над «Морозом» как раз в то время (1862—1863), когда Чернышевский, сидя в каземате Петропавловской крепости, работал над романом «Что делать?». Иными словами, оба писателя одновременно выступили против реакции, причем один опровергал реакционную клевету на народ, а другой опровергал реакционную клевету на представителей революционной молодежи («новых людей»), именовавшихся в реакционных кругах не иначе, как «нигилисты», «свистуны», «мальчишки» и т. д. Нечего и говорить, что и Некрасов и Чернышевский руководствовались в данном случае одними и теми же побуждениями: первый, говоря о положительных свойствах народа, второй, говоря о положительных свойствах тех, кто в борьбе за интересы народа видел свою общественную миссию.

«Мороз» — одно из самых замечательных произведений Некрасова и русской классической литературы вообще. Никогда еще в изображении представителей народной среды, их быта, их нравов, их внешнего и внутреннего облика Некрасов не проявлял такого изумительного знания народной жизни, такой зоркости физического и духовного зрения, как в «Морозе». Никогда еще, с другой стороны, он не возвышался до создания более совершенной формы, до большего мастерства в использовании народного языка, фольклорного стиля, как в «Морозе».

Поставив перед собой задачу показать, «что народ способен к всевозможным возвышенным чувствам и поступкам» (выражение Добролюбова), превосходно сознавая ее ответственность, Некрасов решил сосредоточить на разрешении ее все свое внимание. В этих целях он берет сравнительно небольшой уголок народной жизни, связанный с переживаниями одной только крестьянской семьи, не позволяя себе отвлекаться в сторону от основного сюжета. Если в «Коробейниках» композиция поэмы предусматривает очень широкий захват материала (вспомним рассказ о странствиях и дорожных впечатлениях героев), то в «Морозе» поэт совершенно сознательно идет на сужение композиции и достигает исключительно ценных результатов.

Поэма «Мороз, Красный Нос» делится на две части.

Первая часть называется «Смерть крестьянина» и состоит в основном из повествования автора об этом и последующих событиях.

Вторая часть называется «Мороз, Красный Нос» и рассказывает о пребывании Дарьи в лесу и ее гибели в объятиях Мороза. Каждая из частей поэмы написана в различных планах: первая в основном представляет повествование о смерти Прокла и его похоронах, которое ведется от лица автора (рассказчика); вторая воспроизводит думы вдовы о том, что ожидает ее в будущем, думы, перемежаемые воспоминаниями о прошлом, и ее предсмертные сны. В первой части преобладает рассказ о событиях и их участниках, вторая концентрирует внимание на душевных переживаниях главного действующего лица, каковым, бесспорно, является Дарья. И изображение событий и их участников в первой части и изображение душевных переживаний героини во второй овеяны глубочайшим сочувствием к крестьянской семье и постигнутому ее тяжкому горю.

Несомненную ошибку совершил бы тот, кто вздумал бы рассматривать «Мороз» не как произведение огромной обобщающей силы, а как преимущественно описательное, бытовое. Конечно, элементы бытописания в поэме имеются и имеются в довольно большом количестве — этого, прежде всего, требует сюжет поэмы. Но поэма потрясает души читателей не столько своими бытовыми элементами, сколько тем, что она, говоря об обыденных явлениях и людях, умеет показать их с таких сторон, что они представляются нашему сознанию не просто значительными, но и высокими. А так как поэма рисует исключительно крестьянскую жизнь, так как ее герои — исключительно крестьяне и крестьянки, то и эта жизнь и эти герои представлены так, что заставляют читателей воспринимать их с чувством глубокой взволнованности и даже восхищения, тем более, что поэма является чисто реалистическим произведением. В «Морозе» самый придирчивый критик не усмотрит ни единой натяжки, ни единой фальшивой ноты. Без всякого преувеличения можно сказать, что «Мороз» — одно из высших достижений русской демократической литературы.

В первой части поэмы, состоящей из 15 главок, последовательно рассказывая о событиях, т. е. о болезни, о смерти крестьянина Прокла, о горе его вдовы и родителей, об его похоронах, Некрасов дает чрезвычайно удавшиеся ему образы действующих лиц. Особое внимание поэт уделяет образу Дарьи, своей любимой героини. Ее характеристику он начинает с обширного лирического отступления, в котором художественно противопоставляет два типа крестьянки: один — созданный вековой неволей («Три тяжкие доли имела судьба»

и т. д.), другой — все еще сохранивший черты «красивой и мощной славянки», «величавой славянки» («Есть женщины в русских селеньях»). Некрасов — правдивый до суровости, исключительно трезвый художник; он очень хорошо знает, что первый тип, характеризуемый словами: «Ты вся — воплощенный испуг, ты вся — вековая истома», как результат векового угнетения, преобладает, но он не сомневается в том, что наряду с этим общераспространенным типом, хотя и далеко не столь часто, встречается и иной тип.

Если один из популярных писателей 60-х годов, печатавший свои «Народные рассказы» в «Современнике», Н. Успенский все свое внимание сосредоточил на первом типе, т. е. на том «измельчавшем» типе, который создан в результате многовекового угнетения, многовекового рабства, то Некрасов, в противоположность ему, делает акцент на типе, сохранившем основные, глубоко положительные черты русской нации.

Ни в одном образе «Мороза» положительные черты народа не выявлены с такой удачей и силой, как в образе Дарьи. Характеристика ее, содержащаяся в гл. IV первой части (от слов «Однако же, речь о крестьянке» кончая словами «Всем любящим русский народ»), в своих 76 стихах дает столько материала, что его хватило бы не на один десяток страниц. Тут читатель найдет и пленяющий портрет героини («Красавица, миру на диво»), и изображение ее неизбывной выносливости («И голод, и холод выносит»), соединенной с трудолюбием («Я видывал, как она косит»), а также «дельности строгой и внутренней силы», которые так выделяют ее среди окружающих. Много еще можно было бы сказать, анализируя эту удивительную, единственную во всей русской литературе характеристику, единственную как по глубине своего идейного смысла, так по красоте формы, но это возможно было бы сделать лишь на страницах специального исследования о «Морозе».

Что касается характеристики Прокла, то она дается с помощью несколько иных приемов, чем характеристика Дарьи, дается в сравнительно небольших отрывках, содержащихся в различных главах.

Так, в гл. VIII, в знаменитом двенадцатистишии, начинающемся словами: «Уснул, потрудившийся в поте!», соединены черты, характеризующие наружность, с чертами, проясняющими, в известной мере, духовный облик крестьянина.

«Плач» родных (гл. IX), несмотря на свою насыщенность фольклорными элементами, представляющими в известной части «общие места», построен так, что углубляет представле-

ние о Прокле как о добром, простом человеке, прекрасном работнике и таком же семьянине («родителям был ты советник, работничек в поле ты был», «кормилец, надежда семьи!»).

Несколько ниже (в гл. XI) проникнутый лиризмом рассказ о Савраске переходит в повествование о том тяжелом труде, который приходилось сообща нести и Савраске и его хозяину, когда они «отправлялись с домашнего корма в извоз».

В гл. XII этот мотив усиливается, так как смертельная простуда была захвачена Проклом именно во время извоза:

Случилось в глубоком сугробе  
Полсуток ему простоять,  
Потом то в жару, то в ознобе  
Три дня за подводой шагать:

Покойник на срок торопился  
До места доставить товар.  
Доставил, домой воротился —  
Нет голоса, в теле пожар!

Далее в той же главе изображаются принятые в крестьянском быту способы лечения, свидетельствующие о народной темноте и беспомощности в случае сколько-нибудь серьезной болезни.

Наконец, речь старосты Сидора Иваныча, в свою очередь, дает материал для характеристики Прокла и опять-таки для характеристики его с положительной стороны.

Образ Прокла по силе и яркости несколько уступает образу Дарьи, но и он нарисован достаточно рельефно и подчинен все той же установке — показать, какие титанические силы, не только физические, но и духовные, таятся в лучших представителях народной среды.

Такое же впечатление производят и образы родителей Прокла. Даже в момент напряженнейшей скорби, у тела умершего сына —

Старик бесполезной кручине  
Собой овладеть не давал:  
Подладившись ближе к лучине,  
Он лапоть худой ковырял.

Как уже отмечалось выше, во второй части роль ведущего повествование автора не столь велика, как в первой, ибо центральное место в ней занимают, во-первых, обращение Дарьи к умершему мужу, перемежаемое излияниями скорби, воспоминаниями о прошлом и картинами будущего, рисуемыми воображению вдовы, во-вторых, ее сны. Роль автора

сводится лишь к изображению тоскующей Дарьи в лесу (гл. XVI, XVII, XVIII), «Мороза-воеводы», поющего «удалую, хвастливую песню» и стремящегося подчинить вдове своим чарам (гл. XXX, XXXI, XXXII), и к описанию леса, одетого в «серебряно-матовый иней» (гл. XXXIV, XXXV, XXVI), в котором суждено было навеки уснуть Дарье.

Обращение Дарьи к умершему мужу перекликается с «плачем» родных, составляющим одно из украшений первой части. Не столько, разумеется, потому, что, подобно «плачу», начинается с традиционного для народных «плачей» и «причетов» слова «голубчик», сколько потому, что это обращение от начала до конца пронизано народно-песенной, фольклорной стихией, что сказывается как на форме его, так и на содержании. Если искать в русской поэзии максимального проникновения в глубины крестьянской жизни и психологии, то лучшего образчика, чем рассматриваемые десять глав второй части (гл. XIX—XXVIII), не подобрать.

В этих главах, являющихся одним из замечательных достижений русской поэзии, Некрасову удалось как бы перевоплотиться в свою героиню: он думает ее думами, он чувствует ее чувствами, он говорит ее языком. Тот прием, который только намечался в «Коробейниках», в «Морозе» был применен с исключительной силой и удачей. Нечего доказывать, как изумительно хорошо нужно было знать и быт, и нравы, и обиход крестьянской жизни, как тонко и глубоко постигнуть психологию крестьянской женщины, в каком совершенстве надо было владеть крестьянским языком, чтобы заговорить не только от имени, но и устами крестьянки.

Рассматриваемые главы поэмы (XIX—XXVIII), рисуя в поэтическом ореоле героиню, проявляющую способность так глубоко и сильно чувствовать, так нежно и преданно любить, не боящуюся тяжелого, надрывающего силы труда, готовую при случае на самоотвержение, хотя бы оно было сопряжено с опасностями, с риском, дают в то же время ряд неподражаемых картин сельского труда.

Тут картины и весенней пахоты, и весеннего сенокоса (гл. XX), и жатвы в палящий летний зной, когда от непосильного труда меркнет сознание, явь сливается со сном (гл. XXI—XXII).

Эти картины увязаны с другими, подсказанными сердцем беззаветно любящей своих детей матери.

Вот пленяющий нежностью и тонкостью рисунка образ единственной дочери, «красавицы» Маши, которая занимает первое место в деревенском хороводе (гл. XIX).

Вот образ единственного сына «первенца» Гриши (гл. XXIII); он так хорош собою («кровь с молоком»); так сладостно матери помечтать об его свадьбе и, вместе с тем, так боязно, что «староста-вор», вопреки закону, сдаст его в рекруты (гл. XXIV).

Как ни велика любовь Дарьи к детям, не меньше любовь ее к мужу (гл. XXV).

Я ли о нем не старалась?  
Я ли жалела чего?  
Я ему молвить боялась,  
Как я любила его!

Лето он жил работаючи,  
Зиму не видел детей,  
Ночи о нем помышляючи,  
Я не смыкала очей.  
Едет он, зябнет... а я-то, печальная,  
Из волокнистого льну,  
Словно дорога его чуждедальная  
Долгую — нитку тяну.

Когда пришла беда, Дарья оправдала характеристику, данную в начале поэмы «величавой славянке».

В беде — не сробеет, — спасет:  
Коня на скаку остановит,  
В горящую избу войдет!

Но оправдала только отчасти, ибо хотя она и не сробела в «беде», однако спасти любимого человека ей не удалось, хотя она решила глухой ночью отправиться

... в монастырь отдаленный  
(Верстах в десяти от села),  
Где в некой иконе явленной  
Целебная сила была.

Ночной путь в монастырь в смертельном страхе и ужасе перед надвигающейся опасностью, зимою, в мороз, был труден («Зверь на меня не кидайся! Лих человек не касайся»). Но не в одних трудностях этого пути дело. Чтобы добиться согласия монахов на вынос иконы к болящему, Дарье пришлось отдать все,

Что по копейке, по грошику медному  
Мы сколотили трудом!..<sup>1</sup>

<sup>1</sup> В рукописных вариантах поэмы данный эпизод изложен несравненно острее:

Надежды Дарьи на помощь свыше не оправдались. Недаром различные приметы («звезда... упала», «ворон сидит на кресте», в монастырском храме стоит гроб с телом усопшей схимницы) сулят ей недоброе. Икона не помогла.

За главами, посвященными воспоминаниям Дарьи об ее безрезультатном странствии в монастырь, следуют главы о «Морозе-воеводе» (гл. XXX, XXXI, XXXII). Они, в особенности входящие в них стихи: «Не ветер бушует над бором», — известны всем и каждому. Их фольклорная окраска не возбуждает сомнений. В литературе давно уже указано, что образ «мороза-воеводы» навеян одной из самых популярных народных сказок — «Морозко».

Однако возникает вопрос, не лишенный принципиального значения: не нарушает ли данный эпизод реалистической установки поэмы? Думается, что нет. Ведь, перестав даже говорить устами Дарьи, а заговорив от себя, Некрасов продолжает чувствовать себя перевоплощенным в свою героиню. А что естественнее для крестьянки, одолеваемой безысходным горем, теряющей сознание от лютого мороза, в забытии, в бреду представить себе мороз в том самом образе, который ей знаком с детства (сказка «Морозко», без сомнения, была хорошо известна Дарье).

«Мороз» представлен поэтом, прежде всего, как «воевода», властный, могущественный, непомерно богатый «воевода», принимающий обличье то парня (сильного и красивого), то «седого чародея».

Самое чудесное его превращение — превращение в Прокла:

И вот перед ней опустился!  
«Тепло ли?» промолвил опять,  
И в Проклушку вдруг обратился  
И стал он ее целовать.

В уста ее, в очи и в плечи  
Седой чародей целовал  
И те же ей сладкие речи,  
Что милый о свадьбе, шептал.

Если Мороз представлен как богатырь, то ведь и о Прокле в поэме сказано: «Сила то в нем богатырская». А разве

Все, что на полотнах и пряже  
Годами скопила она,  
Истратила Дарья — и даже  
Осталась монаху должна...

Нет надобности доказывать, что «монах» представлен здесь алчным сребролюбцем, готовым отнять у бедной вдовы последнее достояние. Хотя данный штрих ни в малой степени не противоречил правде жизни, однако Некрасов изъял его из окончательной редакции поэмы.

чужды элементы богатырства самой Дарье? Разве не про нее говорится: «Что взмах — то готова копна», «коня на скаку остановит» и т. д. Образ красивой и сильной Дарьи превосходно ассоциируется с образом богатыря Мороза, тем более, что этот образ сливается с образом Прокла.

Однако Мороз не только целует Дарью, но и является виновником ее смерти. Это естественно, закономерно и вполне соответствует реалистическому характеру поэмы. Мороз — стихийная сила природы и в качестве таковой может не только увлекать человека своей красотой, но и губить его.

Природа чудесно хороша, но стихийные силы природы нередко губительны — в этом нет никакого противоречия. Тем более в этом нет противоречия, что не всегда же бедный, темный, задавленный непомерным трудом и условиями жизни человек останется таким. Некрасов верил в то, что придет время, когда освобожденный человек будет в состоянии бороться со стихийными силами природы и победить их. Тогда русские Дарьи и Проклы перестанут быть жертвами Мороза; «убогим странничкам» не придется объяснять безысходность своей жизни всевластием голода (а голод, прежде всего, происходит от бедности) и холода, т. е. того же Мороза.

Предпоследние главы (XXXIII—XXXIV) — это сон замерзающей Дарьи («И снится ей жаркое лето»). В этом сне, как помнит читатель, изображена дружная работа крестьянской семьи по уборке урожая («возили снопы мужики», «Дарья картофель копала», «свекровь ее тут же... трудилась»), работа при непосредственном и активном участии верного Савраски.

Строгий реализм, а вместе с ним высокое художественное совершенство глав, изображающих «сон» Дарьи, давно уже признаны критикой. Главы эти еще до революции стали входить во все школьные хрестоматии. Поэзия крестьянского труда передана здесь в изумительно прекрасных образах и картинах. Однако поэт ни на минуту не забывает, и неоднократно подчеркивает это в своей поэме, что в губительных условиях дореволюционной действительности крестьянский труд нередко бывает невыносимо тяжел и ведет к преждевременной смерти. Что погубило Прокла, как не горькая необходимость заниматься сверх обычных сельскохозяйственных работ тяжелым извозным промыслом? Что погубило Дарью, как не такая же необходимость непосредственно после нравственно потрясших ее смерти и похорон мужа в лютый мороз ехать в лес за дровами?

Здесь не лишнее будет отметить, что хотя основные установки поэмы Некрасова не предусматривали заостренного изображения отрицательных сторон современной действительности, но все же в ней содержатся упоминания о том, что крестьяне живут в обстановке рабства («и первая доля с рабом повенчаться» и т. д.), что материально они крайне необеспечены и работают сверх сил («овод жужжит и кусает, смертная жажда томит» и т. д.), что тяжким бременем на их бюджет ложатся подати и оброки (речь старосты на похоронах Прокла), что церковники не упускают случая вымогать у них последнее («все отдаем, что по копейке, по грошику медному мы сколотили трудом»), что беспросветна темнота, владеющая сознанием крестьян (методы лечения больного Прокла) и т. д. Эти упоминания тем знаменательнее, что содержатся в произведении, написанном после освобождения крестьян и отнесены поэтом к после, а не к дореформенному времени. Хотя социальная действительность, таким образом, обрисована в поэме в достаточной степени темными красками (иначе Некрасов исказил бы эту действительность!), хотя развязка поэмы трагична, но все же поэма эта в целом не производит мрачного впечатления, ибо и образы основных героев (Дарья и Прокла) и второстепенных героев (их родителей, их детей) обрисованы столь положительными чертами, что не могут не возбуждать глубочайшей веры в физическую и духовную мощь народа, а следовательно и в его светлое будущее.

Такому именно впечатлению от поэмы способствует заканчивающее ее лирическое отступление. Оно окружает образ героини, любимой героини Некрасова, ореолом несказанной красоты. Дарья умирает с улыбкой «довольства и счастья», слыша перед смертью ту песню, которой «нет в мире... прелестней», умирает окруженная лесом, одетым в «серебристо-матовый иней», «полным чудес». В результате образ Дарьи приобретает такой блеск, такое обаяние, такую красоту, какие мог придать ему только органически, страстно, пламенно любящий родной народ поэт.

Одним из современных Некрасову критиков — В. Зайцевым — был поднят вопрос, в чем заключается социальный идеал автора «Мороза». Зайцев видит этот идеал в «сне» Дарьи и формулирует его следующим образом: «Эта картина есть самый полный идеал счастья, какой только могла создать фантазия крестьянки; но, конечно, немного прибавит к нему самый развитой человек, самый великий гений в мечтах о совершенном благополучии людей». «Идеал счастья», о котором говорит здесь Зайцев, как нетрудно заметить является идеалом чисто инди-

видуалистическим. Его, действительно, могла создать фантазия крестьянки, но едва ли им удовлетворился бы «развитой человек». По крайней мере, Чернышевский, сделавший попытку на страницах романа «Что делать?» в «четвертом сне» Веры Павловны также нарисовать «идеал счастья», изобразил его совершенно иными чертами.

Кто же прав? И не значит ли это, что Некрасов и Чернышевский коренным образом расходились между собой в этом кардинальнейшем вопросе?

Само собой разумеется, что оба они были правы, и ни о каком расхождении между ними и речи быть не может.

Идеал счастья в «Сне Дарьи» — это тот именно идеал, который «могла создать фантазия крестьянки», ибо никакого другого идеала русская крестьянка того времени не знала и не могла знать.

«Идеал счастья» в «четвертом сне» Веры Павловны — это идеал «развитого человека», мало того, социалистически настроенного интеллигента-демократа. И если бы Некрасов наделил свою героиню этим именно идеалом, то он допустил бы вопиющее нарушение жизненной правды. Но и тот и другой говорят об одном: о праве трудящегося человека на иную, счастливую жизнь. Некрасов как человек и мыслитель не был чужд социалистическому идеалу. Будь это иначе — он не предоставил бы своих журналов последовательной, упорной, десятилетиями продолжавшейся пропаганде социализма (конечно, утопического). Да и как поэт он бесспорно возбуждал социалистические умонастроения среди своих современников.

Одной из характернейших особенностей общественного движения 60-х годов является глубоко реакционная позиция либералов. Ленин с присущей ему гениальной прозорливостью писал: «Пресловутая борьба крепостников и либералов, столь раздутая и разукрашенная нашими либеральными и либерально-народническими историками, была борьбой *внутри* господствующих классов, большей частью *внутри помещиков*, борьбой *исключительно* из-за меры и формы *уступок*. Либералы так же, как и крепостники, стояли на почве признания собственности и власти помещиков, осуждая с негодованием всякие революционные мысли об *уничтожении* этой собственности, о *полном свержении* этой власти».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 96.

Само собой разумеется, что не только в вопросе об освобождении крестьян либералы занимали подобную позицию. А так как они любили прикрываться ни к чему не обязывающими их фразами о своем сочувствии «прогрессу», и эти фразы могли вводить в заблуждение, то истинные друзья народа, и прежде всего революционно-демократическая группа сотрудников «Современника», видели в разоблачении либералов и либерализма одну из основных своих задач. Так было при жизни Добролюбова и после его кончины, так было, пока Чернышевский оставался на свободе, так было и после его ареста. Борьбу с различными фракциями тогдашнего либерализма, уже сошкнувшегося с реакцией, вела «молодая редакция» «Современника», образовавшаяся после приостановки «Современника» в 1862 году.

Некрасов вел борьбу с либерализмом не только как главный редактор «Современника», но и как наиболее передовой и в то же время наиболее одаренный поэт эпохи. Он зло высмеивал редактора «Русского вестника» и «Московских ведомостей» М. Н. Каткова, который из недавнего либерала-англомана преобразился в барда махровой дворянской реакции. Некрасов направлял свои сатирические стрелы и против А. А. Краевского, журнал которого «Отечественные записки» считался цитаделью петербургского либерализма. Какими гневными и в то же время скорбными были его отклики на крестьянскую реформу, мы уже видели. Жестоко напал Некрасов и на земскую реформу 1864 года, опять-таки превозносимую либералами, в стихотворении «Явно родственны с землей». Нельзя подчеркнуть яснее, чем это сделано в данном стихотворении, что земство в глазах Некрасова — это только декорация, прикрываясь которой дворянство собирается уловлять мужиков в «крепостные сети».

Однако особенно ярким, представленным целым рядом выдающихся сатирических стихотворений, был отклик Некрасова на новые правила о печати (1865 год). Ко времени введения этого закона, по первому впечатлению не лишенного либеральной окраски, а в действительности во многих отношениях развязывавшего руки охранителям, т. е. к осени 1865 года, Некрасов имел ряд конкретных оснований убедиться, что сколько-нибудь прогрессивной печати ничего хорошего от него ждать не приходится. Осенью и зимой 1865 года, зимой 1866 года цензурные репрессии посыпались на прогрессивную печать, как из рога изобилия. В частности некрасовский «Современник» получил два предостережения, создавших серьезную угрозу для его существования. Подобная ситуация выну-

ждала Некрасова к сугубой осторожности. Но в то же время его роль в литературе и в журналистике была настолько ответственна, к его голосу в такой мере прислушивались и друзья и враги, что он не мог не понимать, что не имеет права уклониться от гласной оценки и самого закона, и созданного им на литературно-журнальном фронте положения. И Некрасов дал эту оценку, оценку в достаточной мере определенную, но все усилия приложил, чтобы облечь ее в форму, не слишком одиозную с точки зрения Цензурного комитета и Главного управления по делам печати.

Прежде всего заметим, что в мартовской книжке «Современника» за 1866 год его цикл «Песни о свободном слове» появился в несколько урезанном виде, а именно в составе следующих восьми стихотворений: «Рассыльный», «Наборщики», «Журналист-руководитель», «Журналист-рутинер», «Поэт», «Литераторы», «Фельетонная букашка», «Публика». Отсутствуют два наиболее острых стихотворения: «Осторожность» и «Пропала книга!».

Хотя без этих двух стихотворений, напечатанных значительно позднее, цикл производит менее острое впечатление, однако он все же позволяет утверждать, что Некрасов поставленную перед ним трудную задачу разрешил, и разрешил успешно.

Прежде всего два слова о том общем впечатлении, которое производят восемь «песен о свободном слове», напечатанных в мартовской книжке «Современника». Все восемь «песен» написаны в игриво-фельетонной, шутивно-юмористической манере. И это, разумеется, не случайно: Некрасов избрал эту манеру для того, чтобы сразу же дать понять читателю, что новая правительственная реформа не принадлежит к числу тех, о которых следует говорить серьезно. Она-де по самому существу своему такова, что говорить о ней более всего пристало в игриво-фельетонном тоне. Однако через этот игриво-фельетонный тон пробиваются иной раз и скорбные ноты.

«Песни о свободном слове» по своей композиции представляют нечто вроде художественно-публицистического обозрения, призванного выявить, как реагируют на реформу те лица, которые имеют непосредственное отношение к печатному слову, — начиная от технических работников печати (типографского «рассыльного», «наборщиков»), продолжая журналистами (в смысле организаторов журналов) и авторами («поэтами», «литераторами», «фельетонистами») и кончая читателями («публикой»). Всем этим персонажам наряду с индивидуальными приданы и типические черты, благодаря чему их

оценка реформы позволяет сделать общие выводы относительно того, что же представляет собой пресловутая «свобода слова».

Чрезвычайно характерно и лишний раз подчеркивает демократизм Некрасова то, что первые места в этом обозрении отведены людям физического труда — рассыльному Минаю и наборщикам.

Минай обрисован чрезвычайно сочувственно. Более того, автор в своем искреннем и глубоком демократизме проводит аналогию между собой, первым поэтом своего времени, и простым рассыльным, свидетельствуя тем самым, что ему органически чуждо противопоставление людей умственного труда людям труда физического в целях возвеличения первых и унижения вторых:

Оба мы хлеб добываем  
Литературным трудом. . .

Оба судьбой мы похожи,  
Если пошире глядеть:  
Век свой мы лезли из кожи,  
Чтобы в цензуру поспеть. . .

Эти волнения были  
Сходны в итоге вполне:  
Ноги ему подкосили,  
Нервы расстроили мне.

Кто поплатился дороже,  
Время уж скоро решит,  
Впрочем, я вдвое моложе.  
Он уж непрочен на вид. . .

Каково же отношение Миная к «реформе»? Он доволен ею, ибо надеется, что теперь «баста ходить по цензуре!». А раз меньше будет ходьбы, то

«На восемь гривен подметок  
Меньше изнашивается в год! . .»

Это двустипшие, представляющее собой концовку стихотворения, — яркое доказательство того, что Некрасов никогда не изменял своему реалистическому методу (трудно представить что-либо более естественное и жизненное, чем эти слова в устах Миная). А вместе с тем оно приобретает и особый сурово разоблачительный смысл. Что стоит «реформа», результаты которой так ничтожны, что их не оценить дороже, чем в «восемь гривен»? Независимо от сказанного, все содержание «Рассыльного» отнюдь не предрасполагает к оптимизму. Ведь

Минай — жертва старых порядков. Пусть эти порядки отменены, но потерянного здоровья ему не вернуть.

Уважение к людям физического труда, проходящее красной нитью через «песню» о Минае, еще явственнее звучит в «Наборщиках». Наборщики по своему умственному развитию значительно выше Миная: в процессе своей профессиональной работы они сталкиваются со «статьками», в которых есть чему поучиться, и усваивают «полезные идейки». В них пробудилось сознательное и критическое отношение к окружающей действительности, а прежде всего к условиям их собственного труда.

Данное стихотворение, между прочим, замечательно в том отношении, что в нем прозвучал призыв к писателям, — один из первых во всей русской литературе, — изображать пролетариат и пролетарский труд. Наборщики, обращаясь к авторам, поют:

Хотите ли писать?

Мы вам дадим сюжеты:  
Войдите-ка в полночь  
В наборную газеты —  
Кромешный ад точь-в-точь!

Хоть целый свет обрыщешь,  
И в самых рудниках  
Тошней труда не сыщешь...

Из последующих стихотворений цикла примечательно стихотворение «Литераторы». Если брать его в том виде, в каком оно обычно печатается, то в нем нельзя не усмотреть столь характерного не только для Некрасова, но и для всей группы «Современника» стремления противопоставить свое скептическое отношение к «реформе» тому ликующему приятию ее, которое имело место среди представителей либерального сектора литературы и журналистики. В сохранившемся автографе «Литераторов» имеется интереснейший вариант второй строки. Вместо слов: «Входя в какой-то магазин», — в автографе названы три фамилии «Писцов, Дворянчиков, Кутьин».<sup>1</sup> Совершенно ясно, что этими тремя фамилиями, которые пришлось выпустить, надо думать, по цензурным соображениям, Некрасов хотел подчеркнуть, что в то время как литераторы чиновничьего и дворянского происхождения всецело поддались

<sup>1</sup> Фамилия «Кутьин» (от слова «кутья») указывает, собственно, на духовное происхождение: в этом смысле и Чернышевский, и Добролюбов, и Антонович, и Елисеев, и многие другие могли быть названы Кутьиными.

либеральным иллюзиям в отношении «реформы», литератор-разночинец настроен в отношении ее скептически, если не сказать отрицательно. Еще раз повторяем, что среди «Песен о свободном слове», в особенности если рассматривать их в том составе, в котором они появились в «Современнике», «Литераторы» имеют наибольшее значение, ибо с предельной четкостью выявляют позицию автора, определяющую направленность всего цикла.

Наконец, восьмое и последнее (по журнальному тексту) стихотворение цикла — «Публика» — изображает отношение к «реформе», конечно, не всей читающей публики, а только одной части ее, но части по тем временам значительной. Какой же именно? Части, состоящей из крайних ретроградов, узколобых и малообразованных крепостников. Характеристика их дана Некрасовым поразительно яркими чертами.

Это те промотавшиеся, близкие к полному разорению представители так называемого «благородного сословия», у кото-

рых  
Нет ничего, кроме модных,  
Но пустоватых голов,  
Кроме желудков голодных  
И неоплатных долгов,  
Кроме усов, бакенбардов  
Да «как-нибудь», да «авось»...

Это те люди, которые в рукоприкладстве видят главное «средство» для защиты своей чести и никак не могут примириться с мыслью, что теперь уже стало рискованно прибегать к нему, ибо «ведь, пожалуй, по рожге» могут «съездить» и тебя самого.

Это те люди, с точки зрения которых «истине друг и родня» только

...премудрый Аксаков,  
Автор премудрого «Дня»!

Это те люди, для которых несколько подозрителен сам Катков и потому, что он «даже коснулся министра», и потому, что

Тронута там у него же  
Много забористых тем...

Отношение столь закоренелых ретроградов к «реформе» определенно отрицательное, ибо они, не будучи в состоянии разобраться в ее истинном смысле, воспринимают ее как победу прогрессивных тенденций. Отсюда их требования вос-

становить цензуру («*Цензура, воспрянь*») <sup>1</sup> и прекратить продажу газет не только на железных дорогах, но и «*везде*» («*Право, конец бы таковский, и не велика печаль*»), <sup>1</sup> отсюда их упреки по адресу якобы черезчур терпимого Валуева («*что ж это смотрит Валуев*»). <sup>1</sup>

Теперь несколько слов о примыкающих к циклу стихотворениях «Осторожность» и «Пропала книга».

В 1772 году русский писатель, зачинатель русской передовой журналистики, на горьком опыте своих журналов убедившийся, как не безопасно в самодержавном государстве заниматься сатирическим разоблачением социальных язв, не без горечи обращаясь к автору, писал: «...требую от тебя, чтобы ты в сей дороге никогда не разлучался с тою прекрасною женщиною, с котóрою иногда тебя видал: ты отгадать можешь, что она называется Осторожность» («Живописец», лист 2). <sup>2</sup> Трудно сказать с уверенностью, что Некрасов читал эти строки, но факт остается фактом: в своем стихотворении «Осторожность» он заговорил о той же «прекрасной женщине», что и Новиков. Если бы мы имели дело со случайным совпадением, о нем не стоило бы и говорить. Интерес установленного факта в другом: высказывания Новикова об осторожности отделяет от высказываний Некрасова промежуток почти в сто лет, но за эти сто лет условия деятельности русских писателей и журналистов изменились так мало, что они не могли забыть об «осторожности», ибо забыть о ней значило бы подвергнуться всевозможным «бичам и скорпионам».

Стихотворение «Осторожность» — очень резкое и политически острое стихотворение. Его смысл в том, что, поскольку определение степени предосудительности печатного произведения всецело зависит от усмотрения представителей реакционной власти, любой писатель легко может быть обвинен в таких страшных преступлениях, как потрясение основ брачного союза, неуважение к принципу родительской власти, оскорбление дворянского сословия, возбуждение ненависти между сословиями, неуважение к религии и т. д. и т. п. Достаточно рассказать историю девушки, слюбившейся с парнем («В Ледовитом океане лодка утлая плывет»), чтобы подвергнуться первому из этих обвинений, историю другой девушки, осмелившейся выйти замуж против воли родительской, чтобы навлечь второе обвинение, историю прокутившегося помещика («Наш поме-

<sup>1</sup> Курсив наш, — В. Е.-М.

<sup>2</sup> Сатирические журналы Н. И. Новикова. Редакция, вступ. статья и комментарии П. Н. Беркова. Изд. АН СССР, Л., 1951, стр. 288.

щик Пантелеев век играл, мотал и пил»), землицы которого перешли в руки трудолюбивого мужика, чтобы быть заподозренным в третьем преступлении. И далее, достаточно «хорошенечко пробрать» «проклятых» ростовщиков, чтобы это было истолковано как натравливание «бедных» «на богатых». И, наконец, достаточно рассказать о том, что во время крестного хода в селе случился пожар, чтобы охранители возопили: «это против бога, против веры!». Одним словом, любому писателю, при желании, — а этого желания у охранителей более чем достаточно, — можно предъявить самые тяжелые, угрожающие весьма серьезными последствиями обвинения.

Содержание стихотворения «Пропала книга!» дает яркую иллюстрацию того, к чему в условиях царской России приводит суд над писателем и его произведением. Он приводит к уничтожению совсем готовой книги на том только основании, что «она была. . . — резка, смела». С такой мотивировкой поэт не может и не хочет согласиться:

О, если ты честна была,  
Что за беда, что ты смела?  
Так редки книги не пустые. . .

В «не пустых» книгах существует очень большая потребность, гибель каждой из них — явление весьма печальное:

Не занесешь ты новых дум  
В глухие, темные селенья,  
Где изнывает русский ум  
Вдали от центров просвещенья!

Гибель «честной» книги по приговору нечестного суда поэт возводит до уровня события всероссийского, так сказать, масштаба. Недаром каждый из трех рефренов, завершающих три строфы стихотворения, заканчивается трехстишием, в котором в одно и то же время звучит и искренняя грусть и завуалированный протест:

Мне очень жаль, мне очень жаль,  
И, может быть, мою печаль  
Со мной разделит *вся Россия!*<sup>1</sup>

Если суд над Сувориным, тогда еще примыкавшим к прогрессивному лагерю, вызвал отклик в стихотворении «Пропала книга!», — то суд над Пыпиным и Жуковским нашел себе отражение в сравнительно большой поэме Некрасова «Суд».

<sup>1</sup> Курсив наш, — В. Е.-М.

Подходя к этой поэме как к произведению, органически связанному с «Песнями о свободном слове», прежде всего необходимо подчеркнуть, что и в нем явственно звучит насмешка над той же пресловутой «реформой печати». Хороша, нечего сказать, эта «реформа», раз она заставляет переживать писателя и до суда, и на суде, и после суда ряд очень неприятных, тяжелых впечатлений! Как тяжело, именно тяжело, переживается ночной визит жандарма («администратора молодого»), визит, который не сулит ничего доброго! Еще тяжелее мучительно вдумываться в содержание своего собственного произведения, выискивая в нем повод для обвинения! Какие устрашающие сны снятся писателю накануне суда! Какие волнения он испытывает на суде, в особенности во время речи громящего его прокурора! Да и заключение на гауптвахте<sup>1</sup> по приговору суда дается нелегко. Не удивительно, что, отсидев положенное, писатель «закаялся писать». Однако своего зарока он «не выдержал»:

Вновь пишет он, призванью верен.  
Пиши, но будь благонамерен!  
И не рискуй опять попасть  
На гауптвахту или в часть!

И в приведенном четверостишии, представляющем концовку поэмы, и во всем ее содержании, только что изложенном, неизменно выдерживается игриво-фельетонная интонация. За всем тем поэма весьма недвусмысленно дает понять, что «реформа», которая чревата для писателей такими переживаниями, как описанные, не дорого стоит.

Однако поэма «Суд» представляет интерес, и незаурядный интерес, не только с этой точки зрения. Она не менее, а, пожалуй, еще более интересна как одно из ярчайших разоблачений российского либерализма, причем это разоблачение ведется с общественно-психологических позиций.

Поэма «Суд» — сатирическая поэма, представляющая собой по форме как бы рассказ о своих злоключениях некоего угодившего под суд писателя. Этот писатель («поэт») является в то же время лирическим героем поэмы, но образ его отнюдь не сливается с образом автора, как это обычно бывает у Некрасова. Основная функция образа героя поэмы в том, что Некрасов разоблачает в его лице российского либерала, и это разоблачение тем убедительнее, что оно ведется в чисто реалистическом плане, с акцентом на психологию героя.

<sup>1</sup> Не забудем, что Пыпин и Жуковский были приговорены к заключению на гауптвахте.

Почему так трусит герой, услышав «вечерний звон, вечерний звон», почему он настолько растерялся, что сжигает в камине все, что попадается под руку, включая и письма жены и «приглашенья двух вельмож», почему он так преувеличенно любезен с явившимся к нему жандармским офицером, почему, перечитывая свое произведение, он воображает себя «злодеем»? Все потому, что его душа — не душа настоящего человека, а душонка трусливого либерала. Трусость в такой мере обуяла героя, что он боится:

Ну, как и точно разревуся,  
От убеждений отрекусь?

Чтобы усилить общественное звучание этого образа, Некрасов наряду с ним рисует и несколько других, правда, уже второстепенных образов тех же либералов. Вот образы «друзей, родных» лирического героя, которые, боясь быть заподозренными в сочувствии преданному суду, резко меняют свое к нему отношение:

Вхожу я в суд — и на скамьях  
Друзей, родных встречает взор,  
Но не участие в их чертах —  
Негодование и укор!  
Они мне взглядом говорят:  
«С тобой мы незнакомы, брат!»

Если трусость, доходящая до подлости, — одна из наиболее отрицательных сторон либералов, то другой отрицательной их стороной является чрезмерная болтливость, доходящая порой до словоблудия.

Описывая свое пребывание на гауптвахте, лирический герой признается, что хуже, чем клопы и блохи, ему досаждали («горшая беда») разговоры попадавших под арест гвардейских офицеров, «либеральных выше мер» и до ужаса болтливых.

Фельетонный, в высшей степени иронический тон поэмы не препятствует серьезности его идейного смысла. В ней одновременно наносится сокрушительный удар и по восхваляемой либералами «реформе печати» и по российскому либерализму вообще.

